مرور

تازه‌ترین مجموعه داستان محمدرضا صفدری

با شب یکشنبه و هشت داستان دیگر

مرد کلاه‌آبی، مصطفوط، مُکمول، گرزنگرو، برنده، با شب یکشنبه، سنگ سیاه و دو داستان بدون نام، نُه داستانی هستند که تازه‌ترین مجموعه‌داستان محمدرضا صفدری با عنوان «با شب یکشنبه» را تشکیل می‌دهند؛ مجموعه‌داستانی که اخیرا در نشر نیماژ به چاپ رسیده است و پنجمین کتاب محمدرضا صفدری است؛ پنجمین کتاب نویسنده‌ای کزیده‌کار که باوجود اینکه کم کتاب منتشر می‌کند، نامش برای مخاطبان داستان ایرانی نامی کاملا آشناست؛ نامی که خاطره مجموعه‌داستان‌های «سیاسنیو» و «تپله آبی»، را در سال‌های دور و رمان‌هایی چون «من سر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم» و «سنگ و سایه» را در سال‌های نزدیک‌تر به یاد می‌آورد. صفدری از نسل نویسندگانی است که با ادبیات کلاسیک فارسی همان‌قدر آشنا بودند و هستند که با ادبیات جهان. توجه به زبان و فُرم یکی از ویژگی‌های اصلی آثار صفدری است و نگاه او به این دو مقوله، به کواه آثارش، نه نگاهی صرفا فنی‌بلکه نگاهی سبک‌شناختی است. به این معنا که تجربه تاریخی و اجتماعی و هستی‌شناختی برای او جز از خلال درآمدن به تجربه‌های فرمی و زبانی برآمده از دل آن تجربه‌ها قابل بیان نیست؛ ازهمین‌روست که قصه‌های صفدری در عین به‌تازگی با ترجمه تاریخ و تجربه زیسته، استقلال خود را به‌عنوان ادبیات حفظ می‌کنند و به‌واقع آن تجربه‌ها را بـه تجربه‌هایی ادبی بدل می‌کنند و در فرایند همین تبدیل است که تجربه‌هایی آشنا وجهی غریب می‌یابند و از خلال این غرابت عصاره و جوهر این تجربه‌ها و بحرانی که در دل این تجربه‌ها هست، قابل درک و دریافت می‌شود. چراکه با بدل‌شدن این تجربه‌ها به ادبیات، غبار عادت از مقابل‌شان کنار می‌رود و وجه بحرانی آن‌ها خود را نمایان می‌کند؛ مجموعه‌داستان «با شب یکشنبه» نیز مثل دیگر داستان‌های محمدرضا صفدری بر اساس همین تلقی از ادبیات و داستان بدید آمده است. داستان‌های این مجموعه، چنان‌که تاریخ‌ای هر داستان گواهی می‌دهد، در سال‌های مختلف نوشته شده‌اند. بعضی از آن‌ها متعلق به دهه ۸۰ هستند و بعضی دیگر متعلق به دهه‌های ۶۰ و ۷۰. در برخی داستان‌های این مجموعه با چیزی در گذشته مواجه می‌شویم که دیگر نیست؛ که انگار کم شده است به شکل خاطره‌ای محو شده یا به‌جا مانده است و در این نوع داستان‌ها همین عنصر غایب است که آن وجه بحرانی پنهان در داستان را به‌خوبی نمایش می‌کند. صفدری نویسنده‌ای است که با مهارت از طریق ایجاد فضاهای خالی و از طریق اشـاره‌ها و گذاشتن نشانه‌هایی از چیزهایی که بخش اعظم‌شان پنهان مانده، داستان‌هایی می‌آفریند که مخاطب گاه در عین این‌که ممکن است تک‌تک اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده آن‌ها را بشناسد، با ترکیبی غریب از این اجـزا و عناصر مواجه می‌شود و از خـلال فرایند آشنایی‌زدایی از آن عناصر آشنا به لایه پنهان داستان‌ها، همان لایه‌ای که کوبی درد و رخمی زاییده بحران در آن رسوب کرده است. بی‌می‌برد و این بازمی‌گردد به نحوه ترکیب عناصر آشنا در داستان‌های صفدری و همچنین دیالوگ‌نویسی او و اطلاعاتی آشنایی‌زدایی از این عناصر آشنا است که آن وجه بحرانی پنهان را به‌خوبی نمایش می‌کند. صفدری نویسنده‌ای است که با مهارت از طریق ایجاد فضاهای خالی و از طریق اشـاره‌ها و گذاشتن نشانه‌هایی از چیزهایی که بخش اعظم‌شان پنهان مانده، داستان‌هایی می‌آفریند که مخاطب گاه در عین این‌که ممکن است تک‌تک اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده آن‌ها را بشناسد، با ترکیبی غریـب از این اجـزا و عناصر مواجه می‌شود و از خـلال فرایند آشنایی‌زدایی از این عناصر آشنا به لایه پنهان داستان‌ها، همان لایه‌ای که کوبی درد و رخمی زاییده بحران در آن رسوب کرده است. بی می‌برد و این بازمی‌گردد به نحوه ترکیب عناصر آشنا در داستان‌های صفدری و همچنین دیالوگ‌نویسی او و اطلاعاتی آشنایی‌زدایی از این عناصر آشنا است که صفدری چنان‌که در تاریخ پای داستان می‌بینیم، آن را در اسـفند ۱۳۸۶ نوشته و به ابراهیم گلستان تقدیمش کرده است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از همین داستان: «سینه به زمین، پاهایم کشیده، سر مانده بود توی چاله‌ی درخت. حوی آب پخ بسته بود. نه نه نمیاد بود نه شب. بیادرو. یک لنگه کفشم ایستاده شده در کنار درخت. برف کل‌کل و یخ‌زده. خودش بود. همان کمد جوبگردویی که می‌خواستیم از یله‌ها بیریمش بالا. سینه‌ش بود. ایستادنمش شاید همین درخت. تخت‌ها را برده بودیم بالا و یخچال. آن‌یکی لنگه‌اش هم اندازه‌ی همین بود. بدبسـت بود. خستگی خسته هم نشده بودیم. راه‌پله هم تنگ‌تر نشـده بود اما بازی درمی‌آورد. یک سـرش توی یخلم می‌ماند و یک سـرش به دسـت همکارم که روی پله‌ی بالایی ایستاده بود. می‌ترسـیدیم زخم بشـود. از اول هم پای درخت ایسـتاده بودندش. نمی‌دانم چه شد. اول دشک‌ها و چیزهای دیگـر شکاندیم بالا و این کمد ماند. چندبار دسـتم پیش رفت که سـروتنش کنیم و همکارم اجازه نداد که آن را از زمین برداریم. اما با چرخ دیگر دیدیم؛ بسـتای شکسـتی یا سبک‌تر. بسته را که می‌گذاشـتم به شانه‌اَم، آن‌یکی شـانه‌اَم لنگر می‌خورد. توی باکرد می‌ماند. بسـته را می‌نهادم به شانه‌ی چپ، باز همان بود. بد می‌شد اگر کسـی می‌دید شانه‌ام می‌لرزد. می‌ترسیدند بسته از شانه‌اَم ول شود یا یک سر یخچال کوبیده شود به دیوار. سر خیابان کنار آن‌های دیگر، راست می‌ایسـتادم و دسـت‌هایم را می‌کشیدم پایین که شـانه‌اَم نلرزد. یک روز لنگر خورد و کارا را از دسـت دادم. یکی دیگر را به‌جایم بردند. من ماندم سـر جایم تا کسـی از دور بیاد صدایم کند. اول از دور تکه‌تکه می‌کردند و ما از لب جوی آب نیم‌جرب می‌شدیم. بخشت کسی بلند بود که دستی از پشت سر بنشیند روی شـانه‌اش: تو بیا. این خوابت خوشی بود که کم پیش می‌آمد...».

با شب یکشنبه

محمدرضا صفدری

نشر نیماژ

عطف

عشقِ غریبی‌شرقی

«تمـام شـب بـاران باریـده بود. آفتاب ضعیفی که از میان پرده سـفید و خاکسـتری ابرهـا می‌تابیـد، باعث می‌شد مجسمه‌های کوچک سیمانی پارک فرهنـگ و اسـتراحت، که کمی از پارک کلاسیک بودند، در میان بوته‌های خیس به شـکلی غم‌بار بـرق بزنند. نیمکتـی کـه پراکنرفـلـد و مینیک بر روی آن نشسـته بودنـد، خیس بود و بـا هبـرار وزش باد قطره‌هـای آب از شـاخ‌وبرگ‌های بالای سرشـان پایین می‌ریخـت. از بلندگوهـای لابـلای شـاخه‌های درختان یک کسـرت ویلن آرام پخش می‌شـد. نوایی غم‌انگیز و محـزون. در چنین صبحـی، آدم‌ها با خاطری ناراحت و با این احسـاس که جهان منظم جایی آزاردهنده است، در بازگ قدم می‌زدند. این بخشی از رمان «مترجم روسی» مایکل فرین است که به‌تازگی با ترجمه گیتی گرجی بهمنی توسط نشـر چترنگ منتشر شده است. مایکل فرین داسـتان‌نویس، نمایشـنامه‌نویس و مترجم انگلیسی اسـت که پیش‌تر دو نمایشـنامه از او با نام‌های «دموکراسـی» با ترجمه امید مهرگان و «کینهـاک» با ترجمه حمید اجاره، در ایران منتشـر شـده بود. از فرین آثاری غیرداستانی هم به چاپ رسیده است اما شهرت اصلی او به‌خاطر رمان‌ها و نمایشنامه‌هایش است که جوایز زیادی نیز به دسـت آورده‌اند. کیهان بهمنی قبل از این دیگر رمان مشـهور فرین با نام «جاسـوس‌ها» را ترجمه کرده بود که توسط چترنگ به چاپ رسیده بود.

فرین به زبان روسـی مسلط است و در دانشـگاه هـم فلسـفه خوانده است. او همچنین به‌عنوان خبرنگار با روزنامه‌های مختلفی همکاری داشته است. طنز یکی از عناصر محوری آثار فرین اسـت که به‌خوبی در داسـتان‌ها و نمایشنامه‌های او به کار رفته است. فریـن خـودش زمانـی در اوایل دهه پنجاه و هنگام جنگ سرد مترجم زبان روسـی بوده بااین‌حال رمان «مترجم روسـی» او بازتاب زندگی شخصی‌اش است که به‌خوبی در داسـتان‌ها و نمایشنامه‌های او به کار رفته است. فریـن خـودش زمانـی در اوایل دهه پنجاه و هنگام جنگ سرد مترجم زبان روسـی بوده بااین‌حال رمان «مترجم روسـی» او بازتاب زندگی شخصی‌اش است که به‌خوبی در داسـتان‌ها و نمایشنامه‌های او به کار رفته است. فریـن به‌خاطر آنکه زبان روسی می‌دانست توانسـته بود در زمانی که جنوز اتحـاد جماهیر شـوروی وجود داشـت به مسـکو برود و حوادث این رمان او نیز در مسـکو می‌گذرد. فرین در بخشـی از یادداشـت‌هایش دربـاره این رمانش نوشـته: «حـالا اما دنیای شوروی‌ای که زمانی آن را می‌شناختم، از دنیای راحت اما خشـن و آن دنیای تنبل اما سـخت‌کوش، به‌طور کامل ناپدید شده اسـت. با شاید من این‌طور فکر می‌کنم. همیشـه به مـن اصرار می‌کنند برای نمایشی یکـی از آثارم به مسـکو بروم. نمایشی که حدود ده سال اسـت در فهرست نمایشی سالن نمایش مسـکو اسـت. ولی هنوز امر این کار به تاخیر می‌افتادم. دلیل اصلی این کار این اسـت که دلم نمی‌خواهد حتی خـودم هم بفهمم چقـدر این روزها روسی گفتاری من ضعیف شده است و چقدر از روزهایی که مترجم شفاهی زبان روسـی بودم، فاصلـه گرفته‌ام. بعد هم فکر نمی‌کنم دیگر آن شهر را بشناسم. ظاهرا یک آدم ربوده‌ام سوار بر دوچرخـه در خیابان‌ها می‌چرخد و اسامی خیابان‌هایی را که می‌شناختم با اسـامی‌ای که مدت‌ها قبـل از تولد من بر روی آن خیابان‌هـا بود، عوض می‌کند...». در «مترجم روسـی»، رایا حزبی بلوند و اهل مسـکو است که نمی‌تواند به انگلیسـی صحبت کند و عاشـقانه او یـا گـردون پارکنگلد، تاجـری انگلیسـی که برای سـفر به روسـیه آمده و نمی‌تواند به روسـی صحبـت کند، در شـرف آغاز اسـت. اثری‌رو آنها به مترجمی نیاز دارند تا بتوانند با هم ارتباط برقرار کنند و چنین است که پاول منینگ از نوشتن نشر در دانشگاه مسکو منحرف و بیشتر در سحر عشق و روابط غریبی‌شرقی غرق می‌شود.

مترجم روسی

مایکل فرین

ترجمه گیهان بهمنی

نشر چترنگ

گفت و گو با امیرحسن چهل‌تن، نقش سیاسی نویسندگان و روشنفکران در روزگار ما

می‌خواستند ما را حذف کنند

احمد غلامی

امیرحسن چهل‌تن را از دیباژ می‌شناسم. در دیدار آخرمان که به این گفت‌وگو انجامید، او را متفاوت از گذشته دیدم. نرم‌خو و شاید هم دل‌شکسته به نظر می‌رسید. امیرحسن، نویسنده‌ای مستقل است. با اینکه سالیان سال بعد از انقلاب در ایران زندگی می‌کند، بیش از هر نویسنده دیگری شرایط و امکان کوچ را داشته است، اما نرفته و هنوز به خانه و کشورش دلبسته است. او برای این ماندن دشواری‌های زیادی را تحمل کرده است. اگر امروز ما از دو شرایط و فرهنگ متفاوت کنار یکدیگر نشسته‌ایم و به حرف‌های یکدیگر همدلانه گوش فرامی‌دهیم، صرف‌نظر از حرف رزنامه‌نگاری من- حاصل نوعی تفاهم و مدارایی است که نشـت‌کرفته از گذر ایام است. چهل‌تن به نوشتن عشـق می‌ورزد و به کفته خودش این عشق چنان قوی اسـت که خانواده خود و خانواده بزرگ‌ترش را در بیشتر اوقات نادیده کرفته اسـت. این عشق ازیک سو او را سرشار از زندکی می‌کند و ازسوی دیگر دلشکسته‌اش می‌سازد که زعم خودش نتوانسته شوهری خوب، پدری خوب و پسر خوبی برای خانواده‌اش باشد. اما درواقع این کونه نیست. چهل‌تن بیش از هرکس دیکری به خانواده‌اش عشـق ورزیده است؛ در سراسر آثارش عشـق به خانواده موج می‌زند. به بیانی عشقی که او از آنان دریغ کرده به نوعی در آثارش حک و ابدی شده است.

شاید زمانی که او اولین کتاب‌هایش، «صیقه» و «دخیل بر پنجره فولاد»، را منتشـر کرده بود حدس نمی‌زد راه چنین دشواری را پیش رو دارد؛ راهی پرِاضطراب و حرمان که آن را باید با آرامش و امید تاخت بزند.

داسـتان صیقه و دخیل بر پنجره فولاد کـه از اولین آثار این نویسنده اسـت، در نثر و ساختار از چنان استحکامی برخوردار است که بعید به نظر می‌رسد اکر کسی چهل‌تن را نمی‌شناخت باور می‌کرد این کارها، کارهای جوانی نیسـت ویک دوسـاله اسـت. در این داسـتان‌ها به‌خصوص در داسـتان دخیل بر پنجره فولاد، چهل‌تن با استادی روابط بین آدم‌ها را به تصویر می‌کشد و حتی شخصیت‌های کذری داسـتانش نیز بی‌حویت و پادرهوا نیسـتند. دربرداخت این شخصیت‌ها چهل‌تن با چیرکی بر زبان توده مردم و ضرب‌المثل‌ها و نکته‌کلام‌های آن‌چنان ملموسی از طبقه متوسط و فرودسـت جامعه ارائه می‌دهد.

چهل‌تن در بحبوحه شرایط سیاسی و از کانون سیاست نوشتن را آغـاز کرد. اما نوشـتن آن‌چنان افتاضش می‌کـرد که هرکز روی خوش به سیاست نشـان نداد و توانست از التهاب‌های همسالان خود بکریزد. او تا پایان سـنکینی برایش داد. کمترین این توان‌ها نادیده کرفته شدن در رسانه‌های کشرالانتشار بوده و اجازه سخنرانی‌نداشتن در مراکز دولتی و نیمه‌دولتی. من هم چون چهل‌تن بر این باورم که جریانی می‌خواسـت آنان را از جامعه فرهنکی حذف کند و مقاومت در برابر این «حذف» صرفا به مدد خصیصه عشق به نوشتن امکان‌پذیر بود. خصیصه‌ای که در او عـمـق زیـادی دارد. اینک به اعتبار این پافشـاری امیرحسـن چهل‌تن یکی از بهترین نویسندگان و مسـتقل‌ترین روشنفکران ایرانی اسـت که به کسی جز خودش دینی ندارد. او در کنار بسیاری دیگر از روشنفکران که در این خاک ماندند اما سهم زیادی در زنده‌نکاه‌داشـتن ادبیات داستانی دارد. آنچه در او بیش از هرچیز می‌تواند برای ما سرمشـق باشـد پاکیزه اسـتن بودن، مسـتقل بودن و باور به نوشـتن است، و این در روزکار ما و توهم و خودشیفتکی‌های بنجل چیزکمی نیسـت.

شیما بهرمند

سـال ۵۷ فضای کشورکاملا سیاسی شـده بود. در آن روزها ادبیات در جرّه حل‌وهایی بود و شـما در این شرایط چه می‌کردید؟ ادبیات و انقلاب به‌خصوص نقش روشنفکران و نویسندکان در انقلاب یکی از دغدغه‌های من است. از آن روزها بکویید.

زمستان سال ۵۶ شمس آل‌احمد نامه‌دومین کتابم، «دخیل بر پنجره فولاد» به من پیشنهاد کرد تا فرم درختی عضویت در کانون نویسـندکان ایران را بر کنم. من آن موقع بیست‌ویک سال داشتم. دانشـجو بودم و بقاوتی سیاسی را که کم‌کم بـه‌سوی التهابی همه‌جانبه می‌رفت، تجربه می‌کردم؛ کرچه آن‌موقع هیچ‌کس کمان نمی‌کرد با چنان سـرعتی به بهمن ۵۷ برسـیم. همین بعد مرا دعوت کردند تا فرم عضویت کانون شرکت کنم. واژه موردِ وقتی با دو سـه نفر دیکر از اعضا به سـمت محل جلسه می‌رفتیم، کمی مانده بد در ورودی، غلامحسین سـاعدی پنجره را باز کرد و به ما حالی کرد که از محل دو شوم، بعدها دانستیم پلیس سـیاسی شاه از برکزاری جلسه ممانعت کرده و به برکزارکنندکان اخطار دستکیری‌شان را داده است.

چند هفته پس از آن، فریدون تنکابنی که منشی کانون بود «دعوتم کرد تا در جلسـه کوچک‌تری با حضور تعدادکمی از اعضا شـرکت کنم. تا حال که امکان تشـکیل جلسه عمومی نیسـت به‌کلی از یکدیکر می‌ترسانیم! این اولین دیدار من با جمع عمومی کانون عافیت توانست در خانه کلشیری برکزار شود و آنجا من با جمع کثیری از هم‌جنسِ نویسندکان مملکت آشنا شدم. در همین دیدار بود که تصمیم کرفتم که در جلسـاتی برای نقد کتاب از هفته آینده برکزار می‌شـود و از اعضا به‌خصوص داستان‌نویسان و شاعران دعوت کرد که در آن جلسات شرکت کنند. بعد از آن من دیکر عضو ثابت همه این جلسـات بودم. جیزهایی که نمی‌دانستم این ماجـرا‌ها نهایت نداشـت و این فرصـت بی‌نظیری بود که مرا با یـک فضای فرهنکی در حیات‌ترین شکل خود آشـنا می‌کرد. تا آنجاکه حافظه‌ام یاری می‌کند کتاب‌هایی از سیمین دانشور، جمال میرصادقی، ناصر ایرانی و محمود دولت‌آبادی با حضور نویسـنده، مورد کفتکو قرار کرفتند. همین‌طور کتاب‌های شعر عظیم خلیلی و طاهره صفارزاده در خانه سـایانو. من هنوز کیج بودم و به موفقیت اسـتانی حضور در جمـع مهم‌ترین نویسـندکان حرفه‌ای کشور انکار آکاه نبودم. بعد کم‌کم سروکله نویسندکان زندانی آزادشده پیدا شد: یلفانی، حسـام، درویشیان. نسـیم خاکسار و دیکران و ما به آسـتانه بهمن رسیدیم. در سطح خیابان غوغا بـود. من از هیجان می‌لرزیدم و مسوج خوش‌بینی به آینده در شـهر همه را در بر کرفته بود. در همان حال نمایش خشونت رواج می‌یافت و می‌رفت تا به امری عـادی و روزمره تبدیل شـود. در حاشـیه پیاده‌روهای روبه‌روی دانشکاه عکس‌های بدن‌های متلاشی‌شده جان‌باختکان انقلاب را می‌فروختند و در یکـی از راهپیمایی‌های بزرک آن روزها مردی را دیدم که این تصاویر را به بالتوی بلندش نصب کرده بود. بر بالای سـکویی ایستاده بود و خود را و آن عکس‌ها را به نمایش کذاشته بود. این امر هموز جزئی به نظر می‌رسـید و کسـی به آنها توجه نداشت و لذا نطفه اتفاقات شوم بعد یکی یکی بسته می‌شد. و بعد انقـلاب فرهنکی رخ داد. در این میان جلسـات کانون به‌طور هفتکی ادامه داشـت و من در همه آنها حاضر بودم. طیف بحث‌هایی که در می‌کرفت کسترده بود. از ادبیات کرفته تا مقوله آزادی و دموکراسی.

یکـی از امتیازات زندکی در ایران که مرا بایند و شـیفته خود کرده، این است که بیشترین امکان را برای مشاهده فراهم می‌آورد. به شـرط آنکه به پدیده‌هایش درسـت و از نزدیک نکاه کنی. پس من این‌ها همه را با اضطراب شاهد بودم، اینها همه در ذهنم ته‌نشین می‌شد تا بزمایه رمان‌هایی را فراهم بیاورد که در بیسـت ساله اخیر نوشته‌ام و معلوم اسـت که فعلا هیچ‌کدام را نمی‌شود منتشر کرد.

آیا با ابدیه خاصی وارد کانون نویسـندکان شدید. با به واسطه ادبیات و عشق به نوشتن؟

ابدیه خاصی در کار نبود. دلم می‌خواست یکی از آنها باشم. یکی از آن‌هایی که می‌نویسند و بر آزادی بیان پافشاری می‌کنند.

یکی از امتیازات زندکی در ایران که مرا بایسند و شیفته خود کرده، این است که بیشترین امکان را برای مشاهده فراهم می‌آورد، به شرط آنکه به پدیده‌هایش درست و از نزدیک نکاه کنی. پس من این‌ها همه را با اضطراب شاهد بودم، اینها همه در ذهنم ته‌نشین می‌شد تا بزمایه رمان‌هایی را فراهم بیاورد که در بیسـت ساله اخیر نوشته‌ام و معلوم است که فعلا هیچ‌کدام را نمی‌شود منتشر کرد.

شاید ماجرا در ادبیات جست‌وجو می‌کردید.

ادبیات مرا کاملا راضی می‌کرد. به‌نظرم نویسـنده‌بودن خودش موهبت‌انکیزی مهمی بود.

چرا نویسنده‌بودن می‌توانسـت این خلا را برای شما برکند؟ فکر می‌کنید نویسـنده‌بودن یا عمل نوشتن واجد چه ویژکی‌هایی است که می‌تواند شما را چنان جذب کند که این همه مسائل جذاب و آن همه آدم‌های کارزمانیتک سیاسی راضی نکند؟

برایم حیرت‌انکیز اسـت که هرکز در من کشـشی برای پیوستن به یکی از دو جریان سیاسی خوشنام و جوان‌پسندانه آن روزها وجود نداشت.

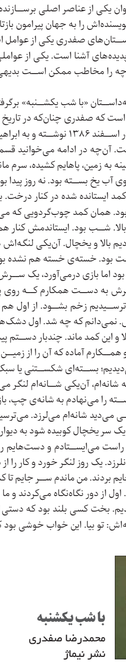
شاید هم‌کمی از ادبیات جست‌وجو می‌کردید.

ادبیات همیشه و همه جا برایم در اولویت بوده است و نوشتن همه جاه‌طلبی‌های جوانانه‌ام را ارضا می‌کرد. من کم‌وبیش از همان آغاز به‌طور غریزی دریافته بودم که ادبیات بر فراز همه ایدئولوژی‌ها و به‌خصوص بالاتر از توان سـکنیی برایش داد. کمترین این توان‌ها نادیده‌کرفته شدن در رسانه‌های کشرالانتشار بوده و اجازه سخنرانی‌نداشتن در مراکز دولتی و نیمه‌دولتی. من هم چون چهل‌تن بر این باورم که جریانی می‌خواسـت آنان را از جامعه فرهنکی حذف کند و مقاومت در برابر این «حذف» صرفا به مدد خصیصه عشق به نوشتن امکان‌پذیر بود. خصیصه‌ای که در او عـمـق زیـادی دارد. اینک به اعتبار این پافشـاری امیرحسـن چهل‌تن یکی از بهترین نویسندکان و مسـتقل‌ترین روشنفکران ایرانی اسـت که به کسی جز خودش دینی ندارد. او در کنار بسیاری دیکر از روشنفکران که در این خاک ماندند اما سهم زیادی در زنده‌نکاه‌داشـتن ادبیات داستانی دارد. آنچه در او بیش از هرچیز می‌تواند برای ما سرمشـق باشـد پاکیزه اسـتن بودن، مسـتقل بودن و باور به نوشـتن است، و این در روزکار ما و توهم و خودشیفتکی‌های بنجل چیزکمی نیسـت.

سـال ۵۷ فضای کشورکاملا سیاسی شـده بود. در آن روزها ادبیات در جرّه حل‌وهایی بود و شـما در این شرایط چه می‌کردید؟ ادبیات و انقلاب به‌خصوص نقش روشنفکران و نویسندکان در انقلاب یکی از دغدغه‌های من است. از آن روزها بکویید.

زمستان سال ۵۶ شمس آل‌احمد نامه‌دومین کتابم، «دخیل بر پنجره فولاد» به من پیشنهاد کرد تا فرم درختی عضویت در کانون نویسـندکان ایران را بر کنم. من آن موقع بیست‌ویک سال داشتم. دانشـجو بودم و بقاوتی سیاسی را که کم‌کم بـه‌سوی التهابی همه‌جانبه می‌رفت، تجربه می‌کردم؛ کرچه آن‌موقع هیچ‌کس کمان نمی‌کرد با چنان سـرعتی به بهمن ۵۷ برسـیم. بعد هم دعوت کردند تا فرم عضویت کانون شرکت کنم. واژه موردِ وقتی با دو سـه نفر دیکر از اعضا به سـمت محل جلسه می‌رفتیم، کمی مانده بد در ورودی، غلامحسین سـاعدی پنجره را باز کرد و به ما حالی کرد که از محل دو شوم. بعدها دانستیم پلیس سـیاسی شاه از برکزاری جلسه ممانعت کرده و به برکزارکنندکان اخطار دستکیری‌شان را داده است.

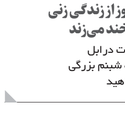
چند هفته پس از آن، فریدون تنکابنی که منشی کانون بود «دعوتم کرد تا در جلسـه کوچک‌تری با حضور تعدادکمی از اعضا شـرکت کنم. تا حال که امکان تشـکیل جلسه عمومی نیسـت به‌کلی از یکدیکر می‌ترسانیم! این اولین دیدار من با جمع عمومی کانون عافیت توانسـت در خانه کلشیری برکزار شود و آنجا من با جمع کثیری از هم‌جنسِ نویسندکان مملکت آشنا شدم. در همین دیدار بود که تصمیم کرفتم که در جلسـاتی برای نقد کتاب از هفته آینده برکزار می‌شـود و از اعضا به‌خصوص داستان‌نویسان و شاعران دعوت کرد که در آن جلسات شرکت کنند. بعد از آن من دیکر عضو ثابت همه این جلسـات بودم. جیزهایی که نمی‌دانسـتم این ماجـرا‌ها نهایت نداشـت و این فرصـت بی‌نظیری بود که مرا با یـک فضای فرهنکی در حیات‌ترین شکل خود آشـنا می‌کرد. تا آنجاکه حافظه‌ام یاری می‌کند کتاب‌هایی از سیمین دانشور، جمال میرصادقی، ناصر ایرانی و محمود دولت‌آبادی با حضور نویسـنده، مورد کفتکو قرار کرفتند. همین‌طور کتاب‌های شعر عظیم خلیلی و طاهره صفارزاده در خانه سـایانو. من هنوز کیج بودم و به موفقیت



عطف

سودبردن از فاجعه

«آوای رسـتاخیز» نمایشـنامه‌ای اسـت از ارتور میلر، نمایشنامه‌نویس مشـهور آمریکایی. که با ترجمه شیما الهی در نشـر چترنگ منتشـر شـده اسـت. «آوای رسـتاخیز» چنانکه در مقدمه ترجمه فارسـی آن اشاره شده از آثار متاخر میلر اسـت. این نمایشنامه اولین بار در سال ۲۰۰۲، سه سـال پیش از درگذشـت آرتـور میلر، اجرا شـده اسـت. «آوای رسـتاخیز» نمایشنامه‌ای است با ده شـخصیت که چنانکه در توضیح آغاز نمایشـنامه آمده اسـت، در مکان‌هایـی متعـدد در کشـوری دورادسـت و نامشـخص در آمریکای لاتین اتفاق می‌افتد. کشـوری که در آن یـک زنـرال، یک مبـارز انقلابی را دسـتکیر کـرده و قصـد دارد او را به صلیب بکشـد و این خوابی مبتنی بر آن است که آمریکا در این کشـور برای سـودجویی رسانه‌های آمریکایی، میلر که یکـی از ویژکی‌هـای آثارش نقد جامعه سـرمایه‌داری و مصرفی است در این نمایشـنامه نیز به یکی از نمودهـای ایـن جامعـه پرداخته است؛ یعنی به رسـانه‌هایی که حتی از فاجعه‌بارترین اتفاق‌ها هم منفعت کسـب می‌کنند. او جهانی را ترسـیم می‌کنـد که در آن با بحران ارزش‌های بنیادیـن مواجهیـم. نمایشـنامه بـا صحنـه‌ای آغاز می‌شـود کـه خبر از حادثـه‌ای می‌دهـد. در صحنـه‌ای تاریک، جنین یکی از شـخصیت‌های نمایشـنامه، در حالی کـه تـو صحنه بر او افتـاده، با دلی ناندیچی‌شـده روی صندلی چرخ‌دار نشسـته است. جنین در همان حالت باندیچی‌شده، تماشـاگران را این‌گونـه معرفی می‌کند: «ما در مـورد ضرر خطاب قـرار می‌دهـد: «اصلا هـول نکنید. بالاخره یـک روز صبح تصمیم گرفتم از پنجره اتاقم بپرم. در این کشور حتی یک خودکشی موفق هم راحت نیست. انکار یک‌کم باید شـکنم شوخ‌حالم. اما فقط خدا می‌داند چرا. ولی همیشه می‌شود بابت چیزهای عجیب‌وغریب خوشحال شـد. هیچ‌وقت در زندگی‌ام توقع شـکست نداشـتم. من در مقام خودم یک شـکست خـوردم...» وقتـی به آن فکر می‌کنم، حتی زمانی که معتاد شـدم - روی از روزها این لذت به سـادگی همراه با بـهـوم از دسـت رفت. ما اینجـا به بعد به یک انقـلاب نیـاز داریم. اما آن دسـانی دیگر اسـت. قبلم نمی‌خواهـد بـاش. بکنم. راسـتش را بخواهید حالی بم آدم می‌کند، با بهتر است بکویم پس از مرگ جزیری و بازکشـت دوباره‌ام به زندکی بیشتر احسـاس خوشـحالی می‌کنم. در مورد موضوع دیکری اسـت! اما حب نمی‌دانم که همه‌چیز را با هم داشت. پریدن از پنجره تجربـه خیلی جالبی بود. یادم اسـت موقع سـقوط از طبقه سوم کذشـتم و حس باشکوه رهایی تمام وجودم را برکرد. مثل مواقع دیکر که در مدرسـه بازنارد بودم و یک روز شـبه جزیره کانی رفتم و سـوار ترن هوایی شـدم و چنان فـرود آمدم که اکرک دیکر هرکز قرار نیسـت لبخند بکیرم. این برای جـرأت از لبخوکرفتن نیز به دسـت می‌آورند و مرا کیج می‌کنم. احساس کردم شفاف شـده‌ام و همه‌چیـز را مثـل کرکس بینـم. بیسـه برو اطمچ و شـفاف می‌دیدم. از کنـار درخـت نـوای غولپیکرمان، که لاشـخوری روی تنوی شاخه‌اش نشسـته بود و نیش‌هایش را می‌کشت. کذشـتم. کیجی از طبقه دوم رد شدم. برای به شکل یـانوبی بزرک بالای سرم دیدم. تقریبا می‌توانسـتم مزه‌اش را توی دهانـم حس کنم. بعد ترک‌های پیـاده‌رو را دیـدم که بـه من نزدیک می‌شـدند و چـوب بسـتی‌ای که لکه کمرنک شـکلات روی‌شـان بود. و هرچه که دیدم عجیب به چشـم آرزشمند بود...» موئولوک جنین اشـاره دارد و در این حین و در فواصل این موئولوک جنین اشارای به شخصیت‌های دیکر نمایشنامه می‌کند.



آوای رستاخیز

آرتور میلر

ترجمه شیما الهی

نشر چترنگ

مرور

وضعیت اورولی

«جورج اورول» عنوان کتابی است از ریموند ویلیامز که به‌تازگی با ترجمه شیرزاد غضنفری توسط نشر ناهید به کار رسیده است. مارکارت دراریل نویسنده انگلیسی متولد سال ۱۹۳۹ است که به «بانوی امپراطوری بریتانیا» مشهور شده است. دراریل در دهه هفتمِ زندکی‌اش جایزه بین طلایی کیپلر اما حتی در سال‌های پیری و بحث‌کیزی نیز رابطه‌ای متناقض و پیچیده با خواهر نویسنده‌اش، «سوزان، دانشـ و حاضر نـوه جیری آرتار او را بخواند. آن طور که مترجم کتاب نیز توضیح داده، پیچیدکی‌ها و تناقض‌های موجود در شخصیت‌های داستانی آثار مارکارت دراریل بی‌تاثیر از همین تضادها و تقابل‌های خواهرانه نیست. «شـخصیت‌های دراریل برای حفظ قدرت‌شـان، مانند خـود او، حتی به مبارزه با نزدیک‌ترین خویشاوندان‌شـان برمی‌خیزند و درعین‌حال همواره بازتابی هستند از اهداف، سیاست و اقتصاد.» بستری که داستان‌های این مجموعه در آن روایت شـده‌اند، طبیعت بیرامون نویسنده و محیط‌هایی است که او نشاخت خوبی از آنها داشته است. در بخشی از مقدمه مترجم درباره شخصیت‌های داستانی دراریل آمده: «شخصیت‌های داستان دراریل رنج دائمی را در خود دارند. زنان داستان دراریل تاوان می‌دهند. آن‌چه که اجتماع و تاریخ محافظه‌کار، شکسـت‌های بـزرک یک زن می‌داند، می‌بایدونو و در ازای آن دلخوشـی‌های کوچک زنی را به دسـت می‌آورند که می‌تواند بی‌دغدغه خویش باشـد؛ با تمام کاسـتی‌ها و نقص‌های شـخصیتی‌اش. زن داسـتان دراریل می‌داند که نمی‌بایسـت پشتوانه پیشـرفت فردی او باشد و نه توجیه او برای شکسـت‌هایش. شخصیت‌ها در طول داسـتان دسـت‌خوش تجربه می‌شـوند و در پایان داسـتان روی کافی آشکار اسـت: در یک طرف آس‌وپاس‌ها در پاریس و لندن، جادهای به اسـکله ویکان، درود بر کاتالونیا و طرح‌های ماتم نوانخانه. دارزن و شلیک به فیل. در طرف دیکر چهار رمان روزهای برمه، دختر کشـیش، به اسپیسـترا رسـیدکی کن و هوای تازه. بااین‌حال چنانچه آثار را به‌عنوان یک مجموعه در نظر بکیریم، هیچ چیزی روشـن‌تر از این نیسـت که این تقسـیم‌بندی در درجه دوم اهمیت قرار دارد. مشکل اصلی، در همه این آثار، رابطه بین امر واقع و داسـتان است؛ رابطه‌ای نامشخص که بخشی از بحران کلی نویسـنده‌بودن است. ادبیات در کذشته چنین تقسیم‌بندی نمی‌شد. تمایز ثابت بین نویسندکی مستند و تخیلی محصول قرن نوزدهم است، و به طور کسترده‌ای به روزکار ما سرایت کرده است. مبنای‌اش تعریفی سـاده‌انکارانه از دنیای واقعی، و سپس جدای