شکل‌های زندگی: تأملی کوتاه درباره کوندرا به بهانه انتشار کتاب «جشن بی‌معنایی» با ترجمه قاسم صنعوی

کوندرا می‌خواهد بخندد

نادر شهریوری (صدقی)

کوندرا می‌گوید یک‌بار حساب نیست، یک‌بار هیچ است، فقط یک‌بار زندگی‌کردن مانند هرگز زندگی‌نکردن است، اگر اولین تمرین زندگی، خود زندگی باشد، پس برای زندگی چه ارزشی می‌توان قائل شد جز احساس بازیگری که بدون تمرین وارد صحنه شده است؟ اتفاقات رخ می‌دهند، چیزها دگرگون می‌شوند و صحنه‌های زندگی پیاپی تغییر می‌کنند. بازیگر بر روی صحنه می‌رود و می‌خندد، آیا در خنده‌اش ژرفایی است؟ کوندرا می‌خواهد بخندد، اما نه صرفا خنده‌ایی که او را به وجد آورد؛ بلکه خنده‌ای که پرتو نهفته در آن سراسر چشم‌انداز وسیع زندگی را روشن می‌کند، از این نظر کوندرا به خنده، طنز و امر کمیک جنبه‌ای هستی‌شناسانه می‌دهد. او در خندیدن «جشن بی‌معنایی» می‌بیند که به زندگی جنبه بازی می‌دهد، «به خواهرم گفتم بیا با هم بازی خنده بکنیم... و شروع به بازی کردیم اول تظاهر به خنده کردیم، خنده‌های زورکی خنده‌های خنده‌دار و خنده‌هایی چنان خنده‌دار که به خنده‌مان انداخت... آه خنده! خنده، شعف، شعف مطلق، خنده عمیق به معنای زندگی عمیق است».[۱]

کوندرا در عالم ادبیات چنین خنده‌ای را در سروانتس رابله، استرن و به‌خصوص در دیدرو می‌یابد: دیدرو احیاء کننده طنز رابله دو قرن بعد از او است علاقه او به ژاک قضاوقدری به حدی است که از نظرش تاریخ رمان، بدون ژاک قضاوقدری دیدرو ناقص و نامفهوم خواهد ماند و به‌همین‌خاطر متاثر از دیدرو نمایش‌نامه ژاک و اربابش را می‌نویسد به نظرش اساسا رمان در مراحل اولیه پیدایش در همان زمان سروانتس اساسا دعوتی به بازی و سفر است منتها سفری که مسافر در آن به مقصد نمی‌رسد سفری طولانی که از دن کیشوت شروع می‌شود و ژاک قضاوقدری آن را ادامه می‌دهد و در نهایت در هیات ک.قهرمان قصر کافکا ادامه می‌یابد. در همه این سفرها مقصد نامعلوم و اصلا ناوجود است، بنابراین سفر کردن «معنایی» نمی‌یابد و چون معنا نمی‌یابد جنبه بازی به خود می‌گیرد. آخرین رمان کوندرا «جشن بی‌معنایی» در ادامه همان سبکی است که او از ابتدا پی‌گرفته «بخش عمده‌ای از هستی آدمی، بازی است».[۲]

ادبیات کوندرا ادبیات متفاوتی است ادبیاتی است که به آن جنبه وجودی و فلسفی می‌دهد. از نظرش جهان سراسر مملو از فلسفه است از وقایع بسیار مهم سیاسی‌گرفته تا کوچک‌ترین اتفاقات و شخصی‌ترین چیزها. مثلا وقایع مهمی مثل بهار پراگ، سقوط شوروی... اگرچه این وقایع کاملا سیاسی‌اند، اما از نظر کوندرا صرفا سیاسی هم نیستند بلکه درعین‌حال وقایعی کاملا فلسفی و وجودی‌اند که آدمی بنا بر موقعیتی که دارد با آن مواجه می‌شود و اگر نویسنده باشد مضمون آن را در رمان وارد می‌کند، اما همچنان که گفته شد این تنها به سرفصل‌های سیاسی ارتباط ندارد بلکه کوندرا مضمون رمان را جزئی‌ترین مسائل و شخصی‌ترین چیزها می‌بیند و می‌کوشد از آنها معانی عمیق فلسفی بیرون بکشد، تا هستی را بکاود: مثل کلاه کلمنتیس؛ کلمنتیسی که وجود ندارد زیرا اعدام شده است، اما کلاه او کلاه خزی که چند لحظه پیش از گرفتن عکس به دوستش داده بود در عکس وجود دارد و همین دستمایه رمان «کلاه کلمنتیس» می‌شود و یا اهمیتی که به شوخی می‌دهد: در جهانی محروم از بذله‌گویی شوخی حتی یک شوخی ساده می‌تواند معانی عمیق‌تر پیدا کند و همه اینها به خاطر هنر رمان است. هنر رمان از نظر کوندرا آن است که «هستی را می‌کاود و نه واقعیت را»[۳] از این رو رمان از محدودیت‌های فلسفه آزاد است.

کوندرا در هستی «قدرت بیهودگی» و «ارزش بی‌معنایی» را کشف می‌کند. «روزمرگی نه تنها واجد کسالت است و بیهودگی، تکرار و از دست‌رفتن تعالی را شامل می‌شود، بلکه دارای زیبایی نیز هست مثلا جادوی پس‌زمینه‌های کوچکی که هرکس در زندگی شخصی خود می‌شناسد: موسیقی مبهم که از آپارتمان بغلی به گوش می‌رسد، باد که پنجره را می‌لرزاند، صدای یکنواخت استادی که آن دانشجو با غم عشقی که در سینه دارد بی‌توجه به مفهوم گفته‌ها

جشن بی‌معنایی
میلان کوندرا
ترجمه قاسم صنعوی
نشر بوتیمار

می‌شنود»[۴] و نه فقط بیهودگی که بی‌معنایی، بی‌معنایی‌ای که «همیشه و همه جا با ماست حتی جایی که کسی نمی‌خواهد ببیندش»[۵] و کوندرا در همه اینها، در همه این بی‌معنایی‌ها و بیهودگی‌ها نوعی شادی می‌بیند، شادی بی‌پایان!! اما چگونه؟ قاعدتا کوندرا باید به زندگی جنبه بازی دهد و تمامیت آن را در یک بازی فرو بکاهد تا به چنین استنتاجی رسیده باشد و برای این کار البته لازم آن است که در سطح متوقف بماند. «در سطح باقی ماندن» متفاوت از سطحی نگریستن است هنگامی که آدمی می‌خواهد در سطح بماند لازمه‌اش آن است که به سطوح، صور، طنین و در یک کلام به فرم عشق بورزد . فرمالیست‌بودن کوندرا نشئت‌گرفته از یک چنین نگاهی است بااین‌حال کوندرا در زیبایی‌شناسی صرف متوقف نمی‌ماند او به اتفاقات، وقایع، سرفصل‌ها و حتی به جزئیات با دقت می‌نگرد زیرا می‌خواهد از آنها معانی عمیق فلسفی بیرون بکشد تا هستی را بکاود. از معروف‌ترین رمان‌های کوندرا «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» است که در ایران با عنوان بار هستی ترجمه شده است. این مضمون بر یکی از مفاهیم مهم نیچه‌ای دلالت دارد و کوندرا متأثر از نیچه تصور خود از بازگشت جاودان را در ابتدای رمان بار هستی مطرح می‌کند. زرتشت نیچه خود را «منادی دایره» می‌داند و این یعنی آن که شدن دایره‌وار می‌چرخد اما سبکی تحمل‌ناپذیر هستی واجد تناقض است زیرا اگر هستی تحمل‌ناپذیر است پس سبکی‌اش چه توجیهی می‌یابد؟ منظور از تحمل‌ناپذیری هستی، اشاره به بار سنگینی است که بر دوش آدمی قرار دارد بار سنگین «خود بودن» به تعبیر نیچه‌ای و اگر سارتری بیندیشیم بار «مسئولیت داشتن» است** این بار سنگین آن را به «زمین» نزدیک‌تر می‌کند و او واقعی‌تر می‌شود. مقصود از سبکی آزادی اختیار، انتخاب و کنش است و همین‌طور آزاد مانوردادن، بر روی طنابی که زیر آن خاک دهان گشوده است: شعبده‌بازان لبخند بر شبکلاهِ درد! این بی‌تعینی زندگی را نابهنگام‌تر و به تعبیر کوندرا هستی را خواستنی‌تر و لذت بازی را چند چندان می‌کند. به‌نظر نیچه بیشترین لذت بازی، زیستن در مرزهای زندگی و مرگ در مرزهای سبکی و سنگینی و به‌طورکلی همواره در خطر زندگی‌کردن است بازی‌کردن، راه‌رفتن بر روی طناب میان دو قله است، تنها سبکی پاهای بندباز سنگینی تحمل‌ناپذیر سقوط در مغاک را منتفی می‌کند.

سبکی و سنگینی ایده‌های اساسی کوندرا هستند منتها با درنظرگرفتن این مسئله که هیچ‌یک از این دو سیطره کامل ندارد جز این زندگی، تمام جذابیت‌های خود را به‌عنوان صحنه نمایش از دست می‌دهد در بار هستی، ترزا به سنگینی باور دارد اما در مقاطعی از انتخاب‌هایش کاملا «سبک» رفتار می‌کند و توما که پیرو سبکی و گریز از ضرورت است در برهه‌هایی از زندگی‌اش به انتخابی سنگین تن می‌دهد. کوندرا در یکی از آخرین رمان‌هایش «جشن بی‌معنایی» بیشتر از قبل بر سبکی، گریز از محتوی و زندگی به مثابه نمایش تأکید می‌کند گویی کوندرا از زبان رامون یکی از شخصیت‌های داستانی‌اش است که با خوانندگانش سخن می‌گوید: «... نسبت به گذشته، این‌روزها «بی‌معنایی» را زیر نور شدیدتر و روشن‌کننده‌تر می‌بینم. بی‌معنایی دوست من جوهر زندگی است همیشه و همه‌جا با ماست... نفس بکشید... این بی‌معنایی را که ما را در بر گرفته، نفس بکشید که همانا کلید دانایی است کلید شادی بی‌پایان...».[۶]

کوندرا می‌خواهد بخندد او برای خندیدن به دنبال دلیل می‌گردد دلایلی هستی‌شناسانه، سرانجام کوندرا می‌خندد، اما در خنده‌اش ژرفایی نیست.

پی‌نوشت‌ها:

* کوندرا از اینکه او را نویسنده سیاسی و رمان‌هایش را سیاسی تلقی کنند پرهیز داشت. به‌نظرش آثارش فراتر از مسائل سیاسی‌اند زیرا اثری هستی‌شناسانه هستند.

** ترزا یکی از شخصیت‌های رمان بار هستی آکنده از حس مسئولیت است زیرا سنگین زیست می‌کند او در دلهره‌ای دائمی به‌سر می‌برد و از این نظر مشابه شخصیت سارتری است.

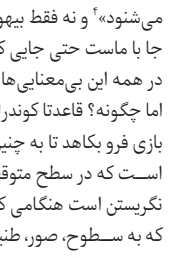
۱- خنده و فراموشی، میلان کوندرا، فروغ پوریاوری
۲، ۵، ۶- جشن بی‌معنایی، میلان کوندرا، الهام دارچینان
۳- هنر رمان، کوندرا، پرویز همایون‌پور
۴- رمان حافظه و فراموشی، میلان کوندرا، خجسته کیهان.

مروری بر «گفت‌وگو درباغِ» شاهرخ مسکوب

واقعیت به سبکی رویاست

«رفتم به دیدن تابلوهای دایی فرهاد. چند سال است که دارد باغ می‌کشد، دارد به باغ فکر می‌کند و خیالِ باغش را به‌روی پرده می‌آورد؛ روی تابلوهای کوچک و بزرگ. در کارگاه نشستم و او یکی یکی از آن‌ها را نشان می‌داد و برمی‌داشت و بعدی را به دیوار، در برابر نظر می‌گذاشت. هیچ‌کدام نقشِ باغی با طرح و ساخت معین، باغچه‌بندی و درخت و شاخ و برگ و پرنده، با آب‌نما و چَپَر، پیچک و گل سرخ رونده، بید مجنون و فواره نبود. بیش‌تر خیالی از باغ بود در رنگ‌ووارنگِ چند خط. باغی‌ست در ذهن، با خط بلند افق در بالای تابلو، نزدیک آسمان و آسمانی کوتاه و باریک و دشتِ بازِ جلو. تابلوها را یکی یکی می‌دیدم؛ همه یک‌جور بودند و با این‌همه، هر کدام باغ دیگر؛ و من بعضی از آن‌ها را به همان ترتیب که دیده‌ام و براساس همان یادداشت‌های بی‌ترتیب، بازمی‌گویم؛ و باغی را که در سفر از طبیعت به خیال و از آنجا به روی پرده نقاشی دگرگونی دوباره یافته، در بیان، به ناچار دگرگون می‌کنم و می‌گویم که کوه بود و آسمانِ بلند. کوه بر همه چیز مسلط است و پای کوه، آن پایین، کلبه کوچکی پنهان شده. پشت تنه باریک و کشیده درخت‌ها، کلبه به چشم می‌خورد. خط نازک و عمودی درخت‌ها به نازکی نی، ولی راست و استوار، به سوی آسمانی خفه و فروافتاده، کلبه را بریده. کلبه هست ولی درخت نیست. باغ بی‌درختی‌ست با کلبه‌ای چهارگوشِ ساده و بی‌در و وزن. این باغ، سوخته است. علف‌های بلند، درهم‌دویده، در پرتو شلعه آتش دیده می‌شوند. کلبه همیشه یکسان است برخلاف باغ... تماشا که تمام شد، گفتم: دایی فرهاد! باغت شاد نیست».

این جملات آغاز کتاب «گفت‌وگو در باغ» اثر شاهرخ مسکوب است، سیاحت ذهنی دو ایرانی (شاهرخ و فرهاد) رودرروی هم و در فضایی بدون مرز درباره مفهوم «باغ» در فرهنگ ایرانی. از خلال این گفت‌وگوهاست که از قدیم به جدید، از کهنه به نو و از آرمان به واقعیت گریز می‌زنند؛ و عاقبت سخن از باغی که سیمرغ و زال در آن آشیانه دارند، باغی نمادین و خیالی به حسرتی می‌رسد که در غفلت از واقعیات عینی ریشه دارد. مسکوب «گفت‌وگو در باغ» را در سال ۹۰ تمام کرده است. روزهایی که او در فکر فرم نوشتن بوده و این‌طور سپری شده است: «این روزها باز به مسئله فرم، به صورتِ نوشته فکر می‌کنم. خیال می‌کنم کمابیش می‌دانم چه می‌خواهم بگویم- خیال خام- ولی حس و اندیشه را به چه صورتی دربیاورم، این مشکل اساسی است. صورت به معنای ارسطویی کلمه، آنکه از دل ماده درآید و غایت آن باشد. حس‌ها و اندیشه‌ها و برداشت‌های گوناگون و گاه متضاد در آنِ واحد و هم‌زمان در آدم وجود دارند. آیا می‌توان به آنها صورتی گوناگون و متضاد داد؟ مشکل دیگر: خیال‌های آدم‌ها به حد واقعیت‌های



گفت‌وگو درباغ
شاهرخ مسکوب
نشر فرهنگ جاوید
چاپ اول: ۱۳۹۴

روزمره نزول می‌کند و به این معنی واقعی است. از طرف دیگر واقعیت‌ها گاه چنان از مرز خود درمی‌گذرند و به ساحت دیگری دست می‌یابند که از خیال هم خیالی‌تر می‌شوند. حالا وقتی خیال و واقعیت به هم تبدیل می‌شوند و درهم می‌تنند آیا می‌توان صورتی به نوشته داد که رویای واقع‌گرا و واقعیت رویایی باشد؟ فرم خیال، خیالی‌که پرورده و پرورنده واقعیت است. هم علت و هم معلول آن است». و اما زمان، چنین خیالی در چه زمانی می‌گذرد؟ آن‌طور که مسکوب می‌خواهد بنویسد گذشته‌ای کنونی و اکنونی گذشته دارد، واقعیت نیست تا زمانی در جایی واقعی، در تقویم پیدا کند، خیال است و در زمان نوسان می‌کند. مسکوب در تمام این نوشته‌ها، روزها و ماه‌های نخستینِ سال ۹۰ در فکر فرم نوشتارش است، فرمی که با دریافت از واقعیت و طبیعت و آدم‌ها و چیزها و درآمیختگی و درهم‌جوشی آن‌ها با هم، که در بهترین حالت می‌تواند حاصلی به نام حقیقت داشته باشد، مبهم و آشفته نباشد و صورت پریشان نداشته باشد. «چه چیز این فرم را از پریشانی می‌رهاند. چه استخوان‌بندی و چفت‌وبستی در زیر نمی‌گذارد این همه چیزهای ناجور از هم بپراکنند و در عین آزادی پای آنها را می‌بندد. آیا می‌توان فرم آزاد مقیدی داشت و به قول حافظ کسب جمعیت از پریشانی کرد». روایت گفت‌وگو در باغ با تماشای تابلوهای فرهاد که همه باغ هستند و در عین تفاوت شبیه به هم، آغاز می‌شود. مسکوب در روزهای نوشتن این کتاب از تابلوهای نقاشی که به‌تازگی در لندن دیده است، می‌نویسد. نقاشی‌هایی که واقعیت و رویا را درهم تنیده‌اند، واقعیتی که «به رویا تعالی می‌یابد و در همان حال واقعی است». نقاشی‌های ماتیس به‌خصوص تابلو رقصندگانِ او، که در تمام‌شان «واقعیت به سبکی رویاست و رویا مثل واقعیت تن و توش دارد». و بعد مسکوب می‌نویسد که «با همه این حرف‌ها از اسباب نوشتن فقط یک کتابچه سفید دارم و بس. کسی می‌خواهد برود آن طرف کوه و کمر. راه سنگلاخ است و پرخطر. نقشه راه ندارد. راهی نیست و مقصد نامعلوم است. باید راه بیفتد، در بلندی‌های راه چشم‌انداز دور و هوا سبک و جان‌بخش است و رونده هوا می‌خواهد، هوای تازه». مسکوب چند ماه بعد در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشته است که هر فرصتی، کم یا زیاد صرف نوشتنِ گفت‌وگو در باغ شد. «هنوز اولش است خیلی مرا پیچانده. کشمکش با این نوشته گاه مرا از نفس می‌اندازد. فکر باغ و برکنده‌شدن از آن، بیرون‌افتادن از باغ موضوع اصلی است منتها به مناسبت موضوع، زبان به قدری عوض می‌شود و چنان فراز و فرودی دارد که در آوردنش آسان نیست و گاه پوست آدم را می‌کند».

عطف کتاب

پشت صحنه‌های زندگی

«قرمز جدی» مجموعه داستانی است نوشته دنیا مقدم‌راد که از طرف نشر چشمه منتشر شده است. این کتاب شامل ۱۱ داستان کوتاه است با عنوان‌های: «یک روز تمرین‌شده»، «آفتاب آمد دلیل آفتاب»، «چشم دوربین»، «قرمز جدی»، «صبا می‌لرزد»، «وقت نیست»، «هر از گاهی»، «دستورنامه اندر شرح حال فراداهای شب‌های کاری نداری؟ می‌خوام برم»، «بلاهت ماژور»، «آیینه مقعر توی جیب» و «ببرگ». استفاده از تکنیک‌های نمایشی و سینمایی و حضور سینما و نمایش در قصه و درآمیختن آنها با شیوه روایی قصه‌ها و پرداختن به صحنه و پشت صحنه تئاتر و سینما به‌عنوان موضوع داستان و ادغام چند فضا و زمان در یک قصه، از جمله ویژگی‌های برخی قصه‌های مجموعه «قرمز جدی» است. گویی پشت صحنه در برخی از داستان‌های کتاب از جمله داستان یک‌روز تمرین‌شده، شیوه‌ای است برای ورود به پشت صحنه‌های زندگی واقعی و بازی میان واقعیت و تصنع. داستان‌های این مجموعه آمیزه‌ای از مسائل اجتماعی، زندگی روزمره و بحران‌های روحی آدم‌های شهرنشین هستند. نویسنده در این مجموعه بیش از هر چیز به زندگی قشرهای مختلفی از طبقه متوسط شهرنشین پرداخته است و به این مسئله که چطور از دل واقعیت زندگی روزمره ناگهان بحران‌هایی سر بر می‌کنند و این بحران‌ها گاه نیز فرجامی تلخ می‌یابند که داستان «قرمز جدی» که عنوان مجموعه هم هست، نمونه‌ای است از این دست. در این داستان از خلال زندگی روزمره یک زن ناگهان با اضطراب‌ها و نگرانی‌های او مواجه می‌شویم و در نهایت با یک فرجام تلخ که از پی این اضطراب‌ها می‌آید. در برخی از داستان‌های کتاب به دغدغه‌ها و سبک زندگی دختران دبیرستانی

قرمز جدی
دنیا مقدم راد
نشر چشمه

و دانشجو پرداخته شده است که داستان‌های «صبا می‌لرزد» و «بلاهت ماژور» دو نمونه از این نوع قصه‌ها در مجموعه «قرمز جدی» هستند. در برخی از داستان‌های این مجموعه رگه‌هایی از طنز و لحن طنزآمیز و بازیگوشانه نیز مشاهده می‌شود که این، شیوه‌ای است برای نگاهی از فاصله به موضوع داستان. ضمن اینکه در این داستان‌ها گاه انگار همه چیز از دریچه دوربین فیلم‌برداری دیده و روایت می‌شود؛ دوربینی که لحظه‌ها را گاه با خونسردی تا آن‌سوی بحران ثبت می‌کند. حرکت روی مرز واقعیت و رؤیا نیز یکی از شیوه‌هایی است که در این مجموعه برای روایت داستان به‌کار رفته است و مصداق آن هم قصه‌ای است در این مجموعه با عنوان «وقت نیست» که در آن شخصیت داستان در حین خوابگردی از یک میهمانی سر در می‌آورد. میهمانی‌ای که در آن همه چیز همچون خواب از پیش چشم شخصیت داستان عبور می‌کند و او به روشنی نمی‌تواند تشخیص دهد که کجاست و اینجا چه می‌کند و این آدم‌ها را می‌شناسد یا نه. آنچه در پی می‌آید سطرهایی است از این کتاب: «حالا آماده‌ام تا این اتول لاستیک عوض‌کرده تازه‌نفس را دوباره به گردش ببرم انگار. به علامت استحکام و سکون، در حالت ایستاده، یک پا را بالا می‌برم و صدوهشتاد درجه خط صافی را درست می‌کنم که انگار با تنم به آن تکیه کرده باشم. با دامن به آن بزرگی که دو سرش به مچ پاهایم دوخته شده، هلالی مثل دم طاووس درست می‌شود. شبیه تیر چراغ برقی که توی یک کوچه آشتی‌کنان، اتول را بیخ آن پارک کرده باشند. حالا پارک کرده‌ام. قرار نبود پارک کنم...».

مرور

ترجمه داستان

زندگی‌های مشترک در داستان کوتاه

«اگر یک مرد را بکشم دو مرد را کشته‌ام» با عنوان فرعی «تجربه زندگی مشترک در داستان‌های کوتاه»، مجموعه‌ای است از داستان‌های کوتاه از نویسندگان مطرح جهان. این کتاب که با ترجمه سیروس نورآبادی و مقدمه فتح‌الله بی‌نیاز از طرف نشر شورآفرین منتشر شده داستان‌های کوتاهی از آلبرکامو، ولادیمیر ناباکوف، ویرجینیا وولف، اسکات فیتس جرالد، گابریل گارسیا مارکز، آلبرتو موراویا، ایتالو کالوینو، جی.دی. سلینجر، آلیس مونرو، کاترین منسفیلد، کارسون مک‌کالرز، ویلیام ترور، کنراد ایکن، دوروتی پارکر و جومپا لاهیری را دربر می‌گیرد. کتاب با شعری از سیلویا پلات آغاز می‌شود. در بخشی از مقدمه فتح‌الله بی‌نیاز بر این مجموعه درباره داستان‌های گردآمده در آن و نقطه اشتراکی که باعث شده این داستان‌ها در یک کتاب گردآوری شوند، می‌خوانیم: «محور تمام داستان‌های «اگر یک مرد را بکشم، دو مرد را کشته‌ام»، عشق و ازدواج است؛ موضوعی که از نخستین حماسه‌های تاریخ بشری شروع می‌شود و هنوز هم با تب‌وتاب زیاد ادامه دارد. گرچه زندگی هر فردی از نظر کمیت بیشتر صرف کار، روابط اجتماعی، کسب امکانات مالی، خواب، خوراک و برخورداری از لذایذی می‌شود که در طول تاریخ دستخوش تنوع زیادی شده‌اند، اما به‌لحاظ کیفی، عشق و ازدواج جایگاه ویژه‌ای دارند و چه‌بسا به تنهایی با تمام جهان ذهنی ناشی از مسائل فوق برابری کنند و حتی از آن هم فراتر روند... تنوع داستان‌ها از منظر کیفی این امکان را به خواننده می‌دهد که با صداهای متنوع و مختلفی مواجه شود و فقط شنونده یک صدا نباشد». زن تنها از آلبر کامو، بهار در فیلتا از ولادیمیر ناباکوف، گردنبند ملکه از ایتالو کالوینو، پیشکش به ازمه با عشق و نکبت از جی.دی. سلینجر، گستره از آلیس مونرو، ماه‌عسل از آلبرتو موراویا و هیچ دزدی در این شهر نیست از گابریل گارسیا مارکز، از جمله داستان‌هایی هستند که در مجموعه «اگر یک مرد را بکشم، دو مرد را کشته‌ام» می‌خوانید.

رمانی درباره جنگ عراق

«پرندگان زرد» رمانی است از کوین پاورز که با ترجمه انیسا دهقانی از طرف نشر شورآفرین منتشر شده است. کوین پاورز، شاعر و نویسنده آمریکایی است که به‌عنوان سرباز در سال ۲۰۰۴ در جنگ عراق حضور داشته و «پرندگان زرد» که در سال ۲۰۱۲ منتشر شده، برگرفته از تجربه‌ها و مشاهدات او در این جنگ است؛رمانی که پس از انتشارش با استقبال منتقدان روبه‌رو شد و جایزه کتاب اول گاردین و جایزه پن‌همینگوی را نصیب نویسنده‌اش کرد. آنچه در پی می‌آید سطرهایی است از این رمان: «در روشنی روز، نوبتی کشیک می‌دادیم، دو ساعت جایی چرت می‌زدیم و یک‌ساعت هم سرمان پشت تفنگ پایین می‌افتاد. دشمنی در کار نبود. کنج چشم‌هامان چیزی دیده نمی‌شد. حتی برای این کار هم خسته بودیم. فقط می‌توانستیم شهر را زیر نوار آسمان آبی، مثل چهل‌تکه وهم‌آلودی از شکل‌های نقاشی‌شده سفید و برنزی به‌سختی ببینیم. با غروب آفتاب در دره‌ای دوردست، من برای نوبت کشیکم بیدار شدم. خورشید پشت باغ میوه، آن‌طرف دامنه کوه‌ها با حرکتی مارپیچ پایین رفت و ناپدید شد. تیراندازی در باغ تمام شده بود، اما من و مورف فقط وقتی متوجه آن شدیم که ترق‌تروق چوب‌ها و آشغال‌هایی قطع شد که آرام در فاصله‌ای دور می‌سوخت و دود می‌کرد. سایه ساختمان‌های دورافتاده پایین آمده بود و همه‌چیز را پوشانده بود. نمی‌فهمیدیم حادثه‌ای در راه است. حالا دیگر شب از راه رسیده بود. بی‌حال بودیم. ستوان به‌ندرت از ما می‌خواست زمین را بکنیم. هیچ سنگری آن‌جا نکنده بودیم. فقط کوله‌پشتی و تفنگ‌هامان را به دیوارهای خشتی کج و معوج تکیه دادیم؛ دیوارهایی که آن ساختمان‌ها را از میدان جنگ چند شب گذشته جدا می‌کرد. ستوان یک بی‌سیم آنتن‌دار کوچک داشت. پشه‌بند سبزرنگش بین یک پنجره باز و یک درخت نیم‌سوخته زالزالک آویزان بود. منتظر بودیم چیزی بگوید، اما او پاهاش را روی یک میز صحرایی گذاشته بود و به‌نظر می‌رسید خواب است، ما هم گذاشتیم بخوابد».

داستان‌های کوتاه ژاپنی

«رژه پیروزی در بندر آرتور»، مجموعه‌ای است از داستان‌های کوتاه ژاپنی از آغاز تا امروز که با ترجمه اشکان کاظمیان‌مقیمی از طرف نشر شورآفرین منتشر شده است. در این مجموعه داستان‌هایی از دوره‌های مختلف ادبیات ژاپن گردآوری شده است و هر بخش براساس همین دوره‌بندی از بخش دیگر جدا شده است. کتاب پس از مقدمه‌ای به قلم جی‌توماس رایمر و وان‌سی جسِل، با داستانی از دوره کهن آغاز می‌شود. بعد از آن داستانی از دوره کلاسیک را می‌خوانید و بعد داستانی از دوره میانه. برای دوره پیشامدرن سه داستان انتخاب شده است و بیشترین داستان‌های کتاب مربوط به دوره مدرن و پسامدرن هستند. در بخشی از مقدمه جی‌توماس رایمر و وان‌سی جسِل درباره ادبیات مدرن ژاپن و ارتباط آن با تاریخ و سیاست می‌خوانیم: «ادبیات مدرن در ژاپن، مانند ادبیات در سایر نقاط دنیا، تحت‌تأثیر جغرافیا و سیاست است. این مسیر، در مورد ژاپن، با گشودن مرزهای این کشور به روی دنیا در میانه قرن نوزدهم شروع شد. گرچه ژاپن، به‌همراه تایلند، تنها کشورهایی در شرق آسیا بودند که تحت استعمار قدرت‌های اروپایی قرار نگرفته بودند، ولی دولت ژاپن خطر حمله از طرف این قدرت‌ها را احساس می‌کرد. ژاپن، در طول تاریخ طولانی‌اش، تا پیش از جنگ دوم جهانی به اشغال هیچ کشور خارجی‌یی درنیامده بود. درحالی‌که حکومت ژاپن درباره قراردادهای نابرابری که با کشورهای غربی بسته شده و این کشور را مجبور کرده بود درهایش را به روی دنیا بگشاید نگران بود، نویسندگان و هنرمندان ژاپنی در طول سال‌های منتهی به دهه ۱۸۸۰ به فرهنگ غرب علاقه شدیدی پیدا کردند، مخصوصا به این دلیل که مدت‌ها از تأثیرات و انگیزه‌های دنیای خارج به دور بودند. این علاقه ناشی از کنجکاوی و اشتیاق بود و نه ملزومات فرهنگی و سیاسی. اگرچه فرهنگ اروپایی، روشنفکران ژاپنی را مدت‌ها جذب خود کرده بود، آنها هیچ ارتباطی با دنیای خارج نداشتند، جز تعداد اندکی کتاب، که عمده آنها به زبان هلندی بود و از خارج از مرزها به آنها رسیده بود، تا اینکه ژاپن به‌طور رسمی در سال ۱۸۶۸ مرزهایش را به روی دنیای خارج گشود. بخشی از این علاقه به فرهنگ اروپایی در اواخر قرن نوزدهم، البته به‌طور غیرمستقیم، ناشی از تسلط سیاسی، اقتصادی و فرهنگی اروپا در جهان بود...».