دیباچه
■ برگردان ■

«دی کارلو» به روایت «دی کارلو»

آندره آ دی کارلو
ترجمه: مژگان عمیدافشار

هر بار که از من می‌پرسند چقدر از بیوگرافی خودت درون نوشته‌هایت وجود دارد، جواب می‌دهم، تمامش. اینگونه است چون فقط از آدم‌ها، مکان‌ها، رابطه‌ها و موقعیت‌هایی که عمیقا می‌شناسم تعریف می‌کنم و این را انتخاب کرده‌ام و در واقع یکجور شرط‌بندی بر سر اصالت است که بین من و خواننده‌هایم بسته شده و شاید تنها راه برای جلوگیری کردن از عامه‌پسند شدن، مخفی شدن در بین خطوط هر صفحه باشد و اینکه بالاخره هر نویسنده رمانی که از هیچ کجا اثرش را خلق نمی‌کند مانند خداوندی که جهان را از هستی خالی خلق کرد، برعکس، کسی که می‌خواهد بنویسد ابتدا به زندگی خودش، افکارش، احساساتش، دیوانگی‌هایش و تمام چیزهایی که در اطرافش می‌بیند و حس می‌کند، می‌پردازد اما رمانی یک رمان واقعی است که واقعیت را از طریق تخیل مبدل سازد. برای همین هیچ‌گاه برای من اتفاق نیفتاده است که شخصیتی را از زندگی روزمره بردارم و همانگونه که هست او را درون یک داستان بگذارم، اگر این کار را می‌کردم این احساس را داشتم که از یکی از جذاب‌ترین قسمت‌های کارم صرف‌نظر کرده‌ام، پروسه‌ای که از دور هم جمع شدن هدف‌های اولیه تو را به یک شخصیت می‌رساند یا به یک روح که خیلی وقت‌ها از یک آدم واقعی خیلی پررنگ‌تر، زنده‌تر و قوی‌تر است.

با رمان «دورانته/ Duranta» شخصیت رمان جدید من که عنوان کتاب هم از اسم او برداشته شده نیز همین‌گونه است. قبل از اینکه شروع به نوشتن کنم در ذهن شخصیت مرموز یا گشوده‌ای را داشتم که توانایی بسیار زیادی برای نزدیک شدن به آدم‌ها را دارد اما با برقی از حفظ فاصله در نگاهش.

می‌خواستم یک رابطه دو طرفه با قوانین دنیا داشته باشد که از یک طرف به‌نظر خیلی عاقل بیاید و از طرف دیگر غیرمسئول مثل یک کودک، آشنا و بیگانه در یک زمان. شاخصه‌های متضاد و واقعا شخصیت‌های دارای تضاد همیشه آنهایی بوده‌اند که برایم جذاب‌ترند، هرگاه می‌نویسم و هر گاه می‌خوانم از این فکر که به وسیله آنها شگفت زده و متعجب شوم بسیار خوشم می‌آید، بدون اینکه بشود پیش‌بینی کرد چه می‌گویند یا چه می‌کنند.

و این نکته درست است شخصیت‌های داستان زمانی که خلق شدند، فضای زیادی در اختیار دارند برای رفتاری که می‌خواهند داشته باشند، صحبت‌هایی که می‌کنند، افکاری که دارند که گاهی آنها را از نویسنده هم مستقل می‌کند و شاید این زیباترین نتیجه‌ای باشد که یک رمان‌نویس می‌تواند به آن دست یابد، به‌وجود آوردن شخصیتی که گاهی از کنترلش خارج شود یا حداقل سعی می‌کند و تعقیب لحظه به لحظه او و لغت به لغت پرداختن به او. مانند تمام شخصیت‌های رمان‌ها، «دورانته» هم کم‌کم در مراحلی شکل گرفت و با یک نگاه خاکستری، یک روش غمگین لبخند زدن، یک کلاه حصیری شروع شد، وقتی که ظاهرش و کاراکترش کامل شدند شروع کرد به انجام دادن کارها و گفتن چیزهایی که ابدا انتظارش را نداشتم، مثلا از ابتدا می‌دانستم که قادر به دروغ گفتن نخواهد بود که حس مالکیت را نمی‌شناسد، در یک بخش بزرگ از رفتارهایی که روابط انسانی را شکل می‌دهد می‌دانستم که یک روش خاص حرکتی برای خودش دارد، سیال و جامد در یک آن.

(با اسب‌ها کار می‌کند و خدا می‌داند چندین بار از اسب افتاده و استخوان‌هایش در جاهای مختلف شکسته است) اما وقتی که این مشخصه‌های اولیه ثبات پیدا کردند شروع کرد به گرفتن چیزها از دیگران بدون اجازه گرفتن. یا اینکه چیزهای متعلق به خودش را هدیه بدهد، حتی چیزهایی با ارزش را انگار که این کار طبیعی‌ترین کار دنیاست. بعد شروع کرد به ایجاد ارتباط با تمام زن‌هایی که با آنها ملاقات می‌کرد. باید انتظارش را می‌داشتیم برای اینکه او را زیاده از حد آزاد و بدون شبکه حمایتی گذاشته بودم، زیادی طبیعی، زیادی علاقه‌مند به ابعاد زنانه ولی عاقبتش را محاسبه نکرده بودم، از تعادل خارج شدن‌ها، شوهرها و دوست پسرهای دیوانه شده از حسادت، بحران‌ها، دعواهای خانوادگی، تعقیب‌ها، فرارها، پیش خودم تصور نکرده بودم توانایی‌های او را هم در یک جاهایی باید محدود کرد. توانایی‌های او را در خواندن افکار دیگران یا هیپنوتیزم کردنشان و جنگیدن آشکارا با قوانین فیزیکی. حتی انتظار این را هم داشتم که باید او را در تحقیق در مورد روح دنبال کنم در مورد آخرین حس‌مان از آنچه که هستیم. در حقیقت سرنوشت «دورانته» مثل یک عصیانگر عمل کردن است، که رفقایش را رها می‌کند و حمایت آنان را با وجود اطمینان‌های آشکار، برای ایجاد شک، شکنندگی، بازجویی از زندگی، این چیزی است که اتفاق می‌افتد هنگامی که موفق به تعمق کردن می‌شویم، بدون فیلترهایی که می‌گویند کی هستیم و چه می‌کنیم، روی چیزی که تصور می‌کنیم بودیم، روی سنگینی موضوع، اراده و سرنوشتی که هر موجودی در پی آن می‌رود.

دورانته را به سوی این تحقیق راهنمایی کرد، با تشنگی‌اش برای حقیقت و پس زدن سود و زیان‌هایی که روی احساساتمان را می‌پوشانند و جملاتی که روی افکار را می‌پوشانند و مانع از اندیشیدن می‌شوند. صفحه به صفحه خودم را انگار که با یک شخصیت واقعی در حال گفت‌وگو هستم، پیدا می‌کردم. شفاف، نامطمئن، هم جبرگرا و هم معتقد به اختیار گاهی تاثیر پذیرفته و گاهی خشمگین، عناصری که به او شکل دادند از کجا بیرون آمدند؟ از ساختار اسرارآمیز تجربه‌ها و رویاهایی که هر یک از ما درون خودش دارد وقتی که به ندای درونش گوش فرا می‌دهد. شاید در شخصیت «دورانته» دوست عصیانگر دوران دبستانم، یا شاید نامزد سابقم، یا حتی خودم، شخصیتی از یک فیلم و متن یک آواز وجود داشته باشد. ولی دست آخر خودش است «دورانته» و من حس می‌کنم باز هم در تعریف کردنش محدود بوده‌ام.

پشت جلد رمان دوی منهای دو

دو دوست، دو انتخاب، دو ماجرا. مشکلات زندگی کردن در دنیای کنونی و جست‌وجوی ارزش‌های جدید، داستان فراموش نشدنی یک دوستی، رمانی عمیق و جذاب که به ۲۰ سال اخیر زندگی ایتالیایی‌ها می‌پردازد. در هر دوستی چیزی از خود ما نهفته است، یک امکان دیگر برای بودن، انعکاسی از هویتی که می‌توانستیم داشته باشیم.

پی‌نویس

Andrea di Carlo آندره آ دی کارلو
گوئیدو لارمی زیباترین پرسوناژی است که در ۱۰ سال اخیر در ادبیات ایتالیایی ظاهر شده است.
پی یترو چیتاتی Pietro citati

سنگ آرش شفاهی در سرزمین آیینه‌ها افتاد

کتاب «سنگ در سرزمین آیینه‌ها» خاطرات آرش شفاهی از سفر حج، تولید حوزه هنری، به زودی منتشر می‌شود. در این کتاب زاویه دید در جاهای مختلف متفاوت است، در مواردی که مربوط به احساسات شخصی نویسنده بوده از ضمیر اول شخص و در مورد مطالبی که مربوط به کلیت حج است از زاویه دید سوم شخص استفاده شده است. شفاهی درباره کتاب توضیح داد: چون در ابتدا قصدی برای انتشار این خاطرات نداشته ام خیلی در بند این موارد نبوده ام و حتی در زمینه ویراستاری این کتاب هم حداقل ویراستاری را انجام داده ام و سعی کردم همان نوشته‌ها را بدون کم و کاستی بیاورم. وی درباره اینکه تا چه حد توانسته در بیان این تاملات و احساسات با زبانی روان و قابل فهم بنویسد، گفت: کسی که سفر نامه می‌نویسید باید این توانایی را داشته باشد که بتواند دریافت‌های شخصی خود را عمومی سازد و جوری بنویسد که مخاطبان را در حوادث سفرنامه سهیم کند.

گفت‌وگو با یوسف علیخانی

روشنفکران داستان‌هایم را نخوانند

یوسف علیخانی چه آن زمان که در کسوت روزنامه‌نگاری از نویسندگان جوان یا صاحب قلم ایران سخن می‌گفت و چه امروز که در جایگاه نویسنده، سومین مجموعه داستان خود را با نام «عروس بید» منتشر کرده است، اهل جنجال نیست. اما نوع برخوردهایی که از سوی منتقدان با داستان‌های او در مجموعه جدیدش رخ داد، او را به آنجا رساند که گفت‌وگو با تهران‌امروز در کنار توصیف این جهان داستانی، نظرش را درباره نوع نگاه خود به این نقدونظرها بیان کند. این گفت‌وگو را در ادامه می‌خوانید.

حمید نورشمسی
تهران امروز

جایی گفته‌اید «قدم به خیر مادربزرگ من بود» به عنوان نخستین مجموعه داستان برای شما دوست داشتنی‌تر از «اژدها کشان» که با آن شناخته شدید، بوده است. با این وصف مجموعه داستان «عروس بید» را باید در کجای جهان داستانی شما و حتی جهان غیرداستانی‌تان بدانیم؟

«قدم به خیر» را به هزار دلیل دوست داشتم. آن روزها مثل بیماری بودم که حتی وقتی خواب است، خواب بیمار شدنش را می‌بیند اما نه از درمانی خبری بود و نه حتی از دکتری. یادم هست که آن موقع‌ها حتی درخواب‌هایم آدم‌ها، آدم‌های شهری بودند ولی فضا، فضای «میلک» بود که در همه قصه‌های من هست. آن موقع وقتی مثلا از خواب بیدار می‌شدم شروع می‌کردم به یکسری بازی‌های پست مدرنیستی مثل بازی با زبان یا فرم داستان و... و جالب اینکه قصه‌هایی که تولید می‌شد را همه به‌به چه‌چه می‌کردند و جاهای زیادی هم چاپش می‌کردند و این بیماری برای من تمامی نداشت. تنها بیماری و درد و درگیری بود که در رویاها و قصه‌های من می‌آمد. البته «میلک» واقعی وجود داشت و در حال نابودی بود. وقتی شروع به نوشتن کردم دیگر آن میلک بچگی‌های من نبود و همه اینها در قصه‌هایم می‌نشست در رویا و واقعیت میلک دیگر آن میلکی نبود که اوشانان یا همان «قدم به‌خیر» می‌گفت. قدم به خیر نام نیست یک اصطلاح است؛ در ذهن یک کودک ترسیم کرده بود؛ اینها همه شروع بود و من در آن موقع بود که شروع کردم به نوشتن چند داستان فرمی با موضوع این ده اولی قصه «سمک‌های سیاه کوه میلک» بود و دیگری «قدم به خیر مادر بزرگ من بود». در این داستان‌ها نوعی بازی کلامی داشتم، درباره قصه‌ای نوشتم که می‌گفت نوشتن قصه برای سمک‌ها و پایان گرفتنش یعنی مرگ آنها و آنان از این خوش‌شان نمی‌آمد و قصه دیگری در ارتباط قدم‌بخیر که مرده است و او از میان دنیای مردگان برای راوی در حال قصه نوشتن است. این قصه‌ها را که نوشتم خواب‌هایم هم انگار آرام‌تر شد. البته اعتراف می‌کنم که در این میان گاه به افراط از گویش الموتی هم استفاده کردم که باعث شد قصه‌ها پانویس زیادی هم بگیرد. کم‌کم به این فکر افتادم که خواننده را به نوعی کمک کنم که با خواندن قصه برایش ناراحتی به‌وجود نیاید. این بود که زبان غیردیلمی هم به قصه‌هایم آمد.

پس اگر مجموعه «اژدها کشان» شما دیده می‌شود، جایزه می‌گیرد و نقدهای زیادی بر آن نوشته می‌شود به‌خاطر این است که از فضای خالص و «زبان دیلمی» در حال دور شدن است؟

بله، اتفاقی که برای من درباره این داستان‌ها افتاد همین بود. البته همان موقع یادم هست که قاسم کشکولی در روزنامه وقایع اتفاقیه درباره این داستان‌ها نوشت که اگر دل‌تان برای خواب‌های طلایی گم شده سری به باغ‌های مادر بزرگ علیخانی بزنید اما خارهای این باغ هم ممکن است آزارتان دهد. ایرادی که بر من می‌گرفتند که لحن و زبانت سوژه و قصه را از بین می‌برد، من را به این رسانده که در «اژدها کشان» کمی زبان را تعدیل کنم. البته این تعدیل در این مجموعه به صورت کامل رخ نداد.

چه اصراری است که داستان‌هایتان را در یک فضای بسته جغرافیایی مثل یک روستا همواره می‌بینیم. این البته مشکلی ندارد و موجب ضعف نیست ولی اصرار یک نویسنده، به حفظ یک موقعیت در داستان‌هایش برای چیست؟

ما وقتی درباره مارکز حرف می‌زنیم، می‌بینیم که او یک «ماکاندو» برای خود ساخته است که داستانش در آن رخ دهد یا مثلا ویلیام فاکنر یک «یوکناپاتافای» دارد، در نویسندگان ایرانی هم محمدرضا صفدری جایی مثل خورموج دارد، منیرو روانی‌پور جایی مثل جُفره دارد، دولت‌آبادی کلیدر را دارد و ساعدی هم بَیَل را دارد و بهرام صادقی لالی را، تشخص این نویسنده‌ها به همان مکان است. اگر یک محیط کوچک را که برای خودم دارم، بتوانم خوب معرفی کنم بهتر از آن است که به معرفی جهانی بپردازم که شاید خودم خوب نمی‌شناسمش. من جهان کوچک میلک را درک کرده‌ام، میلک مکانی واقعی است اما آن هیچ ربطی به میلک داستان‌های من ندارد. من چیزهایی را در کودکی‌ام دیده‌ام که آنها من را با این داستان پیوند می‌دهد.

پس اینکه بگوییم شما با خلق این سه مجموعه داستانی در فضایی به نام میلک به دنبال ایجاد نوعی رئالیسم داستانی خاص خودتان هستید، نمی‌تواند درست باشد؟

بله، چون آنچه من از میلک می‌گویم با آنچه الان هست دو چیز کاملا متفاوت است. تمام لذت داستان به این است که یک تصور عمومی نسبت به یک جغرافیا ایجاد کنی ولی جای حقیقی مکان‌ها می‌تواند در داستان جایی باشد که واقعا در بیرون از داستان نیست.

در داستان‌های عروس بید دو شکل از تکرار به دید خواننده می‌آید، تکرار برخی مکان‌ها مثل امامزاده که در همه قصه‌ها هست و دیگری برخی از شخصیت‌ها که گاه راوی هستند و گاه یک بیننده در گوشه‌ای از داستان و در هر کدام از این موقعیت‌ها شخصیتی متفاوت دارند، علت این تکرارها چیست و با آن به دنبال چه بودید؟

بارها و بارها در مدت ۱۰ سالی که از عمر سه مجموعه داستانی‌ام می‌گذرد، شنیده‌ام که می‌گویند این مجموعه‌ها رمان هستند و نه مجموعه داستان. من خودم هم به این معتقدم که این داستان‌ها قطعات یک پازل هستند که در کنار هم می‌نشینند و یک داستان را ایجاد می‌کنند. وقایع و حوادث عجیب و غیرمنقول است که مرا به قصه‌نویسی می‌کشد. اینکه برخی به اشتباه شخصیت‌پردازی به معنای سنتی و کلاسیک را در داستان های من بجویند، اشتباه است.

قصه‌های من برمبنای برخی حوادث و رویداد شکل می‌گیرند. آدم‌ها هم در آن بهانه‌ای هستند برای روایت کردن این وقایع.

آدم‌ها گاهی می‌آیند و در داستان کاری می‌کنند، دیالوگ می‌گویند و گاهی فراتر از این نقش به خود می‌پذیرند و باید در همه داستان‌ها به نوعی به این ایفای نقش بپردازند.

و این آدم‌ها انگار آدم‌های بسیار ساده‌ای هم هستند و با مختصات خواننده امروزی داستان‌هایتان کمی متفاوتند.

باید بگویم این شخصیت‌ها گاهی خود نویسنده را هم گول می‌زنند اما می‌خواهم بگویم در یک محیط کوچک مثل یک روستا جدای از آدم‌ها مرکز ثقل چند جای محدود بیشتر نمی‌تواند باشد. جایی مثل امامزاده که باورهای راویان قصه به آن متصل است و حتی در قصه جرات نمی‌کنند برگی یا شاخه‌ای از درخت کنار آن را بکنند یا بدون سلام دادن از کنار آن رد بشنوند، خودبه‌خود به نظرم شخصیتی ساده‌تر و در عین حال تاثیرگذارتر از آدم‌ها پیدا می‌کند و درست اینجا و در این موقعیت است که آدم‌هایی را می‌بینیم که دغدغه‌های من و شما را ندارند و این آدم‌ها چون وقتی برای فکر کردن پیدا می‌کنند برای قصه‌گویی هم وقت پیدا می‌کنند و این مسئله با دغدغه‌های من هم ارتباط پیدا کرد. یادم هست که روزی به میلک رفته بودم، در جاده منتهی به ده ماشینی به دره سقوط کرده بود و جالب است بدانی که اهالی علت آن را نه بی‌احتیاطی راننده که بی‌احترامی سرنشینان ماشین به امامزاده می‌دانستند. این آدم‌ها، آدم‌های داستانی هستند و به‌راحتی در قصه می‌نشینند و من نوعی هم که روزها و شب‌هایم را در شهر سپری می‌کنم، بی آنکه حرفی برای گفتن داشته باشم، با دیدن این آدم‌هاست که می‌بینم حرفی برای گفتن هنوز هست.

خب چقدر فکر می‌کنید این دغدغه‌ها، دغدغه خوانندگان داستان هم باشد؟

اوایل فکر می‌کردم اصلا نیست و البته من هم اهل کشف این مسئله نبودم اما بازخورد نقد و گفت‌وگوهایی که در ارتباط با قصه‌های من شد و دیدم که داستان‌های من برخلاف داستان‌های شهری به چاپ سوم و چهارم می‌رسند، متوجه می‌شوم که دغدغه من و مخاطبم یکی است و مردم هنوز اینها را دوست دارند نه تکرار خودشان را.

یعنی حتی احساس نمی‌کنید استفاده شما از زبان دیلمی، کمی خواننده‌تان را با مشکل مواجه کند؟

این آدم‌هایی که می‌گویند، به نظرم کسانی هستند که هنوز در قصه می‌نویسند «سکوت در شب حکمفرما بود» یا «پاورچین پاورچین می‌روم» یا می‌نویسند «واضح و مبرهن است» دوست ندارند یک زبان تازه و یک جهان تازه را درک کنند.

ولی خیلی‌ها دوست دارند قصه را راحت بخوانند، سریع بخوانند نه اینکه دائم به جملات آن فکر کنند.

عنصر اصلی قصه زبان است. اگر کسی فقط به دنبال راحت و سریع خواندن است، خب می‌تواند پاورقی داستانی مجلات را بخواند. ولی جالب است بگویم نویسنده‌ای مثل فهیمه رحیمی که سبک داستان‌نویسی او را همه می‌شناسند با داستان‌های من ارتباط گرفته و بر آن نقد نوشته است. پرینوش صنیعی و حتی ر-اعتمادی هم این کار را کرده‌اند. اگر جماعتی که ادعای روشنفکری می‌کنند و به داستان و داستان‌نویس عامه‌پسند فحش می‌دهند، نمی‌توانند با داستان‌های من ارتباط برقرار کنند، من با صراحت و جسارت می‌گویم که دوستان من بهتر است اصلا دیگر کتاب نخوانید. همین‌ها داستان دائما گلشیری را بزرگ می‌کنند اما نمی‌گویند که گلشیری بدون زبانی که خاص او بود هیچ است. او قصه را با زبان خودش می‌سازد، با برخی کلمات که در متون کهن آمده است؛ اما من به قلب ماجرا زده‌ام و بدون هیچ ابهامی آن را نشان داده‌ام. زبان سوم داستان‌هایم را با تلاش خودم کشف کردم البته در این راه یک سکوی پرتاب داشتم که مردم و فرهنگ آنهاست.

ما حاضریم مخاطب داستان‌هایی غیر از داستان‌های خودمان بشویم، پز روشنفکری هم بدهیم ولی حاضر نیستیم فکر کنیم که شاید آنچه خودمان داریم بهتر از آن باشد.

اگر کسی نمی‌خواهد در قصه زبان تازه‌ای را کشف کند، به نظرم باید مثل پدر بزرگ‌هایش به خواندن امیر ارسلان قناعت کند، ولی امیر ارسلان هم برای خودش تشخص دارد.

همه شخصیت قصه در زبان آن است؟

نه به هیچ وجه. مترجم آلمانی قصه‌های من می‌گفت در مدت یک ماهی که مریض بود و نمی‌توانست قصه‌ها را ترجمه کند، این مخاطبان بودند که به سراغ او می‌آمدند و قصه‌های تازه‌ای را می‌خواستند و حتی روی این قصه‌ها در مصر پایان‌نامه دانشگاهی در مقطع کارشناسی ارشد نوشته شده است که من نسخه‌ای از آن را دارم. ما ولی دائم داریم توی سر هم می‌زنیم.

من ادعای ساده‌نویسی ندارم. سال‌ها کار روزنامه‌نگاری کرده‌ام، زبان معیار گفت‌وگوهایی که گرفته‌ام چیز دیگری است اما قصه را به این شکل می‌نویسم.

احساس نمی‌کنید این به‌خاطر این است که کمی تکنیک زده هستید؟

نه، من به تکنیک توجهی ندارم. من می‌خواهم به لحن برسم و این باعث می‌شود که خیلی از عناصر زبانی جابه‌جا شوند. به این عنوان که بخواهم با برنامه‌ریزی داستان بنویسم تنها برای زبان برنامه‌ریزی دارم، اصطلاحات تازه را یادداشت می‌کنم و جالب است بدانید که زبان فارسی اصیل ما به گویش الموتی نزدیک‌تر است. مشکل ما شاید این است که دانسته‌هایمان خیلی کم است.

این قصه‌ها مملو از رسم و رسوم ایرانی است. پس من اشتباه نرفتم ولی کسانی که این قصه‌ها را می‌خوانند و آنها را به گوشه‌ای پرت می‌کنند عادت دارند و عادت کرده‌اند به سادگی و راحت‌الحلقوم خواندن. عادت به فضاهای دگرگون ندارند. در بحث‌های تئوریک خود می‌گویند که دوره داستان تمام شده و دیگر نباید از «چه» گفتن بگوییم و باید از «چگونه» گفتن حرف بزنیم و همین‌ها، وقتی این داستان‌ها را می‌خوانند، ایست می‌کنند و این برای من خنده‌دار است چون حتی حرف‌های خودتان برای آنها درونی نشده است. همه «بَیَل» می‌گویند و سعی می‌کنند بگویند از ساعدی تقلید کرده‌ام اما هیچ ربطی بین من و ساعدی و حتی دیگرانی چون بهرام صادقی وجود ندارد. ساعدی یک فضای فانتاستیک و شیک و بازاری از یک روستا می‌سازد که بیشتر خنده‌دار است تا اینکه واقعیت باشد و البته خیلی‌ها دوست دارند که روستا اینگونه باشد و بومی‌نویسی را همین می‌دانند.

شنیده می‌شود که دنیای داستانی میلک شما هم به پایان راه رسیده است و حتی برخی می‌گویند «عروس بید» نشانه‌ای از آن است چون شخصیت‌های برخی از داستان‌هایش از خارج «میلک» به آن وارد می‌شوند؟

نه، به هیچ وجه. باور کنید من را هزار بار قطعه قطعه هم بکنند و بسوزانند باز هم از خاکسترم «میلک» بلند می‌شود. تا من زنده‌ام و خواب‌هایم زنده است، میلک هم زنده است. این آدم‌ها را هم که می‌گویید در واقع اهل همان روستا هستند که از شهر به روستا بر می‌گردند، پس بیگانه نیستند. میلک فرهنگ اصیل ایرانی ماست که می‌توانیم به آن بنازیم، به معنی همه ارزش‌ها و تست‌های ماست و به همین خاطر است که هرگز نمی‌میرد.

ما حاضریم مخاطب داستان‌هایی غیر از داستان‌های خودمان بشویم، پز روشنفکری هم بدهیم ولی حاضر نیستیم فکر کنیم که شاید آنچه خودمان داریم بهتر از آن باشد. اگر کسی نمی‌خواهد در قصه زبان تازه‌ای را کشف کند، به نظرم باید مثل پدر بزرگ‌هایش به خواندن امیر ارسلان قناعت کند، البته امیر ارسلان هم برای خودش تشخص دارد

باغ ایرانی «الجراح» در تهران رویید

سید مهدی موسوی تبار
تهران امروز

مراسم رونمایی از سه کتاب «نوری الجراح» ترجمه حمزه کوتی پنجشنبه ۲۶ فروردین در انتشارات افراز برگزار شد. در این مراسم که با حضور موسی بیدج، رضا عامری، مسعود احمدی، ساسان تبسمی، ایرج زهری و... برگزار شد از کتاب‌های «کودکی مرگ»، «باغ‌های هملت» و «باغ ایرانی» رونمایی شد. الجراح، شاعر، پژوهش‌گر و روزنامه‌نگار سوری متولد سال ۱۹۵۶ در دمشق است. جراح در بیروت و قبرس اقامت داشته و در حال حاضر در شهر لندن اقامت دارد. وی در سال ۱۹۵۶ در دمشق‌زاده شد. در آغاز دهه ۸۰ میلادی در تاسیس بسیاری از مجلات ادبی از جمله «فکر بیروت»، «الناقد» درلندن شرکت داشت. در سال ۱۹۸۳ مرکز تحقیقات و پژوهشهای ادبی را تاسیس کرد که به انتشار سفرنامه‌های کلاسیک و دیگر کارهای فرهنگی می‌پردازد. نوری الجراح در میان شعرای سوریه به‌الخصوص و در بین شاعران عرب به‌طور اعم، صدایی پراهمیت و درخشانی است. اگرچه او متعلق به فرهنگ بشری است و در کارهایش موطن اصلی، همان جهان است اما اگر بخواهیم به جایگاه او

تنها در میان شعرای سوریه نگاه کنیم می‌بینیم که وی شعری متفاوت دارد. یعنی با آنچه در شعر حسان عطوان، جمال‌العلوش، محمد ولید المصری، فیصل خلیل، محمد ابراهیم عیاش و دیگران وجود دارد متفاوت است و این شاعران البته از اعلام شعر امروز سوریه‌اند. تفاوت وی با این شاعران در این است که می‌کوشد بی‌نیاز از تاریخ خود لحظه تاریخی را بسازد. یعنی اینکه او بی‌ریشه می‌نویسد.

این بی‌ریشگی خود گونه‌های ریشه‌مندی است و می‌کوشد که تا تک برود و از خود آب و نیرو بگیرد.

تاکنون از این شاعر سوری ۱۰ مجموعه شعر منتشر شده است. وی علاوه بر شعر چند کتاب تحقیقی و چند اثر برای کودکان را در کارنامه ادبی‌اش دارد.

در حال حاضر این شاعر سوری مسئولیت مرکز عربی ادبیات جغرافی‌نویسان و دبیری جایزه ابن‌بطوطه را بر عهده دارد. نوری الجراح از شاعران سرشناس سوری است، که کار مهمش، پیوند دادن شعر معاصر عرب با فضاهای جدید است. او شعر را سفری همیشگی از معمای روح می‌داند. شعر به نظر این شاعر، هدیه‌ای است رنج‌آور. شاعر با ولادت یک شعر، مسیر خویش را به پایان رسانده است و به تولد مجدد خویش می‌اندیشد.

الجراح همچنین سردبیر فصل‌نامه «القصیده» است که در لندن منتشر می‌شود و شماره اخیر آن به شعر معاصر ایران اختصاص داشته است.

کتاب مجازی
■ کاغذهای دیجیتال ■

نشر سوره مهر

سوره مهر از انتشاراتی است که زیرمجموعه حوزه هنری محسوب می‌شود. عمده فعالیت این مرکز نشر کتاب است و کتاب «دا» که اکنون از چاپ صدم خود گذشته اثری از سوره مهر است.

این نشر سایتی دارد که برای اطلاع بیشتر شما خوانندگان عزیز معرفی کوتاهی از آن داشته‌ایم. شرکت انتشارات و مطبوعات سوره مهر به‌عنوان متولی انتشارات و مطبوعات حوزه هنری و به‌عنوان محل بروز آثار تولیدی حوزه هنری عهده‌دار تمامی امور مربوط به برنامه‌ریزی، طراحی محتوا، تولید فنی، انتشار و توزیع کتاب و نشریات و سایر محصولات فرهنگی ـ هنری این حوزه است. در این سایت آمده است: سیاستگذاری، کنترل و هدایت فعالیت‌های فرهنگی و هنری کشور به واسطه تولید آثار با کیفیت و تاثیرگذار همواره مورد توجه گردانندگان شرکت بوده است.

دنیای کتاب
■ ورای ویترین ■

این داستان‌ها کردی نیستند

مختار شکری‌پور
تهران امروز

داستان‌هایی کوتاه از ادبیات کرد
● گردآوری: آرش سنجابی
● ناشر: مروارید

داستان‌هایی کوتاه از نویسندگان کرمانشاهی به کوشش «آرش سنجابی» با عنوان «داستان‌هایی کوتاه از ادبیات کرد» توسط نشر مروارید منتشر شده است.

پیشینه داستان‌نویسی کرمانشاه به قدمت داستان‌نویسی ایران است و «محمدباقر میرزای‌خسروی» با کتاب سه‌جلدی «شمس و طغرا» و «شین پرتو» از دوستان بسیار نزدیک صادق هدایت که با داستان «شب بد مستی» در مجموعه معروف «اینران» در کنار نویسندگان مطرحی چون «صادق هدایت»، «بزرگ علوی» و «صادق چوبک» ظاهر شده؛ مصداق این پیشینه و جایگاه داستان‌نویسی کرمانشاه در ادبیات داستانی ایران هستند. باوجود این، گردآورنده این مجموعه بنا به ضروری نبودن پرداخت به این آثار و شاید به‌خاطر در دسترس نبودن آنها به آثاری از نویسندگان نیم‌قرن کرمانشاه قناعت کرده و به‌هر حال مجموعه‌ای گردآورده است که نویسندگان چند نسل و طیف‌های مختلف را با سلایق و تجربه‌های گوناگون در برمی‌گیرد.

انتشار این مجموعه داستان با عنوان «داستان‌هایی کوتاه از ادبیات کرد» جدای از ارزیابی آثار و مقایسه کردن با دیگر آثار نویسندگان کرد، چندان با مسما نیست چراکه این آثار مصداق ادبیات داستانی کردی نیستند و فقط شامل آثاری از نویسندگان یک منطقه کردنشین هستند و نکته اصلی این است که آثار منتشر شده در این کتاب، متعلق به ادبیات فارسی هستند چراکه به زبان فارسی نگاشته شده و فقط نویسندگان آنها کرد هستند و مسلم است که این قضیه، دلیلی منطقی برای کردی عنوان کردن این آثار نیست و اگر اینطور بود باید آثار «غلامحسین ساعدی» را به‌عنوان ادبیات ترکی یا آذری و همین‌طور رمان‌هایی که اخیرا «به روژ تاکردیی» کرد را کردی می‌پنداشتیم. در واقع گردآورنده، این آثار را زمانی می‌توانست کردی عنوان کند که از زبان کردی ترجمه می‌کرد. با این حال حتی نمی‌توان عنوان داستان‌هایی از داستان‌نویسی کردی کلهری برای این کتاب انتخاب کرد. جدای از این آثار این کتاب، جز در تعدادی از داستان‌ها از جمله «شب‌های آبیدر» و «شب‌های برفی» ویژگی‌های جامعه‌شناختی موقعیت‌های مختلف جغرافیایی کردستان و نشانه‌های بومی و اقلیمی این محیط را در خود چندان نهفته ندارند. اضافه بر این، زمانی می‌توان مجموعه‌ای را نمود ادبیات داستانی یا شعر یک زبان عنوان کرد که دربردارنده نماینده‌ها و جلوه‌های شاخص یک کلیت جغرافیایی باشد و این در حالی است که اثری از نویسندگان کرد کشورهای عراق، ترکیه و سوریه یا حتی سایر نقاط کردستان ایران، جز عطا نهایی، در این کتاب موجود نیست. بنابراین عنوان کردن این کتاب در این قالب کلی و البته بی‌ارتباط به داستان‌نویسی کردی را می‌توان نوعی سوءاستفاده بازاریابانه تلقی کرد و اگر بخواهیم به آسیب‌شناسی این حرکت بپردازیم، اشاره کردن به انحراف ذهن مخاطب و پدید آمدن تلقی غلط نسبت به جهان داستان کردی در ذهن او کافی است.

از این که بگذریم، مقدمه، علی اشرف درویشیان که بر پیشانی این کتاب حک شده است هم ربطی به آثار این مجموعه ندارد بلکه بیشتر معطوف به فضای ادبیات داستانی کردستان عراق است و اگر به آن مراجعه کنید، به‌طور عینی متوجه این نکته خواهید شد چرا که هم نام نویسندگان در آن طرح شده و هم داستان‌هایی با فضاهایی پر از سرکوب، دیکتاتوری، شکنجه‌های زندان، ناامیدی و عشق‌های بی‌سرانجام و همراه با ناکامی در دوران دیکتاتوری صدام مد نظر درویشیان بوده است. در پایان نباید از نظر دور داشت که طرح نکات یاد شده، هیچ ربطی به نادیده گرفتن تلاش گردآورنده و همت نشر مروارید و از همه مهم‌تر آثار غنی این کتاب ندارد بلکه هدف، تمییز دادن این آثار از داستان نویسی کردی به‌منظور پدید نیامدن تلقی غلط و بدون هیچ‌گونه ارزش‌گذاری فنی، تکنیکی و محتوایی است وگرنه نام نویسنده‌ای چون «علی اشرف درویشیان» به‌خاطر انعکاس دردهای مردم خود افتخاری برای کردزبانان بوده و همواره تلاش‌هایی هم برای فرهنگ و ادبیات کردی کرده است.