شکل‌های زندگی: استاندال و بازی تغییر هویت

آیا می‌توان در لحظه زندگی کرد؟

نادر شهریوری (صدقی)

«اریگو بل/ میلانی/ زیست، نوشت، دل باخت/ این روح/ چیماروزا، موتسارت/ و شکسپیر را/ تا حد پرستش دوست داشت.»

استاندال هویت واقعی‌اش را محرز نمی‌کند، بلکه خود را در چهره‌های متفاوت که گاه در قالب اسم‌های مستعار بیان می‌شود معرفی می‌کند. متن بالا نوشته‌ای به زبان ایتالیایی روی سنگ قبر استاندال در گورستان مونمارتر پاریس است. «نوشته سنگ گورش، علامت واپسین بقایای خویش یا واپسین خویشتن‌های به جامانده‌اش را به شیوه‌ای به تصور درمی‌آورد که هیچ فرانسوی قادر نیست به آن سبکسری و آسانی صورت دهد»[1] او خود را اریگو بل معرفی می‌کند اما حتی استاندال نیز اسم واقعی‌اش نیست. اسم واقعی‌اش آنری بیل اهل گرونوبل است، در ۳۴سالگی اسم استاندال را روی خود می‌گذارد و ترجیح می‌دهد بعد از مرگش در حیات ابدی با نام اریگو بل، اهل میلان شناسایی شود. هویت‌هایی هستند که در لحظه زندگی می‌کنند، به بیان دیگر آنها در برخورد با برشی از زمان که می‌توانیم از آن به «لحظه» نام ببریم، برخوردی مطابق شأن لحظه می‌کنند و آن لحظه را تنها «دمی» به حساب می‌آورند و سپس بنابر مقتضیات «زیستن در لحظه» آن لحظه را فراموش می‌کنند تا لحظه غنیمت شمرده شود و سراغ دمی دیگر می‌روند. زندگی از این نگاه مجموعه‌ای از لحظاتی می‌شود که طی آن هیچ لحظه‌ای با لحظه دیگر پیوستگی ندارد. با این همه در «لحظه زیستن» یا در «حال بودن» اصطلاح است، حرف است و در بهترین حالت یک توصیه است. برای آنکه بی‌اهمیت‌بودن جهان و بی‌وفایی‌اش تاکید شود و در عین حال گفته شود که تنها در لحظه زیستن است که تحمل «بار هستی» را ممکن‌تر می‌کند؛ چرا که در عالم واقعیت نمی‌توان در «حال» بود یا به اصطلاح در «لحظه» زیست مگر آنکه آدمی به آلزایمر دچار شده باشد که در این صورت زندگی در هاله‌ای از ابهام، بهت و منگی و درنهایت بی‌کنشی سپری می‌شود، اما با همه این اوصاف در پس کلیشه «در لحظه زندگی کردن» در عین حال حقیقتی وجود دارد، زیرا باوجود آنکه ظاهرا نمی‌توان در «لحظه» زندگی کرد، اما فی‌الواقع می‌توان در لحظه زندگی کرد و اساسا سبکی از «زیستن در لحظه» وجود دارد. اما برای زیستن در لحظه باید تصوری که از «لحظه» داریم را در اشلی گسترده‌تر، یعنی در مقیاسی همچون یک چشم‌انداز در نظرگیریم. آنگاه به مدد فراموشی و تنها به مدد فراموشی می‌توانیم آن چشم‌انداز را تغییر داده و لحظه‌ای را جایگزین لحظه دیگر کرد. در این صورت فراموشی خود کنشی می‌شود که قدرت تغییر چشم‌اندازها را دارد. با این حال هر چشم‌انداز و هر لحظه «آن» خود را دارد و همین‌طور جاذبه و مرکز ثقل خود را. بعضی از تغییر چشم‌اندازها با تغییر هویت‌ها پیوند می‌خورد، درباره استاندال این‌گونه است. او تلاش می‌کند با تغییر هویت چشم‌انداز جدیدی بیافریند و چهره دیگری بشود. برگزیدن نام استاندال نیز همین توجیه را دارد - استاندال (Stendhal) نام شهر کوچک پروسی بود که به خاطر کارناوال‌هایش جاودانه شده بود- اما این نام بیش از هر چیز کارناوال را برای استاندال تداعی می‌کرد. «کارناوال جشن حقیقی، جشن شدن، تغییر و احیاء... است.»[2] حتی وقتی استاندال نام سرخ و سیاه را برمی‌گزیند، آن رنگ‌ها که شیفته‌شان بود رنگ‌های افراط و تفریط بودند. رنگ‌های مرزهای خطرناک در حدفاصل بودن و شدن. تغییر هویت از یک منظر نوعی بازی است، نوعی جعل است، نوعی ریسک است، خود را به خطر افکندن است، اما این خود را به‌خطرافکندن در عین حال لذت بازی را برای آدمی به همراه می‌آورد و روح را از ملال رهایی می‌بخشد. درست همان‌گونه که ماتیلد در سرخ و سیاه می‌گوید: «خویشتن را به‌مخاطره‌افکندن روح را علو می‌دهد و از ملال مصون می‌دارد.»[3] رهایی از ملال همان چیزی است که استاندال در تمام زندگی‌اش به دنبال آن بود. استاندال نیز به بازی اهمیت می‌دهد، او از جمله نویسندگانی است که می‌داند چه می‌گوید، بیان او با سبک زندگی‌اش هماهنگ است. او در یادداشتی که بر حاشیه رمان ناتمامش لوسین لوون می‌نویسد، می‌گوید: «تا هنگامی که به محتوا می‌اندیشم، نمی‌توانم در گفت‌وگوها سنجیده بگویم یا بذله‌گویی کنم.»[4]

به محتوا نیندیشیدن و در سطح متوقف ماندن، یا به تعبیر نیچه «همچون آن یونانیان دلپذیر در سطح متوقف‌ماندن» می‌تواند واجد رگه‌هایی از هیچ‌انگاری یا نیهیلیسم باشد. در این شرایط استاندال تلاش می‌کند با «کنش فراموشی» سرشار از نیهیلیسمی شاد شود. تغییر هویت استاندال در همین رابطه معنا می‌یابد. او می‌گریزد و هویت خود را آشکار نمی‌کند. در گریختن نوعی لذت و شادمانی وجود دارد که از آن سرشت‌های ویژه است. استاندال، دیگر گذشته، لحظات گذشته را مزمزه نمی‌کند و در کامیابی‌ها و ناکامیابی‌ها به آن لحظه‌ها وفادار نمی‌ماند، بلکه از آنها درمی‌گذرد تا ملال زندگی را کمتر کند. در این سبک از زیستن آنچه فدای «سخت‌نگرفتن به زندگی» می‌شود، همانا وفاداری به رنج‌ها و حتی شادی‌های گذشته و به طور کلی التزام به «دیگری»* است. استاندال در کنش زیبایی‌شناسایی خود که کنشی فردی است، می‌خواهد با کاستن از ملال، شادی‌ها را بازیابد، او می‌خواهد کسی باشد که در لحظه زندگی می‌کند!

* «دیگری» مساله اساسی اخلاق است و مساله وفاداری به گذشته و بازیابی آن نیز در هر حال صفتی اخلاقی به شمار می‌آید که بی‌تردید با فراموشی و تغییر چشم‌اندازها در تقابل قرار می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- استاندال میشایل زایدل، عبدالله توکل، ص۱۶

۲- داستایفسکی پس از باختین مَلکُم وی. جونز، امید نیک‌فرجام، ص۱۲۰

۳- سرخ و سیاه، استاندال، مهدی سحابی

۴- تفسیری بر سرخ و سیاه استاندال، کریستین کلن و پل لیدسکی، محمدتقی غیاثی، ص۱۶

ادامه از صفحه ۹

حضرت‌والا حرصش درآمد و اسب را کشت

شکستن زبان در درون دژ

اما نخستین داستان کوتاه فارسی همان‌طور که بهارلو در ادامه سخنانش اشاره کرد، در برلین نوشته شد و درست زیر سایه سنگین ادبای جاسنگینی که سخت از دژ مستحکم ادبیات کلاسیک محافظت می‌کردند و آن زمان در برلین نشریه «کاوه» را درمی‌آوردند. بهارلو ماجرای نوشته‌شدن داستان فارسی شکر است را توسط جمالزاده و خوانده‌شدن این داستان در حضور علامه‌قزوینی را از قول خود جمالزاده اینچنین نقل کرد: « تردید داشتم که آیا آنچه من نوشتم اصلا به ذائقه این جمع و این نشریه جور درمی‌آید یا نه. با ترس و لرز و در عین اینکه از زیر چشم آقای‌قزوینی را نگاه می‌کردم داستان را خواندم. چون من به کیفیتی نوشته بودم که از جنس زبان آقای‌قزوینی نبود. اما به هرحال شروع کردم به خواندن و وقتی تمام شد آقای‌قزوینی گفت که در لفظ و در معنی چون قند پارسی است.»

تنوع سبک در کار هدایت

بهارلو در عین تاکید بر اهمیت جمالزاده به‌عنوان پیشوای داستان‌نویسی معاصر، هدایت را بناکننده نثر مدرن فارسی دانست و گفت: «جمالزاده سبکی واحد داشت اما هدایت بنا به هرداستانی سبک آن داستان را می‌آورد و دیگر مثل جمالزاده یک سبک یکنواخت و واحد و ثابت و اعتیادی نداشت. هرداستان هدایت با داستان دیگرش از حیث سبک روایت‌پردازی و مضمون و ساختار و مانند اینها تا حدودی متفاوت است. به همین دلیل در نثر و در داستان‌های هدایت مساله تنوع زبان مطرح است. در واقع هدایت شگردهایی مدرن را در داستان‌نویسی به کار می‌برد و گاه دو یا سه‌حالت عاطفی متفاوت را در یک‌پاراگراف قرار می‌دهد.»

علوی؛ ورود آدم‌هایی تازه به صحنه

بهارلو در ادامه صحبت از نویسندگان نسل‌اول، بزرگ‌علوی را از این نظر با هدایت و جمالزاده متفاوت دانست که«علوی آدم‌هایی را وارد صحنه ادبی می‌کند که قبلا وجود نداشته‌اند.» و بعد گفت که منظورش از این آدم‌های تازه زندانیان و تبعیدی‌های سیاسی است: «این آدم‌ها طبیعی است که ترمینولوژی و مجموعه زبان و نوع گویششان با آدم‌های ماقبل خودشان فرق می‌کند.» بهارلو از فقدان تنوع زبانی در کار علوی نیز اینگونه سخن گفت: «داستان‌های علوی تنوع زبانی ندارند؛ یعنی نثر توصیفی بزرگ‌علوی با آنچه آدم‌ها به زبان می‌آورند، تقریبا در یک‌امتداد و از یک‌جنس هستند و بنابراین داستان‌های علوی ویژگی سبکی و زبانی ندارد.»

چوبک و ورود لهجه

آخرین نویسنده نسل‌اول که بهارلو از او سخن گفت صادق چوبک بود که به اعتقاد بهارلو برای نخستین‌بار به طور حرفه‌ای و پیوسته لهجه را وارد ادبیات داستانی ایران کرد: «این زبان‌های گوناگون لهجه‌دار در آثار هدایت و جمالزاده هم بودند اما حضورشان حاشیه‌ای بود و به محور داستان و یکی از تم‌های اصلی متن تبدیل نمی‌شد.» بهارلو گفت: «در کار چوبک گاهی شکستن کلمات و نوشتن به زبان زنده به حدی است که خواندن متن را دشوار می‌کند و متن‌هایی که خواندن‌شان دشوار است متن‌هایی هستند که راه‌بردن به معنایشان با خواندن دقیق‌شان امکان‌پذیر است و باید بتوانیم این متن‌ها را درست بخوانیم تا بتوانیم به معنایشان دسترسی پیدا کنیم.»

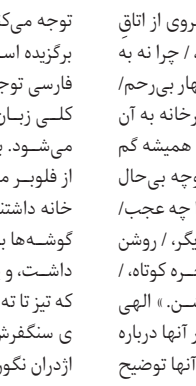
سکوتی معنادار

اما امروز چطور؟ آیا در وجه غالب ادبیات داستانی این سال‌های ما ردپایی از اجرای سبک و زبانی ویژه یا آن طنز انتقادی که مجابی از آن سخن گفت، وجود دارد؟ در پایان نشست یکی از حاضران از جواد مجابی پرسید که آیا در سکوتش درباره طنز ادبی در سال‌های اخیر تعمدی در کار بوده یا این سکوت دلایل دیگری داشته است؟ مجابی پاسخ داد: تعمدی در کار بوده است.

انتشار ۳ کتاب از بیژن الهی

خاطره‌هایی بادخورده

پارسا ریاحی: در چند ماه اخیر سه کتاب از بیژن الهی با نام‌های «دیدن»، «حلاج الاسرار» و «بهانه‌های مانوس» در فاصله زمانی کوتاه از هم در نشر بیدگل منتشر شدند و به این ترتیب چهارسال بعد از مرگ الهی بخشی از آثار او هم‌اینک در دست است. «دیدن» دربرگیرنده چهاردفتر از شعرهای بیژن الهی است که به جز چندتایی، جملگی در طول چهارسال سروده شده‌اند، در سال‌های ۴۷، ۴۸، ۴۹ و ۵۰. به عبارتی شعرهای حاضر در این مجموعه به دوره میانی جهان شعری الهی مربوط هستند و او قبل و بعد از این دوره شعرهای دیگری دارد که در دفترهای دیگری نوشته شده‌اند. «دیدن» تا پیش از این دوبار تا مرز انتشار می‌رود اما هر بار در نهایت چاپ نمی‌شود. داریوش کیارس در انتهای کتاب «دیدن» در یادداشتی کوتاه با نام «اشاره‌ای بر این دفتر» درباره چاپ این مجموعه شعر نوشته: «آماده‌سازی این کتاب به ۱۳۵۱ بازمی‌گردد. شاعر؛ این دفاتر چهارگانه را جهت چاپ در نشر «پنجاه و یک»، کتاب می‌کند و نام «دیدن» بر آن می‌گذارد. نشر «پنجاه و یک» ولی از ادامه فعالیت در همین سال بازمی‌ماند و سرنوشت «دیدن» می‌ماند تا شش سال بعد.» بعد از این تاخیر چندساله الهی در سال ۱۳۵۷ و برای چاپ کتاب می‌نویسد: «حال، پس از تاخیری شش ساله از بد روزگار، این قطعات به خاطره‌هایی بادخورده و غمگین می‌مانند که بیشتر آزاردهنده‌اند برای شخص تا رضایت بخش». اما به هرحال الهی در نهایت به انتشار «دیدن» رضایت می‌دهد. کتاب صفحه‌بندی می‌شود و مراحل فنی چاپ را پشت‌سر می‌گذارد اما «دیدن» این بار هم از انتشار بازمی‌ماند. نام چهار دفتر شعری که در کتاب «دیدن» آمده‌اند عبارتند از: «چارگوش خودی»، «گاهان»، «اتاق علفها» و «علف ایام». اولین شعر کتاب با نام «دعا برای آرامش» به سال ۱۳۴۵ برمی‌گردد و آخرین شعر هم مربوط به نوروز ۱۳۵۱ است. در یکی از شعرهای کتاب با نام «اتاقها» می‌خوانیم: «چرا نروی از اتاقِ رو به حیاط، / رخت و پختی که نداری، / چرا نه به آن اتاق بالاخانه/ که درگاهی ی او را بهار بی‌رحم/ در نمی‌یابد؟ / بی‌چمدانی، / ازین مسافرخانه به آن مسافرخانه، / راه میانه، گرچه کوتاه، / تورا همیشه گم می‌دارد/ در محلاتی آهسته غریب: / در کوچه بی‌حال که می‌روی-/ بیقیدی ی یک اجاره نشین را چه عجب/ چراغ را اگر، / رخت که می‌کشد به خانه دیگر، / روشن گذاشته باشد-آه، / گذران از دم آن پنجره کوتاه، / وه! چه جذابند/ اتاقهای خالی اما روشن. » الهی در پایان کتاب، «چند تذکار» نوشته که در آنها درباره شیوه نگارش شعرها و چگونگی خواندن آنها توضیح داده و از جمله نوشته: «شیوه برش مصرعها، در این کتاب، از روی هوای دل نبوده است؛ دقیقا نواخت و آهنگ شعر را نظم داده است. پس هر شعری دقیق، همان‌سان که برش یافته باید خوانده شود؛ نه به چسباندن مصرعی، از لحاظ آهنگ، به مصرع دیگر...». برخی شعرهایی که در «دیدن» آمده‌اند به دوستان الهی تقدیم شده‌اند، از جمله: «در زمینه پشت» به محسن صبا، «آفرینگان» به فیروز ناجی، «اتاقها» به شمیم بهار، «تشریفات» به غزاله علیزاده، «شبتاب» به علی مولانا و...



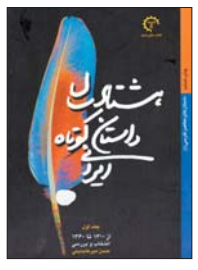
«حلاج الاسرار» با عنوان فرعی اخبار و اشعار، دیگر کتاب الهی است که مدتی پیش منتشر شد. الهی در سال‌های میانی دهه ۵۰ به نوشتن «حلاج الاسرار» مشغول بوده و برخی از نثرها و تعلیقات کتاب تا سال ۱۳۶۲ کار شده‌اند تا کتاب آماده چاپ شود که البته این نیز منتشر نمی‌شود. الهی در ابتدای «حلاج الاسرار» درباره این کتاب و دلیل نامگذاری‌اش نوشته: «حلاج الاسرار نامی است که از دو حیث بر این کتاب می‌افتد. اول اینکه خود لقب جناب شیخ حسین بن منصور بیضایی، عارف سده سوم هجری است قدس سره. دوم اینکه خود موافق سنتی‌ست از سنن نامگذاری قدما... میان «اشعار» و «اخبار»، که مقومات مجموعه ماست، بیش از ۱۰سال فاصله است. شعرها همه جز دو سه تا کار ۱۳۵۰اند، گرچه در سال‌های بعد دستکاری شده‌اند. نثرها، اما، کار ۶۱اند و ۶۲، از قوس خزان تا اواخر تابستان؛ علاوه بر تعلیقات بسیار مفصلی (به سررسیده در نوروز ۶۳) که یکی به صلاحدید دوستان و یکی به مقتضای شرایط دوران از چاپ فعلی بیرون گذاشته‌ایم از بی‌کاغذی و جز چند نمونه از آن میانه به دست نداده‌ایم در پایان کتاب».

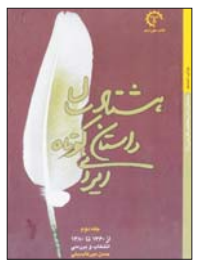
کتاب سومی که از الهی به تازگی منتشر شده، «بهانه‌های مانوس» نام دارد که دربرگیرنده برخی از ترجمه‌های الهی است. در این کتاب ۴ داستان از الهی ترجمه شده‌اند که عبارتند از: «افسانه یولیان ولی و غریب نوازی او» از گوستاو فلوبر، «تامل ایام گذشته» از مارسل پروست، «جاکومو جویس» از جیمز جویس و «حاکی ی ماورا» از ولادیمیر نابوکف. آنچه در ترجمه‌های الهی از این داستان‌ها در نگاه اول جلب توجه می‌کند، نوع زبانی است که الهی در ترجمه آنها برگزیده است. زبانی که به ذخایر زبانی آثار کلاسیک فارسی توجهی ویژه داشته و این ویژگی چه در ساختار کلی زبان ترجمه و چه در انتخاب کلمه‌ها دیده می‌شود. برای مثال در بخشی از داستان اول کتاب از فلوبر می‌خوانیم: «پدر و مادر یولیان به قلعه‌یی خانه داشتند، در دل بیشه‌ها، به دامان تپه یی. چاربرج گوشه‌ها بامهای نکداری پوشیده‌ی فلس‌های سربی داشت، و پایه‌ی دیوارها نهاده بود بر تخته‌های سنگ، که تیز تا ته کنده‌ها فرود میامد. فرش حیاط به پاکیزگی ی سنگفرش کلیسایی بود. ناودان‌های دراز، به هیات اژدران نگون پوز، آب باران‌ها را به مصنعه می‌شاریدند؛ و بر لب پنجره‌ها، به هر طبقه، در گلدانی از سفال نگارین، گلکرده بود ریحانی یا گل آفتابگردانی...» زبان الهی در ترجمه این داستان‌ها اگرچه زبانی ویژه است، اما می‌توان درباره آن تامل کرد که این نوع زبان چقدر برای ترجمه داستان‌های مدرن غربی مناسب است و اهل فن می‌توانند درباره آن نظر دهند.

چاپ ششم «هشتادسال داستان کوتاه ایرانی»

از «داش آکل» به‌بعد

به‌تازگی چاپ ششم کتاب دوجلدی «هشتادسال داستان کوتاه ایرانی» که توسط حسن میرعابدینی انتخاب و بررسی شده، در نشر کتاب خورشید منتشر شده است. جلد اول این کتاب مربوط به سال‌های۱۳۰۰ تا ۱۳۶۰ و جلددوم آن هم مربوط به داستان‌های سال‌های۱۳۶۰ تا۱۳۸۰ است. میرعابدینی سال۱۳۰۰ را از آن‌رو برای شروع کتاب انتخاب کرده که در این سال اولین مجموعه‌داستان جمالزاده با نام «یکی بود یکی نبود» منتشر شد. با این حال میرعابدینی داستان‌های جمالزاده را بیش از آنکه شروع دورانی جدید در ادبیات داستانی ایران بداند، پایان ادبیات دوره مشروطه می‌داند و از این‌رو داستان‌های صادق هدایت را آغازگر دوره داستان‌های جدید فارسی قلمداد می‌کند. در جلد اول این کتاب، داستان‌هایی از این نویسندگان انتخاب شده است: صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، جلال آل‌احمد، محمود اعتمادزاده، سیمین دانشور، بهرام صادقی، منوچهر صفا، غلامحسین ساعدی، هوشنگ گلشیری، شمیم بهار، محمود دولت‌آبادی، جمال میرصادقی، گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، حسن تهرانی، مسعود فرزان، شهرنوش پارسی‌پور، رضا دانشور، علی‌اشرف درویشیان، احمد محمود، نادر ابراهیمی، ناصر تقوایی، امین فقیری، بهرام حیدری، نسیم خاکسار و عدنان غریقی. در دوره ۱۳۰۰ تا ۱۳۶۰ داستان‌های شاخص دیگری هم می‌توان سراغ گرفت که جایشان در این کتاب خالی است، میرعابدینی در پیشگفتار کتاب درباره این موضوع نوشته: «البته داستان کوتاه ایرانی، در دوره زمانی موردنظر ما، چنان تغییر و تحولی را از سر گذرانده که نقل همه نمونه‌ها، حجم کتاب حاضر را به دوبرابر اینکه هست افزایش می‌دهد. بعضی از داستان‌ها را به دلیل بلندی بیش از حد آنها و معدودی را به علت محدودیت‌هایی که برای چاپشان وجود دارد، کنار گذاشتیم. آثار برخی از نویسندگان را هم به جهت آنکه عمدتا رمان‌نویس هستند و داستان‌های کوتاهشان هم بلندتر از حد معمول است، مثل تقی مدرسی و اسماعیل فصیح در مجموعه نیاوردیم. نویسندگانی هم هستند که با وجود مطرح‌بودن در دوره زمانی موردنظر ما، بهترین آثارشان را پس از ۱۳۶۰ نوشته‌اند. به آثار آنها در جلد دوم این کتاب می‌پردازیم.» نحوه چینش داستان‌ها در این کتاب براساس «حضور فعال نویسنده در عرصه ادبی» بوده تا به این طریق سیر تحول داستان کوتاه در ایران برای خواننده روشن شود.





جلد دوم «هشتادسال داستان کوتاه ایرانی»، منتخبی است از دودهه داستان‌های کوتاه ایرانی که در داخل و خارج از ایران منتشر شده‌اند. نویسندگانی مثل احمد محمود، هوشنگ گلشیری و گلی ترقی در این دوره هم داستان‌های کوتاه قابل‌توجهی منتشر کرده‌اند اما به دلیل اینکه داستانی از آنها در جلد اول کتاب آمده بود، در این جلد دیگر داستانی از آنها آورده نشده است. میرعابدینی در مقدمه کتاب درباره نویسندگان جوان این دوره نوشته: «نویسندگان جوانتری هم هستند که هریک تجربه‌های زبانی و رویکردهای فرم‌گرایانه ویژه خود را به عناصر داستان دارند. از میان اینان، معدودی به کتاب راه یافته‌اند، اما به گمانم گلچین آثار آنها باید در آغاز دهه‌نود تهیه شود، زیرا هنوز در مراحل آغازین کار خلاقانه خویش‌اند.» نویسندگانی که در جلد دوم کتاب، داستانی از آنها انتخاب شده عبارتند از: امیرحسن چهلتن، غزاله علیزاده، رضا فرخفال، محمد محمدعلی، علی موذنی، ناهید طباطبایی، منیرو روانی‌پور، اصغر عبداللهی، شهریار مندنی‌پور، ابوتراب خسروی، رضا جولایی، محمدرضا گودرزی، علی خدایی، جعفر مدرس‌صادقی، بهنام دیانی، زویا پیرزاد، بیژن نجدی، شهلا پروین‌روح، حسین مرتضاییان‌آبکنار، احمد اخوت، شهلا شفیق، بهرام مرادی، سودابه اشرفی، حسین نوش‌آذر، به روژ ئاکره‌یی، مهرنوش مزارعی، بیژن کارگرمقدم، خسرو دوامی، مرضیه ستوده، جواد جواهری، داریوش کارگر و علی امینی.

میرعابدینی در بخشی از متنی که درباره داستان‌های این دوره نوشته، آورده: «نویسنده امروز، ضمن توجه به سنت داستان‌نویسی ایران، ذهنیتی متفاوت از پیشینیان دارد و در گذر از سال‌های بحرانی انقلاب و جنگ، نوع نگاهش به مسایل تغییر کرده است. فروریزی باورها و ارزش‌های گذشته، نویسندگان را بیش از پیش از «ادبیات مرامی» دور کرده و پژوهش در فرم و زبان را در دستور کار آنان قرار داده است تا جای قطعیت‌اندیشی‌ها را جست‌وجو برای کشف بگیرد و نویسنده بتواند از راه تجربه‌کردن فرم و زبان به شناخت تازه‌ای از واقعیت برسد. نویسنده به‌انزواراندشده‌ای که دیگر داعیه سخن‌گویی از جانب جمع را ندارد، خود را در برابر صناعت نوشتن متعهد می‌داند. او که از کلی‌اندیشی‌های اجتماعی-فرهنگی به نوعی جزءنگاری از تجربه‌های زیستی روی آورده، میکوشد با پرهیز از پرگویی‌های توضیحی، به تخیل و شعور خواننده برای درک داستان احترام بگذارد. ادبیات داستانی امروز، دوره بحرانی رشد خود را می‌گذراند. این رشد، عوارض خاص خود را هم دارد؛ مثلا با داستان‌های متعددی مواجه می‌شویم که ظاهرا نو و تجربی‌اند، در حالی که نوع نگاه نویسنده آنها به زندگی نو نشده و کهنه مانده و ترکیب ناهماهنگی از نگاهی قطعیت‌اندیش در فرمی قطعیت‌گریز پدید آورده است.» میرعابدینی همچنین به این مساله اشاره می‌کند که گرایش به توصیف زندگی طبقه متوسط شهرنشین در داستان‌های این دوره پدید آمده و برخلاف ادبیات دهه ۳۰، در این دوره دیگر اعتنایی به مسایل بزرگ اجتماعی و سیاسی وجود ندارد و نویسنده بیشتر می‌خواهد درباره چیزی بنویسد که «به راستی درباره‌اش» می‌داند: «او بر اساس تجربه‌ای زیسته‌شده، نگاه تازه‌ای به زندگی روزمره می‌اندازد و نتیجه‌گیری را به جست‌وجوی ذهنی خواننده وامی‌گذارد تا خود درباره وضعیتی که زمینه‌ساز رویدادها بوده بیندیشد و قضاوت کند.»

مرور

تازه‌های نشر قطره

حکایت شب هول

«هزارویکشب نو» عنوان کتابی است از محمدعلی علومی که نشر قطره آن را به چاپ رسانده است. این کتاب شامل چنددastان یا حکایت از علومی است و همان‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، قصه‌های کتاب بر اساس شیوه‌های داستانی «هزارویکشب» نوشته شده‌اند. طنز و تراژدی و ترس، از ویژگی‌های داستان‌های این کتاب هستند و لهجه و نیز واژه‌های عامیانه مردم بم و کرمان در داستان‌ها دیده می‌شوند و به همین دلیل در انتهای کتاب واژه‌نامه‌ای آمده که در آن این واژه‌ها معنا شده‌اند. علومی در مقدمه کتاب درباره داستان‌های این کتاب نوشته: «دی‌ماه پارسال به شهر خودمان، بم رفته بودم، در خیابان کنار ارگ بم، زمانی که هوا داشت تاریک می‌شد، مردی انگار از میان تاریکی به درآمد و ناگهان بازوی مرا محکم گرفت. ترسیدم. گفت - این دفترچه‌ها را شهرزادخانم داده برسانم به شما. علومی هستی دیگر، نه؟ چند دفترچه به من داد که کاهی و قدیمی و پر از داستان بودند (همین داستان‌ها) و من زیر نور چراغ‌برق، مدتی تماشاشان کردم و بعد که دوروبرم را نگاه کردم، دیدم آن مرد غریبه نیست، رفته بود. کلاه‌پوستی کهنه‌ای داشت و موهای سر و ریش بلندی داشت به رنگ سفید و خاکستری، نگاه‌های نافذی هم داشت...»

هزارویکشب نو
محمدعلی علومی
چاپ اول ۱۳۹۳

دروغ‌های پنهان

«دروغ‌های تابستانی» عنوان مجموعه‌داستانی است از برنهارد شلینک که مژگان جهانگیر آن را به فارسی ترجمه کرده و نشر قطره آن را به چاپ رسانده است. برنهارد شلینک از نویسندگان معاصر آلمانی است که در سال۱۹۴۴ متولد شده است. او استاد حقوق و داستان‌نویس است و مجموعه داستانی با نام «فرازهای عشق» و چندرمان جنایی در کارنامه آثار او وجود دارد. شلینک همچنین نویسنده رمان و فیلمنامه «خواننده» است.

دروغ‌های تابستانی
برنهارد شلینک
ترجمه مژگان جهانگیر
چاپ اول۱۳۹۳

«دروغ‌های تابستانی» شامل هفت‌داستان کوتاه با نام‌های «بیگانه‌ای در شب»، «شبی در بادن‌بادن»، «تعطیلات دیرهنگام»، «خانه‌ای در جنگل»، «آخرین تابستان»، «یوهان سباستیان باخ در روگن» و «سفر به جنوب» است. داستان‌های این مجموعه با نگاهی واقع‌بینانه نوشته شده‌اند و واقعیت‌های زندگی مثل حقایق، دروغ‌ها و کشش‌های عشق از جمله مضامین داستان‌های کتابند.

راز کهنه

«صدای ضربه ناشی از برخورد فولاد با گوشت تن به‌گوش رسید. بدن ضعیف دختر در هوا چرخ زد. ون سفیدرنگ و پشت‌سر آن ماشین سبز تیره‌ای که سرعتش کمتر بود در خیابان دیده می‌شدند. هیچ‌یک از آنها توقف نکردند. راننده ماشین سبزرنگ مجبور نبود برای اجتناب از برخورد با بدن له‌شده در گوشه جاده مسیرش را تغییر دهد. ون و ماشین ناپدید شدند. همه از حرکت ایستادند.

دیده‌نشده
رابرت گادرد
ندا نامورکهن
چاپ اول ۱۳۹۳

فقط در یک لحظه اتفاق افتاد. خیلی زود همه خواهند دوید. پسرک گریه خواهد کرد. آن زن جیغ خواهد کشید. مردی که بیرون ردلاین در حال نوشیدن بود، از روی دیوار محل پارک خودرو خواهد پرید، چشمش به مکانی خواهد افتاد که دختر افتاده بود.آسفالت زیر بدنش با خونی که کم‌کم کل جاده را فراخواهد گرفت، تیره‌رنگ خواهد شد. انگار چشمان دخترک به این مرد خیره خواهند شد؛ با نگاهی بی‌جان و بی‌روح. اما این آینده بود، آینده‌ای که در سکون و سکوت این لحظه یخ‌زده محبوس شده بود.» این بخشی از رمان «دیده‌نشده» رابرت گادرد است که به‌تازگی با ترجمه ندا نامورکهن در نشر قطره منتشر شده است. ماجرای این رمان با کشته‌شدن دختربچه‌ای هفت‌ساله در زیر ون آدم‌ربایان شروع می‌شود.

یکی از شاهدان این ماجرا فردی با نام دیوید آمبر بوده که اطراف آن مکان منتظر مردی بوده که هیچ‌وقت سر قرار حاضر نشد. با گذشت سال‌ها از واقعه کشته‌شدن دختر هفت‌ساله، سربازرسی بازنشسته به جست‌وجوی رازهای این پرونده می‌پردازد و داستان به این‌ترتیب پیش می‌رود. «دیده نشده» را می‌توان در ژانر ادبیات پلیسی و جنایی جای داد چراکه عناصر اصلی ادبیات پلیسی در این رمان حضور دارند.

روزها

«تاریک روشنا» عنوان داستانی از آرمان آرین است که با نگاهی به ریشه‌های اسطوره‌ای و معنوی، ماجرایی تخیلی را تصویر کرده است. ماجرای این داستان بلند، در آینده‌ای دور، سال۳۰۰۰میلادی، می‌گذرد و مکان داستان هم کهکشان‌های دوردست و سیاره‌هایی ناشناخته‌اند که آدم‌هایی متفاوت در آنها زندگی می‌کنند. داستان با این جملات شروع می‌شود: «توی آینه به خودم نگاه می‌کنم... من هستم، عرق کرده و پریشان و می‌دانم که خواب در خوابم. می‌دانم که به‌زودی بیدار خواهم شد و این خواب تلخ و سنگین را در آزمایشگاه از بخش یادمانده‌های ذهنم پاک خواهم کرد... اما وقتی توی آینه بزرگ دیواری نگاه می‌کنم، می‌بینم که هنوز آن مرد پشت‌سرم ایستاده و به همان حالتی ست که قبلا هم او را همان‌طور دیده‌ام: غرق در اندیشه، پشت به من و سه‌رخ!چهره‌اش مشخص و واضح نیست، اما هیبتش عجیب و به یادماندنی‌ست. چیزی نیست که هرگز بشود او را از ذهن بیرون کرد...»

تاریک روشنا
آرمان آرین
چاپ اول ۱۳۹۳