

تازه‌ترین اثر رضا زنگی‌آبادی
بررسی نه‌گانه از ادبیات تلخ و سیاه

یک روز مناسب برای شنای قورباغه رضا زنگی‌آبادی



«گفتگو با اسدالله امرایی به بهانه ترجمه «تعمید تفنگ
معرفی نویسندگانی از سراسر جهان»

یادداشت مریم محمدی سرشت بر کتاب میراث شکست
وقتی **خشم**، **راوی شکست** می‌شود

پاییز ۱۳۹۳
سال پنجم، شماره سوم / نوزدهم سال





سایت ادبی دوشنبه به تازگی در پروندهٔ مفصلی به بررسی کتاب «تهران–۲۸» نوشتهٔ پژمان تیمورتاش پرداخته است. نسخه کامل این پرونده را می‌توانید در سایت آن (www.2shan.ir) بخوانید.

ادبیات و مستندسازی کاوه فولادی‌نسب

داستان‌های مجموعه «تهران ۲۸» علی‌رغم ایرادهای فنی‌ای که دارند، از امتیازی بزرگ برخوردار هستند. تیمورتاش از زبانی برای روایت داستان‌هایش استفاده می‌کند که در فرهنگ ما به‌شدت مغفول و مظلوم واقع شده و چه عجیب که نویسنده‌ها و شاعرهای ما هم حتی –آگاهانه یا ناخودآگاه– طردش کرده‌اند و کمتر سراغی ازش گرفته‌اند. هرچه باشد، یکی از وظایف ادبیات ثبت زبان است؛ اینکه حالا ما می‌دانیم در هر کدام از بازه‌های تاریخی سرزمین‌مان مردم چه‌جوری‌ها حرف می‌زده‌اند، یک دلیلش وجود ادبیات و کارکرد مستندسازی آن است. از این حیث تیمورتاش و مجموعه داستان «تهران ۲۸» در مقام ثبت‌کننده زبانی متعلق به یک دوره تاریخی و یک طبقه اجتماعی– فرهنگی برمی‌آیند و این کار ارزشمندی است که هم در حوزه ادبیات و هم در حوزه مطالعات فرهنگی قابل نادیده گرفتن نیست.

شهری‌نویسی از نوع متفاوت و خواندنی سینا حشمدار

«تهران–۲۸» روایت زندگی تکه‌ای از مردم این شهر است. مردمی که با وجود روایت‌های گوناگون از زندگیشان، توانسته‌اند در این کتاب روح مختص به خود را پیدا کنند و ما با شخصیت‌هایی روبه‌رو هستیم که از زیر سایه «دانش آکل»‌ها و «قبصر»‌ها و «فیلم‌فارسی»‌ها بیرون آمده و چه در زبان و چه در ساختار درام توانسته فردیت مختص به خود را پیدا کند و همین باعث خواندنی شدن این داستان‌های ایزودیک یا به‌هم‌پیوسته گردیده است. به همین دلیل ارتباط تنگاتنگ ساختار این ژانر با شهر و روایت زندگی توده‌های خاصی از آن، می‌توان این اثر را در ژانر «شهری‌نویسی» قرار داد. اثری که در این ژانر توانسته متفاوت و خواندنی ظاهر شود و بیش از بسیاری از آثار به شهر معنایی نو بدهد و آن را برای مخاطب زنده کند.

آدم‌هایی که سی‌دی‌شان گیر کرده! یاسمن شکرگزار

تیمورتاش پا به دنیای تلخی گذاشته است. آدم‌هایش در محله‌ای که ساکنانش در نشئگی و خماری دائم‌اند، زندگی می‌کنند و خودشان بخشی از دنیای اعتیادند و جالب ماجرا این‌جاست که هیچ‌کدام از این وضعیت گله ندارند. اعتیاد مانند نفس کشیدن برایشان عادی است و همین متفاوتشان می‌کند با تصویری که همیشه از یک فرد معتاد بشیمان در ذهنمان نقش بسته است. اعتیاد بخشی از زندگی آن‌ها است و در کنار همین اعتیاد داستان‌های اصلی رقم می‌خورد؛ جنی که به محله آمده، قصه‌ی پسری که از وقتی دنیا آمده خودزنی می‌کرده و… مجموعه داستان «تهران–۲۸» را باید خواند. به‌خصوص مخاطب امروز که در بیشتر مواقع با داستان‌هایی در فضا و مکانی بلاشهری مواجه بوده. تیمورتاش لایه‌ای دیگر از مردم و دنیاشان را برای مخاطب ترسیم کرده که شاید از او دور باشند، اما دوریشان بیشتر از چند کیلومتر نیست.

زیستن در زبان مخفی محمد کشاورز

در مجموعه داستان «تهران–۲۸» نویسنده توانایی و تبحر خاصی در به کار گرفتن زبان از خود نشان داده و توانسته با ساخت و پرداخت وقایع داستانی در خور چنین زبانی خواننده را برای پذیرش نوعی دیگری از داستان متقاعد کند. زبان روایت در هر ۵ داستان نزدیک است به زبان مخفی با همان ویژگی‌هایی که پیش‌تر گفتیم. روایان در همه آن‌ها از آدم‌های حاشیه‌اند که چنین زبانی معمولن در بین آن‌ها رایج است. اگر چه نه با غلظتی که نویسنده در این داستان‌ها آورده. گاهی پیداست ساختن این زبان از هنرنمایی خود نویسنده هم بی‌بهره نیست و می‌بینیم گاهی در ساخت داستان و پیشبرد عمل داستانی خوش نستسته و به دل می‌نشیند؛ چراکه چنین زبانی در ذات خود پر از طنز و هزل و کنایه است.

دغدغه‌های مشترک

حسن محمودی / روزنامه فرهیختگان

کالم توپین، امی همیل، برد واتسن، بیویم آکیان، فدریکو فالکو، دوردی نورس، چارلز دامبروسیو و لوری اوستلوند اغلب نام‌های تازه در ادبیات داستانی جهان هستند که علی‌رغم افتخارات معتبرشان با اخذ جایزه‌های معتبر جهانی برای مخاطب فارسی‌زبان به تازگی با تک داستان‌هایشان در کتاب «تعمید تفنگ» در نشر پیدایش معرفی شده‌اند. ویژگی مشترک این نام‌ها در وهله نخست، علاقه‌شان به داستان کوتاه است و از خلال مصاحبه‌هایی که اسدالله امرایی، گردآورنده و مترجم کتاب «تعمید تفنگ» با آن‌ها انجام داده است، به مولفه‌های مشترک دیگری نیز می‌رسیم. آنچه کمک می‌کند تا این نویسندگان را بهتر درک کنیم و بشناسیم، از خلال همین حرف‌های ساده و بی‌پیرایش‌شان با مترجم ایرانی داستان‌هایشان است. برای یک داستان‌نویس و منتقد ایرانی که در حوزه داستان کوتاه فعال است، جدا از اینکه علاقه‌مند است تا روند داستان کوتاه جهان را با خواندن آثار نویسندگان موفق و جوان آن درک کند، قیاسی نیز پیش خواهد آمد تا بفهمد داستان کوتاه ایرانی در چه مرتبه‌ای قرار دارد و دیگر اینکه داستان کوتاه‌نویس‌ها در نقاط دیگر جهان چه وضعیتی دارند. از اتفاق به نظر می‌رسد بخش مهم و مفید کتاب «تعمید تفنگ» از همین زاویه است.

فروپاشی همه‌جانبه زمانی فرحناز علیزاده/ روزنامه آرمان

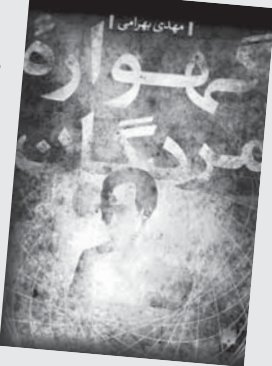
ادبیات داستانی پسامدرن با بازنمایی گذشته در داستان (متون گذشته) باعث می‌شوند که گذشته امری غایت‌مند تلقی نگردد. مهدی بهرامی در متافیکشن «گهواره مردگان» از روش تکه‌تکه کردن روایت، اختلال زبانی، ساختار تو در تو، تغییر در عناصر داستانی، فروپاشی زمانی و مکانی روایت، بحث نقادانه درباره داستان در دل داستان برای تضعیف عرف‌های رایج داستان‌نویسی، شروع نامتعارف داستان از اواسط آن، تمدد زاویه دید(دانی کل، دوم شخص، اول شخص)، شیوه‌های مختلف نگارش، تعدد داستانی بر ساخته شده از دل داستان دیگر، درهم تنیدگی زمانی، انتقاد از شیوه‌های نگارش، نشان دادن شخصیت‌های خاکستری با دوگانگی روحی به جای ابر قهرمان و شگردهای دیگر در سبک پسامدرن از نوع فراداستان‌سود برده. این پیچیدگی فرمی و روایان متعدد گرچه در خوانش اولیه گاه سخت‌خوان به نظر می‌رسد و بانی سردرگمی خواننده می‌شود ولی از سوی دیگر او را به مشارکت در متن فرامی‌خواند و از پس این فراخواندن، بانی جذب خواننده و تعلق داستانی می‌شود. اما آنچه در این متافیکشن از پس به‌کارگیری تکنیک‌های گفته شده قابل ملاحظه است بیان واقعیت‌های چندگانه و فرجام‌های چندگانه است که متاسفانه نویسنده از پس آن بر نیامده. در فراداستان، واقعیت دیگرحکم سلسله مراتبی منظم را ندارد و شبکه‌ای تو در تو است. عین واقعیت‌های چندگانه و دارای مناسبات متقابل است. عبور از این واقعیت محض مستلزم گذشتن از یک واقعیت به واقعیت دیگر است که همان چند واقعیت، چند فرجام و عدم قطعیت‌ها را به ارمان می‌آورد تا اشاعه چندگانگی حقیقت باشد.

سردرگمی در شرایط متضاد مریم مویدپور/ روزنامه شرق

آثار میشائیل کلبِرج به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، یونانی، ژاپنی، اسپانیایی، دانمارکی، آلبانی و عربی ترجمه شده‌اند. ولی تنها کتابی که از او به‌تازگی در ایران منتشر شده، «کمونیست مومارت و داستان‌های دیگر» است. میشائیل کلبِرج یکی از نویسندگان سرشناس معاصر آلمان است. روش نگارش او هنرمندانه و سرشار از نوآوری زبانی است. سردرگمی انسان‌ها و تناقض‌های آنها در شرایط اجتماعی متضاد یکی از موضوع‌های اصلی رمان‌های اوست. او در آثارش به پیوند ادبیات با فلسفه و تاریخ می‌پردازد و درک موجود از رمان و ادبیات معاصر را به پرسش می‌گیرد. نخستین استاد کلبِرج، به گفته خودش، ارنست همینگوی بود. کلبِرج نخستین داستان‌های کوتاه همینگوی را با دقت بسیار مطالعه می‌کرد و علاقه بسیاری به زندگی و آثار دوستان نویسنده و شاعر همینگوی داشت. نویسندگان و شاعرانی مانند ازرا پاوند، گرتروداستاین و اسکات فیتزجرالد. کلبِرج شیفته ادبیات آنها شد و با مطالعه دقیق آثار همینگوی، فرم و راهکارهای ادبی او را یاد گرفت. کلبِرج زندگی روزمره و مناسبات اجتماعی جامعه آلمان و سایر کشورهای اروپایی را به دقت زیرنظر می‌گیرد و با بردن خواننده به دنیای درونی شخصیت‌های داستان‌هایش، آنها را با زرقای پنهان درون انسان‌ها و پرتگاه‌های احساسی و ناخودآگاهشان آشنا می‌سازد. او در نخستین داستان‌هایش به مسایل نسل خودش می‌پردازد و شخصیت‌هایی را انتخاب می‌کند که مسیر زندگی‌شان ویژه آن نسل است. این افراد در سال‌های ۶۰ میلادی بزرگ شدند و در سال‌های ۸۰ به شهرهای بزرگ آمده و با طیف گسترده‌ای از انتخاب‌ها روبه‌رو شده‌اند و باید از میان این راه‌های متفاوت مسیر زندگی‌شان را پیدا کنند.

بهرامی در نشست نقد و بررسی اثرش مطرح کرد:

«گهوارهٔ مردگان» پست مدرن نیست، گردنبند شهرزاد است



«گهوارهٔ مردگان» یک داستان فرا داستان است

بلقیس سلیمانی (داستان نویس و منتقد ادبی) در ابتدای این نشست گفت فرآیند داستان، فرآیند آگاهانه است و آگاهانه داستان را به خواننده منتقل می‌کند. کار فراداستان افشای توهم داستان است و نویسنده به خواننده می‌گوید که داستان اساسا جعلی است و بر تصنعی بودن نوشته تاکید می‌کند. شخصیت در رمان‌های گذشته به محض شکل‌گیری، هویت خاص خود را می‌یافت اما شخصیت در فرا داستان، هویت معکوس پیدا می‌کند و وضعیت برعکس می‌شود. شخصیت‌ها همانند این رمان، اسم ندارند. شخصیت‌ها در هم تنیده می‌شوند، به هم تبدیل می‌شوند، چاقوی پسرپچه روستایی شبیه چاقوی قاتل می‌شود. در طول کتاب «گهوارهٔ مردگان»، قصه برای همه شخصیت‌های داخل داستان است. فرآیند دیگر در آن نقد است. نویسنده، خواننده را مخاطب قرار داده و ضعف و فن‌های داستانش را می‌گوید. در طول این کتاب همراه با فرایند داستان، مخاطب با نقد روبه‌رو می‌شود. ویژگی‌های یک داستان پست‌مدرن، نبود پایان قطعی است. در این نوع آثار شاهد چند پایانی و یا حتی بی‌پایانی هستیم.

نویسنده هوشمندانه از اِلمان‌های پست‌مدرن استفاده کرده است

فرحناز علیزاده (نویسنده و منتقد) نیز با اشاره به معایب اثر گفت یک متن پست‌مدرن آلمان‌های خاص خود را دارد که باید رعایت شود. او اینگونه بیان کرد که اگر یک نویسنده ویژگی‌های متن پست مدرن را درست استفاده کند خواننده را به چند فرجامی و عدم قطعیتی می‌رساند اما «گهوارهٔ مردگان» ما را به نسبی‌گرایی نمی‌رساند و در این کار همهٔ شخصیت‌های داستان به فرجام می‌رسند. علیزاده همچنین به محاسن این کتاب اشاره کرد و گفت: نویسنده هوشمندانه و بسیار خوب از دوم شخص استفاده کرده، اطلاعات را پازل‌وار کنار هم قرار داده که موجب می‌شود خواننده بتواند کتاب را زمین بگذارد. بی‌مکانی و بی‌زمانی که یکی از ویژگی‌های آثار پست‌مدرن است بسیاری از تابوها را شکسته و این موضوع به نفع نویسنده است. در عین حال شخصیت‌های خاکستری در کار وجود دارد. روایات از هم گسیخته است که موجب چند صدایی و ایجاد چند زاویه دید شده است.

«گهوارهٔ مردگان» پست‌مدرن نیست

مهدی بهرامی (نویسندهٔ اثر) برخلاف اظهارات منتقدان «گهوارهٔ مردگان» را ضد پست‌مدرن دانست و گفت که ما کار بسیار سراسرتی در دست داریم. نویسنده برای اینکه حقیقت را پنهان کند این شک را ایجاد می‌کند که اثر پست‌مدرن است. حتی باید بگویم به نظر من این کتاب فرا داستان هم نیست چرا که فرا داستان افشا می‌کند اما «گهوارهٔ مردگان» این‌گونه نیست. من اسم چنین کاری را که چند روایت برای بازگو کردن داستان کنار هم قرار گرفته‌اند، گردنبند شهرزاد گذاشته‌ام. البته تغییرات و پازل‌وار بودن اثر هم می‌تواند ناشی از تغییرات جغرافیایی، تاریخی و عقیده‌ای که ممکن است در طول ۲ سال نوشتن کتاب برای من پیش آمده باشد. بهرامی می‌گوید امیدوار است این نوع نوشتن بعد از انتشار ۴ یا ۵ کتاب خود به سبکی به نام گردنبند شهرزاد تبدیل شود. محمد بهرامی (مترجم) معتقد است این اثر پست‌مدرن نبوده اما

«گهوارهٔ مردگان» اولین اثر مهدی بهرامی روز سه‌شنبه، ۲۸ مرداد ماه در نشست‌ی ادبی در تالار جلال فرهنگسرای فردوس با حضور

بلقیس سلیمانی ، فرحناز علیزاده و نویسندهٔ اثر مورد نقد و بررسی قرار گرفت. در این نشست تعدادی از نویسندگان و مترجمان از جمله پری رضوی، محبوبه جعفرقلی و محمد بهرامی نیز حاضر بودند. منتقدان این اثر را اثری پست‌مدرن، با اِلمان‌های موجود در این سبک دانستند اما بهرامی برخلاف نظر منتقدان و اکثریت حاضر، اثر خود را رمانی ضدپست‌مدرن و شهرزادگونه معرفی کرد. «گهوارهٔ مردگان» داستان چند قتل را بیان می‌کند که در هیچ‌یک از آن‌ها قاتل واقعی به مخاطب معرفی نمی‌شود. نویسنده با استفاده از شیوهٔ سیال ذهن از چند راوی و چند زاویه دید استفاده می‌کند تا ضمن تحلیل شخصیت‌ها و حوادث، قاتلان را به خوانندگان داستان معرفی کند. در عین حال نیز تاکید می‌کند آنچه از دید جامعه پنهان می‌ماند، حقیقت است. حقیقتی که میل به بقا و جاه طلبی، آن را زیر سطرهای افسر پلیسی که نویسنده داستان است، پنهان می‌کند.

روحیه کار تحت تاثیر پست‌مدرن است و نمی‌توان صرفا به دلیل وجود برخی ویژگی‌ها متنی را پست‌مدرن دانست.او معتقد است اثر پیرنگ قوی داشته که داستان‌ها را به یکدیگر متصل می‌کند. سلیمانی در ادامه این نشست ضمن مخالفت با این نظر می‌گوید چه بخوایم و چه نخوایم این اثر شهرزادی و ایرانی نیست و به هیچ‌وجه ویژگی‌های آن را ندارد.

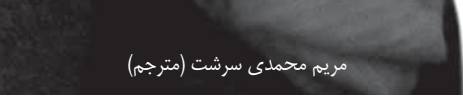
این‌بار نویسنده و منتقد تبانی نداشتند

یکی از حاضران از نبود اتفاق نظر میان منتقدین و نویسنده ابراز رضایت کرده و گفت: خوب شد این بار تبانی در نظر منتقدین و نویسنده وجود ندارد. البته این ضعف در نقد کشورمان وجود دارد که در نهایت هیچ‌یک از طرفین، نه منتقد و نه نویسنده به نتیجهٔ نهایی نمی‌رسند. علیزاده در پاسخ به این اظهار نظر گفت این عیب نویسنده و منتقد نیست که نمی‌توان آنچه را در ذهن و ناخودآگاه نویسنده است به خواننده انتقال داد. به تعداد خوانندگان یک اثر نقد وجود دارد و چیزی را که شما ضعف می‌بینی، من حسن می‌بینم. علیزاده در پایان جلسه نیز نسبت به وجود زبان محاوره در کنار زبان رسمی در این کتاب انتقاد کرد که البته سلیمانی آن را عیب ندانست.



یادداشت مریم‌محمدی سرشت بر کتاب میراث شکست

وقتی خشمم، راوی شکست می‌شود



مریم محمدی سرشت (مترجم)

«میراث شکست» (نوشتهٔ **کران دسای**) داستان سرگردانی‌ها، سرخوردگی‌ها، سردرگمی‌ها و از خودبیگانگی‌های آدمی است. بیشتر شخصیت‌های **رمان در سر سودای خوشبختی** دارند اما راه به جایی نمی‌برند و میراث همه، ناکامی است.

*** موضوع‌های متنوع و جهان‌شمول**

رمان، اثری عظیم شامل موضوع‌های بسیار متنوع و جهان‌شمول است: جنگ‌های داخلی و خانمان‌برانداز هند پس از استعمار، جنبش‌های استقلال‌طلبانه و ویرانگری که بر زندگی خصوصی مردم تأثیر گذارند و حتی عشق را تبدیل به نفرت و دشمنی می‌کند، میل جنون‌آمیز به مهاجرت به فرنگ، از جمله به انگلستان استعمارگر، زندگی و سرنوشت مهاجران هند در غرب، از خودبیگانگی مهاجران هندی بازگشته به وطن، اختلاف طبقاتی، قومی و نژادی در هند … و ناآرامی و ناآرامی.

پدران، از طبقات فرودست جامعه، برای تحقق رویاهای خود، پسران خود را برای تحصیل یا کار راهی غرب می‌کنند اما پس از سالها انتظار، بیگانه‌هایی را به آغوش می‌کشند.

انبوهی داستان تکه‌پاره، رمان را شکل داده؛ داستان‌های نصفه نیمهٔ مهاجران ساکن در زیرزمین‌ها که با گذر از کنارشان، آنها را به طور گذرا می‌بینی.

*** رماتی پرشخصیت**

میراث شکست یکی از پرشخصیت‌ترین رمان‌هایی است که نوشته شده و آنچه این شخصیت‌های ظاهرا متفاوت را به هم پیوند می‌دهد، میراث تاریخی مشترک و تجربهٔ مشترک ناتوانی و حقارت است.

کران دسای، نویسندهٔ اثر، امکان رشد و رستگاری به شخصیت‌هایش نمی‌دهد. گرچه با شوخی‌های بسیار خواننده را تسکین می‌دهد، اما برای بسیاری از خواننده‌ها ممکن است این رمان دارای نگاهی باشد که به‌طرز بی‌رحمانه تلخ است. در طول خواندن اثر با هندی‌های سطح بالایی آشنا می‌شویم که زبست انگلیسی مسخره می‌گیرند؛ با انگلیسی‌های نژادپرست و نادان و آشکارا احمق؛ یا هندی‌های توی آمریکا که از عکس گاندی برای پول درآوردن استفاده می‌کنند و هم‌زمان هندی‌های دیگر را می‌چاپند. و همین‌طور هندی‌های توی آمریکا که اجازه می‌دهند دیگران آن‌ها را بچایند. همین‌طور خود آمریکایی‌ها که امپراطوری سرمایه‌دارشان شاید ظالمانه‌ترین عنصر کتاب است. تقریبا تک‌تک شخصیت‌های رمان که نویسنده به آن‌ها می‌پردازد، در مرحله‌ای، کوچک شمرده و تحقیر می‌شوند. از طرفی تقریبا تمام شخصیت‌های داستان سایرین را تحقیر و خوار و خفیف می‌کنند.

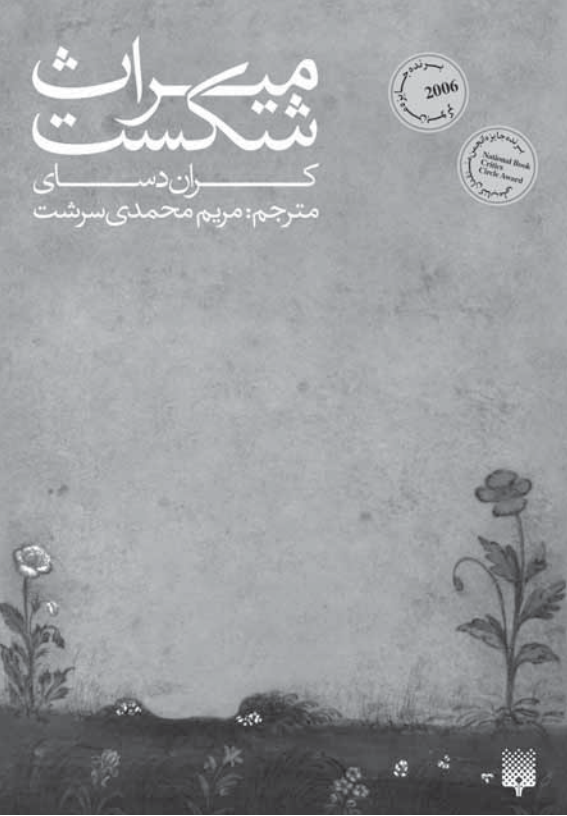
و شاید به‌خاطر همین حس حقارتی که تقریبا همهٔ شخصیت‌ها به آن دچارند، با آنها احساس همدردی می‌کنی؛ حتی با منفورترین و مجنون‌ترین آنها، قاضی، که توی تمام دنیا فقط با سگ محبوبش، مات، ارتباط برقرار می‌کند!

*** نگاه موشکافانهٔ دسای به هستی**

آنچه که مرا مجذوب این رمان کرد، موضوع‌های متنوع و بیش از آن نگاه موشکافانه و خارق‌العادهٔ نویسنده به ذره‌ذرهٔ هستی است. چیزی از نگاه دسای پنهان نمی‌ماند؛ از حشره‌ها و جک و جانورهای مختلف گرفته تا انواع گل و گیاه و خوراکی‌های محلی و فرنگی، انواع و اقسام لباس‌ها و ادویه‌ها و … اطلاعات فراگیر دسای شگفت‌آور است. به قول خودش هشت سال وقت صرف نوشتن این رمان کرده!

*** شاهکار توصیف**

میراث شکست، شاهکارِ توصیف است. مثل یادآوری ظریف زیبایی ناب هیمالایا، یا رطوبت فراگیر ناشی از بادهای موسمی، عمارت‌های مستعمره‌ای عظیم رو به ویرانی، زیرزمین‌های پر جمعیتی که به خاطر کمبود تخت، ساکنانش مجبورند به نوبت بخوابند. نثر نویسنده قدرتمند و شفاف، بین سادگی و شاعرانگی در نوسان و در مجموع لذت‌بخش برای خواندن است.



*** انگیزهٔ نوشتن رمان:**

احساس گرفتار شدن میان دو قاره، انگیزهٔ نوشتن میراث شکست شد. گاهی انگار رمان از این آمیختگی فرهنگ‌ها شاد است و گاهی انگار الهام‌بخش اندوهی پرحسرت.

دسای در مورد چگونگی نوشتن میراث شکست می‌گوید:

«…اما وقتی خواستم رمان دوم را بنویسم، نیویورک بود که ذهنم را درگیر کرد. پسرهای مهاجر غیرقانونی که توی نانوائی نزدیک محل زندگی من کار می‌کردند، یا بعضی راننده تاکسی‌ها داستان‌هایی برابم تعریف می‌کردند که ارزش حماسهٔ قهرمانانه شدن یا چندین جلد اسطوره‌شناسی الههٔ جانورنمای شیدای داشتند. این‌ها، پنهان توی کامیون‌های موز، از پاکستان به ایران، به ترکیه، به یونان، به هائیتی، به گواتمالا، به مکزیک، به ایالات متحده آمده بودند. خیلی عجیب بود که توی یکی از ثروتمندترین کشورهای دنیا، من همان فقر هند را می‌دیدم و تجربه می‌کردم. فقر دنیای در حال توسعه در زیرزمین آشپزخانه‌های نانوائی‌های «بیبی بیسترو» و «گوپین او تارتس» در نیویورک جمع شده بود.

در هند، فقر با طلوع خورشید شروع می‌شد: فقر در غذایی بود که می‌خوردیم، در لباسی که می‌پوشیدیم و در هرچه که بهش دست می‌زدیم و می‌دانستم بخش اعظم آنچه که در نیویوک می‌دیدم در آن سر دنیا ادامه داشت. این چیزها را می‌دیدم و یاد آگهی‌هایی می‌افتادم که در روستاهای دور و پرتافتادهٔ هند می‌دیدم. مثل: «به ایالات متحده خوش آمدید» ، « به انگلستان خوش آمدید». یا… جاهایی که پرستار یا کارگر کشتی تفریحی استخدام می‌کردند.

همهٔ این‌ها را باید در رمانم می‌نوشتیم. اما بعد تصمیم گرفتم رمانم را وسعت بدهم و داستان مهاجرت‌هایی را بنویسم که مدت‌ها پیش اتفاق افتاده بود و نشان می‌داد بعضی‌هامان هرگز نمی‌توانیم جایی را به عنوان وطن برای خود انتخاب کنیم. بعضی‌ها هم بودند که جوری از هم‌وطن‌هایشان احساس جدایی می‌کردند که در کشور خودشان خارجی بودند و برای رسیدن به آرامش، جین استین می‌خواندند.»

*** خشمم دسای، برنده بوکر پرایز!**

اما چرا داوران بوکر ۲۰۰۶، این کتاب را برگزیدند؟ مطمئناً خشم دسای نیرویی است که به مذاق داورها جذاب آمده. خشم سرد و مهارشده‌ای که دسای با آن داستان را توصیف می‌کند. مثلا وقتی یک هندی در انگلیس کتک خوردن یکی از هم‌وطن‌هایش را می‌بیند، فقط رو برمی‌گرداند و فرار می‌کند. این صحنه خواننده را میخکوب می‌کند. خشم و نفرتی که در طول کتاب ساخته و پرداخته می‌شود، تکان‌دهنده است.

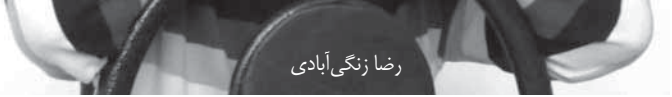
*** ترجمهٔ اثر**

تمام ویژگی‌های یاد شده، مرا شیفتهٔ اثر کرد و به ترجمهٔ آن واداشت. ترجمهٔ رمان به کنار، تحقیق و یادداشت در مورد آن همه اسم و تلمیح، زمان زیادی برد که نتیجهٔ آن انبوهی زیرنویس شد.

همچنین رمان پر از کلمه ها و جمله‌های هندی بود که برای نحوهٔ صحیح نگارش آنها از شخصی اردوزبان به نام «نصیر احمد قریشی » کمک گرفتم که همین‌جا از زحمات او قدردانی می‌کنم.

تازه‌ترین اثر رضازنگی آبادی

برشی نه گانه از ادبیات تلخ و سیاه



رضا زنگی آبادی

رضا زنگی آبادی متولد سال ۱۳۴۷ در کرمان است. اهالی ادبیات این نویسنده را بیشتر به‌خاطر رمان «شکار کبک» می‌شناسند. رمانی که در دوازدهمین دوره جایزه ادبی هوشنگ گلشیری تقدیر شد و توجه مخاطبان را برانگیخت. پیش از آن نیز داستان کوتاه «قبل از تحویل سال» از او برگزیدهٔ دور سوم جایزهٔ هوشنگ گلشیری شده بود. مجموعه داستان «یک روز مناسب برای شنای قورباغه»،تازه‌ترین اثر رضا زنگی‌آبادی، شامل نه داستان کوتاه است که اکثر آنها بین سال‌های ۹۰ تا ۹۲ نوشته شده‌اند.

این داستان‌ها از نظر موضوع و شیوهٔ روایت با یکدیگر متفاوت هستند، اما مضمون مشترک همهٔ آنها یک چیز است؛ تلخی جاری در زندگی روزمره، با محوریت حضور زن. رضا زنگی‌آبادی در این‌باره می‌گوید: «مرکزیت حضور زنان در این داستان‌ها برای من معیار کنار هم قرارگیری این داستان‌هاست. به نظر من زنان بیشتر از مردان قربانی بی‌عدالتی، تبعیض و خشونت هستند و همین‌ها است که بخشی از جهان داستانی این مجموعه را شکل می‌دهد.»

داستان «یک روز مناسب برای شنای قورباغه» –که نام کتاب برگرفته از آن است– روایت ماجرای خانواده‌ای است که به صورت غیرمنتظره درگیر درسری عجیب می‌شوند. پدر خانواده در پی تصمیم جدی دختر درانه‌اش برای ازدواج، دچار یک نوع بیماری خاص می‌شود. این بیماری عجیب همهٔ جنبه‌های زندگی آنها را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد؛ از کسب و کار آبرومند خانوادگی گرفته تا ازدواج فرزندان و حتی اوقات فراغت آنها. بیماری پدر، میل شدید به گدایی کردن در خیابان است. مادر و فرزندان که بیش از هر چیز نگران آبروی خانواده هستند، به هر راهی متوسل می‌شوند تا چاره‌ای برای مشکلات پیدا کنند. رفته‌رفته روابط اعضای خانواده هم با پدر سرد می‌شود اما دردمسرها همچنان ادامه دارند… رضا زنگی‌آبادی به بهانهٔ چاپ «یک روز مناسب برای شنای قورباغه» از این کتاب می‌گوید.

تجربیات برای همه ماندگار است و داستان «رعنا وقتی که خواب است» آن‌ها را زنده می‌کند. به خصوص اینکه داستان در دههٔ شصت می‌گذرد و این دهه برای نویسنده و هم‌نسلانش دههٔ خاصی از تاریخ اجتماعی است. نویسندهٔ «یک روز مناسب برای شنای قورباغه» فضای تلخ داستان‌های این کتاب را برآمده از تأثیر ناخودآگاه اجتماع بر ذهن و فکرش می‌داند و می‌گوید: « شاید آدم‌های خوشحال و بدون مشکل داستانی برای روایت نداشته باشند. تیرگی و سیاهی در دل خود داستان‌های فراوانی دارد. این برآمده از تأثیرهای عمیق اوضاع و شرایطی است که بر ما رفته و در ذهن‌مان ماندگار شده. اینهاست که ذهن نویسنده را تحت تأثیر قرار می‌دهد» او در جواب این سؤال که آیا معیار خاصی برای کنار هم قرار دادن این نه داستان در یک مجموعه داشته است گفت: «از نظر خودم در بیشتر داستان‌ها به موقعیت زن در جامعه امروز پرداخته می‌شود. مرکزیت حضور زنان در این داستان‌ها برای خود من معیاری برای کنار هم قرار گرفتن این داستان‌هاست. اگر دقت کرده باشید در اسم بیشتر داستان‌ها نام یک زن وجود دارد (ملیحه، رعنا، نوشین) و در داستان‌های دیگر هم زنان شخصیت اصلی هستند. حال ممکن است در برخی از داستان‌ها بر وجوه تلخ و تاریک زندگی هم تأکید شده باشد که این برآمده از شرایط اجتماعی ماست که تأثیر ناخودآگاه آن بر ذهن همه ما سنگینی می‌کند. به نظر من زنان بیشتر از مردان قربانی بی‌عدالتی، تبعیض و خشونت هستند و همین‌ها است که بخشی از جهان داستانی این مجموعه را شکل می‌دهد.» در انتها رضا زنگی‌آبادی اشاره می‌کند که مجموعه داستان «یک روز مناسب برای شنای قورباغه» وداعی با این سبک ادبیات تلخ و تاریک است. اثر جدید این نویسنده رماتی است برای نوجوانان که به کلی از فضای تلخ و سیاه داستان‌هاش متفاوت است.



«یک روز مناسب برای شنای قورباغه»

و ادعای با این سبک ادبیات تلخ و تاریک است. اثر جدید این نویسنده رماتی است برای نوجوانان که به کلی از فضای تلخ و سیاه داستان‌هاش متفاوت است.

این خاطر که داستانی است عشقی دربارهٔ عشق نوجوانی با مایه‌های اروتیک. به نظر او این دست

از زبان مطبوعات

روزنامه فرهیختگان: در مجموعه داستان «یک روز مناسب برای شکار قورباغه» دغدغه‌های اجتماعی و توجه به مسائل روان‌شناختی شخصیت‌ها کاملا 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 زنگی‌آبادی 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 درنهایت مخاطب به یک نوع قضاوت و احیاناً همدردی با آنها برسد. «دریاه‌ دورند» یکی از نمونه‌های موفق چنین نگاهی است. نویسنده از زاویه دید سوم‌شخص محدود با زنی شهرستانی همراه می‌شود که در غوغای پایتخت متوجه می‌شود کیف پول و وسایل همراهش به یغما رفته است. نویسنده به خوبی دلهره‌ها و تلواسه‌های یک زن را در غربت یک روزه پایتخت نشان داده است و چشم‌هایی که از دید زن هر کدام با انگیزه‌های متفاوت به سوی او خیره شده است. شخصیت‌های داستان آنجایی که با شناخت نزدیک‌تر و تجربی‌تر نویسنده عجین شده‌اند جان‌دارتر و باورپذیرتر از آب درآمد‌اند و مخاطب می‌تواند با تمام دلمشغولی‌های آنها احساس نزدیکی و همراهی کند. 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 می‌بخشند و در ذهن مخاطب جا خوش می‌کنند.

^[1]
^[2]
^[3] یک پیدایش، سال پنجم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۳



شما در یکی از مصاحبه‌های کتاب «تعمید تفنگ» به این اشاره کرده‌اید که تنها ملاک‌تان برای انتخاب یک اثر برای ترجمه خود داستان است. سؤالی که اینجا پیش می‌آید این است که چه ویژگی‌ای در یک داستان شما را ترغیب به ترجمهٔ آن می‌کند؟

اساسا من فکر می‌کنم یکی از ویژگی‌های انسان این است که وقتی از یک چیز خوب و قابل توجه خوشش می‌آید شروع می‌کند به تعریف کردن و نشان دادن آن به دیگران. در مورد نویسنده‌ها و مترجم‌ها هم همین‌طور است. همان‌طور که گفتم اولین ملاک برای من این است که ببینم داستان چیست، چه می‌خواهد بگوید و پیامش چیست. اینکه آیا ترجمه این داستان می‌تواند شروعی برای ترجمه آثار دیگر آن نویسنده باشد. که خب در بیشتر مواقع این بررسی جواب داده. من می‌توانم بگویم که خیلی از نویسنده‌هایی که امروز در جامعه ما مطرح شده‌اند را برای اولین بار من آتارشان را ترجمه کرده‌ام. مثل کارور، ساندراسیستروس و … این باعث شد خیلی از دوستان دیگر هم به سراغ این نویسنده‌ها بروند. البته این نکته قابل ذکر است که در حیطه ترجمه یک فیلتری وجود دارد و آن مقبولیت اثر در زبان مبدأ است. یعنی وقتی شما یک اثر تألیفی را می‌خوانید برایتان بکر است. اما اثر ترجمه قبلا از این فیلتر رد شده. چرا که آنجا یک عده ادیتور و ناشر اثر را خوانده و تأیید کرده‌اند. اکثر نویسنده‌هایی هم که من آتارشان را ترجمه کرده‌ام از قبل مطرح بوده‌اند. مثلا داستان‌هایشان در نیویورکر چاپ شده، ناشر اثرشان پنگوئن بوده، جایزه ادبی برده‌اند و … پس این یک‌جور پخته‌خوری است برای مخاطب فارسی‌زبان. یک ملاک دیگر برای من نوع نثر نویسنده است. من در ترجمه یک اثر به این نکته هم توجه می‌کنم که مخاطب اثر تنها یک فرد عادی نیست بلکه نویسنده و مترجم‌های کشورم هم مخاطب اثر هستند. مثلا من قبلا یک سری داستان ترجمه کرده بودم با عنوان **Flash fiction** که آن را «ذم‌داستان» ترجمه کردم. یا یک مجموعه داستانی ترجمه کردم به نام «داستانک‌هایی در فاصله یک پلک به‌هم زدن». اینها هر کدام به نظرم الگویی شدند در ادبیات ما. تا جایی که الان ما مسابقه داستان‌های یک خطی و داستانک برگزار می‌کنیم. اینجاست که مترجم می‌تواند به پیشبرد ادبیات کشورش کمک کند. مانند اتفاقی که دربارهٔ کارور و سبک مینیمالیسم در کشور ما افتاد.

با توجه به مسائلی که گفتید معیار شما برای انتخاب و کنار هم قرار دادن این ۸ داستان در یک مجموعه چه بود؟

این مجموعه تنها ۸ داستان نیست، بلکه معرفی ۸ نویسنده است. هر ۸ نویسنده معرفی شده در این کتاب برای اولین بار اثرشان به زبان فارسی برگردانده می‌شود. من با همهٔ نویسنده‌های این داستان‌ها مصاحبه کردم و سعی کردم سؤالات کاربردی از آنها بپرسم. بعضی از سؤالات هم در مصاحبه‌ها مشترک است. مثلا دربارهٔ سازوکار چاپ کتاب، ممیزی قبل و بعد از انتشار اثر، امرار معاش از طریق درآمد داستان‌نویسی و … سؤال پرسیدم. سؤالاتی که در دل آن به مخاطب نشان بدهم همه جای دنیا یک سری مسائل مشترک وجود دارد. مثلا اینکه اگر در آنجا سانسوری وجود داشته باشد، سانسور خوانندگان است که کتاب بد را نمی‌خوانند. یا همین ذهنیت ما که فکر می‌کنیم آنجا تیراژ کتاب میلیونی است و همه در حال کتاب خواندن هستند. من اخیرا یک مصاحبه‌ای با یک نویسنده انجام دادم که می‌گفت این‌طور نیست که همه از راه نوشتن کتاب امرارمعاش کنند. تنها عدهٔ محدودی نویسنده مطرح هستند که از طریق نوشتن زندگی‌شان می‌گذرد. نکته دیگری که در خلال این مصاحبه‌ها متوجه شدم این است که نویسندگان معمولا مسایل صنفی خود را رعایت می‌کنند. جایی ندیدم نویسنده‌ای برای آنکه کار خود را پیش ببرد یا خودش را بالا بکشد به دیگران بد بگوید.

اتفاقی یکی از نکاتی که در این مصاحبه‌ها توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند همین شباهت‌ها و تمایزات بین نویسنده‌های کشور ما با نویسنده‌های ملل دیگر است.

بخش مصاحبه کتاب این تمایزات و شباهت‌ها را برجسته می‌کند. نشان می‌دهد که فعل نوشتن و داستان‌نویسی سیر خاص خودش را دارد و هر کس از جایش بلند شد نمی‌تواند داستان نویس شود و هر کس داستان‌نویس شد هم نمی‌تواند ادعای تدریس آن را بکند. من در همین مصاحبه‌ها هم اشاره کرده‌ام که زمانی ما استادان داستان‌نویسی بزرگی داشتیم که نه کلاس رفته بودند نه آموزش دیده بودند. مثل همینگوی و فاکنر. اینها بالذات نویسند‌اند. یعنی اول نوشته، نوشته می‌شود و بعد تئوری آن می‌آید. فاکنر اول داستان را می‌نویسد بعد می‌گوید این عرق‌ریزان روح است. منتهی امروزه داستان‌نویسی به این شکل وجود ندارد و اینها خرد شده‌اند در داستان‌نویس‌های دیگر.

گفتگو با اسدالله امرایی به بهانهٔ ترجمه «تعمید تفنگ»

معرفی نویسندگان از سراسر جهان

اسدالله امرایی مترجم نام‌آشنایی است در حوزه ادبیات. او در این سال‌ها آنقدر موفق و پرکار بوده که نیازی به معرفی ندارد. «تعمید تفنگ» از تازه‌ترین آثاری است که او گردآوری و به زبان فارسی ترجمه کرده است. مجموعه داستانی متشکل از ۸ داستان کوتاه به همراه مصاحبه‌های مترجم با نویسندهٔ آنها که همگی برای اولین بار به مخاطب فارسی‌زبان معرفی می‌شوند. اسدالله امرایی با وجود عدم عضویت ایران در کنسوانسیون برن، برای ترجمه اکثر آثاری که انتخاب می‌کند از نویسندهٔ کتاب اجازه می‌گیرد. او در این خصوص می‌گوید: «من می‌توانم از نویسنده اجازه نگیرم اما وقتی با او مطرح می‌کنم و به هر دلیل اجازه نمی‌دهد نمی‌توانم به خواسته‌اش بی‌اعتنا باشم و برخلاف میل صاحب اثر اقدام کنم. مواردی بوده که مثلا نویسنده مخالفت نکرده اما موافقت هم نکرده. شاید چون از مسائل حقوقی در کشورش می‌ترسیده.» به بهانهٔ چاپ «تعمید تفنگ» پای صحبت اسدالله امرایی نشستیم و از هر بایی سخن گفتیم. از گرایش این سال‌هایش به ترجمهٔ داستان کوتاه گرفته تا علاقه‌اش به ادبیات آمریکای لاتین.

دلیل خاصی داشته که در این کتاب یا اصلا به طور کلی سراغ داستان کوتاه رفته‌اید؟

علت اینکه در این سال‌ها خیلی سراغ داستان کوتاه رفتم یک بخشش این بود که می‌دیدم مثلا در یک رمان می‌گویند چند صفحه‌اش را حذف کن و این به نظر من کاملا به اثر لطمه می‌زد. چرا که نویسنده واقعاً روی تک تک این کلمات فکر کرده و وقت گذاشته. در هیچ جای دنیا نمی‌توانید نویسنده‌ای پیدا کنید که نصرت گسترش فساد باشد. به همین دلیل سراغ داستان کوتاه آمدم. چون داستان کوتاه را اگر اجازه چاپ دهند در نهایت حذفش می‌کنم و داستان دیگری جایگزین آن می‌کنم. این حداقل باعث می‌شود مطمئن باشم که کار سالمی دست مخاطب داده‌ام.

شما از بیشتر داستان‌نویسان مطرح آمریکای لاتین اثری به فارسی برگردانده‌اید(ماریو بار گاس یوسا، گابریل گارسیا مارکز، کارلوس فونتنس و …) یکی از داستان‌های این کتاب هم از فدریکو فالکو نویسنده آرژانتینی است. دلیل علاقه خاص شما به ادبیات آمریکای لاتین چیست؟

یک بخش از علاقه من برمی‌گردد به تشابهات فرهنگی. لاتین‌تبارها به طور کلی – مثلا پرتغالی‌ها، آرژانتینی‌ها و اسپانیایی‌زبان‌ها – فرهنگ و باورهایشان یک‌جور نزدیکی با ما دارد که بخشی از آن به ریشه‌های مشترک‌مان برمی‌گردد. نوع برخورد‌هایشان در دیکتاتوری نظامی، استعمارزدگی و باورهای مشابهی که در فرهنگ‌های نزدیکتر به ما مثل خور دور و هند وجود ندارد. باورها و آئین‌ها خیلی به فهم آن ادبیات کمک می‌کند. به اضافه اینکه ادبیات اسپانیایی‌زبان پس از سالهای ۱۹۶۸ خیلی گسترش یافت و تأثیر زیادی بر ادبیات جهان گذاشت. من خودم دوست داشتم خیلی از آثار آنها را به فارسی برگردانم که متأسفانه امکانش وجود ندارد.

اتفاقی این نکته‌ای بود که توجه من را هم جلب کرد. اما انکار تفاوت مهم ما با آنها این است که اصولا انتظار آنها از کیفیت یک اثر چه در عرصه هنر و چه در عرصه ادبیات با ما متفاوت است. با وجود آنکه آنها هم محدودیت‌های ما را دارند و خیلی دستشان باز نیست.

بله اما نویسنده آرژانتینی وقتی کتابش را در آرژانتین بتواند چاپ کند در کلمبیا چاپ می‌کند. آنجا نتواند در مکزیک چاپ می‌کند. در مکزیک نتواند در کوبا

چاپ می‌کند. یعنی بدون واسطه با مخاطب ارتباط برقرار

می‌کند چرا که زبان آنها مشترک است. اما نویسنده

ما نمی‌تواند این کار کند. اگر هم بخواهد در یکی

از کشورهای دیگر منتشر کند باز هم مجبور است در ایران اثرش را بفروشد. مثلا چند وقت

پیش یکی از انتشارات‌ا اثری از نایاکوف را در افغانستان به زبان فارسی منتشر کرد و این کتاب در ایران توزیع شد. مشکل این روش این است که هیچ کنترلی روی تیراژ و فروش اثر نیست. یعنی حتی یک فرد می‌تواند به راحتی افسنت کتاب را چاپ کند بدون اینکه هیچ نظارتی روی آن باشد. اینجاست که حق نویسنده و مترجم ضایع می‌شود.



تجربهٔ مهدی اسدزاده از نوشتن اولین اثرش

نوشتن بی دغدغهٔ فرم و تکنیک



«آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» اولین اثر مهدی اسدزاده، نویسندهٔ جوانش است. این کتاب مجموعه‌ای است از ۸ داستان کوتاه که همگی توصیفی است از دغدغه‌ها و فضای ذهنی نسل جوان امروز. فضایی هرچند سیاه و تاریک اما برآمده از تجربه‌های نسلی که مهم‌ترین سال‌های زندگی‌اش را در فضای سال‌های دهه ۸۰ گذرانده است. شاید به همین خاطر است که هر فعلی در داستان‌های این کتاب پیوندی با روحيات این نسل دارد. مانند فعل نوشتن در داستان «غغیژژژژخ‌خت»: «نوشتن. نوشتن. نوشتن. نوشتن حالا برایم نوشتن نیست. اگر هم تا چند روز قبل بود، حالا رسالت دیگری دارد. مثل متادون است برای وامانده‌ای که در تمام استخوان‌هایش خواهش دوندۀ نشنگی شره می‌کند.» در داستانی که نام کتاب برگرفته از آن هست نیز شاهد کنار هم قرارگیری فضا و روایت‌هایی متفاوت از ۱۵ نقطه شهر تهران هستیم. داستان با دیالوگ جوانی که بالاتر از بیمارستان محک به دنبال ساقی مواد است شروع می‌شود و در همان فضا با توصیفی از حس و حال نشنگی آنها به پایان می‌رسد.

مهدی اسدزاده در یادداشت زیر خاطره‌اش از فردی را می‌نویسد که هنوز گاه نوشتن قصه و روایتش به سراغش می‌آید. کسی که به قول خودش بی کلمه، بی تکنیک، بی دغدغهٔ فرم و درون مایه از آدم خنده و گریه می‌گیرد…

نوجوان که بودم، چهار ماهی در کارگاه خیاطی کار می‌کردم. طاقه می‌بریدم. متر می‌زدم. لای لای می‌چسباندم. نخ می‌زدم. هر کاری، هر چه که با اسکناس‌های سبز چرک معاوضه می‌شد. همکار؟ دو تایی ایرانی و ده بیست افغان. از ایرانی‌ها یکی بعد از تصادف دوران جوانی، پای راست و آداب معاشرت را در بیمارستان معیری جا گذاشته بود و دیگری با رادیوی دو موجش و شبکۀ ورزش ازدواج کرده بود. باقی؟ افغان. نجیب، سسر به زیر، مودب. باورت نمی‌شد هموطنان همین‌ها – که برنج سفید نجیبه‌ها و عادل‌ها بی تو از گلوشان پایین نمی‌رود – سر ببرند و تیرباران کنند و شلاق بزنند و چه و چه.

عبدالحی از همه پیرتر. یکی دو دندان در دهان. ده بیست چروک روی پیشانی. لال. به قول

خودشان بی‌کلمه. بالای سر گراور احمد شاه مسعود. گراور احمد ظاهر. پوستر آبشار نیاگارا. تعریف کرده بودند – کدام‌شان؟ که عبدالحی آن آخری‌ها به «پرس و پال» برادرش روانۀ «اردو» شده. برادرک «بودر» می‌برده و می‌آورده و مشتری‌های گردن کلفت نظامی در میانهٔ تسویه حسابی قدیمی با رئیسی، ریش سفیدی چیزی کلکش را کنده بودند و عاقبت بعد از یکی دو روز سماجت و اصرار، یکی عبدالحی را از سسر دلسوزی روانۀ آب انبار خرابه‌ای کرده و جنازه، پیکر مٹله شدۀ برادر، آویخته از طناب، سر گوشه‌ای افتاده و دست‌های لاغر پر لک طرفی و مگس. مگس‌های سبز و چاق روی خون ماسیده و خدا می‌داند چه‌ها. چه‌ها که ندیده بود. سکنه کرده بود. از زبان افتاده بود و یک‌شبه بیست سال پیر شده بود. مرده بود. هزار هزار بار مرده بود.

این‌ها را خودش نمی‌گفت. یکی‌شان وسط پرش کاری برایم تعریف کرده بود. من و عبدالحی جدا دو تکه سنگ ناهمگون در بیابان. چیزی نداشتم که برای عبدالحی به شنیدن بیارزد. هر چه بود خبر ورزشی، مصاحبۀ امامی‌فر، خداقافلی استوارت پیرس، مشکلات چوکای تالش و عبدالحی؟ عبدالحی صمّ‌بکم. تلخ. در سکوت نخ زیر می‌داد و ژانومه‌اش را روغن می‌زد و لب پایین را نشگون می‌گرفت.

و هر از گاه، غروب‌ها یکی دوتایشان – پیرترها، ریش گیوه‌ای‌ها – دوره‌اش می‌کردند و عبدالحی می‌ایستاد به روایت کردن. اشک. آوای نامفهوم خرد شده در گلو، لال‌بازی، بیج و تاب بدن در بی تابی عصب‌ها. نقل. داستان. بی‌کلمه. بی‌حرف. به حرکت دست و به ضجه و به وزن نگاه روایت می‌کرد. قصه می‌گفت. روضه می‌خواند. اشک می‌گرفت. و مخاطب‌ها. مخاطب‌ها همه در بهت.

از زبان مطبوعات



حالا گذشته. من جای دیگری کار می‌کنم. می‌نویسم. تصویر می‌گیرم. تدوین می‌کنم. نور می‌دهم. هنوز هر کاری. هر چه که با اسکناس‌های سبز چرک معاوضه شود. عبدالحی؟

که می‌داند. مرگ؟ شاید. بیشتر دوست دارم خیالش کنم جایی در بادغیس، غزنه، بدخشان، هر جا. ایستاده میان مردم. بی‌کلمه. قصه‌گویان. نقل. گریه‌کنان.

گاهی وقتی چیزی می‌خوانم – این اواخر مثلا چیزی از تتودور درایزر – یا چیزی می‌نویسم، درگیرم.

می‌خوانم، جذبم نمی‌کند. می‌نویسم، از نوشته عقم می‌نشیند. یکی باید باشد. یکی باید باشد که بی‌کلمه، بی تکنیک، بی دغدغهٔ فرم و درون مایه و چه و چه، از آدم خنده و گریه بگیرد. یکی باید

باشد که سوز درونش را حریر کند و دور بدن عریانت ببیچد. که تو را از آن‌طرف کارگاه، از کنار سماور استیل و دفتر حساب‌های صاحب‌کار بکشاند کنار میز، بنشانند روی صندلی، برهاند از خودت. از فابریزبو راوانلی و سی‌یلوی کله‌غازی همسایه و دخترکی دبیرستانی با چهره‌ای زرد. یکی باید باشد. گاهی وقتی چیزی می‌خوانم یا می‌نویسم، به این فکر می‌کنم که چقدر تا عبدالحی شدن فاصله دارم. تا قصه گفتن. تا شریف‌ترین محاکات ممکن. یک جهان رنج؟ یک برادر؟ که می‌داند؟

روزنامه شرق: اسدزاده در بیشتر داستان‌های مجموعه «آیا بچه های خزانه رستگار می‌شوند؟» نوعی رویکرد روانشاسانه را در پرداخت شخصیت‌های داستان به کار برده، برای همین روانشناسی شخصیت در بیشتر داستان‌ها پررنگ است. در برخی از داستان‌ها، خود فرآیند نگارش و خلق به یکی از ستون های داستان تبدیل شده مثل داستان «غغیژژژژزخ خ ت ت» که داستانی است درباره نوشتن و فشرده شدن احساس در کلمات، چنانکه راوی داستان از قول شاعری مرده که راوی تحت تأثیر اوست، می‌گوید: «هدف دامن فراهم آوردن از دنیا نیست. هدف من تقلیل سطح دریافت به یه ذره، به صدا، یه تصویر. اما درست. اما عمیق. به طوری که تمام جوهش رو به من نشسون بده.» با داستان «آرزو به میزان لازم» که در آن به قول راوی، داستان میان ذهن شخصیت اصلی و فیلمنامه‌ای که او درحال نوشتن آن است، شکل می‌گیرد: «این داستان با تمام تفصیلاتش، درست جایی میان ذهن تو و صفحه چهارم اولین فیلمنامه بلندت شکل می‌گیرد. ساعت مطابق سیکو پنج بدون بندت، هفت و نوزده دقیقه است و تو بلیت اجرای ساعت هشت دالوس و ایکاروس را گرفته‌ای. جایی نزدیک ساختمان تئاتر شهر روی نیمکت نشستهای و می‌خواهی فیلمنامه نیمه تمامت را برای بار هزارم بخوانی.» سرک کشیدن به گوشه و کنار تهران سال‌های اخیر و ارابه تصویری از سبک زندگی آدم‌ها در هر گوشه از این شهر درندشت، یکی دیگر از دغدغه‌های نویسنده در مجموعهٔ «آیا بچه های خزانه رستگار می‌شوند؟» است که این دغدغه به طور عمده و آشکارتر در خود این داستان که عنوانش برای مجموعه برگزیده شده، رخ می‌نماید، چنانکه این داستان شکل گرفته از صحنه‌هایی است که هر کدامشان متعلق به گوشه‌ای از تهران‌اند و به همه اینها باید اضافه کرد دلمشغولی نویسنده را به ادبیات کلاسیک که بیش از هر جا در داستان آخر مجموعه یعنی «حکایت سوختن سرو به فارمد» رخ نموده است.

نگین پنداریش

مهتاب

نگین پنداریش

شمس‌ا دینیار

سوسن پانیز

سوسن پانیز

سوسن پانیز

سوسن پانیز

سوسن پانیز

سوسن پانیز

سوسن پانیز

سوسن پانیز

سوسن پانیز



چال

نوشته علی دهقان

«چال» برشی کوتاه از زندگی آن دسته از بچه‌های این سرزمین است که در شروع کودکی درگیر کار می‌شوند و خیلی از آنها مثل بچه‌های این قصه سرنوشت‌هایی بدتر و سخت‌تر از کار کردن برایشان رقم می‌خورد. این بچه‌ها تنها تصویری از واقعیتی هستند که زیر پوست مهربان شهر با سیاهی‌ها و بی‌رحمی‌ها سر و کله می‌زنند و خیلی از آنها سرانجام مثل راوی قصه چال مهمان زندان بچه‌ها می‌شوند و دیگر کسی نمی‌داند فردای آنها چه رنگی خواهد بود. داستان «چال» روایتی بی‌زمان از دنیای چند کودک کار است که در یک مکانیکی، در کنار صاحب سخت‌گیر و بی‌رحم مغازه کار می‌کنند. این سه نوجوان هر یک به دلیلی مجبور شدند مدرسه را رها کنند و برای کمک به شرایط اقتصادی خانواده مشغول به کار شوند. راوی داستان یکی از این سه نوجوان است که دیرتر از دونفر دیگر به این مکانیکی آمده و به نوعی تازه‌کار است. او درگیر یادگیری کاری است که دوست ندارد و هر روز سخت‌گیری‌های «آقا ولی» صاحب مغازه، داستان جدیدی برای زندگی او رقم می‌زند. روایت‌های این قصه از دل بچه‌هایی می‌آید که اگر شرایط اقتصادی به روال عادی زندگی آنها آسیب نمی‌زد، شاید هرگز درگیر کار نمی‌شدند و دستشان در تشت‌های بنزین سیاه نمی‌شد. این بچه‌ها هنوز کودکی را تمام نکرده، درگیر بزرگسالی شده‌اند و می‌خواهند با همه نیروی ذره‌ای از دنیای شیرین بچگی را برای خود زنده نگه دارند.

به زودی