

نگاهی به تازه‌ترین کتاب شیوا ارسطویی
متولد مرزهای نامشخص

«در برابر تخت»، جدیدترین اثر ترجمه‌شده از نجیب محفوظ
خالق سمفونی کلمات

روایت محمدرضا ذوالعلی از «افغانی کشی»
همه‌مان تنها، همه‌مان غریب

با یادداشت‌هایی از:

محسن شریف

لادن نیکنام

رضا زنگی‌آبادی

شرمین نادری و ...



سال ششم، شماره چهارم / بزرگسال
زمستان ۱۳۹۴ و نوروز ۱۳۹۵

احضار حاکمان (روزنامه شرق)

«در برابر تخت» یا «امام العرش»، کتابی است که آن طور که مترجم آن هم اشاره کرده، تحت عنوان «گفت‌وگویی بین حاکمان مصر از منس تا سادات» معرفی شده اما به نوشته مترجم، این کتاب چیزی فراتر از گفت‌وگویی معمولی یا حتی انتقادی است: «نویسنده در این کتاب حاکمان مصر را تک‌تک از گور در آورده و در برابر دادگاهی به استنطاق می‌کشد. تا بعد مورد داوری قرار گیرند. در مرحله نخست این حاکمان دوران فراغته هستند که یکی پس از دیگری وارد دادگاه می‌شوند. این دوره از «منس» یا «مینا» شروع و به «بسماتیک» ختم می‌شود. در دوره بعد حاکمانی که تحت امپراتوری‌های خارجی از جمله ایران و روم بر مصر حکومت می‌کردند، مورد نقد قرار می‌گیرند و کاری که نجیب محفوظ به عنوان نویسنده‌ای اسلامی و در نهایت حاکمان دوره معاصر مصر تا سادات». گستره کتاب و کاری که نجیب محفوظ به عنوان نویسنده‌ای ادبی در این اثر انجام داده، نشان می‌دهد که او چقدر به تاریخ توجه داشته و ادبیات را ساحتی بیگانه از تاریخ نمی‌داند.

احضار حاکمان مصر، از گذشته تا امروز، و محاکمه و نقد آن‌ها، نشان دهنده تسلط نجیب محفوظ بر تاریخ سرزمینش و نیز حساسیت او نسبت به وقایع جامعه‌اش است. کتاب وقتی به جامعه معاصر مصر می‌رسد، پای مسائلی مثل استقلال و مبارزه با استعمار و سوسیالیسم و مدرنیسم را به میان می‌کشد و به عبارتی به مسائل معاصر جامعه مصر می‌پردازد.

«در برابر تخت» دارای ویژگی‌هایی است که از محدود شدن در ژانری خاص تن می‌زند و آن طور که مترجم اثر هم اشاره کرده، برخی از منتقدان این کتاب را به لحاظ ویژگی‌های سبکی اثری متفاوت در بین آثار نجیب محفوظ دانسته‌اند و به اعتقاد آن‌ها نمی‌توان توصیف دقیقی از آن به دست داد. زیرا این کتاب، نه رمان است، نه داستان کوتاه و نمایش نامه و نه حتی مجموعه مقالات، بلکه می‌توان آن را ترکیبی از همه این‌ها دانست که نجیب محفوظ با درآمیختنشان اثرش را نوشته است. از سوی دیگر، می‌توان این اثر را مروری کوتاه بر تاریخ مصر از گذشته تا امروز هم دانست. مترجم در بخشی دیگر از یادداشت ابتدایی کتاب نوشته: «در این کتاب نویسنده دادگاهی خاص را ترتیب می‌دهد که دست اندرکارانش تعدادی از الهه‌های کهن مصر از جمله ایزیس و فرزندش حورس هستند. در رأس این دادگاه نیز اوزیریس قرار دارد که خدای بزرگ مصری‌ها بوده است. دادگاه فضایی کاملاً اسطوره‌ای و متناسب با دوران قدیم مصر دارد. نحوت، الهه کاتب ابتدا نام فرماندهان مهم را می‌برد که تا حدودی گلچین شده‌اند. سپس معرفی مختصری از هر کدام ارائه داده و بعد اوزیریس از آن‌ها می‌خواهد که از خود و اعمالشان دفاع کنند.» فصل آخر کتاب از بخش‌های خواندنی آن است. در اینجا عصاره همه آموزه‌های حاکمان در چند سطر خلاصه و بیان شده است. این بخش نشان می‌دهد که حاکمان مصر باید به چه اموری توجه کنند و جامعه مصر به چه نوع حاکمانی نیاز دارد.



نگاهی به داستان کارگری «چال» (خبرگزاری ایلنا)

شروع داستان با روایت کودکی است از پدر معلول خود که معلولیتش به دلیل اعتصاب و برخورد متعاقب آن بوده. نمی‌دانم چرا این واقعت تلخ، همیشه در زندگی کارگران ایرانی جریان دارد که با وجود تمامی تضییع‌هایی که در حق و حقوق آن‌ها می‌شود، حق اعتصاب و اعتراض هم از آن‌ها گرفته می‌شود و همچون تابویی به آن نگریسته می‌شود؟ این امر، داستان دیروز و امروز نیست. همه مسئولان در شعارهای خود، به دست کارگر بوسه زده و حرکت چرخ اقتصادی کشور را مرهون این قشر و زحمات آن‌ها می‌دانند، اما مشخص نیست که این برخوردهای دیروز و امروز با کارگران و به خصوص آن عده که جرأت اعتراض یافته‌اند، توسط چه فرد یا گروهی، هدایت و رهبری می‌شود؟ هنوز هم رصد اخبار حوزه کارگری نشان می‌دهد که بسیاری از فعالان جامعه کارگری، به جرم بالا بردن صدای خود گرفتار بلایای مختلف، از بیکاری گرفته تا حبس و زندان می‌شوند.



از همین رو، اشاره دهقان به این موضوع را در مطلع کتابی که با حال و هوای کارگری نوشته شده، مناسب و دقیق می‌بینم؛ موضوعی که از گذشته تا امروز، مسبب آجر شدن نان خانواده‌هایی شده است که نان‌آوران صدای خود را بلند کرده و البته این بالا بردن صدا، به مذاق خیلی‌ها خوش نیامده است.

رواج و همه‌گیری موضوعی به نام استاد - شاگردی نیز در همین سال‌ها بود، هر چند این روابط کار، پیشینه‌های بسیار قدیمی‌تر داشت. قرار بود کودکانی در اصناف مختلف با حقوقی که کرم استاد مشخص می‌کرد مشغول کار شوند و استادکار، از آن‌ها مرد بیرون بکشد؛ یکی مرد خیاط، یکی کفاش، یکی مکانیک و... کتک زدن شاگردها، بی‌توجهی به توانایی‌های جسمی و عواطف روحی این کودکان و ده‌ها مورد مشابه از جمله عرف‌هایی بود که نهایتاً قرار بود مردی را از درون این کودکان بیرون بکشد.

نگاهی واقعی به این موضوع از جانب علی دهقان را بسیار به‌جا و به‌موقع دیدم. یادمان نرفته است که برخی از مسئولان، در همین ۲-۳ سال اخیر تلاش داشتند تا بار دیگر این رابطه نامبارک در عرصه کار را رواج دهند. هرچند اقتصاد غیر رسمی و روابط حاکم بر بسیاری از اصناف همچنان از استاد - شاگردی تبعیت می‌کند، اما گوشزد کردن زشتی‌های این رابطه در عصری که حقوق کارگران در سطح جهان بر اثر تلاش‌های سندیکاهای صنفی و فعالان کارگری، به صورت نیم‌بند نهادینه شده است، امری است که برای گوش بسیاری از تصمیم‌گیران و تصمیم‌سازان و حتی مردم جامعه باید مدام تکرار شود.

نگاهی به مجموعه داستان نهنگ تاریک، نوشته سعید بردستانی

(روزنامه شهروند / اسماعیل مسیح گل)

نخستین داستان مجموعه، «پایان وضعیت» فضایی کافکایی دارد و آدم را به یاد مسخ و گرگور سامسا می‌اندازد: «همین موقع زنی که شبیه شپش بود از پشت فر گاز درآمد.» این داستان که شرح بی‌اختیاری و عقیم‌بودن آدم‌هاست، تم تجاوز به حریم شخصی را بازبچه قرار می‌دهد تا از پس آن روابط چندش‌آور ما آدم‌ها را پیش چشم‌مان بیاورد. روابطی که امروزه شکلی سرمایه‌داری و منفعت‌طلبانه به خود گرفته است. در این داستان روابط تابو به شکلی ماهرانه به تصویر کشیده شده: «پرنسس داشت صدایم می‌زد، رفتم توی آشپزخانه. دیدم موهاش را باز کرده...» همچنین ناخودآگاه یا خودآگاه ماه بهمن در پس زمینه به کار رفته که از لحاظ فرهنگی و تاریخی برای ما یک فرامعناسست. بدین ترتیب یک بگ‌گراند تاریخی معاصر به طرز نامحسوس برای داستان ترسیم می‌شود. «یکدفعه شپش گفت: راستی متولد چه ماهی هستی؟ گفتم: آگه اشکال نداره با اجازه‌تون بهمن. پرسید: می‌دونی به بهمن چی می‌گن؟ گفتم: فکر کنم دلو، خانم.» اما در همین داستان کاش مرد چاقی که بعداً نویسنده به عنوان مرد حامله از او یاد می‌کند، مثل دیگر شخصیت‌ها، یک صفت بیشتر نداشت: (یا چاقی یا حامله) تا شخصیت او از این دوگانگی نجات یابد.



در داستان «بی‌خواب‌ها» راوی ما که معلوم نیست چه مرگش شده به خواب نمی‌رود، شاید با شواهد موجود در داستان بی‌خواب عشق است. «فکر می‌کردم دختر همسایه است... و خودبه‌خود حسودی‌ام می‌شد.» یا «...چهار راهی بود که هیچ شباهتی به چهار راه نداشت و من خیلی دوستش داشتم، چون دختر همسایه هر روز از این چهارراه رد می‌شد.» در این داستان هم راوی با تم عقیم‌شدگی مواجه است. تکیه کلام راوی که بیش از سه بار در جای‌جای داستان تکرار می‌شود و می‌خواهد کنشگر بودن خود را به رخ بکشد، بیش از هر چیز تمایلی او را برای فرار از عقیم‌شدگی و بی‌اختیاری در دنیای پیرامونش به رخ می‌کشد: «من اهل عمل بودم.»

بیک انتشارت پیدایش

www.peydayesh.com



به کوشش ارغوان غلامی و مرضیه طائب
طراح گرافیک و اجرا: گلریزگرگانی
طرح جلد: بر اساس طرح جلد کتاب نی‌نا
مدیر تولید: مریم طائب
چاپ: شفق

نشانی دفتر و فروشگاه: خیابان انقلاب، خیابان فخر
رازی، خیابان شهدای ژاندارمری غربی، پلاک ۸۶
ایمیل: info@peydayesh.com
تلفن: ۰۲۷۰۶۶۹۷
تلفکس: ۰۱۵۱۴۶۶۴۰



مهدی اسدزاده، برگزیده جایزه «جلال آل احمد»:

داستان، راوی اندیشه

هشتمین دوره جایزه ادبی «جلال آل احمد» ۳۰ آبان ماه امسال برگزیدگان خود در بخش‌های مختلف را معرفی کرد. کتاب «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟»، اولین اثر منتشر شده از مهدی اسدزاده، توانست در کنار کتاب «نگهبان تاریکی» نوشته مجید قیصری، برگزیده بخش داستان کوتاه شود. به همین مناسبت با مهدی اسدزاده به گفت‌وگو نشستیم تا از جهان، زبان و ایده‌های داستانی‌اش بگوییم. گفت‌وگویی طولانی که از وضعیت کارگاه‌های داستان‌نویسی به تفاوت‌های نسلی و نتیجه‌اش بر شکل‌گیری ایده‌های داستانی رسیدیم.

مهدی اسدزاده متولد سال ۱۳۶۶ است و در مقطع کارشناسی ارشد رشته «حقوق بشر» تحصیل می‌کند. او داستان‌نویسی را از کارگاه‌های نویسندگی شروع کرده اما ادبیات همواره دغدغه شخصی‌اش نیز بوده است.

بعد از اولین مجموعه داستانش، «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟»، کتاب دیگرش «قوچ»، سال گذشته توسط انتشارات چشمه منتشر شد.

– به عنوان یک نویسنده جوان برگزیده شدن اثرتان در جایزه «جلال آل احمد» را چقدر مثبت ارزیابی می‌کنید؟

نتیجه خیلی خوبی که داشت این بود که باعث دیده شدن کتاب شد. چون معرفی یک اثر برای نویسنده‌ای که کار اولش است و دستش به جایی بند نیست کار سختی است. مثلاً وقتی این اتفاق افتاد چند جلسه نقد و بررسی برای کتاب برگزار شد. منتها اگر ما توقع بی‌جا داشته باشیم و به این بپردازیم که یک جایزه ادبی – چه دولتی و چه غیر دولتی – قرار است چه کار کرد و معنی‌ای داشته باشد اشتباه است. جایزه ادبی تنها کارکردی که می‌تواند داشته باشد این است که سلیقه داوران و برگزارکنندگان را نسبت به اینکه این اثر استانداردهای لازم را دارد یا نه نشان دهد. اما نباید سبک و سلیقه من را شکل دهد و جلوی تجربه‌گرایی‌ام را بگیرد تا از این به بعد به همان سبک بنویسم.

به نظر من از موضعی که علیه این دوره از جایزه جلال گرفته شد می‌توان به کیفیت و موضع آن در انتخاب آثار پی برد.

– کتاب «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» حاصل کارهای کارگاهی شما است؟ این کارگاه‌های نویسندگی چقدر باعث شد شما نویسندگی را یاد بگیرید؟

هم بله و هم خیر. در واقع داستان‌های این کتاب، حاصل دوره زمانی‌ای بود که سعی می‌کردم سبک‌های مختلفی را در نوشتن امتحان کنم و یاد بگیرم. در سبک‌های مختلف یک‌سری داستان می‌نوشتم، درباره آن مطالعه تئوریک می‌کردم و بهترین‌شان را انتخاب می‌کردم.

به نظر من کارگاه‌های نویسندگی می‌توانند آدم را نویسنده کنند اما نه کارگاهی که در ایران است. این‌جا کارگاه‌های نویسندگی نمونه ناقصی‌اند از کارگاه‌های برهانی و گلشیری. در این کارگاه‌ها بیش از اینکه به من چیزی آموزش داده شود، برایم ایجاد دغدغه کرد تا به سراغ مسائل مختلف بروم و درباره آنها مطالعه کنم. وظیفه کارگاه داستان‌نویسی تکثیر نویسنده نیست. متأسفانه وقتی به اعضای یک کارگاه نویسندگی نگاه می‌کنید می‌بینید پرستیژ، برخورد، جهان‌بینی و موضع‌گیری فرد تا حد زیادی شبیه مدرس آن کارگاه شده است.

از این منظر کارگاه‌های فعلی داستان‌نویسی در ایران دو کارکرد دارند (که کارکرد دوم به نظر من مهم‌تر است): یکی اینکه تئوری‌ها و نظریاتی را که ما مستقیماً مطالعه نمی‌کنیم به ما یاد می‌دهند. مثلاً ما خودمان مطالعه جدی روی شخصیت‌پردازی و ریتم نمی‌کنیم و این در کارگاه داستان‌نویسی به ما آموزش داده می‌شود.

اما کارکرد دوم این است که کارگاه‌ها در نقش گداه‌های ادبی، در فرد الزام و اشتیاق نوشتن ایجاد می‌کند. داستانی نوشته و نقد و بررسی می‌شود و این در فرد انگیزه نوشتن ایجاد می‌کند. کارگاه‌های داستان مهسا محب‌علی، حسین سناپور و مصطفی مستور از همین لحاظ برای من ارزشمند بود.

– شما به عنوان کسی که در همین موقعیت بوده چگونه جلوی این موضوع می‌ایستادید؟ چگونه سعی می‌کردید به این تکثیر و تکرار نیفتید؟

در این قضیه ۵۰ درصد مدرس نقش دارد و ۵۰ درصد هنرجو. به نظر من نقطه قوت کارگاه‌های داستان‌نویسی مهسا محب‌علی همین است که جلوی تکثیر و تکرار خودش در هنر جوهایش را می‌گیرد. من و پژمان تیمورتاش، هر دو شاگرد او بودیم اما کتاب‌هایمان نه به هم شباهت دارد، نه به هم‌سام‌محب‌علی.

دلیل دیگرش هم برمی‌گردد به اینکه فرد باید به مدرس این کارگاه‌ها به عنوان یکی از گزینه‌های پیش رو در توسعه اندیشه ادبی خود نگاه کند. مولانا می‌گوید پیش چشم‌داشتی شیشه کیود/زان سبب عالم کیودت می‌نمود. اگر بخوای با شیشه کیود نویسنده به دنیا نگاه کنی، دنیا را کیود می‌بینی. فرد باید تکثیر منابع دریافتی داشته باشد و جهان‌بینی مدرس این کارگاه‌ها فقط یکی از این منابع باشد. من علاوه بر اینکه خودم سعی کردم این تکثیر منابع دریافتی را داشته باشم، شیوه مهسا محب‌علی در تدریس هم کمکم کرد. او حتی به ما می‌گفت به کارگاه من اکتفا نکنید و کارگاه نویسنده‌های دیگر هم بروید. پس این اتفاق به صورت دو جانبه، هم از جانب مدرس می‌افتد، هم هنرجو. به نظر من اگر ما یک الگوی درست در کارگاه‌ها داشته باشیم، سطح کیفی بقیه کارگاه‌ها هم بالا می‌رود.

– برگردیم به بحث کتاب. یکی از مسائل مورد توجه در کتاب شما زبان خاص آن است. وقتی برای این سبک از زبان نمونه‌های عینی مشخصی وجود ندارد، چگونه حد و مرز و اصول مناسب را برای نوشته‌تان مشخص می‌کنید؟



به نظر من این ساده‌ترین بخش کار یک نویسنده فارسی‌زبان است. زبان ما آن قدر غنی است که اگر به گنجینه آن رجوع

کنیم تا مدت‌ها می‌توانیم از الگوهای دیگر بی‌نیاز باشیم. از چوبک می‌پرسند اگر بخوایم داستان نویس شویم چه کاری باید بکنیم؟ او می‌گوید «گلستان سعدی» و «تاریخ بیهقی» را بخوانید.

مهم‌ترین چیزی که یک داستان را شکل می‌دهد، بن‌مایه ادبیات داستانی، یعنی «کلمه» است. ما این‌جا دو الزام داریم: یکی الزام رعایت بایسته‌هایی است که ایده داستانی به نویسنده تحمیل می‌کند (اینکه داستان از زبان یک کودک، دیوانه و ... روایت شود یا در یک زمان تاریخی مشخص اتفاق بیفتد)، دیگری هم امکانات و محدودیت‌هایی است که ساخت زبان در اختیار فرد قرار می‌دهد. این دو الزام، زبان داستان را تعیین می‌کند. به نظر من آن بخش از کار نویسنده که اثرش را متمایز می‌کند ایجاد خلاقیت با استفاده از همین گنجینه غنی زبان فارسی است.

– نتیجه‌ای که من از صحبت‌های شما گرفتم این بود که بخش مهمی از این تمایز و خلاقیت در به‌کارگیری زبان، به ایده‌ها و موضوعاتی برمی‌گردد که شما در داستان‌هایتان به آن می‌پردازید. به نظر من موضوعاتی که شما برای داستان‌هایتان انتخاب کرده‌اید از سطح دغدغه‌های شخصی و فردگرایانه نویسنده گذشته و به تبع آن زبان متفاوتی برای اثرتان ایجاد کرده. حالا سؤالی که این‌جا مطرح می‌شود این است که پرداختن به این سوژه‌ها چقدر آگاهانه بوده؟

بخش مهمی از این قضیه به شخصیت من برمی‌گردد. من در نگاه به موضوعات و سوژه‌های مختلف –چه داستانی و چه غیرداستانی– دو سطح تحلیل دارم. یکی سطح تحلیل فردی و جزئی، یکی سطح تحلیل کل‌نگر. به نظر من هر نویسنده‌ای روی ایده داستانی‌اش باید یک نگاه ترکیب‌گر کل‌نگر داشته باشد که شما ببینید این آدمی که الان در این فضا نشسته می‌تواند سمبل و نماد چه چیزی باشد. این فرد برآمده از چه مسائلی در گذشته تاریخی‌اش است؟ برآمده از چه شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است؟ و اینکه داستان این فرد در یک فضای محدود چه تأثیری بر محیط، افراد اطرافش، کلیت جامعه‌اش و کلیت هستی ممکن است بگذارد.

وقتی این مسائل باهم ترکیب می‌شوند شما می‌بینید که یک قصه دو وجه دارد؛ وجه درونی جزءنگر و بخش بیرونی کل‌نگر. مثلاً اگر شما قصه دوم کتاب – که اسم کتاب هم از روی آن برداشته شده – را ببینید، متوجه می‌شوید که داستان دقیقاً بازنمون عینی همین ایده است.

به نظر من اصلاً رویکرد درست یک نویسنده، در مقام فردی که قرار است یک‌سری از مسائل را در کنار داستانی کردن، تحلیل فلسفی هم بکند و به دیگران انتقال دهد، دقیقاً همین است.

– پرداختن به یک سلسله مسائل مشخص و خاص مثل درگیری‌ها و مسائلی که عموماً دهه شصتی‌ها با آن دست و پنجه نرم می‌کنند و یا ارجاعات خاص به مکان‌های مشخص در داستان‌های شما خیلی به چشم می‌خورد. به نظر شما این موضوع باعث محدود شدن دایره مخاطبان داستانتان نمی‌شود؟ مگر چند درصد از مخاطبان شما دهه شصتی هستند و این دغدغه‌ها را دارند؟

این سؤال دو جواب دارد. اول اینکه اصلاً من چقدر می‌توانم صادق باشم اگر درباره ایده‌ها و جهان داستانی خودم ننویسم؟ من باید درباره آن چیزی بنویسم که برآمده از ذهن و جهان‌بینی خودم است. اگر من بخوام داستانی بنویسم که آقا و خانم a, b, x و Y بیسندند، دیگر صادق نیستم چون دارم کالای فرهنگی تولید می‌کنم.

– پس شما در آثارتان در پی تولید جهان‌بینی خاصی هستید.

بله اما باید به این توجه کنید که خواندن مفهوم به مخاطب کار درستی نیست. اینکه بگوییم «این هست و جز این نیست» کار نویسنده نیست، کار فیلسوف است.

منظور من از جهان‌بینی این است که بعد از مرگ نویسنده کارهایش را تحلیل کنیم و بگوییم این فرد علاوه بر جهان داستانی یک جهان معرفی هم دارد. مانند احمد محمود. من بعد از سال‌ها وقتی کارهای او را می‌خوانم یک مجموعه احساسات دریافت می‌کنم، یک مجموعه اندیشه. یعنی ارتباطی که او با حقیقت برقرار کرده را می‌فهمم. تمام نویسنده‌های بزرگ این ویژگی را دارند. به نظر من ایراد من و هم‌نسل‌هایم هم این است که به سمت ایجاد این اندیشه نمی‌رویم.



نگاهی به تازه‌ترین کتاب شیوا ارسطویی

متولد مرزهای نامشخص

لادن نیکنام / نویسنده و منتقد

ملموس و باورپذیر است. از تشخیص بالایی برخوردار است. همواره اوست که در پیشگاه خانواده و جامعه خود را در معرض رویدادهای مهم و حوادث تکان‌دهنده قرار می‌دهد. انگار به طریقی سودای قربانی شدن در سر می‌پرواند. از نقش اسطوره‌ای خود لحظه‌ای غافل نیست. او هم دوست دارد به عشق و تغزل تن بدهد؛ هم می‌خواهد عاشق خود را به دغدغه‌های جدی‌تری دعوت کند. شاید نمی‌خواهد عشق را باور کند. شاید عشق لباسی نیست که اندازه او شود. او نمی‌تواند خود را تا این حد دست پایین بگیرد که لنگ عشق و ازدواج بماند. او در شبکه آرمانی‌اش از مقامی بالاتر برخوردار است. نینا سمبل نسلی است که درگیر آرمان‌های اجتماعی بوده و حضور عشق را در وجود خویش همواره انکار می‌کرده.

نینا رمانی است که ردپای تحولات اجتماعی و سیاسی را بر ذهن یک دختر نوجوان نشان می‌دهد. سال‌های پر شتاب نوجوانی و جوانی که همه چیز روی مرزهای محو ساخته و هم‌زمان از بین می‌رود. ما شاهد نوعی از گنجی برای تصمیم‌گیری‌های مهم و سرنوشت‌ساز او هستیم. ما او را کاملاً درک می‌کنیم. همراهش می‌شویم ولی بارها از خود می‌پرسیم: «اگر ما جای نینا بودیم نوع دیگری از کنش را انتخاب نمی‌کردیم؟»

کسی نمی‌داند... هیچ‌کس نمی‌تواند بفهمد در دنیای فانتزی خانه و خانواده نینا چه نگاهی حاکم بوده است که او حیاتی عروسکی را برگزیده و فقط تماشا می‌کند. گاهی غذا نمی‌خورد و گاه قرار است خودش را شبیه عروسک کند و درگیر فال سیب و قهوه شود. او در مرکز دایره اجتماعی خود قرار نمی‌گیرد و فاصله قانونی‌اش را با تحولات و پدیده‌های پیرامونش حفظ می‌کند. او شاهزاده‌ای است تنها در گوشه نیمه تاریکی از این جهان. شبیه لنز یک دوربین که تهران را با بخشی از تاریخ و جغرافیای خود پیش چشم‌های ما حاضر می‌کند.

این چنین است که متن رمان «نی‌نا» به خوبی آینه روزگار ماست و فرزند زمانه خویش؛ ما را به سمت گونه‌ای از موضع‌گیری دعوت می‌کند و در این موضع‌گیری نه همیشه می‌توانیم به نینا حق بدهیم نه او را یک‌سره سرزنش کنیم. او نماینده نسلی است که روی مرزها زندگی می‌کند و شاید چاره‌ای جز این نداشته است.

در رمان «نی‌نا» همه رخدادها با توجه به مرکز ثقل متن، یا همان شخصیت اصلی ساخته می‌شود. ما با دختری مواجه هستیم که تمام کودکی‌اش به شکلی خاص سپری می‌شود. «نی‌نا» از آن دسته رمان‌های زمان‌مند و مکان‌مند است که همواره با دادن کدهای مشخص تاریخی و جغرافیایی، ما را با خود همراه می‌کند. این رمان با توجه به معماری شهر تهران در دهه پنجاه و شصت، در ذهن ما شکل می‌گیرد. اما با وجود تمام نشانه‌های واقعی تهران و به خصوص بانوی سرخ‌پوش میدان فردوسی‌اش، آرام آرام جهان کوچک و خیالی مردی به نام سیروس در برابر دیدگان رنگ می‌گیرد. گویی خانواده قهرمان رمان در دنیای خودشان زندگی می‌کنند. آن‌ها منفک از جهان بیرونی دور و بر خود، در فضایی بیشتر سورئال غوطه‌ورند. شاید که نشانه‌های زندگی غیرواقعی را با خود یدک نکشند؛ اما خوشبختی آن‌ها عجیب و مستحکم به نظر می‌رسد. به همین دلیل است که نی‌نا هم برای ما در عین واقعی بودن شبیه یک نوع عروسک فانتزی به نظر می‌رسد. البته نویسنده هم بارها بر وجه عروسکی زندگی او تأکید می‌کند. در این شکل و شمایل است که هم به شهروز نزدیک می‌شود و هم دور؛ همچنان که جنس ارتباط او با احمد جهان هم نامشخص است. حتی وقتی با انقلاب و جنگ روبه‌رو می‌شود همه چیز برای او دور و گنگ است. انگار که خواب می‌بیند. شاید هم این ویژگی نسلی است که در این ایام است، که کودکی و نوجوانی‌اش را می‌گذراند. همه چیز برای او روی مرز واقعیت و فراواقعیت ساخته می‌شود. متن روی مرزهای ذهنی نینا زنده می‌شود و ارسطویی می‌کوشد ما را آرام آرام وارد جهان ذهنی شخصیت نینا کند. ما او را با وهم‌ها و هذیان‌هایش می‌شناسیم و رد پای تحولات اجتماعی را بر ذهن او شاهدیم. او تلاشی برای تفسیر و تأویل رخدادها و اجتماعی نمی‌کند، اما همه چیز را خوب تماشا می‌کند. حاصل تماشای او هم چیزی نیست جز ولع برای دریافت بیشتر؛ جست‌وجوی بیشتر که سرانجام می‌خواهد گونه‌ای از مشارکت را هم تجربه کند. این اثر با توجه فراوان به فرم اجرا ساخته شده است. در تمام بخش‌ها نویسنده از تصویرهای کلیدی تکرار شونده استفاده کرده است. ما هم با پس‌زمینه‌های خانوادگی نینا آشنا می‌شویم، هم با دنیای درونی‌اش وقتی با پدر و مادر و شهروز و احمد مواجه می‌شود. بردارهای رفتار متقابل همه معطوف به خود نینا است. او در مرکز روایت به شدت



به‌آهستگی، در بطن زندگی

سرباز فراری از جنگ، که پدر و مادرش به‌خاطر گرایش سیاسی‌شان دستگیر شده‌اند، به خانه سیروس رخنه می‌کند. خودش را دل آن‌ها جا می‌کند و در هیبت ترسی مداوم در بطن خانه ساکن می‌شود. کمی آن طرف‌تر، نینا عشق به شهروز را در دل دارد. شهروزی که سودای انقلاب دارد اما بعد از انقلاب برای همیشه می‌رود. می‌رود و ناپدید می‌شود. درست مانند معشوق بانوی سرخ‌پوش میدان فردوسی. نینا، سرگردان است. در راه‌پله‌های خانه هاسمیک، بین خواب و بیداری و بین سوگواری برای عشق گمشده‌اش. بین رسوخ احمد جهان به خانه یا خوشی‌های ظاهری فخری و سیاوس که بیش‌تر از آنکه حال خوشی داشته باشد خبر از ترس و ازهم‌پاشیدگی آنها می‌دهد. خبر از سکون و خوشبختی از دست رفته‌ای که چنگ می‌زنند تا آن را حفظ کنند، بی‌آنکه بدانند از دستشان می‌رود و این ندانستن برای آن کسی که می‌بیند وهم‌آلود، ترسناک و دارای زخمی عمیق است. آیا نینا آن کسی است که می‌بیند؟ نویسنده‌ای است که می‌داند؟ یا خواننده‌ای که مدام با خودش فکر می‌کند؟

«نی‌نا»، تازه‌ترین اثر شیوا ارسطویی، نگاه تازه‌ای به جنگ و انقلاب ۵۷ دارد؛ نوعی نگاه زنانه، لطیف و در عین حال جزئی‌نگر. نویسنده، این بار برای نشان دادن زخم، درد و یا مرگ آدم‌ها در جنگ، سراغ تیر و ترکش و خون نمی‌رود، او به‌آهستگی، به بطن زندگی می‌آید و از هم‌پاشیدگی و متلاشی شدن فرد فرد آدم‌ها را به مخاطب خود نشان می‌دهد. درست همان چیزی که جنگ هست. همان چیزی که باید باشد. نه فقط جسدهایی که افتاده‌اند روی خاک، بلکه بدن‌های بی‌جانی که هر روز در فضای مسموم جنگ و بعد از آن راه می‌روند. «نی‌نا» داستان زندگی سیاوس، فخری و نینا در بحبوحه سال‌های بعد از انقلاب و جنگ است. خانواده خوشبختی که تمام تلاششان دور نگه داشتن خودشان و هوایی که در آن نفس می‌کشند از جنگ و انقلاب است. اما دریغاً که باز هم جنگ، باز هم انقلاب، از درون نفوذ می‌کند و خوشبختی را از آن‌ها می‌گیرد. این خانواده کوچک و به‌ظاهر خوشبخت، با تمام آدم‌های اطرافشان، بیانگر جامعه کوچکی از دهه شصت هستند. سیروس، نی‌نا، احمد هر کدام به تیپ‌هایی تبدیل شده‌اند که سرنوشت آشنایشان گویی از ابتدای داستان در ذهنمان رقم می‌خورد. احمد جهان،



«افغانی کشی»، روایت نسلی سرگردان

رضازنگی آبادی / نویسنده و منتقد

جنگ، خشونت، افراطی‌گری و نابرابری پدیده غالب جهان کنونی است. پیامدهای برآمده از این وضعیت گریبان همه را گرفته است. مهاجرت یکی از پدیده‌هایی است که همه جهان را درگیر خودش کرده است. تصویر مهاجران سرگردان بر روی آب و گرفتار در پشت مرزها تبدیل به تصویری آشنا برای همه شده است. در حالی که بسیاری از ایرانیان هم مهاجرت کرده‌اند اما ما سال‌هاست که پذیرای مهاجرین افغانی هستیم. تبعات مهاجرت مشترکاتی دارد از جمله این مشترکات که در نسل دوم مهاجران رخ می‌دهد احساس سرگردانی و بی‌ریشگی است جایی که تقابل خانواده و فرهنگ جامعه میزبان نوعی تضاد و سردرگمی را ایجاد می‌کند.

فیروزه شخصیت رمان «افغانی کشی» از نسل دوم مهاجران افغان است که در ایران (کرمان) به دنیا آمده، بزرگ شده، درس خوانده و عاشق شده است. تمام خاطرات او مربوط به ایران است و او خودش را ایرانی می‌داند اما خانواده‌اش افغانی است و حالا او باید به افغانستان بازگردد، کشوری که هیچ خاطره‌ای از آن ندارد. سفر فیروزه همراه با مادرش و راننده‌ای ایرانی که قرار است آن‌ها را از کرمان به زاهدان برساند، کلیت رمان افغانی کشی را شکل می‌دهد. راننده (رسول) کم‌حرف و ساکت است اما تجربیاتی از گذشته ناشادش دارد. او هم انگار در وطن خودش غریبه است، خانواده‌ای از هم پاشیده و تنهایی او را سرخورده و ساکت کرده است. همین سرخوردگی و تنهایی شاید وجه مشترک او و فیروزه و حتی مهتاب است. (شخصیتی که در فصلی از رمان ظاهر می‌شود) مهتاب هم به گونه‌ای در محیط زندگی‌اش غریبه است. دختری روستایی که به شهر آمده درس خوانده اما نتوانسته شغلی پیدا کند. حالا به روستا بازگشته است؛ اما مردم روستا با او مثل یک غریبه رفتار می‌کنند. انگار هیچ چیز در گوشه از جهان آدم‌ها را راضی نمی‌کند و آن‌ها به دنبال فرار از موقعیتی هستند که در آن گرفتارند. مهتاب و رسول دل خوشی از کشورشان ندارند، در حالی که ایران برای فیروزه همه چیز است. او دلش می‌خواهد خودش را ایرانی جا بزند و از بازگشت به افغانستان بیزار است. انکار شخصیت‌ها نمی‌توانند با ریشه و خاکی که از آن برآمده‌اند به اتحاد و یکپارچگی برسند. آن‌ها تلاش می‌کنند که ریشه‌های خودشان را انکار کنند. همان حسی که فیروزه نسبت به افغانستان دارد این‌جا مهتاب نسبت به روستایی دارد که در آن به دنیا آمده و بزرگ شده است.

از دیرباز سفر و ماجراهای آن فرم مناسبی برای قصه‌گویی بوده است سفری که در طی آن شخصیت‌ها دچار تغییر و تحول می‌شوند. محمدرضا ذوالعلی در رمان «افغانی کشی» از همین فرم برای روایت قصه‌اش بهره می‌گیرد. فرمی که در سینما هم ژانر جذاب فیلم‌های جاده‌ای را به وجود آورده است. در این گونه سینمایی معمولاً شخصیت‌هایی که با هم تعارض دارند هم سفر می‌شوند. در طی این سفر به سمت هم جذب می‌شوند و درمی‌یابند علی‌رغم تعارض‌ها وجوه مشترکی دارند. افغانی کشی ما را به یاد این گونه سینمایی می‌اندازد. توقف‌های بین راه ترجیح‌بندهای این روایت است با هر توقف که بر اثر حادثه‌ای رخ می‌دهد شخصیت‌ها در بهتری از هم پیدا می‌کنند تا این‌که در نهایت به این نتیجه برسند که باید برای همیشه در کنار هم باشند.

«افغانی کشی» شخصیت‌های چندان زیادی ندارد و یکی از شخصیت‌های اصلی آن بسیار ساکت و کم‌حرف است، در نتیجه حوادث پیش آمده در این سفر رمان را به پیش می‌راند و شاید بتوان گفت که رمانی حادثه‌محور است. حوادثی که این سفر را طولانی‌تر از معمول می‌کند. توقف‌هایی اجباری که باعث می‌شود ما با شخصیت‌های دیگری هم آشنا شویم.

بیماری رسول و توقف آن‌ها در میانه راه ما را با خانواده و شخصیتی جذاب آشنا می‌کند و فصل مربوط به بی‌بی را تبدیل به یکی از فصل‌های جذاب این رمان می‌کند. فضای کویری، خشن و آدم‌هایی که در این مسیر کار و زندگی می‌کنند و خشونت‌هایی که از آن‌ها سر می‌زند، و اساساً شغل افغانی کشی که همراه با خشونت و مرگ است، تصویری کمتر دیده شده از این منطقه را در این رمان به نمایش می‌گذارد. اما تأکید بر حوادث بیرونی به جای عمیق شدن در لایه‌های زیرین که این خشونت‌ها برآمده از آن است، روایتی شتاب‌زده را شکل داده است. ذوالعلی را از کارگاه‌های داستانی می‌شناسم و از توان و استعداد او به خوبی آگاه هستم. رمان «افغانی کشی» می‌توانست در کنار رمان‌های موفق این سال‌ها نویسنده‌گان کرمان قرار بگیرد، اگر با صبر و حوصله و کمی تأمل نوشته می‌شد.

«افغانی کشی» به روایت نویسنده همه‌مان تنها، همه‌مان غریب

محمدرضا ذوالعلی / نویسنده

نوشتن از مردمی این همه دور و این همه شبیه، وسوسه‌ای است که تمام کسانی را که توی کرمان قلم می‌زنند، همراهی کرده است. یک‌جور نامحسوس، مظلوم و رمیده اما سمج و پیگیر همه‌جا هستند. بالای اسکلت‌های فلزی برج‌های ده-دوازده طبقه هستند. در عمق چاه‌های سی‌چهل متری هستند. توی کانال‌های در حال حفر هستند. در حال گچ‌کاری، آجرچینی، کفکشی، جوشکاری و...؛ همه‌جا هستند. با چشم‌ها و صورت‌های ژاپنی‌شان. با بوی مخصوص تنشان. با لبخندهای خجول و ترسیده‌شان هستند. یک‌جور دور و مبهمی، یک‌جور غمگینی هستند. نباید پرسید چرا نوشته می‌شوند، باید سؤال کرد چرا بیشتر نوشته، دیده و موشکافی نشده‌اند؟

از زمان بچگی من اینجا بودند. سال‌های دهه شصت بود. با دوچرخه‌هایشان، با دوتارهایی که بانج‌های کفش‌دوزی و بیت خالی روغن نباتی می‌ساختند اینجا بودند. مستاجرمان بودند. هر ماه برای جمع کردن کرایه خانه می‌رفتم. معمولاً دم‌دم‌های غروب. کرایه‌شان را جمع می‌کردم. دوری هم توی حیاط می‌زد و ادای مالک‌ها را درمی‌آورد. بوی تنشان می‌پیچید توی دماغم. بوی غریبه‌ای مخلوط با بوی آجر، سیمان، گچ، خستگی و البته ناس.

باید نوشته می‌شدند. جرقه‌اش را هم همان مادر و دختر توی ماشینم زدند. دختر آرایش غلیظی داشت. نقاشی شده بود. سبز، آبی، حنایی و بلوند. چشم‌هایش اما خاکستری بود. خاکستری و خیس. اشک می‌ریخت. داشت برمی‌گشت کشورش اما به آنجا تعلق نداشت. نمی‌دانست افغانستان کجای جهان است؟ از مردمش، خاکش، آسمانش، از مردهای متعصب و خشنش؛ از همه چیزش می‌ترسید. گفت: «من که ایرانی هستم. تمام عمرم اینجا بوده‌ام.»

راست می‌گفت. وقتی تمام عمر جایی باشی، وقتی جایی به دنیا بیایی، آنجایی حساب می‌شوی، اما دختر اینجایی هم نبود. پس کجایی بود؟

اولین بار فکر کردم داستان کوتاهی است. نوشتمش. داستان طغیان کرد. بند نشد توی هفت هشت صفحه‌ای که من برایش در نظر گرفته بودم. ریخت بیرون روی سپیدی کاغذ و راه افتاد. حق داشت. بی‌ریشگی را که نمی‌توانستم توی ده صفحه جا بدهم. رهایش کردم. گذاشتم بماند تا خوب برسد. رسید. انار ترک‌خورده غمگینی شد که نه میشد گذاشت بالای درخت بماند، نه میشد چید و خورد و نه میشد واگذارش کرد به کالاهای روزمرگی.

فیروزه ده ماهی با من ماند. دلبری‌هایش را کرد. گریه‌هایش را کرد. زورش را زد و تبدیل شد به داستانی که دیده‌ایم یا می‌بینیم. امیدوارم که ببینید.

مهاجرت حتماً کار سختی است. ریشه‌هایت را بگیری دست و راه بیفتی دور دنیا. بعد بنشین و ببینی یکی دارد داد می‌زند: «هی... پاشو... اینجا جای منه...» حتماً کار سختی است. میزبان شدن هم کار راحتی نیست. باغچه غریبه‌ای شدن و ریشه‌هایش را کنار ریشه‌های خودت تحمل کردن هم کار راحتی نیست. باید چه کار کرد؟ نمی‌دانم ولی باید کسی بداند. باید نشست و فکر کرد. کسی باید بداند. فونداسیون داستان این‌جوری ریخته شد. اسکلتش را اما رسول ساخت. با دماغ له شده‌اش. دستاورد مسابقات بوکس بی‌سرانجامش. رها کرد. زن گرفت. زنش مهری‌اش را اجرا گذاشت. به زندان رفت. فیروزه رویای شناسنامه ایرانی را می‌دید. شبنم دست پسرهایش را گرفت و با مردها سینما رفت. مهتاب هنوز دانشگاهش را می‌رفت.

زندگی این‌جوری است. راه خودت را می‌روی و بعد یکهو جایی با غریبه‌ای دیدار می‌کنی. غریبه‌های زندگی رسول این‌ها بودند. شاید خودش هم غریبه بود. برای خودش. برای زنش. برای حتی مادرش که زود مرده بود، غریبه بود.

رسول، تنهای تنهای، شبیه باقی ما. همه‌مان تنها نیستیم؟ غریب نیستیم؟

رسول تنها بود و مهتاب و شبنم و فیروزه. چهار تا آدم گنده غریب تنهای درک نشدنی و تسلیم، ریختند توی کاغذها و خودشان را بالا آوردند. لابد سهمشان را می‌خواستند. از چه؟ درست نمی‌دانم.

داستان این‌جوری نوشته شد. توی هفت فصل. خودش شد یا من خواستم؟ یادم نیست. بعد روزهایی رسید که فیروزه از کتاب بیرون آمده بود. مریم موسوی شد. دختری هزاره با چشم‌ها و گونه‌های ژاپنی و موهای بلوند شده و فر. سگ‌شور را او یادم داد. غمگین‌ترین سگی که توی عمرم شنیدم.

زهرای یوسفی بعدها آمد. با چشم‌های درشت سیاه و مصممش. با مانتوهای رنگ شادش، با اشک‌های رنگ سکوتش. تاجیکی از کابل. گفت: از ایران، ما فقط همین لچک را به سر داریم. کسی نفهمید منظورش چه بود. هیچ‌کس توی ذهن من که نفهمید. ساده‌تر از آن گفته بود که بفهمم. حرف‌های ساده که فهمیده نمی‌شوند. همان‌طور که هیچ‌کس نخواهد فهمید این جمله چه معنایی می‌دهد: پس من کجایی هستم؟



«در برابر تخت»، جدیدترین اثر ترجمه شده از نجیب محفوظ

خالق سمفونی کلمات

محمدعلی عسگری / مترجم



نخستین مصاحبه‌ای که از او ترجمه کردم نجیب محفوظ تمام زندگی‌اش را در این جمله کوتاه خلاصه کرده بود: «باید بومی بود اما جهانی اندیشید».

او می‌گفت: «من فرزند دو تمدن هستم، تمدن مصری و تمدن اسلامی، این دو تمدن در طول تاریخ در کشور من آمیختگی شورآفرینی داشته‌اند. تمدن نخست هفت هزار سال پیشینه دارد و تمدن اسلامی ۱۴۰۰ سال از عمر آن می‌گذرد... در تمدن اسلامی، مسلمانان در جنگ با رومیان اسرای جنگی را با کتاب‌های پزشکی، ریاضی و فلسفی مبادله کردند. «او می‌دانست در کجا قرار دارد، قدر موقعیت خود را به عنوان یک داستان‌نویس می‌دانست. از این رو همیشه با «قدرت» و «حکومت» زاویه و فاصله داشت. شکیبایی و خلاقیت مدام، سرانجام او را در تاریخ ادبیات مصر و جهان تثبیت کرد. نجیب محفوظ صبر اعجاب‌آوری داشت. می‌گویند رمان «بچه‌های محله ما» بیش از پنجاه سال در مصر انتشارش ممنوع بود اما او خم به ابرو نیاورد و ذره‌ای از آفرینندگی هنری‌اش کاسته نشد. این روزها از هر روزنامه‌فروشی در قاهره سراغ این کتاب را بگیرد چندین چاپ آن را به شما عرضه خواهد کرد. او در طول زندگی‌اش بارها طعم سانسور را چشید اما با کار بی‌وقفه خود به اشکال گوناگون سانسور را زمین‌گیر می‌کرد.

وقتی محفوظ جایزه ادبیات نوبل را گرفت، انور الجندی، همان کسی که در سال ۱۹۵۵ با کارد به او یورش آورد نوشت: «ادبیات محفوظ تمامش فسق و فجور است... اساساً داستان‌نویسی یک هنر استعماری برای مخالفت با اسلام و قرآن است». بعدها او در بازجویی‌های خود گفته بود: «هیچ‌یک از کتاب‌های محفوظ را نخوانده است».

هر جا قدرت و جهالت درهم آمیزند، ادبیات مانند رودخانه‌ای شیرین جاری می‌شود تا با یک عرق‌ریزان روح از دل تاریکی‌ها و سیاهی‌ها، فرداهای روشنی را بیرون کشد. محفوظ درباره کارش گفته بود: «واژه‌ها در داستان مثل نت در موسیقی و رنگ در نقاشی است. یک نت نابه‌جا، یک انحراف کوچک قلم‌موی نقاش، کار را ویران می‌کند. من بارها عبارت را در ذهنم می‌نویسم، با عبارت زندگی می‌کنم، دنبال واژه می‌گردم، رمان را می‌بینم، صدای رمان را می‌شنوم، آن وقت مثل دریایی می‌شوم که موج می‌زند. ما داستان‌نویس‌ها کارمان این است که به یاد بیاوریم. هم خودمان به یاد بیاوریم و هم این یادآوری را ثبت کنیم که مردم هم به یاد بیاورند و روشنایی امید را گم نکنند».

اولین متنی که من از نجیب محفوظ ترجمه کردم به سال‌های ابتدایی دهه هفتاد برمی‌گردد. مجله معروف «الناقد» مصاحبه مفصلی را از او به مناسبت گرفتن جایزه نوبل منتشر کرد. من آن مصاحبه را ترجمه کردم که آن زمان تحت عنوان «بومی بودن و جهانی اندیشیدن» در مجله «تکاپو» به چاپ رسید. به نظر من این یکی از اولین مصاحبه‌های محفوظ باید باشد که در ایران منتشر می‌شد. آخرین اثری را هم که از محفوظ خواندم همین چند وقت پیش بود که بخش‌هایی از کتاب «احلام فتره النقاها» یا «روایه‌های دوران بهبودی» را خواندم. نوشته‌های کوتاه روایا مانند که هم خواب است و هم واقعیت. هم یک رمان بلند است و هم قصه‌های کوتاه

چند سطر. روزنامه «الشروق» چاپ مصر سال گذشته بخش‌های دیگری از این «روایاها» را به چاپ رساند و گفت بعد از مرگ محفوظ توسط دخترش کشف شده است. شاید در آینده نیز مطالب منتشر نشده دیگری از محفوظ به چاپ رسد. این را برای این گفتم که گفته باشم مصری‌ها تصورشان بر این است که گویی محفوظ هنوز در کنج خانه‌اش نشسته و دارد می‌نویسد. برای آن‌ها محفوظ شخصیتی جاودانه و نامیراست.

در ایران، چنان که رسم بوده ابتدا باید نویسنده‌ای در جهان غرب معروف شود تا بعد آثارش در ایران ترجمه و نشر یابد. حتی به درستی گفته می‌شود محفوظ نیز تا جایزه نوبل را در غرب نگرفته بود کسی در ایران به فکر ترجمه یا خواندن آثارش نمی‌افتاد. حال آنکه محفوظ نویسنده‌ای جهان‌سومی است. فردی که در خانواده‌ای به شدت مذهبی و مسلمان متولد شد، دوران تحصیلش را نه در دانشگاه‌های اروپایی و آمریکایی بلکه در همین دانشگاه‌های زهوار در رفته خاورمیانه‌ای سپری کرد. هرگز از کشورش مهاجرت نکرد و هرگز چنان که می‌گویند ارتباط تنگاتنگش را با مردم از دست نداد. در همان



تولستوی عرب

نجیب محفوظ پدر رمان معاصر مصر و برنده جایزه نوبل ادبیات (سال ۱۹۸۸م)؛ در ۱۱ دسامبر ۱۹۱۱ در یکی از محلات قاهره به نام «جمیلیه»، به دنیا آمد و در ۳۰ اوت ۲۰۰۶ پس از یک عمل جراحی در بیمارستان درگذشت. از او به عنوان تولستوی، داستایوسکی یا دیکنز مصر یاد می‌کنند؛ کسی که تجسم بخش روح مصر معاصر است. نوشتن و ادبیات برای محفوظ نه یک شغل، رسالت یا سرگرمی، که تمامی زندگی او بود. او با اینکه فلسفه خوانده بود به ادبیات روی آورد و برای همیشه به این عرصه ماند. می‌گویند محفوظ دو چیز را بیشتر از همه دوست داشت: آواز خواندن و فوتبال! و دو چیز را هرگز رها نکرد: یکی کار رسمی و اداری‌اش و دیگری کافه‌های قاهره، جایی که با مردم پیوندی مانوس داشت.

او که فرزند یک کارمند دولتی بود، در قسمت فرهنگی خدمات کشوری مصر از سال ۱۹۳۴ تا زمان بازنشستگی‌اش در سال ۱۹۷۱ کار کرد. اولین رمان او «زادوبیس» در سال ۱۹۴۳ و آخرین کتاب او «احلام فتره النقاها» در سال ۲۰۰۴ یعنی دو سال پیش از مرگش به چاپ رسید. محفوظ دیدگاه منتقدانه‌ای نسبت به اوضاع اجتماعی و سیاسی مصر داشت و از رژیم سلطنتی قدیم، استعمار انگلیس، مقامات دولتی تا جوانان ولگرد، تحصیل‌کردگان روشنفکر و سرخورده، زنان و زندانیان سیاسی، پادشاهان قدیم و جدید انتقاد می‌کرد. شخصیت‌های بسیاری در رمان‌های او حضور دارند که برخی‌شان را حتی اطرافیان‌ش برگزیده است. بسیاری از آثار او به صورت پاورقی در نشریات منتشر شد. از جمله «بچه‌های محله ما» و «کوچه مدق» که بر اساس آن‌ها فیلم‌هایی نیز ساخته شد. در ایران نیز آثار متعددی از او ترجمه شده است که «در برابر تخت» یکی از آن‌هاست. محفوظ ۵۵ اثر ادبی دارد که تاکنون به بیش از ۳۰ زبان ترجمه شده است. همچنین او بیش از ۳۰۰ مقاله و ۴۰۰ گفت‌وگوی مطبوعاتی از خود بر جای گذاشت و دیگران نیز بیش از ۴۰ کتاب و صدها مقاله و پایان‌نامه درباره او نگاشتند. محفوظ خود را وقف هنر و ادبیاتش کرده بود.



برگ‌برنده

محسن شریف / نویسنده و منتقد



«هنگ تاریک» نام مجموعه داستانی است به تألیف سعید بردستانی که نهنگ را و تاریکی را و مفاهیم این هر دو را، با ذهنیتی اثرگذار و انکارناپذیر به تمامی داستان‌های این مجموعه تسری داده و نام آن داستان‌ها را نیز به ترکیب خود گرفته است. که البته این اتفاق شاید نه از قصد مؤلف یا از ساختار داستان برآمده، که هر چه باشد «نهنگ و تاریکی» با ذهنیت خاصی درآمیخته بوده تا به ده داستان درخور به شاکله دل‌پذیر به تصویر درآمده. این وجه مشترک، داستان‌های مجموعه را نه یک شکل و نه به یک هنجار مقلد، بلکه از بیخ و بن متفاوت نمایانده است. من البته خیلی کم به مجموعه داستان کوتاهی دسترسی یافته‌ام که نام آن تا این حد با مجموعه هم‌خوان باشد. داستان «پایان وضعیت» به همان اندازه نهنگ تاریک است

که «بی‌خواب‌ها» و این خود به همان اندازه متفاوت است که «ایستاده می‌میریم» و قصه «دویدن» به همان اندازه بر مفاهیم آن منطبق است که «برکت» و «آن بالایی» چنان خاص و منحصر است که «فرشته دستشویی» و «تنبیه هیرو» به همان اندازه تاریک است که «داستان آپارتمانی» و طرح روی جلد داستان! که مناسب‌ترین صورت رونمای داستان است. و گفتنی است هر اثر ادبی و هنری که خلق می‌شود لزوماً بر این اراده و نیت است که موجودیت آن و چگونگی رویکرد آن به دنیا و زندگی باورکردنی و محتمل باشد. به این معنی که اثر یا رویکرد نمایشی دارد یا تصویری و تجسمی و یا به گونه‌های سرایش و روایت است که اگر به همین چند گونه هم اکتفا شود باید گفت که این‌ها هر یک خود کهکشانی در خود دارد و با خورشید و ماه و ستاره‌ای از عالم ذهن و ضمیر آدم، کهکشانی از تابش غرور انگیز هنر به تاریکی جهان و روزگار آدمی، و از آن‌جا که این اثر در حوزه ذهن آدم گونه‌سازی و فراهم شده، قابلیت خلقت یافته، تا متبلور یا متولد شده باید که موجودیتش با تمامی پنهان و پیدای خلقتش توأم باشد. باید که ساختار آن با چرایی آن بخواند تا بماند و ماندگاری‌اش مؤثر باشد. که یعنی تولد از وقتی که در پیشینه خود با زمان پیوند می‌خورد و با زندگی درمی‌آمیزد، از دوران رحم‌گردانی تا ناف‌بران باید به موجبات بودن و شدن، به معرفت نمادین، به ساز و حیثیت گونه‌سازی شده‌اش نائل باشد که اگر نباشد یا افلیج است یا ابله یا بیمار مادرزادی و رنج می‌برد. اما این هنر از مرحله بلوغ است که خط و ربطش را از خالقش وامی‌گرداند، بر مقام خالقش و حیثیت گونه‌سازی شده خالقش می‌تازد و باغی می‌شود و دیگر مرگ ندارد.

هنر بالغ، هنر باغی است. هنر باغی همیشه می‌ماند تا به کهکشان هنر می‌رسد. هنر باغی سر برمی‌دارد، بعد از آن دیگر قاعده‌های روزمرگی برایش پوچ‌اند. هنر باغی نمی‌خواهد و نمی‌تواند قاعده‌مند و قراردادی باشد یا میان تعلقات خالقش سردرگم باشد. نمی‌خواهد و نمی‌تواند اهل بده‌بستان باشد. چرا که تعلقات در مقوله بودن و نبودن منتهی شده. خالق هم که متعلق باشد میان مقوله بودن باید مدارا کند، اطاعت کند، سر بسپارد، دل و دانش بسپارد. باید خواب و خور و آسایش بیاموزد. خالق متعلق به خدمت دلال و درویش و گدا درمی‌آید، از سر ناچاری و حکم روزگار، و سکه‌های بدل ضرب می‌کند، هنر سفارشی و بدلی درمی‌دهد، شعر سفارشی، قصه سفارشی، تابلوی سفارشی و تحلیل‌های گوناگون سفارشی!! هنر باغی اما مثل ققنوس است. در فوران آتش خود می‌زاید و می‌زباید و بر نگارخانه عالم در بیستون و تاج محل به تندیس عشق درمی‌آید. هنر باغی اگر چه در مقوله بودن فرامی‌روید، در مقوله درد و داغ و شکنجه‌ی نامرادی، در گذار پر از فتنه مقدر و خار تمامی فتنه‌ها در تنش خلیده، اما بهشت شکفتن را برمی‌تابد.

مجموعه داستان «نهنگ تاریک» اما در نوع خود و در مفهوم داستان‌های متفاوت یک اثر باغی است. به هیچ یک از آثار و نگارش پیشین مؤلف و هیچ نگارش دیگری در نیامیخته، از تمام آنچه مؤلف در سابقه آثار خود دارد جدا شده و نوع نگاه دیگری دارد. این مجموعه در قواعد داستانی کوتاه نیز از تمام ویژگی‌های آن برخوردار است. اول این که هر کدام آن‌ها را می‌شود در یک نشست محفلی به پایان برد. بعد هم تمام اجزاء و مراتب آن در بیان یک پیشامد و موضوع‌اند. سوم این که جوری موجز و گویا و بسنده‌اند که نمی‌شود هیچ کلامی از آن برداشت یا افزون کرد و نهایتاً که هر قصه خود به تنهایی معرف خود و تعریف درونی‌اش بوده و نمی‌شود به طرز دیگری تعریفش کرد.

در این مجموعه ده‌گانه محتوای تمام آثار همه رقت‌انگیز و ادبارند. در داستان «پایان وضعیت» تمامی مزایای انسانی حذف شده، هر کسی به هر ذلالتی پاسخ مثبت می‌دهد، در خانواده و جامعه تمامی مزایای انسانی حذف شده، پوچ و بیهوده و باطل شده، هیچ کس صاحب هیچ چیزش نیست و با رضایت خاطر، خود را از هستی ساقط می‌کند و همواره زن و خواب و شپش می‌شود. در داستان دوم بی‌خوابی از جامعه رخت برمی‌بندد اما هیچ تنبندهای بیدار نیست. هم خواب و هم بیداری با گونه‌های معمولشان تفاوت دارد. جامعه غافل، ناخودآگاه، سرشار از روش‌های زنده تکراری. جامعه خموش و خفته و فراموش، بیدار هم که باشد خل‌واره و خاموش است. در داستان سوم آدم‌ها در حضور مهمان ناخوانده ایستاده می‌میزند، به روایت دست‌ها در شلیک

نگاهی به تازه‌ترین کتاب سید علی میرفتاح؛ کاش از گیت دخانی رد می‌شدیم

شرمین نادری / نویسنده و روزنامه‌نگار



اسفاخیل، عساکره، شموخیر، مقرا و صلیح قهرمان‌های قصه علی میرفتاح هستند، مردمی از جهان دیگر که از گیت دخانی رد می‌شوند و به دنیای ما می‌آیند و در این دنیای پر از ماجرای ما، پزشکی و معناد و عاشق و دیوانه می‌شوند و قصه‌هایی می‌سازند که اتفاقاً خیلی بیشتر از قصه‌های تلخ واقعی روزنامه‌ها به داستان‌های محیرالعقول دنیای ما نزدیک است.

میرفتاح قصه‌اش را از جایی همین دور و بر آغاز می‌کند. داستان نویسنده‌ای که دلش می‌خواهد ترسناک‌ترین قصه ایرانی را بنویسد و نمی‌خواهد که قصه‌اش با حضور خون‌آشام‌های اروپایی و زن‌های ترسناک فیلم‌های ژاپنی، خنده‌دار شود. او یک هول و تکان کاملاً ایرانی می‌خواهد و راه می‌افتد که در

یک کلبه جنگلی با تنهایی و ترس روبه‌رو شود و فیلم‌نامه‌اش را خلق کند.

بعد اما خواب و خیال جن می‌بیند، احضار روح می‌کند، با دختران نیست. در جهان چوپان حرف می‌زند و دست آخر می‌افتد به تور. یک از ما بهترین کلاه‌بردار عجیب با یک اسم ناشناخته که مرام و حرف زدن و رفتارش خیلی هم همین دنیایی و آشناست. میرفتاح از اسفاخیل رمز و راز ترس می‌خواهد و اسفاخیل در مقابل، تقاضای جسم نویسنده را می‌کند، یعنی درست برعکس تقاضای شیطان از فاوست، آن هم برای اینکه با جسم تازه به سراغ دختری برود که بعد از هزاران سال دلش را برده و از اجنه می‌ترسد، بی‌خبر از اینکه روح مهم‌ترین بخش اتصال دو عاشق است.

میرفتاح البته در دم موافقت می‌کند و می‌افتد در دامی عجیب و بی‌پایان، از گیت‌های دخانی رد می‌شود، با اجنه و از ما بهترین محشور می‌شود، بدنش را از دست می‌دهد، با معناد و دودی و دزد و جنایتکار محشور می‌شود و دست آخر با بدنی ویران در قالب پیرزنی کژ و مژ می‌گردد که آخرین تکه‌های وجودش را نجات دهد و در دام عشق می‌افتد و وضعیتش بدتر می‌شود.

دنیایی که گیت دخانی است، دنیای بامزه‌ای است. همان‌جایی که از ما بهترین، بدن بی‌روح پیرزن بدبخت را به آدم‌های گول‌خورده توصیه می‌کنند. دنیایی که توی زیرزمین‌هایش به جای معنادهای از دست رفته، از ما بهترین نشسته‌اند که می‌توانند از جهان‌های مختلف بگذرند. دنیایی که آدم‌هایی مثل نویسنده صد سال به خاطر عشق در بدنی پیر و زخمی منتظر می‌نشینند تا فرصت خلق دوباره معشوق برسد و به یمن وجود علم ژنتیک و عملیات جن‌گیری، لیلی را به

مجنون برگردانند. دنیایی که هر جور حساب کنی جای بهتری از دنیای ماست.

چه می‌دانم... این همه دود و بدبختی و عجایبش حداقل دلایل محیرالعقول و ناشناخته دارند که کاری نمی‌شود برای اصلاحشان کرد. آدم‌های همه نیمه‌اجنه‌هایی با اسامی عجیب و غریب‌اند که اصلاً دلیل خوبی و بدی‌شان به سادگی دلایل ما نیست و در نتیجه نمی‌شود که تغییرشان داد، آینده‌اش هم به یمن وجود اجنه و علوم ماورا خیلی بهتر از آخر این دنیا است، حداقل شاید بشود آدم بدهایش را توی شیشه حبس کرد یا چه می‌دانم با دود بهمن کوچیک و دعا و نفرین شرشان را کمتر کرد.

همین هم هست که می‌گویم علی میرفتاح با خلق این دنیا راه دوری نرفته، فقط قصه‌هایی گفته که راحت‌الهی‌تر از داستان‌های تلخ امروز ما هستند، یک عاقبت خوش محیرالعقولی هم برایش تراشیده و بعد سیاه‌ترین و پرودترین روزهای این دنیا را با شیرین‌ترین قصه‌های جن و پری مخلوط کرده و خوراکی آفریده که هر کتاب‌خوانی را حداقل برای مدت کوتاهی از این سرزمین بی‌مزه و خشک و تغییرندادنی دور می‌کند.

مصنوعی‌شان و راوی به دراز کش تن صدای مورچه را می‌شنید. بی‌گمان در تدارک جویدن او بودند. پی‌نازین خانه هم با تن راوی در حال پوسیدن بود و ریشه در خاکشان داشت قد می‌کشید. در گذشته‌هایی که من در آن نوجوان بودم بر لایه‌های اجتماعی، نام و نشانه‌ها و تلقی خاصی منظور می‌شد و رفتارها با آنان نیز در همان تلقی به سرانجام می‌رسید. همکاری و ازدواج و هم‌نشینی با آن‌ها ننگین بود. طایفه‌های دلال و جت و جُلهر (جولا) و پینه‌دوز و بازیار و دلاک و قصاب و کیسه‌کش و چوپان و چهبان و نزول‌خور و خرکچی و گاوچران از لایه‌های پست اجتماعی بودند. باقی واژگان اجتماعی نیز هر یک عنوانی به تحقیر نامشان سر زبان می‌افتاد، میرآقا و میرآشی و میران و... و مؤلف این تحقیرها را به گونه‌ای مثال‌زدنی در اثر خود گنجانده است. داستان‌های این مجموعه، فراخور متفاوت بودنشان «نهنگ تاریک» را در سفید و سیاه داستانی از سردهای یک اثر برجسته فراتر برده‌اند



نشست تخصصی نقد و بررسی رمان «گهواره مردگان»

نشست تخصصی نقد و بررسی رمان «گهواره مردگان» نوشته مهدی بهرامی با همکاری کانون داستان نویسان کرمان و نشریه «بیداری» در سالن شماره یک سینما شهرتاشای کرمان برگزار شد.

یوسف انصاری یکی از منتقدان مدعو در ابتدای این نشست در توضیح چرایی آمدنش به این جلسه گفت: «زمانی که برای اولین بار این رمان به دستم رسید طبق معمول می‌خواستم چند صفحه اول این رمان را بخوانم تا ببینم چقدر کشش دارد اما ناگهان متوجه شدم صد صفحه از آن را با صدای بلند خوانده‌ام و دیگر نتوانستم رمان را رها کنم.»

انصاری در ادامه صحبت‌هایش اضافه کرد: «رمان در خیلی از قسمت‌ها خودش را توضیح می‌دهد. نویسنده‌های داخل متن یا همان نویسنده ضمنی - که نویسنده ضمنی بیشتر از هر نویسنده‌ای به خود مولف نزدیک‌تر است - ساختار رمان را توضیح می‌دهد و با توضیح دادن خودش ما را از نقد این اثر بی‌نیاز می‌کند. این تکنیک در رمان اروپایی توسط نظریه‌پردازان زیادی بررسی شده است و رمان‌نویس‌های امروز از این تکنیک زیاد استفاده می‌کنند چرا که بین نظریه رمان و رمان فاصله‌ای نیست. چیزی که در رمان فارسی خیلی کم است. خوشحال هستم که مهدی بهرامی در شهر کرمان رمانی نوشته که در سطح اول ادبیات فارسی است.» در ادامه این جلسه احمد ابوالفتحی دیگر منتقد حاضر در مورد قهر مخاطب ایرانی با داستان فارسی و نقش رمان «گهواره مردگان» گفت: «عملاً نوعی قهر مخاطب با داستان رخ داده است و می‌توانیم در این فضا رمانی را معرفی کنیم که هم توانایی این را دارد که هم حرفی نو برای ارائه به فضای ادبی ایران داشته باشد و هم بتواند به راحتی با مخاطب خود ارتباط برقرار کند.»

نویسنده کتاب «پل‌ها» در ادامه گفت: «این رمان دو روایت موازی عمده دارد که یکی از

خلال یادداشت‌های روزانه دو برادر درباره سرگذشت‌شان ارائه می‌شود و یکی هم با روایتی که یک افسر پلیس با در هم آمیختن روایت زندگی خود با روایت زندگی دو برادر و رمانی که یک نویسنده با الهام از آن یادداشت‌ها نوشته ارائه می‌دهد. در این جا عملاً با چندین رمان و متن روبه‌رو می‌شویم. جایی که افسر می‌خواهد در مورد اینکه کار آن نویسنده که بر مبنای یادداشت‌ها رمانی را نوشته سرقت نبوده است جمله‌ای دارد به این صورت که: اگر دفتر آن‌ها به همان شکل چاپ می‌شد یک نسخه هم نمی‌فروخت. ما در این رمان با همان یادداشت‌ها مواجه هستیم. به عبارتی بهرامی یادداشت‌ها را به همان صورت که برادرها نوشته‌اند داخل اثرش آورده و حالا از زبان افسر پیش‌بینی می‌کند که در این حالت یک نسخه از رمان هم فروش نمی‌رود. این به نوعی شوخی بهرامی با خودش و رمانش هم محسوب می‌شود و این گونه بازی‌ها جذابیت طنزآمیزی به رمان داده است.»

وی در انتها «گهواره مردگان» را از جمله آثاری دانست که در صورت وجود ساز و کار درست برای ارائه آثار فارسی به فضاهای ادبی جهانی با توجه به بداعت فرمی و در عین حال درگیری‌اش با مضامین مسئله‌زا برای تمام فرهنگ‌ها، می‌توانست در سطوحی فراتر از محدوده جغرافیایی ایران نیز بدرخشد.
منبع: خبرگزاری مهر

نشست نقد بررسی کتاب «نهنگ تاریک»

نشست نقد و بررسی کتاب «نهنگ تاریک» یکشنبه ۲ اسفندماه ۱۳۹۴ توسط حوزه هنری و دانشگاه خلیج فارس برگزار شد. این نشست با حضور سعید بردستانی، نویسنده کتاب، محمود سعیدنیا، منتقد و مهدی انصاری برگزار شد. به گزارش روابط عمومی حوزه هنری پس از قرائت داستان «ایستاده می‌میریم» توسط بردستانی، محمود سعیدنیا باب نقد را باز کرد و مجموعه «نهنگ تاریک» را چند گام به جلو در کارنامه بردستانی دانست. وی داستان‌های «نهنگ



تاریک» را داستان‌های نئوکلاسیک خواند. از این جهت که داستان‌ها هنوز پایه در روابط ارسطویی آغاز، میانه و پایان دارند، ولی نگاه نویی دارد و از الگوی کلاسیک آشنایی‌زدایی می‌کند. سعیدنیا داستان «آن بالای» را موفق‌ترین داستان این مجموعه دانست و عنوان نمود که در این داستان نویسنده روایت را با یک استراتژی دل‌خواهی و رها نوشته است. در ادامه سعیدنیا افزود: در هر مجموعه داستانی، هم داستان ضعیف و هم داستان قوی وجود دارد و این مجموعه هم از این امر مستثنا نیست.

مهدی انصاری نیز مجموعه را جسورانه و بسیار متفاوت با مجموعه قبلی خواند و رویکرد داستان‌ها را مدرن دانست. او افزود «پایان وضعیت» تلویحاً اشاره به تمام شدن پایان وضعیت‌های نوشتن دارد. انصاری به زیر متن کار اشاره کرد و در بعضی از داستان‌ها زیر متن را با فاصله از فضای داستان خواند و اضافه کرد چندان سهل‌الوصول نیست و بعضی از داستان‌ها نمایی فلسفی دارند. آیا این داستان‌ها بازنمایی وضعیت موجود ماست یا کاملاً انتزاعی هستند؟ داستان‌ها بسیار رندانه و تأویل‌پذیر هستند و آن‌ها را به زمینه‌های اجتماعی و سیاسی روز می‌توان ربط داد، ولی در غیر این صورت هم چندان مهم نیست. بزنگاه در آثار جویس و چخوف نمونه‌های خوبی هستند و یکی از پایان‌های خوب پایان «بی‌خواب‌ها» است

که یکی از نقاط اوج این مجموعه داستانی است. در میان حاضران در این نشست، چهره‌های پیشکسوت و آشنایی از جمله محسن شریف نویسنده توانا و پیشکسوت بوشهری و همچنین ابوالقاسم ایرانی نیز دیده می‌شد.



بیستمین جلسه «یک کتاب، یک نقد» در کتابخانه دکتر حسابی، به کتاب «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» نوشته مهدی اسدزاده اختصاص یافت. در این نشست مهدی اسدزاده به همراه فرحناز علیزاده، نویسنده و منتقد ادبی، به نقد و بررسی این کتاب پرداختند.