

علی اصغر شیرزادی
عبدالصمد خرمشاهی
لیلی فرهادپور
فرشته احمدی
کاوه فولادی نسب
علی شروقی
حسن محمودی
سیدفرزام حسینی
فرحناز علیزاده

سال ششم، شماره اول / بزرگسال
بهار ۱۳۹۴



مروری بر کارنامه بخش بزرگسال انتشارات پیدایش در آینه نقد و نظر کارشناسان



جنوبی‌ها

مهدی یزدانی خرم / ماهنامه «تجربه»

محلات یا مناطقی که در شان نوعی خرده‌فرهنگ‌های خاص وجود دارد همیشه در داستان‌نویسی اهمیت دوچندانی داشته‌اند. لازم به ذکر این نکته که تقریباً بسیاری از محلات شهرهای مهم چون پاریس، نیویورک، برلین، مسکو و ... در ادبیات جهان به انجای مختلف حضور پیدا کرده و انسان‌های ساکن این مناطق از مهم‌ترین ابژه‌های ادبیات بوده‌اند، نیست. در ادبیات ایران توجه به محلات مشهور به «جنوب» در ساختار شهری چون تهران قدمتی دیرینه دارد. جنوب تهران مانند شمال تهران متبادرکننده انبوهی معناست در ذهن انسان امروز ایرانی در هر



وضعیتی. و این معانی گاه چنان باهم در تضاد هستند که حیرت‌آور است. جنوب تهران که سال‌هاست به عنوان کلی یک پارچه تلقی می‌شود یکی از متنوع‌ترین خرده‌فرهنگ‌های شهری را در خود جای داده. از سنتی‌ترین‌ها مثلاً در جنوب شرق یا مهاجرپذیرترین‌ها در جنوب غرب.

در چند سال گذشته نوشتن از محله و بافت فرهنگی‌اش در ادبیات ایران جان گرفته و و جدی شده و مهم‌تر این که این امر ربطی به خوانش‌های مارکسیستی بیان‌گر ندارد. نویسندگان جوانی که گاه اهل همان محلات بودند به نوشتن این روایت‌ها دست زده‌اند که کارشان خطرپذیری بالایی داشت. طوری که در جلسه نقد کتاب یکی از ایشان یک منتقد مترجم‌شده از ترجمه و نظریه عملاً بافت زبانی رمان او را نتوانست درک کند و شروع به استعاره‌سازی‌هایی کرد که عمدتاً در فیزیک و شیمی می‌خوانیم. منتقدانی که حتی گاهی آورتو و گتاری و رانسیر هم نمی‌توانند کمکشان کنند!

پژمان تیمورتاش با مجموعه به هم پیوسته «تهران-۲۸»، مهدی افروزش با داستان بلند «تاول» و مهدی اسدزاده با مجموعه داستان «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» در یک دوره زمانی کوتاه بخش‌هایی از این هویت جنوب تهران را روایت کردند. سه کتابی که از قضا اصلاً شبیه هم نیستند و اصلاً کار اسدزاده عملاً یک داستان در این فضا بیشتر ندارد اما نمایانگر یک اتفاق هستند در بحث زبانی و مکانی و که در حال وقوع است.



زیستن در «چال»

محمد صدر الغروی / سایت «انسان‌شناسی و فرهنگ»

مجموعه داستان «چال» نوشته علی دهقان، نویسنده و روزنامه‌نگار توسط نشر پیدایش، به پیشخوان کتابفروشی‌ها آمد. این کتاب تجربه دو دهه (و شاید بیشتر) فعالیت و کار ادبی نویسنده‌اش است. اما در روایت و مضامین خود، وضعیت شخصی را کنار گذاشته و با شخصیت‌پردازی‌هایی فکر شده و در خدمت گرفتن عناصر دقیقی از نگارش داستان، مجموعه‌ای را ایجاد کرده است، که اگر چه از چند داستان تشکیل شده اما ساختاری کلی همه آنها را در بر گرفته است. مجموعه داستان چال از که مولفه‌هایی نظیر حس‌پردازی، تصویرآمیزی، تخیل و اندیشه برخوردار است، مجموعه از زندگی مردمی سوژه می‌گیرد، که می‌توان همه‌شان را نماینده طبقه کارگری جامعه توصیف کرد. نویسنده با

روایت‌ها و سیر زمانی داستان‌هایش، به شکلی که در لایه‌های پنهان‌دارنده

کار نهفته، از روایت صرف دست می‌کشد و به نوعی، رنج، مرعوب‌شدگی، سرخوردگی، امید و ناامیدی را در روان آدم‌هایی به جست‌وجو می‌نشیند، که هر کدام گویی زیستن را در مسیری انبوه از «چال» تجربه می‌کنند. آدم‌هایی بی‌دفاع که زیستن شاید، رنج روانشان را مهیا کرده. با این همه، تیزبینی مؤلف باعث شده چنین روایت‌هایی هرگز به سیاه‌نویسی منجر نشود.

داستان‌های مجموعه از زندگی مردمی سوژه می‌گیرد که می‌توان همه‌شان را نماینده طبقه کارگری جامعه توصیف کرد. نویسنده با روایت‌ها و سیر زمانی داستان‌هایش، به شکلی که در لایه‌های پنهان‌دارنده کار نهفته، از روایت صرف دست می‌کشد و به نوعی، رنج، مرعوب‌شدگی، سرخوردگی، امید و ناامیدی را در روان آدم‌هایی به جست‌وجو می‌نشیند، که هر کدام گویی زیستن را در مسیری انبوه از «چال» تجربه می‌کنند. آدم‌هایی بی‌دفاع که زیستن شاید، رنج روانشان را مهیا کرده. با این همه، تیزبینی مؤلف باعث شده چنین روایت‌هایی هرگز به سیاه‌نویسی منجر نشود.

در نگاهی کلی می‌توان گفت که «چال» داستانی تمیز و بدون حاشیه‌پردازی است، روایتی یک دست، روان، ساده و بی‌آلایش که در ساختار کلی قصه‌اش، مفاهیمی انسانی را بی‌رنگ خود کرده. کتابی قابل دفاع و داستانی سالم، بابت برخی مولفه‌های داستانی باید نویسنده‌اش را تحسین کرد.



کنار آمدن با خود و زندگی

حسین محبی / نشریه «جهان کتاب»

«کمونیست مومارت» از شاخص‌ترین داستان‌های کتاب است. حزب کمونیست فرانسه برای شرکت در کنفرانس صلح جهانی (در سال ۱۹۳۵) باید یک عضو سیاه‌پوست خود را به نمایندگی از ملت‌های تحت ستم امپریالیسم فرانسه در آفریقای سیاه، همراه ببرد. اما چنین عضوی را نمی‌یابد. در آخرین روزهای پیش از سفر، سرانجام ناچار به پذیرفتن مردی عجیب، زن نما و جلف و خل وضع می‌شود: لوچیانو دی لامرمور (نام مستعار) که خود را «هنرمند و بازیگر تئاتر» معرفی می‌کند، اما در اصل، کارش رقص و آواز و تقلید صدا و خندانیدن مردم در یک کاباره بدنام محله مومارت است. تلاش رفیق موران،

سرپرست هیئت اعزامی به کنفرانس، و یک کارگر جوان حزبی برای



آموختن «مبانی فرهنگ کمونیستی» به او بی‌ثمر می‌ماند. اما لامرمور که گفته بود حاضر است در ازای دستمزد مناسب، هنرش را در اختیار هر کسی بگذارد که برایش ارزشی قائل شود، کل ماجرا را چون صحنه نمایشی تلقی می‌کند که باید در آن نقش بازی کرد. در نهایت، این بازیگر سطح پایین عشرت‌کده‌های پاریس، با تسلط کامل، ولی همچنان با حرکات مبتدل و لباس‌های اجق‌وجق خود، در جایگاه یک مبارز کمونیست از آفریقای سیاه، به ستاره کنفرانس مسکو بدل می‌شود. موران که تلاش‌هایش برای ایجاد اندکی آگاهی طبقاتی در لامرمور و دست‌کم فهماندن اینکه کمونیسم، پیس یک نمایش مبتدل کم‌دی نیست، بلکه آرمانی جدی و نبردی خونین و جهانی است ناکام مانده بود، با حیرت این پذیرش و تحسین عمومی را که نثار بازیگر متقلب می‌شد نظاره کرد. در بازگشت به پاریس، کارگر جوانی که بنا بود لامرمور را با مارکسیسم - لنینیسم و سلوک مبارزان کمونیست آشنا کند، استغفای خود را تقدیم موران کرد تا از جبهه مبارزه، یکر است به عالم هنر و نمایش‌های کم‌دی بیبندد و استعدادهاى نهفته خود را آشکار سازد. در حالی که لامرمور، ضمن تقاضای عضویت رسمی در حزب کمونیست فرانسه، دستمزد خود را به عنوان کمک، به صندوق حزب بخشید. او در برابر حیرت موران گفت: «هی‌دونى رفیق... من هم در این سفر چیزهایی یاد گرفتم. مبارزه شما برای یک زندگی بهتر ارزش این رو داره که از ش پشتیبانی بشه. وقتی مسکو رو دیدم، با اون خیابون‌ها و قیافه‌های غمزده و بدبخت، کاملاً قانع شدم. می‌خواهم کمک کنم تا این جور زندگی‌ها کمی رنگی‌تر و شادتر بشن». میثائیل کلبرگ نویسنده‌ای تیزبین است؛ کسی که در ضمن، اهل پرده‌پوشی نیست. او آن‌چه را که در زندگی اجتماعی، در حیات تاریخی کشورها، یا محیط محدود خانواده‌ها می‌بیند دستمایه داستان‌هایش قرار می‌دهد. قهرمان‌هایش مردمی عادی‌اند که مقهور شرایط زندگی متفاوت و خارج از اختیار خویش‌اند. شرایطی که در هر حال همه با آن کنار می‌آیند.

کابوس‌هایی از جنس تنهایی

احمد اکبر پور / روزنامه فرهیختگان

در مجموعه داستان «یک روز مناسب برای شنای قورباغه» دغدغه‌های اجتماعی و توجه به مسائل روانشناختی شخصیت‌ها کاملاً آشکار است و نویسنده سعی می‌کند از روزنی ادبی به آنها بپردازد. در داستانی به همین نام، خانواده‌ای متمول و صاحب‌نام با آلزایمر پدر چنان دچار مشکل می‌شوند و پیرمرد چنان پرستیز اجتماعی آنها را لکه‌دار می‌کند که به‌گونه‌ای کم‌کم و به ناچار طناب دار او را در ذهن خود می‌یابد. تجربیات زندگی‌آبادی در کارگردانی فیلم در نوع نوشتن او تأثیر مثبتش را گذاشته است و نوع نگاه بیرونی و بی‌طرف او را به معرض نمایش می‌گذارد. شخصیت‌های او خودشان را به معرض نمایش می‌گذارند و ما شرایط و افکار و ذهنیت‌های آنها را درمی‌یابیم تا در نهایت مخاطب به یک نوع قضاوت و احیاناً همدردی با آنها برسد. در واقع در داستان‌هایی که علاوه بر توصیف شخصیت‌ها، مکان‌ها هم به خوبی تشخیص خود را پیدا می‌کنند، داستان‌ها با سهولت بیشتری با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند. در چنین داستان‌هایی فضاهای بومی به اتمسفر داستان حال و هوایی خاص و ویژه می‌بخشد و در ذهن مخاطب جا خوش می‌کنند. «عنا وقتی که خواب است» یکی از بهترین داستان‌های این مجموعه از چنین منظر و دیدگاهی نوشته شده است. «فاصله شهادت تا کرمان تونل تاریک و بی‌انتهایی شده است که به هیچ روشنیایی ختم نمی‌شود. به هیچ چیز نمی‌توانم فکر کنم. تنها شده‌ام، تنها مثل لحظه‌های آخر چه‌گوارا در بولیوی...» فضای رشد و نمو شخصیت‌ها به مکانی خاص محدود نمی‌شود و از دل کرمان و شهداد و بندرعباس و لنگه تا آغوش باز و بلعنده پایتخت ادامه دارد. در واقع مسائل و مشکلاتی که همه این مکان‌ها را به هم ربط می‌دهد تنهایی و تلاش برای فهم این موقعیت است و ربطی به روستایی‌نویسی و شهرنویسی که این روزها به اشتباه باب شده ندارد. نکته‌ای که داستان‌های این مجموعه را به همدیگر ربط می‌دهد پایان غیرمنتظره و باز آنهاست تا داستان‌ها در ذهن مخاطب به رشد و شکوفایی و کمال خود ادامه دهند. داستان‌ها پایان بسته‌ای ندارند تا برای ذهن مخاطب تعیین تکلیفی کنند. هر چند در مواردی ما به احتمال زیاد می‌دانیم که قرار است چه اتفاقی بیفتد اما امکان حوداتی دیگر نیز در ذهن به‌وجود می‌آید یا شکل اتفاقی که مخاطب مهم می‌شود و چگونگی آن نیز به عهده تخیل مخاطب می‌افتد تا سبیدخوانی‌های متن را کامل کند.





چال؛ واقعیتی جاری در زندگی امروز

بهتر است به این کتاب همان «چال» بگوییم!

علی دهقان پیش از نگارش نخستین کتابش، سال‌های زیادی در مطبوعات قلم زده است. او روزنامه‌نگاری را با هدف و انگیزه‌ی عکاسی شروع کرده بود اما در شعاع تحولاتی که در سال ۷۶ برای روزنامه‌های کشور به وجود آمد، به کار در فضای تحریریه علاقه‌مند شد. چنین بود که همکاری با روزنامه «صبح امروز» فصلی تازه را در زندگی روزنامه‌نگار جوان آن سال‌ها رقم زد. دهقان در طول نزدیک به دو دهه فعالیت مطبوعاتی، همکاری با روزنامه‌های مختلف از جمله شهروند، ضمیمه‌های روزنامه همشهری، وقایع، اقبال، اعتماد ملی، اعتماد، خبرگزاری ایلنا و... را در کارنامه ادبی و مطبوعاتی خود به ثبت رسانده و اکنون با چاپ رمان «چال» این بار خود را به‌عنوان نویسنده به اهالی ادبیات معرفی کرده است. به گفته‌ی دهقان، داستان چال برشی از زندگی آدم‌هایی است که در هاله‌ی عظیم دود، آهن و سیمان، روزگارشان را با رنج و زخم وصله می‌کنند. «داستان کارگری» و یا در مفهومی گسترده‌تر «ادبیات کارگری» مجال است که شاید می‌تواند به اندازه یک گمان روشن این آدم‌ها را از کالبد خاکستری شهر بیرون بکشد و آنها را در ذهن ما دوره کند که انسان بودنشان را از یاد نبریم. چرا که این نوع از ادبیات جنم و ماهیتی پرسشگر دارد که مناسبات اجتماعی را به چالش می‌کشد. انتشار رمان «چال» بهانه‌ای شد تا با علی دهقان گفت‌وگویی داشته باشیم.

ناباشم. احساس می‌کنم ادبیات کارگری در ایران بیش از این که نیاز به این مفاهیم، تعاریف و ساختارها داشته باشد، نیاز به گفتار دارد. یعنی نیاز دارد که گفته بشود. ادبیات کارگری از نگاه من، کلمه، جمله و سخنی است که تصویر زندگی کارگرها را حمل می‌کند. محدوداً ۸ میلیون خانواده کارگری در ایران داریم. اگر به طور میانگین در هر خانواده سه نفر باشند، در جامعه‌ی ما ۲۴ میلیون نفر

سفره‌نشین خانواده کارگری هستند. این ۲۴ میلیون نفر در کمترین حالت ممکن مطرح می‌شوند که جمعیت کمی نیست. این کارگرها و خانواده‌های کارگری فارغ از هر گونه تعاریف و بحث‌های تئوریک در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی وجود دارند و در این جامعه زندگی می‌کنند. این جریان، جریانی است که چه بخواهیم و چه نخواهیم همیشه نتیجه‌ی یک سری تصمیم‌گیری‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است. من فکر می‌کنم مطرح کردن شرایط زندگی این آدم‌ها در قالب چیزی که ویژگی ادبی دارد باعث می‌شود که زندگی‌شان هم به خود آن‌ها و هم به دیگر افراد جامعه نشان داده شود. ما یک چیز را نباید فراموش کنیم: این که این افراد در جامعه حضور دارند و زندگی می‌کنند و مختص کتاب من نیستند. این شرایط واقعیتی است که در بطن زندگی کارگری وجود دارد و دیده می‌شود.

در یادداشت‌های مطبوعاتی، بعضی‌ها از کتاب شما به عنوان مجموعه داستان یاد کرده‌اند و برخی دیگر آن را رمان نامیده‌اند. فارغ از قالبی که در شناسنامه کتاب برای این اثر تعیین شده و آن را «رمان» معرفی کرده، نظر شما در مورد قالب اثر چیست؟

راستش زیاد در بند این موضوع نبودم که بهتر است به این کتاب چه بگوییم و آن را در کدام دسته قرار دهیم. اگر از من می‌پرسید، بهتر می‌دانم به این کتاب، همان «چال» بگوییم! مجموعه داستانی که یک زندگی را در چند اپیزود روایت می‌کند و در نهایت می‌بینیم که همه آنها به هم پیوسته و وابسته هستند. حالا هر کدام از دوستان از منظر خودشان این کتاب را معرفی کرده‌اند. برای من فرقی نمی‌کند که به این کتاب مجموعه داستان بگویند یا رمان یا داستان پیوسته. من فقط دنبال این هستم که این برش از زندگی کارگرها دیده بشود و مخاطبانم بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند.

با توجه به این که شخصیت‌های اصلی داستانتان نوجوان‌ها هستند و داستان از نگاه یک نوجوان روایت می‌شود، آیا نوجوان‌ها مخاطبان کتاب تان هستند یا نه؟ به عبارت دیگر می‌توانیم به «چال» یک کتاب نوجوان هم بگوییم؟

البته موضوع و محتوای اصلی کتاب بیشتر به بزرگسالان مربوط می‌شود؛ به این دلیل که حاشیه این کتاب، حاصل تعامل آنهاست و این بزرگسالان هستند که چنین اتفاقات و این نوع از زندگی را برای بعضی نوجوانان رقم می‌زنند. اما این اصلاً به این معنا نیست که نوجوان‌ها نتوانند این کتاب را بخوانند. نوجوان‌ها هم می‌توانند با خواندن «چال» بدانند که در کنار زندگی آنها زندگی دیگری نیز جریان دارد.

آقای دهقان، با توجه به اینکه «چال» اولین کتاب شماست و موضوع آن به قشر کارگر جامعه مربوط است، چه شد که به ادبیات کارگری وارد شدید؟

پیش از این هم در این حوزه نوشته‌ام. اما در واقع دوست عزیزم آقای «احمد غلامی» بود که باعث شد به انتشار کتابم فکر کنم و اولین کتاب را در این حوزه منتشر کنم. نمی‌دانم به این کار تا چه اندازه می‌شود گفت ادبیات کارگری. اما خب تا جایی که می‌شد سعی کردم به صورت میدانی زندگی گروهی از کارگرهای ایران را از نزدیک مشاهده کنم و دغدغه‌ها و مشکلاتشان را لمس کنم. از این منظر، این کار را به ادبیات کارگری نزدیک می‌بینم. به طور کلی شخصیت‌ها، فضاها و مکان‌های این کتاب کاملاً ساختگی است و هیچ عینیت بیرونی ندارد. اما آشنایی با این فضا تا حدود زیادی کمک کرد تا شرایطی را از لحاظ ذهنی آماده کنم و بتوانم «چال» را بنویسم که فکر می‌کنم به واقعیت دنیای ما خیلی نزدیک است.

پرداختن به موضوعات مربوط به این قشر از جامعه، تا امروز سوژه آثار پرشماری در قالب‌های مختلف مانند فیلم، سریال، انیمیشن، داستان، کتاب و... بوده است. چه چیزی باعث شد که شما هم علاقمند شوید به این موضوع بپردازید؟

حق با شماست. در این حوزه کارهای خیلی زیادی صورت گرفته. اما چیزی که باعث گرایش من به این فضا شد، حس و نگاه ویژه‌ای بود که همیشه به بچه‌های کار داشته‌ام. ضمناً مساله‌ای که می‌خواستم در حاشیه این موضوع مطرح کنم، پرداختن به نوع روابط اجتماعی و اقتصادی حاکم بر کشور است که باعث می‌شود بعضی نوجوان‌ها چنین شرایطی را تجربه کنند. این، حاشیه‌ای است که در واقع اصل ماجرا هم هست. دلم می‌خواست پشت این پرده و روابط را ببینم و روابطی را که باعث می‌شود کودکان و نوجوان‌ها گرفتار چنین شرایطی شوند، به نمایش بگذارم.

ویژگی قابل توجه در این اثر این است که با وجود روحیه سرخوردگی و ناامیدی حاکم بر زندگی شخصیت‌های متعدد داستان، نثر شما دچار سیاه‌نگاری نشده است. چطور توانستید به این تعادل برسید؟

ببینید اگر شما در فضای زندگی این بچه‌ها قرار بگیرید می‌بینید که در پس تمام این سختی‌ها، مشکلات و گرفتاری‌هایی که دارند، زندگی و امید جریان دارد. آن‌ها هم مثل افراد دیگر جامعه زندگی و تلاش می‌کنند تا در این زندگی آموخته‌هایی برای خود جمع کنند تا به پشتوانه این آموخته‌ها بتوانند زندگی خوبی در آینده داشته باشند. این واقعیتی است که از ارتباط نزدیک با آن‌ها متوجه شده‌ام. این که «زندگی» را نمی‌شود از آن‌ها فاکتور گرفت. آن‌ها در هر شرایطی بلدند زندگی کنند، عاشق بشوند، گریه کنند، بخندند، دوست داشته باشند و کارهای روتین زندگی را انجام بدهند. آن‌ها پر از حس و تمنای زندگی هستند. تلاش من هم بر این بود تا زندگی آن‌ها را در «چال» روایت کنم. می‌خواستم آدم‌های ساختگی داستانم زندگی کنند، همین.

ادبیات کارگری را چطور می‌توان تعریف کرد؟ مخاطبان این ادبیات چه کسانی هستند؟

من خودم سعی کرده‌ام از لحاظ تئوریک، ساختار، زبان و... چارچوب مشخصی برای این ادبیات قائل

مروری بر کارنامه بخش بزرگسال انتشارات پیدایش

انتشارات پیدایش با بیستوپنج سال سابقه نشر کتاب برای کودکان و نوجوانان، اکنون ارائه یازده عنوان کتاب برای مخاطب بزرگسال را در کارنامه خود دارد. ورود به این عرصه برای انتشارات پیدایش با بازتاب‌های امیدبخشی روبه‌رو بوده که انگیزه فعالیت جدی‌تر را فراهم آورده است. تلاش ما در بخش بزرگسال این بوده که با انتشار کتاب‌هایی در موضوعات و سبک‌های متفاوت، طیف متنوعی از آثار را در حوزه تألیف و ترجمه به مخاطبان ارائه کنیم؛ طیف متنوعی که علاوه بر حوزه ادبیات، حوزه‌هایی چون جنگ، جامعه و سیاست را هم در بر می‌گیرد. بدین ترتیب تا امروز مجموعه‌ای را پدید آورده‌ایم حاصل از تجربه افراد صاحب‌سبک و خلاقیت نویسندگان جوان. به همین منظور با وجود کمیت محدود آثار منتشرشده، آنها را به گونه‌های مختلف در معرض نگاه نقادانه صاحب‌نظران حوزه ادبیات قرار داده‌ایم. برگزاری جلسات نقد و بررسی کتاب و انتشار خبرنامه فصلی نمونه‌ای از تلاش‌های ما برای رسیدن به نگاهی جدی و پویا در این حوزه بوده است. در این یک سال که قدم به عرصه ادبیات بزرگسال نهاده‌ایم، برگزاری ۳ جلسه نقد و بررسی را در کارنامه خود داریم: جلسه نقد و بررسی کتاب «اعدام سرباز اسلوویک» نوشته ویلیام بردفورد هیوئی با ترجمه مسعود امیرخانی، «تهران-۲۸» نوشته پژمان تیمورتاش و «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» نوشته مهدی اسدزاده. همچنین تاکنون چهار شماره از خبرنامه داخلی انتشارات پیدایش در حوزه بزرگسال منتشر شده و در اختیار اصحاب ادبیات و رسانه قرار گرفته است. اکنون آغاز سال جدید را مجال دانستیم تا به مدد بهره‌گیری از دیدگاه کارشناسان، کارنامه خود را در معرض دید مخاطبان قرار دهیم. به این امید که با بهره‌گیری از دیدگاه آنان کیفیت آثارمان را ارتقا داده و تأثیری هرچند اندک بر حوزه ادبیات کشورمان داشته باشیم. در این شماره مجموعه‌ای از یادداشت‌های صاحب‌نظران درباره کتاب‌های انتشارات پیدایش پیش روی شما قرار می‌گیرد. جا دارد از همه این دوستان که با وجود مشغله‌های فراوان پایان سال ما را در تهیه این مطالب یاری کردند سپاسگزاری کنیم.



درباره «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟»

رستگاری در «کتاب اول»

کاوه فولادی‌نسب / نویسنده و روزنامه‌نگار

این هم دیدگاهی است که -هرچه باشد- «کتاب اول» هر نویسنده‌ای، یکی از کتاب‌های اوست و باید هم‌سنگ سایر آثار او بررسی شود و ایضا هم‌سنگ هر اثر داستانی دیگر هر نویسنده‌ای؛ یعنی که هر کتابی را باید فارغ از تجربه نویسنده‌اش و جایگاه و مرتبه او در فضای حرفه مورد سنجش قرار داد. در فضایی دموکراتیک و متکثر، باید پذیرفت که این هم دیدگاهی است، اما دیدگاه دیگری هم وجود دارد که کاملاً در مقابل این دیدگاه قرار می‌گیرد و من به آن قایلیم. «کتاب اول» یک نویسنده -اگر نویسنده‌های استثنایی و انگشت‌شماری را که «کتاب اول» شان شاهکارشان هم بوده، کنار بگذاریم- بیشتر نوعی اعلام حضور از سوی اوست؛ هم برای ادبیات یک سرزمین، و هم برای خودش. این جاست که به نظر می‌رسد در بررسی «کتاب اول» نویسنده‌ای که هنوز کتاب دیگری هم منتشر نکرده، می‌شود از دربینی ویژه استفاده کرد و به این پرداخت که آیا این نویسنده -که معمولاً جوان است و اگر هم جوان نباشد، در بیشتر اوقات تازه‌کار است- عناصر و تکنیک‌های داستان‌نویسی را خوب می‌شناسد؟ آیا حواسش بوده که هنوز زود است به سراغ سبک برود؟ آیا به این دقت کرده که در این اولین ارائه عمومی آثارش باید تجربه‌های متنوعی داشته باشد تا بتواند از نظرات کارشناسانه منتقدان و نظرات غیرکارشناسانه مخاطبانش برای ادامه مسیر حرفه‌ای استفاده کند و این‌طوری‌ها به خودش اجازه صیقل خوردن بدهد؟ آیا حواسش بوده که وقت تجربه‌های مختلف زبانی و نثری برای او همین حالا است و بعدها که توی دور افتاد، شاید فرصت و امکان تجربه‌هایی از این دست را دیگر نداشته باشد؟ من -باز هم تکرار می‌کنم جدای از استثناها- «کتاب اول» دوستان داستان‌نویسم را از این دیدگاه است که بررسی می‌کنم و از شان توقع نوشتن شاهکار را ندارم. و با این دیدگاه مجموعه داستان «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» مهدی اسدزاده را یک «کتاب اول» در دست‌درمان می‌دانم؛ «کتاب اول» می‌شود نویسنده‌اش در آن هم زبان‌ها و نثرهای مختلفی را تجربه می‌کند، هم ایده‌های داستانی مختلفی را می‌آزماید، و هم -مهم‌تر از همه- در مواجهه با عناصر داستان -از انتخاب زاویه دید گرفته تا شیوه شخصیت‌پردازی و صحنه‌سازی- سراغ فرموله کردن و به‌عبارت بهتر ساده کردن کار نمی‌رود (سری‌دوزی -به شیوه تولید انبوه صنعت‌گران- در استفاده از عناصر داستان، کاری است که در بسیاری از آثار اول نویسندگان نسل جدید دیده می‌شود و لابد ناشی از نوعی محافظه‌کاری یا تلاش برای جلب مشتری -اعم از ناشر و منتقد و مخاطب- است). هشت داستان مجموعه «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» هشت تجربه متفاوت هستند که اسدزاده آن‌ها را از خودش دریغ نکرده و این به‌خودی‌خود یعنی که ما با نویسنده‌ای هوشمند روبه‌رویم و می‌شود منتظر ماند دید این استراتژی در اثر بعدی او چگونه خودش را به نمایش می‌گذارد.

آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟

نویسنده: مهدی اسدزاده

نگاهی به رمان «اعدام سرباز اسلوویک»

سنگین ترین مدال بر سینه ژنرال آیزنهاور

علی اصغر شیرزادی / نویسنده و منتقد

«ویلیام بردفورد هیوئی» -خود ناخواسته- سنگین‌ترین مدال را بر سینه به گودی نشسته ژنرال «دوایت دی آیزنهاور» فرمانده نیروهای متفقین در جنگ جهانی دوم و سی و چهارمین رئیس جمهور آمریکا آویزان کرده است. این مدال سنگین، جسد تیرباران شده یک سرباز آمریکایی لهستانی تبار است به نام «ادی دی اسلوویک» که به فرمان و با امضای ژنرال آیزنهاور در زمستان ۱۹۴۵ به جرم خودداری از جنگیدن اعدام می‌شود. در صبح یکی از روزهای ژانویه سال ۱۹۴۵ در ۳۵ سانتی‌متر برفی که بر روی کوه‌های ووژ منطقه آردن فرانسه نشسته، به دستور فرمانده نیروهای متفقین، ژنرال پنج ستاره آن زمان و رئیس جمهور بعدی آمریکا، سرباز «ادی اسلوویک» را می‌آورند و به یک تیرک می‌بندند. پرچم آمریکا هم هست؛ حکم را که ادعا می‌شود بیانگر خواست مردم ایالات متحده آمریکاست می‌خوانند. چهار کشیش که مظهر اعتقادات آمریکایی‌هایند، دعا می‌خوانند. دوازده سرباز آمریکایی تفنگ‌های «M-۱» شان را بالا می‌برند، هدف می‌گیرند و «مجرم» یعنی سرباز «ادی اسلوویک» را تیرباران می‌کنند. کتاب شگفت و در نوع خود کم نظیر «اعدام سرباز اسلوویک» نوشته نویسنده و روزنامه‌نگار پژوهشگر آمریکایی که سال‌ها پس از آن واقعه غم‌بار و رازآمیز نوشته و منتشر شده است، برای نخستین بار پرده از پنهان کاری مزورانه ارتش آمریکا برمی‌دارد و داستان زندگی و مرگ «ادی دی اسلوویک»، سرباز گروهان جی از هنگ پیاده صد و نهم و لشکر بیست و هشتم گارد ملی پنسیلوانیا را بازگو می‌کند. سرباز «ادی دی اسلوویک» -جوانی ریزنقش با صد و شصت سانتی‌متر قد- یگانه سربازی است که از میان هزاران سرباز فراری انتخاب می‌شود تا اعدام شود و با اعدامش نظم و پیروزی را تضمین کند. «ویلیام بردفورد هیوئی» با جدیت و جسارتی مثال‌زدنی، برای گشودن راز پنهان نگه داشته شدن اعدام سرباز اسلوویک، چند سال به پژوهشی هم‌سویه می‌پردازد. این اوست که برملا می‌کند سرباز ادی اسلوویک -بچه‌ای فقیر و رها شده و دارالتادیبی- که همواره از امکانات روحی مناسب بی‌بهره بوده، برای این که بتواند یک تفنگدار واقعی باشد، اصرار دارد -به رغم کم‌توانی و دردمند بودن- ایالات متحده به او اجازه بدهد تا در جایی امن خدمت کند.

نویسنده «اعدام سرباز اسلوویک» که در پژوهش‌های خود با همسر و دوستان و شماری از سربازان هم‌سنگر «ادی اسلوویک» گفتگوهای جستجوگرانه داشته، در جایی از کتاب ماندگارش می‌نویسد: «سرباز اسلوویک آشکارا چالشی میان خود و ایالات متحده ایجاد می‌کند. او احساس می‌کند که ایالات متحده آمریکا به او ظلم کرده است. ادعا می‌کند که ایالات متحده از او توقعات غیرمنصفانه‌ای دارد؛ این که او برای ماندن در خط مقدم از تمرکز و روحیه کافی برخوردار نیست؛ این که او از اسلحه نفرت دارد؛ این که او جرأت فرو کردن سرنیزه در شکم انسانی دیگر را ندارد و بنابراین حق دارد تا امنیت خود را بر هدف‌های نظامی ایالات متحده ارجح بداند.»

سخن کوتاه، با خواندن «اعدام سرباز اسلوویک» با ترجمه مسعود امیرخانی به تلویح درمی‌یابیم که «ویلیام بردفورد هیوئی» جسد تیرباران شده سرباز اسلوویک را به عنوان سنگین‌ترین مدال سنگین بر سینه ژنرال پنج ستاره «دوایت دی آیزنهاور» می‌آویزد...

اعدام سرباز اسلوویک

نویسنده: ویلیام بردفورد هیوئی / مترجم: مسعود امیرخانی





نقدی بر فقدان نقد جامعه‌شناختی به بهانه خوانش پسا استعماری مجموعه «تهران-۲۸»

فضاهای سوم برای تحقیرشدگان در تهران بزرگ
لیلی فرهادپور / نویسنده و روزنامه‌نگار

برای نسل من که تجربه زیستی در انقلاب و دوران جنگ داشته و کنشگر اجتماعی بودن انگار در خونس است، برخورد با ادبیات تولید شده نسل بعدی کمی سخت است و معمولاً همراه می‌شود با تأثیر فرامتن‌ها و حاشیه‌های بازدارنده. پژمان تیمورتاش هم از نویسندگان همین نسل بعدی من است که همواره فکر می‌کردم با من فاصله زیادی دارند و اصولاً یک دنیای دیگری دارند که اغلب نمی‌فهمم‌شان و گاهی هم متهم‌شان می‌کنم به اینکه چرا از نوک دماغ‌شان فراتر نمی‌بینند. اما «تهران-۲۸» از آن کتاب‌هایی است که خطی پررنگ و عمیق بر این قضاوت می‌کشد و به همین دلیل است که آن را واجد شرایط کامل برای نقدی جامعه‌شناختی می‌کنم.

پژمان تیمورتاش در مصاحبه‌ای درباره مجموعه داستان به هم پیوسته «تهران-۲۸» گفته است: «این داستان‌ها از پرسه زدن در محله‌هایی شکل گرفته که خیلی‌ها اسمش را هم بلد نیستند.»

او متولد ۱۳۶۴ است. همان سالی که پیکان‌های تهران ۲۸ تولید شد. تجربه زیستی آن بخشی از نسل او که خاستگاهشان بالا شهر نیست وقتی به قریحه و تلاش آفرینش ادبی پیوند می‌خورد نتیجه‌اش فراتر از آثاری می‌شود که این روزها از قلم نویسندگان جوان هم‌نسلش می‌تراود. نویسندگان جوانی که هزینه‌های سرسام‌آور کلاس‌های قصه‌نویسی را می‌پردازند ولی به دلیل نداشتن تجربه زیستی لازمه خلق اثری پویا، نوشته‌هایشان به متن‌هایی پر پیچش و کم عمق انجامیده است.

داستان «تهران-۲۸» در جنوب شهر تهران شکل می‌گیرد. در جامعه‌ای فقیر و در حاشیه مانده. در جامعه‌ای تحقیر شده. جالب آنکه ما این جامعه تحقیر شده را در داستان‌های چوبک و احمد محمود هم می‌دیدیم. جامعه تحقیر شده‌ای که بغض خود را در انقلاب سال ۵۷ تخلیه کرد. اما انقلاب بالا شهر و پایین شهر را در هم آمیخت. آثار اقتصادی جنگ و تحریم‌های دهه ۶۰ و برنامه کنترل توزیع کالا در آن دهه به کمتر شدن فاصله طبقاتی بین شمال و جنوب تهران کمک کرد. از سوی دیگر شهرداران مناطق مختلف تهران بزرگ را بعد از انقلاب برای تهیه زیرساخت‌های شهری در جنوب تهران نیز تلاش کردند. بزرگ‌راه‌ها کشیده شد، خیابان‌ها آسفالت شد. پارک‌ها و میادین ساخته شد و وسایل نقلیه عمومی سریع‌السر برای وصل این دو وصله تهران خود را آماده کردند. سه دهه گذشته است. به دهه ۹۰ رسیده‌ایم و تهران بزرگ شاهد پیدایش طبقه جدید و نوکیسه‌ای است که از دلای و رانت‌خواری و فسادهای اقتصادی تغذیه می‌کند. این طبقه نوکیسه باز هم در شمال شهر ساکن شده است و این درحالی است که طبقه متوسط شهری هر روز از نظر اقتصادی به مرز فقر سقوط می‌کند. با این حال امروز دیگر بین تجریش و دروازه‌غار مرزی وجود ندارد. پایین‌شهر تهران و بالای شهر تهران به وسیله شاهراه‌های بزرگ و خطوط مترو به هم وصل شده‌اند. اکنون جامعه ما جامعه‌ای است که برخلاف قوانین حاکم بر آن، مصرف‌کننده انواع مواد مخدر و مسکرات است و بازارهای سیاه اجناس مصرفی طبقه بالا شهر، در پایین شهر شکل گرفته‌اند و در عین حال خوش‌گذرانی‌های ارزان برای پایین‌شهری‌ها در پارک‌ها و میادین بالای شهر فراهم است. همه این ویژگی‌ها در شهر تهران فضاهای سوم و لیمنیالی را خلق کرده که همه‌جا قابل دیدن است. از دست‌فروش‌های میدان تجریش گرفته تا ساقی‌های دروازه‌غار. فضای سوم اصطلاحی است که هومی بابا، متفکر پسااستعماری آن را فضایی می‌داند که روی مرزها اتفاق می‌افتد.

مرزهای مکانی و زمانی‌ای که در آنجا تفاوت‌ها، با همه تناقض‌ها و با تمام تکرارهایشان، بدون آنکه درون یکدیگر حل بشوند در آن حضور دارند. این فضای سوم هموزن و یکدست نیست. فضایی است که در آن همه گفتمان‌های متکثر و هویت‌های متناقض در کنار هم می‌نشینند و در عین حال فضای لیمنیال یا فضاهای بینابین را شکل می‌دهند که در آن فرهنگ‌های متناقضی در کنار هم قرار می‌گیرند و با هم ارتباط می‌گیرند.

در «تهران-۲۸» ما شاهد این فضاهای سوم و لیمنیال هستیم. آنجایی که دختر ۲۰۶ سوار به محله پایین شهر می‌رود تا از ساقی همیشگی‌اش مواد مخدر بگیرد و با ممد سلمانی یک لا قبا و صاحب پیکان تهران ۲۸ روبرو می‌شود و هر دو با هم به دروازه غار می‌روند تا مواد بگیرند و هر کدام به سیاق خود، خود را بسازند. ماشین دختر گرم و راحت است و فرزند درحالی که که ماشین ممد سلمانی معاینه فنی هم ندارد و از حرکت باز ایستاده است. در جایی دیگر چند بچه پولدار بالای شهری میثم کوزت را با دادن پول مجاب می‌کنند که به تجریش برود و آنجا آنقدر شیشه نوشابه تو سرش بشکاند که جان بدهد. این فضاهای سوم و لیمنیال بدون تشنج نمی‌ماند چون در این چمبره فساد طبقه نوکیسه، تحقیر مضاعف جامعه به حاشیه رانده شده شهری در جنوب شهر بازتولید شده است.

بدیهی است که هر زمانی که شرایط اقتصادی و اجتماعی در جامعه‌ای دچار تشنج شود آثار ادبی تولید شده در آن را نباید صرفاً از لحاظ فنی نقد و بررسی کرد. چنین جامعه‌ای بستری است برای خلق آثاری چون «تهران-۲۸» و اگر چنین آثاری صرفاً به این دلیل خلق نمی‌شوند که نویسندگان تولید شده در آن جامعه دارای تجربه زیستی لازم نیستند، نمی‌توان با اتکا به نقدهای فرم‌گرا به داستان‌هایی که فاقد چنین ظرفیت‌هایی هستند بهای کاذب دهیم و در عین حال با تکیه بر نقدهای فرمالیستی از ارزش‌های «تهران ۲۸» کم کنیم. به قول ریچارد واسن: «شکل‌مداران باید توضیح بدهند که روش‌شناسی آنها چه طور از عهده مسایل طبقه، نژاد، جنسیت سرکوب و رهایی برمی‌آیند.» باید اعتراف کنیم که این مسایل را پژمان تیمورتاش به خوبی در «تهران-۲۸» توصیف کرده و آنها را در خط داستانی‌ای کامل و بی‌کم و کاست و با استفاده از ظرفیت‌های زبانی جوامع حاشیه‌ای در شهر بزرگ تهران، برای ما روایت کرده است. راستش من با خواندن «تهران-۲۸» به آینده ادبیات داستانی مان امیدوار شدم.

تهران-۲۸

نویسنده: پژمان تیمورتاش



درباره مجموعه داستان «یک روز مناسب برای شنای قورباغه»

روایتگر قاره تاریخ
فرشته احمدی / نویسنده و روزنامه‌نگار

سه مرد و تجهیزاتشان؛ تفنگ، طناب، ساطور و ... به نظر می‌رسد ناپدید شدن معلم را نباید اتفاقی ساده تلقی کنیم. پایان‌بندی داستان «خواب خوش اسب‌ها» بوی بنزین است و ... احتمالاً با انتخاب این موقعیت‌ها، نویسنده عامدانه زن را در جایگاه بسیار ویژه وارد داستان‌های خود کرده و از نگریستن به او در شرایط زندگی روزمره حذر کرده شاید تا تصویرهای اکسیرسیونیستی و پر رمز و رازش را فدای وضوح زندگی عادی و مشکلات عادی نکند. سه داستان آخر مجموعه حال و هوا و تم‌های متفاوتی دارند و زن نه مستقل بلکه به عنوان فردی از افراد خانواده در آنها حضور دارد. مساله این بار پدری دیوانه، مادر بزرگی و سواسی و مزاحم یا شوهری بدخلق و خودخواه است. در هر سه این داستان‌ها باز هم نویسنده عامدانه از افتادن به ورطه زندگی روزمره حذر کرده و با خلق موقعیت‌های عجیب و شگفت‌انگیز خواننده را تا پایان با خود همراه می‌کند. با از بین رفتن تم مرکزی یعنی زن، که در داستان‌های قبلی عاملی برای محدودیت فضای مانور نویسنده بود، در سه داستان پایانی نویسنده فرصت بیشتری برای قصه‌گویی آزادانه پیدا می‌کند تا با تصویرسازی‌ها و سایه‌روشن‌های خوب، داستان‌ها را در ذهن خواننده ماندگار کند و شگفت این که در این داستان‌ها «زن» از نقش مظلوم و مهربانانه‌اش فاصله می‌گیرد و برمی‌گردد به جایگاه قابل تردید همیشگی. زن به مثابه «فرشته‌ای سفید و بی‌آلایش» اگرچه تصویری مهربانانه است اما منجر به نادیده گرفتن خود واقعی‌اش می‌شود. این نگاه در ادامه نگاه سنتی و مردسالارانه، زن را آن‌گونه به تصویر می‌کشد که قابل دوست‌داشتن، قابل دفاع و پاینده به ارزش‌های موردپسند باشد. درست به همین دلیل در سه داستان پایانی با گشوده شدن این بند از دست و پای روایت، قضاوت‌ها به پایان می‌رسند و وارد دنیایی می‌شویم که به مدد داستان فراهم می‌شود؛ یعنی دنیایی که وقتی به تثبیت‌شده‌های دنیای واقعی نمی‌نهد.

یک روز مناسب برای شنای قورباغه

نویسنده: رضا زنگی‌آبادی

رضا زنگی‌آبادی با مجموعه داستان «یک روز مناسب برای شنای قورباغه» به جمع اندک‌شمار مردان نویسنده‌ای پیوست که تلاش کرده‌اند زنان را لااقل از دریچه جهان محاکاتی داستان‌ها بشناسند، درک کنند و در موردشان منصف باشند. پیش از این دو کتاب دیگر را از علی صالحی و یوریک کریم‌مسیحی به خاطر می‌آورم که زنان را از زوایای متعدد اما در جایگاه مظلوم، محور قصه‌های خود قرار داده بودند. این کوشش‌ها اگر چه قابل تقدیر است (لااقل از سوی زنان) و اگرچه حاصلش تولید نوشتاری صادقانه است اما تولید هدفمند و با قصد قبلی اثر هنری که هدفش کشف جهان زنانه نیست بلکه رفع اتهام از اوست، با ذات آزادانه هنر در تناقض است. زیرا اکثر این داستان‌ها با قرار دادن زن در موقعیت‌های متنوع نوشته می‌شوند و آن موقعیت‌ها از داستانی به داستان دیگر با دقت و برنامه‌ریزی تغییر می‌کنند گویی تا چیزی از قلم نیفتد و نور چراغ‌قوه تمام زوایا را روشن کند تا بلکه این «قاره تاریخ» قابل رویت شود. در شش داستان اول این مجموعه، شش زن در تنگنای تنهایی، بی‌پولی، بی‌سرپرستی، بی‌هدفی و ناامنی به تصویر کشیده می‌شوند. در همه این داستان‌ها مرگ، بن‌مایه مهمی است که همچون کرکس دور سر زن قصه در پرواز است و منتظر تا از پای دربیاید و سراغش برود. به نظر می‌رسد در اکثر آنها سرانجامی جز این نیز در انتظار قهرمان (قهرمان؟) قصه نیست. در داستان اول «ملیحه چتر نداشت» با تصویرسازی خوبی، حال و هوای عجیبی ساخته شده؛ ملیحه شبی بارانی در غسل‌خانه قبرستانی به موسیقی گوش می‌دهد و از دور صدای بیل و کلنگ به گوش می‌رسد. در داستان «دریاها دورند» ظاهراً حرفی از مرگ نیست اما با راهی که زن گرسنه، سرمازده، بی‌پول و بی‌توش‌وتوان در پیش رو دارد، سایه‌اش را در تعقیب او می‌بینیم. در «پیچ‌های خطرناک» معلم روستا ناپدید شده و با تاکید نویسنده روی نام





درباره کتاب «چرا جنگ؟»

ندای صلح طلبی
علی شروقی / نویسنده و روزنامه‌نگار

جلب آنچه می‌شوند که بر روی کاغذ نقش بسته است. فریود در بخشی از پاسخ خود به این نامه، به غریزه تخریب در بشر می‌پردازد و جنگ را به این غریزه نسبت می‌دهد. او آن قدرها به تحقق رویای آینشتین و محو کامل جنگ امیدوار نیست و می‌نویسد: «به محو کامل تمایلات پرخاشگرانه انسان‌ها امید نمی‌توان داشت، می‌گویند در منطقه‌ای خوب و خوش بر روی کره خاکی، اقوامی یافت می‌شوند که طبیعت هر آنچه انسان‌ها نیاز دارند، به حد وفور در اختیارشان قرار داده است و زندگی‌شان در کمال مهربانی و ملاحظت و به دور از اجبار و زور و پرخاشگری می‌گذرد. من به دشواری می‌توانم باور کنم، اما مایلم بیشتر از زندگی این انسان‌های خوشبخت آگاه شوم. بشنویک‌ها نیز امیدوارند بتوانند از طریق تضمین و ارضای نیازهای مادی و همچنین ایجاد برابری در میان اعضای جامعه، پرخاشگری‌های انسان‌ها را از میان بردارند. به نظر من امیدی واهی و خیالی باطل است. آنان در حال حاضر به حد کافی اسلحه در اختیار دارند و حتی زحمت این را نیز به خود نمی‌دهند که پیروانشان را از کینه‌توزی نسبت به دیگران برحذر دارند. گذشته از این، همان‌گونه که شما نیز اشاره کرده‌اید، هدف ما محو کامل تمایلات پرخاشگرانه انسان‌ها نیست، بلکه فقط باید سعی کرد که این گرایش به گونه‌ای هدایت شود که به صورت جنگ بروز نکند.» با این همه فریود این را هم مطرح می‌کند که راهکار مبارزه با غریزه تخریب که موجود جنگ است، می‌تواند به کارگیری غریزه‌های در تقابل با غریزه تخریب، یعنی غریزه عشق باشد.

چرا جنگ؟

نویسنده: آلبرت آینشتین و زیگموند فروید

مترجم: خسرو ناقد

درباره رمان «میراث شکست»

روایت دو شقه شدن

علی شروقی / نویسنده و روزنامه‌نگار (این یادداشت قبلاً در روزنامه شرق به چاپ رسیده است)

«میراث شکست»، داستان طبقاتی است شکننده در جامعه‌ای که مدرنیته در آن نه امری زیرساختی که ملغمه‌ای از تقلید و ادا در آوردن‌های قلابی است و مدرن بودن در آن امری است سخت متزلزل و آسیب پذیر. از این روست که شخصیت‌های رمان وقتی وارد جهان واقعاً مدرن می‌شوند با پنهان کاری و مخفی کردن احساس تحقیر پشت نقابی از تکبر به عیب می‌کشند بر هویت خود و احساس تحقیرشان از عریان زیر نگاه دیگری بودن سرپوش بگذارند. اما تحقیر بر تمام آدم‌های رمان، فارغ از پایگاه‌های سست طبقاتی‌شان به یک شیوه اعمال می‌شود. از این لحاظ میراث شکست رمانی بی‌طبقه است. بی‌طبقه نه در معنای برابری آرمانی بلکه در معنای برابری در احساس شکست و تحقیر. تمام شخصیت‌های رمان به رغم تفاوت‌های طبقاتی، در این امر مشترک‌اند. آنها همه اقلیتی تحقیر شده‌اند. به همین دلیل است که در میراث شکست، ما با مجموعه‌ای از حاشیه‌ها سر و کار داریم که هم‌عرض هستند و همه زیر نگاه یک دیگری بزرگ، زیر نگاه یک تحقیرکننده غربی در حالی معذب به سر می‌برند و گرچه گروهی از آنها سعی می‌کنند با تشبیه به این دیگری غربی خود را از این تحقیر نجات دهند اما در نهایت به تحقیری مضاعف و دوسویه گرفتار می‌شوند. خانه‌ای که یکی از مراکز اصلی رویدادهای داستان است توسط یک اسکاتلندی ساخته شده و ساکنان هندی این خانه گویی تا ابد تحت نظارت این روح غربی رسوخ کرده در معماری خانه به سر می‌برند. این نظارت، نه نظارتی صرفاً بیرونی که نظارتی درونی شده است که در تقلائی رفت‌انگیز این آدم‌ها برای یکی شدن با دیگری غربی متجلی است. رمان اما روایت دست نیافتن به این یکی شدن و به جای آن تجربه تحقیری دوچندان است. تراژدی هندی‌های غربی شده رمان این است که از دو



سو تحقیر می‌شوند. هم از جانب دیگری غربی که آنها را، هرچه هم که از غرب تقلید کنند، به حساب نمی‌آورند و هم از جانب مردم بومی که آنها را دست می‌اندازند. اما یکی از نقاط قوت رمان این است که «کران دسای» در عین روایت شکست و تحقیر، صرفاً روای تلخ و عبوس یک وضعیت تراژیک نیست، روای داستان او سوم شخص خون‌سردی است که در روایتش طنز، خشونت و شفقت به هم آمیخته‌اند و همین ویژگی، رمان او را از روایت خشک و یک‌سویه و مکانیکی رنج نجات می‌دهد و به آن انعطافی می‌بخشد که لازمه توفیق یک رمان است. سوم شخص او گرچه محدود به ذهن شخصیت‌هاست اما از قضاوت‌های توأم با ظرافت و طنز برای آنها ابایی ندارد و از طرفی نویسنده مرز بین طنز و مزه‌پزانی و بذله‌گویی را هم خوب می‌شناسد. طنز کران دسای از حساسیتی عمیق مایه می‌گیرد. حساسیت کسی که دور که بودن و دو شقه‌گی را تا مغز استخوان تجربه کرده و می‌تواند خود را به جای تک تک شخصیت‌ها بگذارد بی‌آنکه به دام همدلی آیکی با آنها یا داوری آنها به شیوه‌ای فاضل مآبانه و عبوس بیفتد.

میراث شکست

نویسنده: کران دسای

مترجم: مریم محمدی سرشت

تطابق ادبیات پست‌مدرن با رمان «گهواره مردگان»

فرحناز علیزاده / نویسنده و منتقد

فردا داستان در پی کشف این است که هریک از ما واقعیت‌هایمان را چگونه بازی می‌کنیم. (پتریشیو)

چندوقتی است که جامعه ادبی با چاپ رمان‌هایی روبه‌رو است که در آن نویسندگان معاصر با انتخاب روایان متعدد و دیدگاه متغیر، سعی در خلق نوشتار پست‌مدرن دارند. پرسشی اساسی که ذهن بسیاری از خوانندگان را به خود معطوف کرده شاید این باشد که اساساً داستان پست‌مدرن چیست؟

– پیترو والن معتقد است عدم قطعیت و اتکا بر نفس گفتن یک گزاره و سپس

ضد آن را بیان کردن، اساس متن پست‌مدرن است. در داستان‌های پست‌مدرن خواننده برعکس داستان‌های کلاسیک با طرح منسجمی روبه‌رو نیست. لذا نوعی فروپاشی و ویرانگری در طرح، اساس کار قرار می‌گیرد.

نویسنده در رمان گهواره مردگان روایت داستانی را از میانه رخدادهایی که در برادر در معدن مشغول به کار و نامه‌نگاری به یکدیگر هستند، آغاز می‌کند. بهرامی با بیان تکه‌تکه و پازل‌وار روایت، خواننده را وامی‌دارد که برای کشف و انسجام‌بخشی نشانه‌ها در ذهنش دقت بیشتری را لحاظ کند.

– ادبیات پست‌مدرن با استفاده از تکنیک داستان در داستان، توجه خواننده را به مصنوع بودن خود جلب می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی در خصوص واسطه داستان و واقعیت مطرح کند و نشان دهد واقعیتی وجود ندارد؛ مگر بازی‌های زبانی. فردا داستان نویسان معتقدند نویسنده متن نیز اسیر نقشی است که زبان برای او تعیین می‌کند و این زبان است که مقولات نظام هستی را معنا می‌کند.

مهدی بهرامی در کتاب خود از این تکنیک بارها و بارها سود جسته است. او نه تنها به نوشتن نویسنده از روی دست نامه‌های دو برادر اشاره می‌کند، بلکه بار دیگر متذکر می‌شود که افسر جوان نیز بر اساس نوشته‌های نویسنده دست به نوشتار تازه زده است.



«به نظرم می‌خواد ضعف داستانشو با این حرف‌ها پنهن کنه. قبلاً هم از این جور داستان‌ها خونده بودم. داستان‌های الکی و درهم‌پهرهم.» (از متن کتاب)

«مگر منبع الهام نویسنده‌ها چیزی جز زندگی دیگران است؟ مگر نویسنده‌ها اثرشان را بر اساس آنچه که دیگران انجام می‌دهند نمی‌نویسند؟» (از متن کتاب)

– از سوی دیگر در ادبیات پست‌مدرنیستی شخصیت به مفهوم کلاسیک دیده نمی‌شود. نویسنده با استفاده از تابوشکنی در شخصیت، باید وجوه ناپیدای او را پیش روی خواننده بگذرد. شخصیت در داستان پست‌مدرن دچار «من‌پریشی» شده و از این رو دچار بی‌ثباتی، کثرت‌گرایی و بحران هویت است.

در رمان گهواره مردگان نویسنده با تمرکز و ساختار شکنی روی افسر جوان که قرار است رئیس پلیس کشور شود، به چندگانگی درونی وی توجه دارد تا نشان دهد چگونه پلیس می‌تواند نقش قاتل را ایفا کند و چگونه این فرد دچار بحران هویتی است. شخصیت‌ها در ادبیات پست‌مدرن وجوهی چندگانه دارند و افکار و اعمالشان با جایگاه اجتماعی‌شان در تضاد قرار می‌گیرد.

«ساکت باش. کشتن پیرمرد دیوانه‌ای که به دختر جوونو زندونی کرده به چیز، شکستن اسطوره پلیس، به چیز دیگه. دیدگه این حرف رو تکرار نکن... شجاع، باهوش، باشرف و البته اهل خانواده. همه باید چنین تصویری از یک مامور پلیس داشته باشن.» (از متن کتاب)

در مجموع مهدی بهرامی اگرچه از روایت داستان در داستان و روایان متعدد و شیوه‌های مختلف نگارشی برای نقل داستانش سود جسته، اما خواننده را به مولفه اساسی متن پست‌مدرن یعنی عدم قطعیت و نسبی‌گرایی نرسانده است. با این وجود گهواره مردگان در نوع ادبیات معاصر از نمونه‌های خوبی است که باید خواندن آن را به دوستان پیشنهاد داد و به نویسنده‌اش خسته‌نباشید گفت.

گهواره مردگان

نویسنده: مهدی بهرامی



درباره کتاب «سال‌های گور»

تلنگری به مخاطب

عبدالصمد خرمشاهی / وکیل پایه یک دادگستری (وکیل پرونده کبری رحمانپور)

«سال‌های گور» درباره زندگی و پرونده کبری رحمانپور، از مشهورترین متهمان به قتل در سال‌های اخیر نوشته شده است. کبری پس از ازدواجی نامتعارف، مادر همسر خود را به قتل رساند و به قصاص محکوم شد. شرایط ویژه این زن و فراز و نشیب‌های زندگی‌اش سبب شد بسیاری برای جلب رضایت اولیای دم مقتول تلاش کنند تا اینکه سرانجام این تلاش‌ها به آزادی او از زندان منجر شد. این کتاب با توجه به موضوع و سوژه خاصی که دارد از منظر اجتماعی به یک مسئله حقوقی پرداخته است.

همان‌طور که می‌دانیم این اثر در بستر اجتماعی‌ای به چاپ رسیده است که افراد درگیر در چنین پرونده‌هایی، علاقه‌ای به افشا شدن اطلاعاتشان ندارند. این افراد از نظر اجتماعی به شدت منزوی هستند و احساس حقارت می‌کنند. بی‌شک بزرگترین نقصی که موجب ایجاد این حس در این‌گونه افراد می‌شود، به سیستم اصلاح در زندان‌های ما برمی‌گردد. در زندان افراد باید به گونه‌ای اصلاح شوند که آماده بازگشت به جامعه باشند و بتوانند خودشان را با هنجارهای اجتماعی تطبیق دهند اما متأسفانه این اتفاق نمی‌افتد. در خصوص کبری هم این مشکل به وضوح دیده می‌شد. او ۱۳ سال از عمرش را در زندان گذراند و سال‌ها فشار روحی و روانی کشید. این وضعیت هیچ انگیزه‌ای برای او نگذاشته بود.



کتاب، زمانی منتشر شد که هنوز سرنوشت پرونده کبری نامعلوم بود. وضعیت کبری بعد از آن کشمکش‌ها به اینجا رسید که ۵ نفر از ورثه اعلام رضایت کردند اما نفر ششم که قرار بود با کبری عقد کند، اعلام رضایت نکرد. او قبلاً هم عنوان کرده بود به دلیل اینکه ممکن است بقیه افراد ناراحت شوند، رضایت نخواهد داد. پس با وجود اینکه می‌دانست کبری او در بساط ندارد مبلغ هنگفتی را در ازای رضایت درخواست کرد؛ با این انگیزه که به‌خاطر مشهور شدن ماجرای پرونده، پول با کمک مردم جمع شود. اما در آن زمان نه امکان این کار فراهم بود و نه فرصتش، پس کبری در نهایت با قید وثیقه آزاد شد. بعد از آزادی از زندان و به دنبال فوت پدر کبری، مسئولیت تکفل خانواده روی دوش او افتاد و این موضوع، وضعیت را بسیار دشوارتر کرد. او حتی مجبور شد موقتاً در جایی مشغول به کار شود اما این روزها او همچنان سرگردان و مستأصل است چرا که فرد شاکی همچنان با انگیزه مالی مصرانه به دنبال دستگیری اوست و به همین خاطر کبری به‌تازگی به دادگاه احضار شده و باید خودش را معرفی کند. اما در کتاب‌هایی از این دست نکته مهم و قابل‌بررسی این است که این آثار نه سعی در غلو داشته‌اند و نه قهرمان‌سازی؛ پس تأثیری دو چندان بر روی مخاطب خود می‌گذارند. اساساً هر نوشته‌ای اعم از کتاب و گزارش و مقاله در خصوص این‌گونه مسائل اجتماعی، تذکر و تلنگری است برای مخاطب که او را متوجه خودش می‌کند اما کتاب‌هایی مثل «سال‌های گور»، با ویژگی داستان‌گونه‌ای که دارند ارتباط نزدیک‌تری با مخاطب برقرار می‌کنند که این افزایش برد تأثیرگذاری آن‌ها را در پی دارد.

سال‌های گور

نویسنده: علیرضا رحیمی‌نژاد



مختصری درباره «تعمید تفنگ»

در جست‌وجوی جهان تازه

سید فرزاد حسینی / روزنامه‌نگار

مُراد اولیه و ابتدایی ما از ترجمه ادبی، طبعاً معرفی است. معرفی تکه‌ای از پازل هزار تکه فرهنگ و ادبیاتی دیگر. برگرداندن بخشی از تفکر ادبی در گوشه‌های دیگر از جهان به زبان خودمان و بعد هم لابد استفاده از آن تفکر. البته اگر درونی فرهنگ ما بشود. یا حتی اگر مورد استفاده مستقیم هم قرار نگیرد در زیر لایه‌ها تأثیری می‌گذارد. تا به امروز که این طور بوده حکایت.

گفته‌اند بارها و باز هم شاید بد نباشد اشاره‌ای مختصر داشته باشم که ترجمه در وطن ما، اهمیتی دوچندان دارد. چرا که زبان ما زبان جهانی نیست و بخش عمده‌ای از ادبیات جهان ربط چندانی به ما ندارد. از طرفی جماعت ایرانی چند سالی بیشتر نیست که به صرفت

یادگیری زبان خارجه افتاده‌اند و پیش‌تر اصلاً در باغ این قضیه نبودند، پس در این میان، مترجم نقش

مهمی را ایفا می‌کند. او حامل فرهنگ و ادبیات دیگری بوده و هست. مترجم در وطن ما نقش واسطه را ایفا کرده و به همین دلیل است که بعضی از مترجمان ما طی شصت سال گذشته گاه قدر و منزلتی در حد یک نویسنده طراز اول داشته‌اند و دارند که این هم بد نیست. از ضرورت‌های ماست، شاید برخلاف کشورهای انگلیسی‌زبان. این حرف‌ها را کنار هم بگذارید تا برسیم به کتاب «تعمید تفنگ»، دست پخت تازه اسدالله امرایی که به غایت نازنین مردی است دوست داشتستی. آقای امرایی کتابی ترجمه و گردآوری کرده که در واقع دربرگیرنده هشت داستان از هشت نویسنده نسبتاً جوان انگلیسی‌زبان است که ما در ایران هیچ آشنایی با آن‌ها پیش‌تر از این کتاب نداشتیم. در واقع کسی سراغ داستان‌هایشان نرفته بود و نخوانده بودیم. همین کار خودش دست‌مزد دارد. در مرحله بعدی آقای مترجم زحمت کشیده و با بعضی از این نویسندگان گفت‌وگویی مختصر درباره امر نوشتن و داستان نویسی ترتیب داده که به پیوست داستان‌ها آمده است. این یعنی که ما با خواندن این کتاب از جهان نویسندگی نسبتاً جوانان آن طرف هم شناختی به دست می‌آوریم. دیگر چه چیزی بهتر از این؟ با یک تیر دو نشان می‌زنیم. هم داستان می‌خوانیم و هم بیشتر با نویسنده داستان آشنا می‌شویم. گرچه نمی‌توان این مجموعه داستان‌ها را که گستره نویسندگان‌اش از نوجوانی تا آرتانین می‌رود، ملاک داستان کوتاه‌نویسی ممالک دیگر قرار داد، اما دست کم می‌توان به عنوان مُشتی نمونه خروار روی این کتاب حساب کرد تا ببینیم مثلاً در جبهه غرب چه خبر است.

آقای امرایی یک مترجم حرفه‌ای است. تا به امروز کارش فقط ترجمه بوده است و ترجمه. همیشه هم در کنار ترجمه‌هایی که از آثار بزرگان تاریخ ادبیات جهان داشته، سراغی از جوان‌ترها و کمتر شناخته‌شده‌ها هم گرفته است. در واقع رسالت مترجمی‌اش را به جا آورده و در جست‌وجوی امر تازه بوده است. «تعمید تفنگ» هم یکی دیگر از نوجویی‌های آقای امرایی است که خوانندش خالی از لطف نیست. حتی اگر از داستان‌های این کتاب خوشمان هم نیاید، حداقلش این است که چند نویسنده تازه نسبتاً جوان را شناخته‌ایم و با جهان داستانی‌شان آشنا شده‌ایم. این نوجویی از ترفندهای اسدالله خان امرایی است.

تعمید تفنگ

گردآورنده و مترجم: اسدالله امرایی



درباره «کمونیسست موماتر و داستان‌های دیگر»

بازتابی از زندگی معاصر در داستان

حسن محمودی / نویسنده و روزنامه‌نگار

میشائیل کلبیگ و مجموعه داستان «کمونیسست موماتر و داستان‌های دیگر» از دو منظر برایم به عنوان یک نویسنده اهمیت پیدا می‌کند. البته پیش از هر چیز باید اشاره کنم که وقتی داستانها را می‌خواندم، لذت کافی و وافی از آنها بردم. همین خوش آمدنم از داستان‌ها بود که باعث شد به آنها بیشتر فکر کنم. محال است به داستانی بعد از خواندنش فکر کنم که در وهله نخست در مقام یک مخاطب سرگرم نشده باشم و حس خوبی از خواندنش و وقت‌گذرانی یا آن نداشته باشم. با این اوصاف است که می‌خواهم بروم سر اصل آن دو نکته‌ای که قرار بود از همان سطر نخست به آن اشاره کنم. میشائیل کلبیگ و داستان‌هایش مدت‌ها بعد از خواندن کتاب ذهنم را به خود مشغول کرد. چگونه می‌شود داستان کوتاه خوب نوشت و مهم‌تر اینکه چگونه و چطور می‌توان شخصیت‌های روزگار خود را در بستر وقایع امروز جهان پروراند؟ بخش نخست این پرسش و دغدغه‌ای که چنین پرسشی را مطرح می‌کند مربوط به شیوه روایت و فن داستان‌نویسی میشائیل کلبیگ است. تا آنجا که موفق به خواندن آثار نویسندگان آلمانی از خلال زحمات ستودنی مترجمان آلمانی شده‌ام، دستگیرم شده است که جدای از مسئله شاخص بودنشان در داستان‌نویسی، هر کدام از آن‌ها هم سبک و سیاق خاص خود را در نوشتن دارند و هم اینکه جهان داستانشان با دیگری فرق دارد. میشائیل کلبیگ نیز همین‌طور است. نوآوری‌های خاص خود را در داستان‌هایش دارد و این‌طور که خوانندگان و منتقدانی که داستان‌هایش را به آلمانی خوانده‌اند، در زبان نیز نوآوری‌های خودش را لحاظ کرده است. بدیهی است که درباره این بُعد از کارش به لحاظ ترجمه‌هایش به فارسی نمی‌توان گفت. گرچه ترجمه مریم مؤیدپور که خود دکترای جامعه‌شناسی از آلمان گرفته است و هم‌اکنون نیز استاد دانشگاه فرانکفورت است، تلاش کرده است تا ترجمه‌های روان و تأثیرگذار برای خوانندگان فارسی‌زبان‌اش داشته باشد. فارغ از شیوه و سیاق نوشتن این نویسنده آلمانی که معاصر ماست، از یک زاویه دیگر داستان‌های او برایم اهمیت پیدا می‌کنند تا درباره‌شان بیشتر ببینیم و تامل کنم. او استاد داستانی کردن شخصیت‌ها و وقایعی از روزگار خود است، که با نویسنده‌اش فاصله زیادی ندارد. داستان‌های او در همین مجموعه‌ای که تاکنون از او خوانده‌ام، متوقف می‌کند.

علتش هم این است که هم‌اکنون ذهنم سخت درگیر چگونگی نوشتن آدم‌ها و اتفاق‌های معاصر است. من نیز می‌خواهم از دوره کودکی و نوجوانی‌ام فاصله بگیرم و داستان‌هایی درباره اتفاقات تاریخ معاصر کشورم بنویسم. این کاری است که کلبیگ در چندتابی از داستان‌های همین مجموعه کرده است و مهم‌تر اینکه شخصیت‌هایش را طوری بازپرو می‌کند که محال است فکر کنیم آنچه خوانده‌ایم، داستان نیست، بلکه آدم‌هایی از جهان بیرون نویسنده هستند. تاریخ، سیاست، فلسفه و اتفاقات روزمره چگونه می‌تواند تبدیل به داستانی شود که پیش از هر چیزی به نویسنده‌اش متعلق است. هنر کلبیگ به طور دقیق از همینجا ناشی می‌شود.

منتظر آثار دیگری از این نویسنده مهم روزگارمان هستم. امیدوارم نشر پیدایش‌ها هم باعث و بانی یک اتفاق خوب باشد.

کمونیسست موماتر و داستان‌های دیگر

نویسنده: میشائیل کلبیگ / مترجم: مریم مؤیدپور

