آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هفتم
شماره ۱۸۹۰
یکشنبه
۱۴۰۳ • ۰۵ • ۱۴
۲۹ محرم ۱۴۴۶/ ۴ آگوست ۲۰۲۴

در گفت‌وگو با علیرضا بهنام مطرح شد؛

شعر «هفتاد» و حذف نگرش‌های متعصبانه به گذشته ادبی

آرمان ملی- سمیه امینی‌راد: ایجاد تغییر و تفاوت در روال‌های سنتی زبانی در آثار ادبی (خصوصا شعر) که پیشینه گرانسنگی در فرهنگ و تاریخ ایران زمین دارد، صعب‌ترین مانعی بود که پیش روی نوجویان و جریان‌های ادبی در دهه‌های متاخر بوده است. این امر، خصوصا در دهه هفتاد که مصادف با خوانش‌های نو و متفاوتی از شعریت و زبان شعر، بیش از پیش به چشم می‌آمد و برخی از منتقدان معتقدند نحله‌هایی از این جریان، دچار خوانش‌های اشتباه از تئوری‌های غربی شدند. اما علیرضا بهرام (شاعر، مترجم و روزنامه‌نگار- ۱۳۵۲) که مجموعه‌هایی چون «عقربه‌ها دور گردباد»، «نیمه‌ی من است که می‌سوزد» و «وقتی شبیه عجیب» از او به انتشار رسیده، با این نظر مخالف است. به باور او: «همان طور که در زندگی ایرانیان پایبندی تعصب‌آمیز به یک عقیده و طرد خشونت بار عقاید دیگر رنگ می‌باخت، در ساحت نظریه نیز سبک‌ها جای خود را به گونه‌های نگرش فردی دادند.»..

از آنجا که شما از شاعران دهه هفتاد به شمار می‌آیید و شعرتان ریشه در شعر آوانگارد فارسی دارد درباره شعر آوانگارد دهه هفتاد بگویید شما جایگاه شعرتان را در شعر آوانگارد دهه هفتاد چگونه ارزیابی می‌کنید و چه ظرفیت‌های تازه‌ای به شعر فارسی افزودید.

راستش را بخواهید من با اصطلاح شعر آوانگارد دهه هفتاد مشکل دارم. شعر دهه هفتاد حاصل تفکری بود که آوانگاردیسم را به عنوان مفهومی مدرن زیر سوال می‌برد. آوانگاردیسم جنبشی افراطی در دوران مدرن است که تاکید خود را بر برجسته‌سازی یک وجه از شعر و نفی وجوه دیگر آن می‌گذارد. در شعر آوانگارد امر نو مقدس است و در برابر امر کهنه قد علم می‌کند این در حالی است که شعر دهه هفتاد به باور من شعر شعرهاست، شعری است که هیچ امکانی را در جهت خلق زیبایی وانمی‌گذارد و به هیچ تمهیدی با برچسب کهنگی پشت نمی‌کند. همین است که مثلا شما در شعر دهه هفتاد قافیه‌اندیشی را در کنار اوزان هجایی می‌بینید یا مثلا استعاره بعید پشت سر مجاز مرسل قرار می‌گیرد، این رویکرد دقیقا ضد نگرش آوانگارد است. شعر من مثل بسیاری از شعرهای دهه هفتاد تجربه‌گراست. در اولین کتاب من که در سال ۷۹ چاپ و در سال ۸۰ توزیع شد شما تجربه روایت چندمرکزی، کولاژ، مونتاژ و دراماتیک کردن شعر را در شعر بلند «بیا به هیات ارنست» می‌بینید و در کنارش تجربه زبانی شعر این قرار می‌گیرد که نگفتن را می‌گوید و با اجرای انسداد زبانی نمایی از انسداد اجتماعی را به اجرا در می‌آورد. در کنار آن مثلا شعر الوقار می‌گیرد که یک تجربه مشترک را با زبانی به شدت اشباع شده و دور از استعاره به امری ناآشنا و تازه تبدیل می‌کند. همه اینها تجربه‌هایی بود برای ایجاد امر نو با مصالحی که پیشتر در دسترس بودند اما هرگز با این ترکیب و پرسپکتیو کنار هم قرار نگرفته بودند. به نظر من جوهره شعر دهه هفتاد و راز تاثیری که این شعرها در تغییر پارادایم فکری ادبیات ایران داشتند همین تجربه‌گرایی و ترکیب باوری است.

شما یکی از مدافعان شعر زنانه و نوشتار زنانه در شعر امروز هم هستید. به نظر شما شعر دهه هفتاد الگوهای ساختاری و زیبایی شناسی شعر فارسی زنان را عوض کرده و چگونه شعر زن در این دهه گفتمان بوطیقایی ایجاد کرده است؟

بله من به زنانه‌سازی امر نوشتار اعتقاد دارم. البته در مفهوم کریستوایی آن. انگاره شعر آوانگارد بر پایه تمرکز قدرت است. حتی رویکردهای آنارشیستی مانند دادائیسم هم در قالب مبارزه با قدرت مستقر تمرکز خود را بر ایده فروپاشی معنا بنا می‌کنند و این ایده را به عنوان یک مرکزیت استعلایی معنا بسط و گسترش می‌دهند. فایده گذر از گفتمان آوانگارد در همین است که مرکزیت معنایی را به چالش می‌کشد.

با توجه به اینکه نهضت فمینیسم در ساحت‌های مختلف با نمودی پست مدرنیسم و اگزیستانسیالیسم متظاهر شده است این معرفت شناسی فمینیستی چقدر در آثار شاعران زن هفتاد مشاهده می‌شود.

ببینید این سه اصطلاح متعلق به سه ساحت مختلف فرهنگی هستند. این طور استفاده کردن در کنار هم مشکل ادراکی به وجود می‌آورد. فمینیسم عنوان یک جنبش اجتماعی است که بعدها به ساحت فلسفه عملی هم وارد شده، پست مدرنیسم یک پارادایم اندیشه است که از بازاندیشی در مبانی فلسفه مدرن ایجاد شده و اگزیستانسیالیسم یک مشرب مدرن فلسفی است. در واقع هیچ ربط ملموسی بین این سه اصطلاح وجود ندارد. اما من متوجه می‌شوم شما می‌خواهید چه بگویید. منظور این است که در فمینیسم موج سوم یا فمینیسم فرانسوی دغدغه شکستن سوژه قدرتمند به جای بازتولید آن این بار به دست زنان نشسته و زنان به اهمیت توجه به تجربه زنانه از جهان بدون در نظر گرفتن نسبت آن با جهان مردانه واقف شده‌اند. بله این درست است. به همین دلیل هم هست که شما در شعر زنان شاعر مطرح از دهه هفتاد به بعد دیگر کمتر به مضمون گله از ستم مردان برمی‌خورید. در آثار این دوره از گرانبار موسوی گرفته تا آفاق شوهانی، در سطح ساختاری وفاداری به یک مرکزیت فرمی رنگ می‌بازد و در محتوا نیز جهان از زاویه دیدی زنانه به تصویر کشیده می‌شود که شامل ابداع نسبت‌های جدید بین اجزای زبان و رسمیت دادن به حاشیه در کنار متن و... می‌شود.

شما در مصاحبه‌ای مطرح کرده‌اید تجربه‌های شعری دهه هفتاد نام ناپذیرند پیرامون این تجربیات متعدد شرح دهید.

شعر دهه هفتاد چون از مرکزیت معنایی که مشخصه دوران مدرن بود فاصله گرفت وضعیتی را به وجود آورد که در آن از سبک سخن گفتن بی‌معنا می‌شد. درست به همین دلیل نام‌گذاری گرایش‌های مختلف شعر در این دهه کار دشواری است. باید دنبال مشخصه دیگری به جز ویژگی‌های سبکی بگردیم که این گرایش‌ها را دسته‌بندی کند. آن اشاره که می‌گویید در واقع بیان همین معناست.

البته تلاش‌هایی برای نام‌گذاری گرایش‌های مختلف شعری در این دهه و بعد از آن صورت گرفته، شعر زبان، شعر گفتار، شعر پسانیمایی و شعر حرکت از آن جمله‌اند و همان طور که می‌بینید به جای ویژگی‌های سبکی، شعر را به صفتی یا قیدی نسبت می‌دهند. اما در نهایت باور من این است که همان شعر دهه هفتاد بهترین عنوان برای توصیف شعرهای این دوره است.

از ویژگی‌های شعری این دوره پیدایش و رواج تئوری‌های گوناگون شعری بود و غالبا برداشتی نادرست از چیزی بود که در زبان فارسی وجود نداشت که این امر باعث گسست با پیشینه ادبیات گذشته ما شد که در حذف مخاطب تاثیر داشت. نظر شما در این باره چیست؟

با این حرف موافق نیستم. شعر این دوره بیشتر تحت تاثیر تغییر عمده نگرش انسان ایرانی به جهان بود که متحول شد. همان طور که در زندگی ایرانیان پایبندی تعصب‌آمیز به یک عقیده و طرد خشونت بار عقاید دیگر رنگ می‌باخت، در ساحت نظریه نیز سبک‌ها جای خود را به گونه‌های نگرش فردی دادند. همه مباحث نظری اصلی که در این دوره مطرح شدند در واقع تمرکز خود را بر بازخوانی گذشته ادبی زبان فارسی و سیر شعر مدرن در ایران و حذف موارد تعصب‌آمیز از آن گذاشته‌اند. رویگردانی مخاطب از شعر در اوایل دهه هشتاد روی داد و دلایل دیگری داشت که از آن جمله می‌توان به از میان رفتن مجله‌های روشنفکری و حاکمیت گروهی بر عرصه عمومی که به دنبال ادبیات شیک و بی‌خطر آپارتمانی بودند، اشاره کرد.

از آنجا که روایت مداری نقطه قوت شعر معاصر محسوب می‌شود اما گاهی این مولفه در مدار تکرار خود با دیگران می‌چرخد شما این مولفه را در شعر هفتاد چگونه ارزیابی می‌کنید؟

این حرف درستی است که روایت در شعر دهه هفتاد اهمیت زیادی پیدا کرد، البته اولین بار در شعر نیما بود که روایت داستانی به سبک مدرن به وجود آمد. تا پیش از آن شعر روایی فارسی از ساختار حکایت تبعیت می‌کرد. نیما با منظومه افسانه روایت مدرن را وارد شعر کرد. از آن زمان به بعد اکثر اشعار مطرح فارسی روایتمند بوده‌اند. ویژگی شعر دهه هفتاد این است که این روایت را از قالب محاکاتی خارج می‌کند. روایت در شعر دهه هفتاد چندمرکزی است، به حاشیه اهمیتی برابر متن می‌دهد یعنی به جای پرداختن به آنچه در گذشته اصل مطلب پنداشته می‌شد در اطراف آن موضوع/موضوع‌ها حاشیه روی می‌کند. عموما دارای چند راوی و چند زاویه دید است، جزئی نگر است و به اجرای موقعیت‌های داستانی گرایش دارد. این همه مجموعه‌ای از امکانات به شعر اضافه می‌کند که توسط هر شاعر بنا به نگرش و سلیقه خودش استفاده می‌شود. بنابراین بعید به نظر می‌رسد که چنین خصیصه‌ای موجب شود شعر به تکرار برسد و اشباع شود.

از آنجا که شعر حرکت از جریان‌های شعری در سه دهه اخیر ایران است که با انتشار مقاله حرکت و شعر توسط ابوالفضل پاشا به جامعه ادبی معرفی شد این جریان به عنوان زیرمجموعه شعر دهه هفتاد چه تفاوتی با جریان‌های دیگر دارد؟

مقاله آقای پاشا یکی از اولین تلاش‌های تئوریک برای تبیین ویژگی‌های شعر دهه هفتاد است. در این مقاله ویژگی‌های عمومی شعر در دهه هفتاد در کنار ویژگی‌های اختصاصی جریان شعر دهه هفتادی یا همان شعر حرکت توضیح داده شده است. به نظر خود من این جریان توجه خود را بر آشنایی زدایی در روایت و تصویر بنا کرده است. در نمونه‌های این جریان شما مدام با سطرها و تصویرهای غیرمنتظره مواجه می‌شوید که عادت‌های خواننده را بر هم می‌زند و روایت را از حالت پیوسته مدرن به سمت روایت آشوبناک و گسسته می‌برد. این ویژگی باعث می‌شود که این جریان با جریان‌های دیگر که به برجسته‌سازی در نحو زبان، لحن، تصویر و... گرایش داشتند تفاوت داشته باشد.

اخبار کتاب

دیالوگ‌هایی عاشقانه بر محورِ «منِ اجتماعی»

در دفتر شعر: «آوای خاکستری» از روح انگیز هاشمی

عابدین پاپی
شاعر

آنچه فرآروی ما قرار گرفته دفتر شعری است با نام: «آوای خاکستری» از روح انگیز هاشمی که این دفتر شعر در سال ۱۴۰۳ توسطِ انتشارات بین‌المللی حوزه مشق به چاپ رسیده است. از نامِ دفتر پیداست که سراینده به دنبال شخصیت بخشی و تشخص دادن به واژه خاکستری است چرا که آوا اصولاً صفتی است که برای انسان و جانداران به کار می‌رود، اما شاعر با کارکشیدنِ از دالِ کلمات توانسته به واژه خاکستری شخصیتی ببخشاند و این جاندهی به واژگان خود می‌تواند به موسیقی و زیباشناختی زبانِ شاعر در شعرش کمکی بایسته باشد. طرح روی جلد دفتر شعر نیز با نامِ آن ارتباطِ موضوعی و معنایی دارد، به طوری که شعر پشت جلد این دفتر با طرح روی جلد و نامِ دفتر نوعی پلی فونی (چند صدایی) را به تصویر می‌کشد. در روی جلد کتاب شعر، شما شکل یک ویلون را مشاهده می‌کنید که آوای آن ارتباطِ گروتسک وار و تراژدی گون را با ندای جامعه برقرار می‌کند و در پشت جلد کتاب سراینده به دنبالِ خواندنی است به رنگِ امیدِ محال که فکر می‌کنم می‌خواهد بگوید: «خانه امید در انتهای جاده ناامیدی است.» بافت و ساختِ اشعار این مجموعه در قالبی مینی مال به دایره سرایش آمده‌اند و درجهاتی هم می‌توان اشعاری نیمه ماکسی مال را در این دفترمشاهده نمود. تِم (درونمایه) اشعار اغلب عاشقانه- اجتماعی است و سراینده بیشتر به منِ اجتماعی جامعه التفات دارد و سبکِ اثر رآلیسم همراهِ با شمه‌هایی از سبکِ «وریسم» است.

در اشعارِ هاشمی شما نوعی دیالوگ عاشقانه و درجهاتی اجتماعی را مشاهده می‌کنید و در شعر نو و به خصوص در شعر جهانِ امروز این پراکسیس رفتاری- زبانی به طرز و شیوه‌هایی نمایان است به گونه‌ای که همیشه شاعر در شعرش یک مخاطب و یا بیشتر را برای گفت‌وگو انتخاب می‌کند، اما خیلی از این گفت‌وگوها به تعامل و تعادل و بهتر آنکه به یک: «گفت‌وگومندی» دست نمی‌یابند. گفت‌وگومندی در شعر به معنای اینکه شاعر بتواند فی مابین خودِ و خودِ اقعی‌اش و واقعیاتِ موجودِ در جامعه و طبیعت نوعی تعامل را درجهتِ نیل به یک بایستگی معنایی برقرار نماید که در اشعار هاشمی کم و بیش یافت می‌شود با نمونه ذیل:

بی توای عشق/ گنجشکی شده‌ام که هر شب/ تمامِ فصل‌ها به روی تمام شاخه‌ها/ تا به صبح گریسته است/ای خیال‌های پرواز کرده از من!/ درکدامین دیار، آشیانه ساخته اید!؟/ شبیه بلوغ تابستان/ در رگ‌هایم، چون شعر که می جوشی/ در فوران شاخه‌ها گیج می خورم!/ با این حافظه سرگردان/ به کدام آشیانه بازگردم!؟

گویا دلداده آنقدر به دلبر وابسته و دلبسته است که این وابستگی بدون دلبر تحتِ هر شرایطی بی‌معناست. تسلیم در مقابلِ قابلیتِ عشق. در مقابلِ عشق ساغر و فاخری که کلماتِ شاعر را به رقص می‌آورد تا که موسیقی زبانِ دل را دلنوازانه درمیدانِ شعر بنوازد. در شعر هاشمی صنعتِ تشخیص، استعاره، جناس و در جهاتی آشنازدایی، تشبیه و پارادکس وجود دارد که این آرایه‌ها و بدیع‌ها در ساختمانِ شعری این سراینده نقشی سازنده و بانیده دارند و در همین شعر شما با بلوغ تابستان مواجه هستید که در رگ‌های عاشق چون شعر می جوشد و یا بی‌عشق شاعر مانند گنجشکی است که تمامِ فصل‌ها به روی تمام شاخه‌ها تا صبح گریه سر می‌دهد. شاعری کوتاه سرا با اِلمان‌های صنعتِ ایجاز و تضاد هم هست چه اینکه به شرح ذیل چنین چنان‌ها را می‌سراید:

آنقدر کوتاه آمدیم/ که هستی‌مان آب رفت!/ تا جایی که دیوارها/ در برابرمان قد کشیدند!

اصولاً هستی آدم‌ها در بعدِ فلسفی آن، قد و قوارهای بلند دارد و نامیراست اما سراینده از صنعتِ آشنازدایی استفاده می‌کند و با بهره‌گیری از صنعتِ ایجاز می‌خواهد با کلماتی کوتاه معانی بلندی را خلق نماید.

موهایم چه سپید بخت است!/ مثل من/ که غمنامه سیاهِ قرن را می‌نویسم. خودپردازی به جوارح خویش در قالبی هنرمندانه و تکنیکال. دیالوگی چند جانبه با کلماتی کوتاه دریافتی بلند که هوشمندی خواننده را هوشمندانه به وجد می‌آورد. سراینده ابتدا از موهای سپید بخت خودش می‌گوید و بعد منِ شخصی خودش را به میان می‌آورد که غمنامه سیاه قرن را می‌نویسد. ایجادِ رابطه‌ای صمیمی و قلبی در بین کلمات و استفاده از مراعاتِ نظیر که گفت‌وگومندی کلمات را در شعر دوچندان می‌کند! در اشعار این مجموعه شما با نوعی فرآیند واحدِ فکری تصادم دارید که به قطار شعر شاعر کمک کرده تا که برریل آگاهی و خیالی واحد و رونده و فرآرونده در حرکت باشد.

رونمایی از سردیس محمود دولت‌آبادی در سالروز تولد ۸۴ سالگی

محمد صابری
نویسنده و منتقد

چهارشنبه ۱۰ مردادماه، مصادف بود با تولد ۸۴ سالگی محمود دولت‌آبادی، نویسنده شهیر کشورمان که آثارش آوازه جهانی دارد؛ تا جایی که او را باید یکی از شناسه‌های مهم ادبیات داستانی ایران دانست. مایه شعف است که خالق «کلیدر»، «جای خالی سلوچ» و ده‌ها اثر ماندگار دیگر، همچنان قلم از دست فرونگذاشته و در دو سال اخیر شاهد انتشار دو اثر با نام‌های «دودمان» و «دریتیم» از او بوده‌ایم. به پاس این استمرار و ممارست عاشقانه، جمعی از هنرمندان، اهالی قلم و نشر و دوستداران ادبیات، زادروز او را جشن گرفتند که از آن جمله می‌توان به حسن کیائیان (مدیر نشر چشمه)، علیرضا رئیس دانا (مدیر نشر نگاه)، رضا کیانیان (بازیگر سینما)، سروش صحت (بازیگر و کارگردان) و گلاره عباسی (بازیگر) اشاره کرد. همچنین رونمایی از سردیس استاد محمود دولت‌آبادی، بخش دیگری از این مراسم بود.

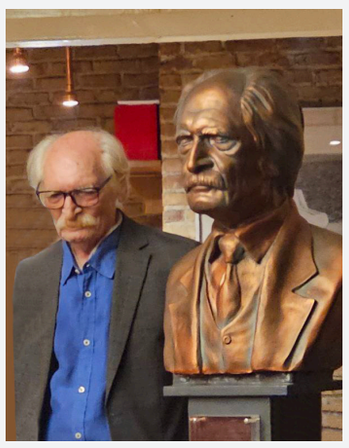
بازخوانی یک دیدار

می‌گوید: «در بین راه یک قهوه‌خانه بود، اما ننشستیم به خوردن دو تا استکان چای، چرا ننشستیم؟ مگر چه مرگمان می‌شد اگر می‌نشستیم و دو تا استکان چای می‌خوردیم؟ عجله، عجله... من همیشه به بهانه رسیدن به زندگی، زندگی را در خود کشته‌ام.“ این‌ها را با زبان خاص داستان‌هایش می‌گوید؛ همان زبانی که گل‌محمد را راهی مبارزه‌ای بی‌امان علیه ستم پیشگی کرد؛ همان زبانی که مرگان را در جدال با دو فرزند ناخلفش کشاند روی آن یک تکه زمین و... همراه با وزنی سنگین‌تر و تاثیرگذارتر که هر مخاطبی را مسحور موسیقی آهنگین واژه‌هایش، نگاهش و چین ابروانش می‌کند.

پنجاه سال بی‌وقفه نوشتن و به‌رغم میل و نظرگاه توماس‌مان «نویسندگی حرفه نیست، نفرین ابدی‌ست» را می‌توان محصول نبوغ و جنون مردی دانست که خود به خوبی هرچه تمام‌تر می‌داند که دچارست، دچار همان نفرین! اما دارد یکسره و بی‌وقفه می‌نویسد و باز می‌نویسد تا شاید، شاید دنیا و کار دنیا را به تاملی هرچند کوتاه وادارد که بایستد، بایستد به تامل، درنگی و... تا شاید، شاید گرهی کور به سرپنجه ادبیات باز شود و دوباره باز همان شتاب جنون‌آسای بی‌دلیل زندگی به راه خود رود و باز زمان حالا دیگر از حرکت باز ایستاده به تماشای ما دو نفر، به همراه دختر کافه‌چی، آن دو گربه‌ی خاکستری و سیاه لمیده در میزهای مجاور و کاج نیم‌قد رنگ‌ورو رفته‌ای که انگار یادش رفته باید بماند تا مردم یادشان نرود باید بایستند و سر خم نکنند شاید. چیزی باب سلیقه‌ام نیست؛ نه رفتار مودبانه و خاص کافه‌چی که خاص همه‌ی کافه‌چی‌هاست؛ و نه سرهمی قهوه‌ای رنگ بر تنش... آن دو هم قدِ شاید دهه هشتادی نیم روسی گونه نیز که میز مجاورمان را پر کرده‌اند، از حرف‌های دخترانه عام پسند- که در بدو ورود به استاد سلامی دادند و نشستند به خوردن دو تا قهوه ترک- هم مطابق میلم نیست. شاید تنها دلپذیری محیط پیرامونمان، خواب سرمازده آن دو گربه سیاه و خاکستری‌ست که بی‌حرص و داد لمیده‌اند وسط میزهای خالی از مشتری. استاد حالا میان این زمان از حرکت ایستاده داشت هم‌زمان سفارش غذا می‌داد و به تلفن همراه خود پاسخ می‌گفت، پاپی خودم بودم و انبوهی از سوالات و معماهای بی‌پاسخ زندگی‌ام؛ از ادبیات گرفته تا سیاست، از دلشوره‌های پنجاه سالگی‌ام تا...

دخترک قهوه فروش گفت: «من اگر یک بار دیگر به دنیا بیایم از خدا می‌خواهم پسر بدنیا بیایم.!» از کجا حرف‌هایمان را شنیده بود، او که مدام در شد و آمد بود... مهم نیست. فکر می‌کنم که غلو می‌کرد و به دختر بودنش، به شغلش و به زندگی راضی بود و یا شاید کم می‌خواست دخترک... همین چند کلمه را هم که گفت در دل گفت، اما من شنیدم و استاد نه! کاج نیم‌قد شده هم در این میان از کوتاه قامتی‌اش رنج می‌برد، اما نگفت که اگر بدنیا بیاید دوباره، برای این رنج بزرگ چه راهی را انتخاب خواهد کرد. شاید حواسش بیشتر به آن سوی برج‌ها بود، به کاج‌های دیگر نزدیک به دیوارها شاید. درست در مقابل این برج‌های ده- بیست شاید سی قلوی سی طبقه و در آن سوی بزرگراه همیشه پرتردد زندان بزرگ، شهری بود که کم خاطره نداشت از آدم‌ها و آرزوهایشان. «... - استاد! به گمان خود همه راه‌ها را رفته‌ام. از مشاوره‌های کاسب‌کارانه‌ی روانشناسانکه به قول پروست، همگی دکان‌اند تا موسفیدکرده‌هایی که دو تا تاریخ را زیسته‌اند و طعم آزادی و اسارت را چشیده‌اند، از ادبیاتی‌های دور و برم تا بازاری‌ها و خلاصه هرکس را که فکر کرده‌ام چیزی برای گفتن خواهد داشت. -همه‌ی راه‌ها را؟! - شاید. - بعید است؛ اما با این همه زیاد به خودت سخت نگیر. گذراست اما چقدر و چگونه طی خواهد شدش را نمی‌شود گفت که بدزمانه‌ای‌ست حالا. - ساروت می‌گوید؛ جوانی بیماری مهلکی نیست و نیازی به تجویز داروهای سخت‌گیرانه ندارد. - با آنکه کلی‌گویی‌ست و همه جا کاربرد ندارد، اما قابل تامل است.» چشم در نگاه پرشفقتش می‌دوزم و با اعتماد به نفس کاذبی دوباره می‌گویم: «- روسو استاد؛ حرف جالبی دارد در امیل... می‌گوید فقرا نیاز به تربیت ندارند؛ فقر برای تربیتشان کافی‌ست. تنها بی‌نیازان باید به دنبال راه‌های صحیح تربیت فرزندانشان باشند. - دقیق و موجز، اما داری اشتباه می‌کنی که خودت را مدام سرزنش می‌کنی، حال امروز این جوان‌ها خیلی به نحوه‌ی تربیت فرزندان ربطی ندارد.

داشت چنجه‌اش را می‌خورد و گربه‌ها را غذا می‌داد... بیشترش را به آن‌ها و کمش را برای خود. دخترها داشتند می‌رفتند؛ هرچند که قبل رفتن پاسخشان را دادند: «- محاله دیگه عاشق بشم... گور بابای عشق. زنده باد آزادی. این نسل همشون یه کرباسن من که دیگه محاله عاشق بشم. - من که اگه دوباره بدنیا بیام، می‌رم دنبال دلم. دیگه به حرفای مامان بابا گوش نمی‌کنم. تهش چیه؟ می‌ندازنم بیرون از خونه... می‌رم کار می‌کنم. مرده‌شور هرچی خوشبختی رو ببرن که توش حق انتخاب کردن نیست.» هر دوی‌شان در دل گفتند اما من شنیدم و حتی استاد نیز. اما پاسخ هر دوی‌مان به گفته‌های‌شان تنها نگاهی بود با احترام و بی‌تفاوت.



«- زندگی کن؛ اما نه آنقدر که در رویاهای پاریسی گونه‌ات تصور و تصویر کرده‌ای. تا نیمه‌های شب انتظار کشیدن رنج است اما نه آن قدر بزرگ که بی‌رویا زندگی کنی. بایست حتی اگر که گه‌گاه مجبور به نشستن باشی...» این تکه‌هایی بود از بی‌شمار گفت و شنودی که حاصل دو سال و دو ماه انتظار دیدار با بزرگی بود که بی‌وقفه می‌نوشت تا شاید، شاید این جنون و نفرین، کمی آرام بگیرد. نوری کم‌سو از پنجره‌ی اتاق استاد نگاهم را سر می‌دهد به آن سوی این همه پر ماجرایی آلوده به کم‌نفسی، دارد چیزی می‌نویسد شاید... نور پررنگ‌تر و پررنگ‌تر می‌شود؛ آن‌قدر که بتوانم جمله‌ای را از لابه‌لای پنجره‌های تمام‌قد اتاق کارش و ماه کم‌رمق امشب و این فاصله‌ی دور تشخیص داد: «- در بین راه یک قهوه خانه بود، اما اگر این بار بدنیا بیایم، می‌نشینم به خوردن دو تا استکان چای و دیگر هیچ وقت زندگی را به بهانه‌ی رسیدن به آن نمی‌کشم.»