یادداشت

نگاهی به مجموعه شعر شناسنامه خلوت

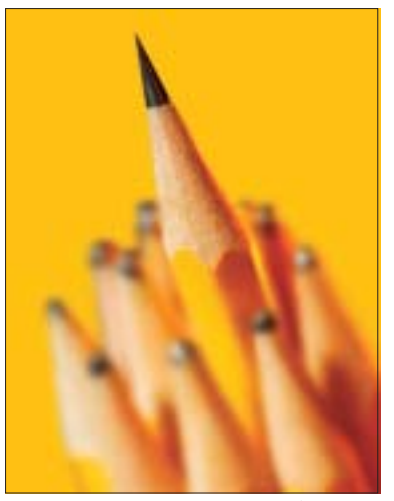
کنش تصویری پتانسیل عاطفی

رضا قنبری

«نعره بر لب دارم اما / پیراهن از خودم به تن دارم/ پلنگ زلالی هستم/ و قسم می‌خورم/ خالکوبی روی تنم/ مادرزادی‌ست»» (پلنگ عاشق، ص ۱۳)

مجموعه شعر «شناسنامه خلوت» شامل شعرهای کوتاه «بکتاش آبتین» است. به نوعی می‌توان از نظر زبانی، زبان شعرهای این کتاب را، ادامه منطقی زبان شعرهای دو مجموعه شعر قبلی او دانست. تصویرسازی و حرکت تصاویر در شعر، ترکیب‌سازی‌های نو و چندپهلو، ریتم سیال در شعرها، و پتانسیل بالای عاطفی کلمات، در کنار هم فضایی خاص و قابل مکاشفه را در شعر او تولید می‌کنند: «چه صاف/ چه کج/ من از رویای عکس سوخته/ در تاریکخانه حرف می‌زنم.» (تاریکخانه، ص ۳۸)

شعر «آبتین» از پتانسیل عاطفی بالایی برخوردار است؛ او در انتخاب و چینش کلماتی که وجه عاطفی آنها بیشتر است، مهارت خاصی دارد؛ در جای‌جای شعرهای کتاب با این چیدمان عاطفی کلمات روبه‌رو می‌شویم. ترکیب‌سازی‌های خاص شاعر، او را در ایجاد وضعیت‌های عاطفی و انسانی، کمک می‌کند؛ وضعیت‌هایی که به عمق عواطف و احساسات پنهان و پیدای شاعر و هر انسان دیگر می‌پردازد و شاعر در خلق این وضعیت‌ها سعی در واکاوی روح زخمی انسان و گاه ایجاد چالش با جهان سرد و خشن پیرامون ما دارد:



«سوزن آفتاب/ بر چشم ورم‌کرده خروس/ کلاغی روشن/ کوچه تاریک را/ بیدار می‌کند.» (کلاغی روشن، ص ۳۷)

شعر «آبتین» بر شانه روایت تصویری شکل می‌گیرد و حرکت می‌کند. شعر او به شدت از امر تصویری استفاده می‌کند و روایت شعر او به واسطه میزان بالای تصاویر، بیشتر از آنکه تن به توضیح و تشریح بدهد، در بستری تصویری حرکت می‌کند. به عبارتی می‌توان گفت در شعرهای او، ما شاهد شکلی از اجرا هستیم، یعنی در شعر این شاعر، صرفاً به مخاطب گفته نمی‌شود که فلان اتفاق افتاده است، بلکه تصاویر هنگامی که در کنار هم قرار می‌گیرند، مثل یک فیلم عمل می‌کنند و همه چیز را به مخاطب نشان می‌دهند؛ در واقع «آبتین» سعی می‌کند شعرش را برای ما اجرا کند؛ و به واسطه حجم بالای تصاویر شعرها و ترکیب‌های خاصی که در آنهاست؛ شعرها تا حدودی به اجرا شدن و اتفاق افتادن نزدیک می‌شوند:

«دنیا را/ در گهواره کوچکی تکان می‌دادم/ برای خودم گریه می‌کردم/ لالایی می‌خواندم/ و پستانک/ اولین دروغی بود/ که زمزمه کردم.» (پستانک، ص ۴۱)

«روشنایی آب است و تو/ دل به دریا زده‌ای/ روشنایی تویی که نیستی/ و بی‌تو/ انسان‌ها و چراغ‌ها/ همه در یک سطح آواره‌اند.» (همه در یک سطح، ص ۲۳)

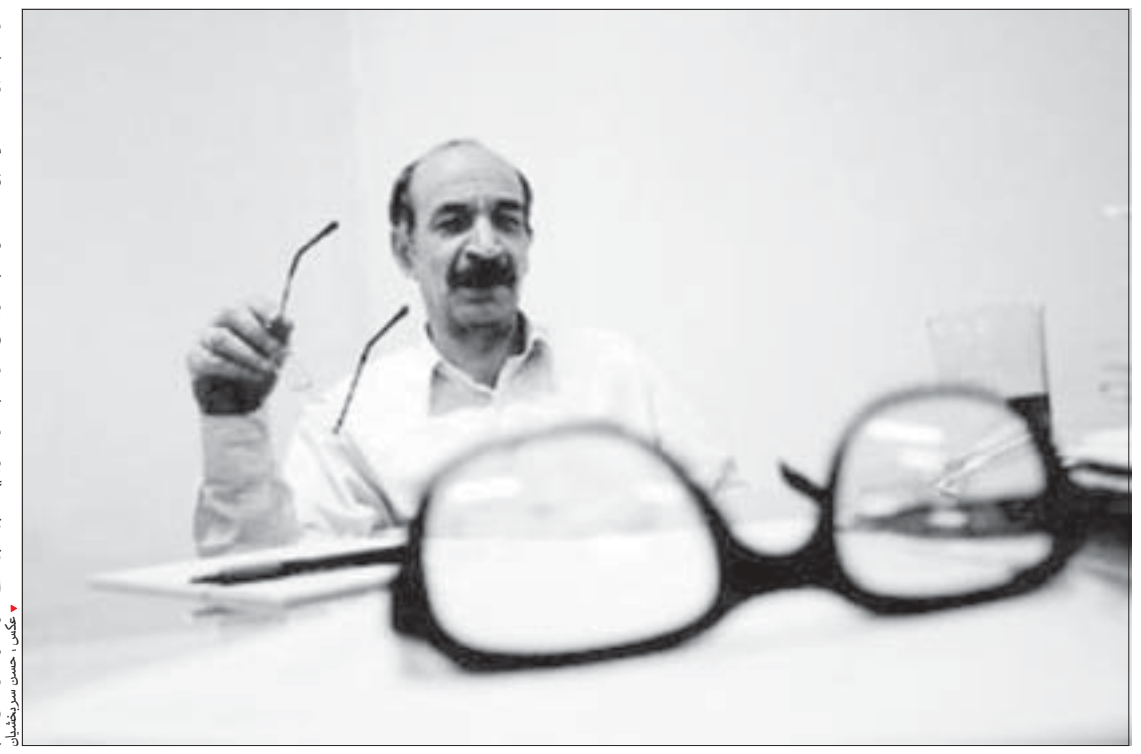
«بکتاش آبتین» شگرد اصلی شعرش را بر ترکیب‌سازی و تصویر می‌گذارد؛ اگرچه این دو عنصر در شعرهای او به خوبی نقش ایفا می‌کنند، اما به واسطه تکرار زیاد، این شگرد و شیوه، در خودش تبدیل به یک قالب بسته و لورفته! می‌شود. در واقع مخاطب پس از خواندن ده تا بیست شعر از کتاب، تقریباً می‌تواند حدس بزند، فضا، ریتم و چیدمان کلمات شعرهای بعدی به چه صورت خواهد بود و اگر مخاطب به اینجا برسد، حدود ۵۰ درصد از لذت مکاشفه و انگیزه‌هایش را برای درگیری با شعرها از دست می‌دهد. به گمان راقم این سطور، حتی بهترین شیوه‌ها و فرم‌های اجرایی [در هر هنری] اگر مدام تکرار شوند، در خودشان تبدیل به کلیشه و قالب بسته! می‌شوند. اگرچه فرم و ساختار شعر، ۵۰ درصد از شعر را تشکیل می‌دهد، و نگره‌های فکری در شعر، نیم دیگر آن را، اما حتی همین نگره‌ها و مضامین، اگر در فرمی تکراری قرار بگیرد ظرافت‌ها و جذابیت‌هایش کم‌رنگ‌تر می‌شود. یک خواننده حرفه‌ای شعر، پس از خواندن اشعار یک کتاب، جهان شعری و نوع شعر گفتن شاعر را می‌شناسد و به قضاوت می‌نشیند که آیا جدای مضمون شعر، شاعر فرم تازه و زبان شخصی‌تر و جدیدتری هم در کتابش دارد یا نه؟

گزاره‌های تصویری و عبارت‌سازی‌ها و ترکیب‌سازی‌های خاص، اگرچه به عنوان عناصر مهم شعر «بکتاش آبتین» عمل می‌کند، و او در ارائه این تصاویر و ترکیبات، به قوت و تسلط رسیده است؛ اما در عین حال تکرار این دو عنصر [به عنوان یک شیوه]، شاعر را با یک فرم بسته و رو شده، روبه‌رو می‌کند و این تنگنای فرمی، حتی می‌تواند شاعر را به یک «تفکر دایره بسته» برساند! . . . به هر حال، «آبتین» از شاعران خوب و جدی در نسل جوان است که تجربیات خاص و جالبی در حوزه شعر داشته، شاید حالا وقت آن رسیده باشد که شاعر از سه کتاب شعری که چاپ کرده فاصله‌ای عمقی و طولی بگیرد و به مکاشفه و شهود جدیدی در حوزه فرم و اندیشه برود. راه بهتر شدن و نو شدن برای شاعر خوب و باهوشی مثل او، بازتر از خیلی کسان دیگر است. . . .

موقعیت‌ها آدم را می‌بلعند

گفت‌وگو با علی‌اصغر شیرزادی نویسنده و روزنامه نگار

سیدحسن فرامرزی



عکس: حسن سرپحیان

سال ها روزنامه‌نگار بود. از بازنشستگی‌اش شش ماه می گذرد. بیشتر ژورنالیست غیرادبی بود و تنها دو بار به‌عنوان ژورنالیست ادبی فعالیت کرد. یک دوره از سال ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۵ به‌عنوان سردبیر مجله ادبی دوران و یک دوره هم مسئول داستان‌های مجله ادبستان. اولین باری که داستان نوشت ۱۷ سال داشت و در هنرستان صنعتی تحصیل می کرد. به تشویق معلم ادبیات داستانی نوشت و در مسابقه‌ای شرکت کرد و اتفاقاً نفر اول هم شد. از همان لحظه با مطالعه آثار جدی ادبیات ایران و جهان اولین قدم‌های جدی را در زمینه نویسنده شدن برمی‌دارد. شناخته‌شده ترین اثرش مجموعه داستان غریبه و اقاقیا است که برنده جایزه ۲۰ سال ادبیات داستانی ایران شد. در سال ۱۳۷۱ هم نمایشنامه‌ای که براساس یکی از آثار او تنظیم شده بود جایزه اول بین‌المللی نمایشنامه‌نویسی کاراکاس (ونزوئلا) را از آن خود کرد. از علی‌اصغر شیرزادی چندین رمان، داستان کوتاه، مقاله و یادداشت چاپ شده است. آخرین اثر او مجموعه داستان یک سکه در دو جیب در سال ۱۳۸۴ به وسیله نشر افق منتشر شده است.

■■■

■برخی معتقدند که داستان‌های شما (در این گفت‌وگو داستان‌های هلال پنهان و مجموعه یک سکه در دو جیب) و داستان‌هایی که شبیه به آثار شما است و از مولفه‌هایی شبیه به مولفه‌های آثار شما خلق می‌شوند، به شکلی خاص مانع برقراری ارتباط میان خواننده و متن و به‌خصوص لذت‌بردن خواننده از متن می‌شوند. این عده بیشتر اشاره می‌کنند به اینکه این ادبیات، ادبیاتی است بی‌روح که از طرف نویسنده‌ای دیکتاتور به خواننده تحمیل می‌شود.

در جواب سئوال شما به چند نکته اشاره می‌کنم. اول اینکه باید ببینم من و شمایی که مخاطب ادبیات یا یک اثر از یک نویسنده خاص هستیم می‌خواهیم در چه سایز و اندازه‌ای لذت ببریم. عده‌ای از مخاطبان واقعاً فقط مجذوب گره‌افکنی‌ها می‌شوند و ماجرا برایشان اهمیت دارد. خب مسلم است که این مخاطب از «ضدروایت»ها لذت نمی‌برد. عده‌ای هم هستند که بالعکس از ماجراها لذت نمی‌برند و دغدغه‌شان چیزی نیست جز «چرایی»ها و پرسش‌ها و مفهوم‌ها. شاید هم مثلاً به داستان‌های پلیسی علاقه‌مند باشند ولی باز هم ته ذهنشان این‌طور دغدغه‌ها مطرح است. پس اول اینکه ما باید ببینیم برای چه مخاطبی می‌نویسیم و در عین حال مخاطب هم باید با خودش تعیین تکلیف و سلیقه‌اش را حداقل برای خودش تعریف کند. دوم در مورد اینکه من یا دیگرانی را دیکتاتور می‌دانند به‌نظر من تلقی اشتباهی است.

من معتقدم وقتی انسانی قرار است اهل تشکیک باشد، وقتی کسی به عدم قطعیت اعتقاد داشته باشد، وقتی که نتواند مفهومی به‌نام «کلان‌روایت» را به‌عنوان مفهومی قائم به ذات بپذیرد چطور ممکن است در عرصه خلق یک اثر و نوشتن یک متن داستانی به کلان‌روایت رو آورد یا رودرروی عدم قطعیت بایستد و یا اینکه خود را در شمایلی دیکتاتورگونه بنمایاند. کسی که حداقل به عدم قطعیت و خرده‌روایت‌ها معتقد باشد اصلاً نمی‌تواند دیکتاتور باشد و نویسنده‌ای شود که جهان‌بینی‌اش را در قالب یک حکم بی‌چون و چرا به مخاطبش تحمیل کند. از عدم قطعیت گفتم و چه خوب که مسئله‌ای برایم تداعی شد و آن اینکه هر چند به آنچه در بالا گفتم اعتقاد دارم اما در عین حال نیز می‌پذیرم که عده‌ای در این سال‌ها با تلقی‌هایی اشتباه از تئوری‌ها و ادبیات پسامدرن غرب آثاری خلق کردند که مدام با پیچ و خم‌هایی بیهوده لذت و لذت بردن را از مخاطب دریغ کردند. اینها شاید کسانی باشند که مثل فاکنر می‌پوشند و مثل جویس راه می‌روند و حتماً گمان می‌کنند این‌گونه، پست‌مدرن هستند و آثارشان نیز.

این آدم‌ها بدون استثنا ذهنیت‌هایی پیشامدرن دارند و حالا اینکه این آدم‌ها می‌خواهند با این ذهنیت پیشامدرن متن‌هایی پسامدرن خلق کنند خود مسئله‌ای است. سوم پرداختن به مقوله‌هایی است که ذاتشان اساساً مبهم است. مثل مرگ. وقتی از مرگ می‌نویسیم با موضوعی سر تا پا مبهم روبه‌روییم. اگر فرض بر این باشد که من نویسنده اهل ساده‌نگری و سطحی مسلکی نیستم خواه‌ناخواه هنگام نوشتن از این موضوع، ابهام را به تمامیت متنم تزریق می‌کنم. اما نکته آخر اینکه مطمئن باشید ادبیات من نه تقلید از تئوری‌های غرب بوده و نه قرار بوده تحت‌تاثیر تفکری خاص قرار بگیرد. این شباهت‌هایی که می‌گویید شباهت‌هایی است ناگزیر که میان آثار تولید شده در یک مقطع زمانی و مکانی خاص مشاهده می‌شود. شباهت‌هایی که هرچند ناآگاهانه اما ناگزیر هستند و ما نباید گرفتار این سوءتفاهم شویم که شباهت این آثار در برخی از مولفه‌ها به معنی تاثیرپذیری است.

■متن‌های شما و به‌خصوص آدم‌هایتان به شدت تمایل به تجربه کردن نوعی موقعیت تراژیک دارند تا حدی که گاهی اوقات منجر به نوعی مظلوم‌نمایی می‌شود.

مظلوم‌نمایی که بسیار بعید است. آدم‌های من افرادی نیستند که خیلی ساده مورد ظلم و تعرض قرار گیرند و حالا بخواهند مظلوم‌نمایی کنند. اما در مورد موقعیت تراژیک، ببینید، هیچ‌کس دوست ندارد در موقعیت تراژیک قرار بگیرد پس اینکه می‌گویید آدم‌های من تمایلی به «تجربه» کردن یک موقعیت تراژیک دارند از نظر من قابل قبول نیست چرا که این موقعیت تراژیک است که همواره تمایل دارد تا آدم‌های مرا (یا کلاً آدم‌ها را) مورد تعرض قرار داده، رنج و آزار را به آنها تحمیل کند. موقعیت تراژیک گاهی اوقات آدم‌ها را می‌بلعد. نیازی نمی‌بینم که در مورد همه داستان‌هایم «توضیح» بدهم. چرا که این کار دیگر نویسندگی نیست. اما با این حال ترجیح می‌دهم در مورد آدم‌هایم کمی حرف بزنم. در مورد آدم‌های من نکته بسیار مهمی وجود دارد، اینکه آنها تلاش می‌کنند تا با جهان و اطرافیانشان به یک تفاهم برسند ولی تمام این تلاش‌ها در نهایت به شکست می‌انجامد. به این دلیل که این آدم‌ها در موقعیتی قرار گرفته‌اند که مناسبات انسانی کاملاً از ریخت افتاده است. آدم‌های من مظلوم‌نمایی نمی‌کنند بلکه آنها سعی در برقراری «تفاهم» دارند اما مجبور به طرد شدن هستند، چرا؟ به دلیل نوع کاراکترشان، به دلیل نوع اتفاق‌هایی که برایشان می‌افتد، به دلیل اینکه در موقعیت‌هایی ناسازگار و ناخوشایند قرار می‌گیرند. و البته به همین خاطر رنج می‌برند: از اینکه چرا جهان و اطرافیانشان حاضر به پذیرفتن این حق ساده به جای آوردن این آدم‌ها در موقعیت‌های خاصشان نیستند. به تعبیر دیگر آنها آدم‌هایی هستند در حال تعلیق و البته به این تعلیق خو گرفته‌اند.

■گویا اغلب راوی‌های اول شخصی که هم در آثار شما و هم در آثار خیلی از نویسندگان دهه هفتاد به بعد می‌بینیم (در قالب یکی از همان مولفه‌های مشترک و ناگزیر) نمود نویسنده است در دل راوی. یعنی احساس می‌کنم نویسنده‌ها خیلی تمایل دارند به اینکه در عین خلق کردن و نگارش یک قصه با راوی اول شخص، ذهنیت یا گفتار راوی را جانشینی برای ذهنیت خود قرار دهند؛ راوی‌های اول شخص به نوعی ذهن و تجربه‌های نویسنده را واگویه می‌کنند.

اگر منظورتان این است که این راوی‌های اول شخص هرکدام یک «علی‌اصغر شیرزادی» هستند که خیر اشتباه است. راوی‌های من لزوماً «من» نیستند و این بازمی‌گردد به تلقی و تاویل شما به عنوان خواننده از متن من. اما اگر مسئله‌ای هستی‌شناختی را مطرح می‌کنید معتقدم «وجود» و البته نه «حضور» نویسنده در هر اثر او امری است ناگزیر. معتقدم هستی‌شناسی حرف اول و آخر را می‌زند. پیشتر هم اشاره کردم که بر مبنای همین هستی‌شناسی است که می‌توان پیوندی نهانی را در مجموعه آثار یک نویسنده کشف کرد. حتی اگر مضامین و موضوع‌های آن نویسنده بسیار متنوع باشد. نیز به خاطر همین هستی‌شناسی است که نویسنده خواسته یا ناخواسته به سمت نوعی جهان‌بینی حرکت می‌کند. البته این جهان‌بینی قابلیت هرگونه تغییر و تحولی را دارد چرا که زندگی نیز دارای همین قابلیت است.

■این سئوال را بیشتر از آن جهت پرسیدم که آدم‌های شما هم مثل خیلی از آدم‌های داستان‌های نویسندگان دیگر در سال‌های پیش اغلب پرتره‌هایی روشنفکرانه دارند: یا داستان می‌نویسند یا داستان می‌خوانند یا هنرمند هستند و یا روشنفکر.

فکر نمی‌کنم در مطرح شدن این‌طور مسائل عمدی وجود داشته باشد. من از مجموعه درهم تنیده تجربه‌هایم استفاده می‌کنم یعنی آنچه را که تجربه کرده‌ام می‌نویسم. در عین حال اگر به آدم‌های خیلی از داستان‌های دیگر من مراجعه کنید می‌بینید که نه روشنفکر هستند و نه داستان‌خوان و داستان‌نویس. البته حرف شما را در یک صورت می‌پذیرم و آن اینکه آدم‌های من در نهایت آنقدر عادی نیستند که بتوانیم آنها را در حوزه معنایی واژه «توده» خلاصه کنیم.

■قالب آدم‌های شما اغلب بر مبنای نوعی آنارشی و شاعرانگی شکل می‌گیرد. شخصاً باز هم این مسئله را به عنوان یک مولفه مشترک میان شما و نویسندگان دهه هفتاد می‌بینم و ترجیح می‌دهم این‌طور تحلیلش کنم. شما در این مورد چه نظری دارید؟

نمی‌دانم شما چه تعریفی از آنارشیسم، آنارشیست و آنارشی دارید. فقط می‌دانم تعریف‌ها و برداشت‌ها بسیار متفاوت از یکدیگر هستند. خیلی‌ها آنارشیست را تنها مفهوم یا عنصری هرج و مرج طلب می‌دانند که هر کاری دلش بخواهد انجام می‌دهد و همیشه تمایل به نوعی تخریب هنجارها و ارزش‌ها دارد. اشاره شما به آنارشیسم جالب است چرا که جزء اولین دوره‌های مطالعاتی من در سال‌های خیلی دور و جوانی در مورد آنارشیسم بوده. آنارشیسم خیلی وقت است که اتفاق افتاده و تعریف شده و ما به راحتی می‌توانیم با باز کردن یکی از کتاب‌های مرجع و یا از لابه‌لای تاریخ، تعریف اصلی آنارشیسم را ببینیم. در طول یکی دو قرن اخیر آنارشیست‌های زیادی آمده‌اند و رفته‌اند. از باکوئین بگیرید تا کروپوتکین و البته جالب است که خیلی وقت‌ها یادمان می‌رود لئو تولستوی بزرگ نیز یک آنارشیست صلح طلب بود. آنارشیستی که قائل به آزادی انسان «فقط» در برابر خدا بود. اینکه می‌گویید آنارشی در آدم‌های من دیده می‌شود وابسته به تعریف شما است از مفهوم آنارشیسم. ما می‌توانیم در مورد نویسندگان برجسته دهه هفتاد این تامل‌ها را داشته باشیم و با دقت در نوع برآمدن فعالیت‌شان، مولفه‌های آثار آنان را کشف و بررسی کنیم و این البته کار بسیار پسندیده‌ای است. اما نباید فراموش کنیم که بارهای نامتعارف و وزنه‌های غیرکاری و مقوله‌های خارج از حیطه‌های داستان و داستان‌نویسی را بر دوش نویسنده نگذاریم. اما در مورد شاعرانگی، منظورتان را بهتر توضیح دهید.

■متن‌هایی که تمایل دارند به تصاویر کشدار، حرکت‌های اسلوموشن، جنون‌های وصفی-روایی، توصیف‌های انتزاعی که در نهایت منجر به خلق متنی می‌شوند شاعرانه و حتی گاه تا حد زیادی ندبه‌ای و استغاثه‌ای؟

این برداشت شما است و من معتقدم می‌توان از یک متن باز چندین تاویل داشت. اینکه می‌گویید آدم‌های من دچار حالت‌های شاعرانگی هستند و یا تمایل دارند موقعیت‌های تراژیک را تجربه کنند، نمی‌پذیرم.

■شما تمایل زیادی به روایت‌های شکاک دارید. روایت‌هایی که بیشتر تمایل به «تامل» کردن دارند و به راحتی از یک مسئله نمی‌گذرند.

بله همین‌طور است. داستان‌نویس اصولاً در موقعیتی است که شک می‌کند ذهن نویسنده در تقابل با پدیده‌ها به شدت آمیخته است به شک و تردید. چراکه نویسنده کاملاً آگاهانه به هیچ قطعیتی باور ندارد. انسان در قرن بیستم دو جنگ ویرانگر را تجربه کرده است: جنگ جهانی اول و جنگ جهانی دوم. جنگ‌هایی که تحت تاثیر القائات تفکرهای چپ یا راست اتفاق افتاد: نازیسم هیتلری و کمونیسم استالینی. اگر در آثار این تفکرها دقت کنید پر است از صدور حکم و قطعیت. پر از باید و نباید. اعتقاد دارم این قطعیت‌ها، این ویرانگری‌ها را به دنبال داشته است.

حکم‌هایی که صادر می‌کردند مو لای درزش نمی‌رفت و البته نباید هم می‌رفت. همین‌ها باعث شد این اتفاق‌ها بیفتد. همین الان در جهانی به سر می‌بریم که واقعیاتش پیش روی ما است. این واقعیات و نظریات برخاسته از نحوه تفکر و اندیشه و استنتاج‌های برترین متفکرین و دانشمندان است و به خاطر داشته باشیم که همین دانشمندان خود به این نتیجه رسیده‌اند که نظراتی که می‌دهند نه تنها استوار نیست که هر لحظه احتمال نقض شدنشان می‌رود. من هم علاقه‌ای به صادر کردن حکم‌های قطعی و برگشت‌ناپذیر ندارم.

■این شک و تردیدها آگاهانه وارد متن‌های یک نویسنده می‌شوند یا ناآگاهانه؟

ما در داستان‌نویسی مقوله‌ای داریم به‌نام «اندیشه تخیلی». قطعاً خود شما هم می‌دانید واقعیتی که با نیرومندی تمام در لحظه‌لحظه زندگی انسان جاری است وقتی می‌خواهد وارد داستان شود تبدیل خواهد شد(باید تبدیل شود) به ما به‌ازای داستانی‌اش اگر جز این باشد نویسنده تبدیل می‌شود به گزارشگر و به جای داستان گزارش تولید می‌کند. اگر روی این مقوله تکیه کنی به ناگزیر باید بپذیریم که اینها اندیشه‌های تخیلی شده هستند. خود اندیشه نیستند و نباید هم باشند بلکه ما به‌ازای هنری شده‌شان هستند. تردیدی نیست وقتی نگاه یک فرد آمیخته به این حالت شود نمود و تبلور این حالت را حتی در حرف زدن و نگارش او خواهیم دید. باز هم تاکید می‌کنم نویسنده باید به مولفه‌های راستینی پایبند باشد یعنی داستان را ابزاری نسازد برای دنبال کردن فلان ایدئولوژی یا فلان هدف. در تجربه چندصدساله ادبیات جهان و یک صدساله ادبیات ایران اثبات این مدعا راحت است که هر جا آگاهانه و از پیش اندیشانه برای القای یک ایدئولوژی یا جا انداختن یک حکم یا تبلیغ و گستراندن یک نوع خاصی از تفکر داستانی نوشته شده است آن اثر حداکثر در یک برهه زمانی مطرح شده اما بعد به سرعت هرچه تمام‌تر فراموش شده است. نمونه‌های زیادی وجود دارد. در مورد صد سال ادبیات داستانی خودمان بهترین آثار آنهایی بوده‌اند که با رهایی هرچه تمام‌تر از این قید و بندها و توسط نویسنده‌ای بی‌ادعا و بری از هرگونه صدور حکم نوشته شده‌اند. و در نهایت در پاسخ به سئوال شما در مورد این شک و تردیدهای روایی، اصلاً مگر روایت چیست؟ مگر غیر از این است که روایت در ذهن و خواب و زندگی ما وجود دارد. مادامی که ما خواب هستیم روایت در ناخودآگاهمان وجود دارد.

معتقدم این زندگی، این خواب‌ها و این ذهنیت‌ها فقط «یک» روایت کلان نیستند. ما می‌گوییم اینها کلان‌روایت هستند چون چنین چیزی را به ما القا کرده‌اند اما در واقع این طور نیست. این کلان‌روایت‌ها برساخته از انبوهی خرده‌روایت هستند. من خرده‌روایت‌ها را تعریف کرده‌ام. اگر می‌بینید روایت‌های من آمیخته به شک و تردید است و یا به اصطلاح تکه‌تکه شده‌اند به خاطر این خرده‌روایت‌ها است.

■اجازه بدهید یک سئوال شخصی در مورد به اصطلاح «پشت صحنه» نویسندگی شما بپرسم. ادبیات شما پتانسیل زیادی برای به کارگیری نثر شاعرانه دارد. ولی شما از نثری ساده و تا حد زیادی معمولی استفاده می‌کنید. چرا نخواستید نثرتان را نیز شاعرانه کنید.

شاعرانگی همه‌جا هست. منتها بستگی به نوع نگرش ما دارد. به نوع عملکرد ما. شاعرانگی فقط پشت ابرهایی که در افق جمع شده‌اند وجود ندارد. میکل آنژ مجسمه معروفی دارد به نام داوود. از او پرسیدند این مجسمه به این زیبایی و عظمت را چطور تراشیدی. میکل آنژ با نهایت هوشمندی متواضعانه یا بالعکس تواضعی هوشمندانه می‌گوید این مجسمه در دل این سنگ بود، من فقط آن را از دل سنگ بیرون آوردم. شاعرانگی هم همین طور است.

■شما خیلی به عمل ناآگاهانه حین نوشتن اعتقاد دارید. شاید هم به نوعی شهود. در این مورد کمی توضیح می‌دهید.

ببینید نویسنده‌ها به تعبیر ایتالو کالوینو در رمان اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری. . . دو دسته هستند: نویسندگانی که از پیش می‌دانند چه کار می‌خواهند بکنند و نویسندگانی که اصطلاحاً سرگردان هستند و اصلاً طرح و نقشه خاصی برای نوشتن ندارند. نویسندگان دسته دومی پیش از نوشتن طرح می‌کشند و نقشه می‌ریزند و تعداد صفحه‌های کتابشان را مشخص می‌کنند و. . . اما دسته دوم نمی‌دانند چه می‌خواهند بنویسند، نه اینکه اصلاً ندانند چه می‌خواهند بنویسند اما مثل دسته اول زیاد مقید به طرح و نقشه از پیش دقیقاً تعیین شده نیستند. خب خیلی صادقانه بگوییم اگر قرار باشد این تقسیم‌بندی را بپذیریم باید بگوییم که جزء نویسندگان دسته دوم هستم. من هم حین نوشتن نویسنده‌ای سرگردان هستم. وقتی رمان هلال پنهان را می‌نوشتم تا لحظه‌ای که شخصیت «بهمن شریف‌نامداریان» خلق نشده بود اصلاً هیچ آگاهی‌ای نسبت به او نداشتم. اصلاً چنین آدمی قرار نبود بیاید. ولی هنگام نوشتن در یک لحظه خلق شد. بله به شهود اعتقاد دارم. چون تجربه‌اش کرده‌ام و حداقل این طور موارد به کمکم آمده است. البته این طور هم نیست که مدام بنشینم و در و دیوار را نگاه کنم تا اتفاقی بیفتد. نخیر. می‌نویسم. کار می‌کنم، اما کلاً نویسنده‌ای سرگردان هستم.

■در حال حاضر مشغول چه کاری هستید؟

در حال نوشتن یک رمان هستم. گاهی پیش می‌رود و گاهی نه. سر و شکلی پلیسی - جنایی دارد. موضوعش زیاد پرت نیست، از دل همین جامعه درآمده است. اسمش هم فعلاً مشخص نیست.

خبرها

مرتضی کاخی و سه کتاب

فارس: «قدر مجموعه گل»، «نامه اهل خراسان» و «این کوزه‌گر دهر»، عناوین سه‌گانه «مرتضی کاخی» درباره شعر کلاسیک فارسی است که به‌زودی منتشر خواهد شد. مرتضی کاخی -پژوهشگر ادبیات- درباره این سه‌گانه اظهار داشت: کتاب «قدر مجموعه گل» که اسمش برگرفته از غزلی از «حافظ» است، درباره قالب غزل است. من در این کتاب سعی کرده‌ام این قالب را به گونه‌ای که منحصر به شعر کلاسیک فارسی است، معرفی کنم. او افزود: بهترین اشعار فارسی در قالب غزل سروده شده است. کاخی درباره کتاب «نامه اهل خراسان» گفت: نام این کتاب از قصیده «انوری» گرفته شده است. این کتاب به بررسی قصیده فارسی از ابتدا تا امروز می‌پردازد. این پژوهشگر درباره کتاب «این کوزه‌گر دهر» اظهار داشت: این کتاب که نامش از یکی از رباعی‌های «خیام» گرفته شده است، به رباعی ایرانی از لحاظ وزن و محتوا می‌پردازد. رباعی نیز یک ژانر شعری مختص زبان فارسی است. کاخی ادامه داد: این سه‌گانه که هر کتاب همراه با مقدمه و توضیحات است، به خواننده در درک بهتر از ادبیات کلاسیک کمک بسیار می‌کند. او در پایان گفت: همچنین کتابی از سه نویسنده به نام‌های «ادوارد سعید»، «نوام چامسکی» و «کلارت» ترجمه کرده‌ام که با عنوان «آخرالزمان همین حالا است» منتشر می‌شود. نویسندگان این کتاب از روشنفکران ضدآمریکایی به شمار می‌آیند.

یوسا و یک جایزه دیگر

سایت کتاب: ماریو بارگاس یوسا نویسنده معروف پرویی از جمله چهار خبرنگاری است که به عنوان بهترین گزارش‌نویسان درباره آمریکای لاتین، جایزه «ماریا مورز کبوت» (قدیمی‌ترین جایزه بین‌المللی خبرنگاری) به آنها اعطا می‌شود. برندگان این جایزه روز ۲۱ ژوئیه (۳۱ خردادماه) در دانشکده خبرنگاری دانشگاه کلمبیا اعلام شدند. برندگان امسال این جایزه عبارتند از: ماریو بارگاس یوسا نویسنده و مقاله‌نویس مستقل، جینجر تامپسون مدیر نمایندگی نیویورک‌تایمز در مکزیکوسیتی، خوزه هامیلتون ریبیرو خبرنگار تلویزیون برزیل و مت موفت خبرنگار اخبار آمریکای جنوبی در وال‌استریت‌ژورنال. جایزه کبوت به خاطر مقاله «معیار» ماریو بارگاس یوسا به او تعلق می‌گیرد و این مقاله از زمان اهدای این جایزه هر دو هفته یک بار در کشورهای آمریکای لاتین، اروپا و ژاپن منتشر خواهد شد. دانشگاه کلمبیا از شصت و هشت سال پیش تاکنون همه ساله این جایزه معروف را به خبرنگارانی که تعهد خود را نسبت به آزادی بیان به اثبات رسانده‌اند، اهدا می‌کند. به هر برنده یک مدال و مبلغ پنج هزار دلار به عنوان جایزه تعلق می‌گیرد. مراسم اهدای این جایزه ماه‌اکتبر در دانشگاه کلمبیا برگزار می‌شود. نیکولاس لمان رئیس دانشکده خبرنگاری دانشگاه کلمبیا در این باره به «آسوشیتدپرس» نیویورک گفت: «برندگان امسال جایزه کبوت کاملاً با معیارهای این جایزه مطابقت دارند؛ آنها در بالاترین سطح حرفه‌ای خبرنگاری قرار دارند.» این جایزه در سال ۱۹۳۸ توسط «گودفری لاول کبوت» به عنوان یادبودی برای همسرش «ماریا مورز» بنیان گذاشته شد.

جلسات نقد داستان با مدیریت محمدرضا سرشار

مهر: اولین جلسه نقد داستان به سرپرستی «محمدرضا سرشار» نویسنده معاصر در ششم تیرماه برگزار می‌شود. اولین جلسه نقد داستان با اعضای پذیرفته شده و به سرپرستی محمدرضا سرشار، روز سه‌شنبه ششم تیرماه ساعت ۱۶ در سالن شماره دو تالار اندیشه برگزار می‌شود. اعضای پذیرفته شده با داشتن شرایط لازم پس از انتخاب با داشتن کارت عضویت در این جلسات شرکت خواهند داشت. در این نشست‌های تخصصی داستان و داستان‌نویسی و نظریه‌ها و مکاتب ادبی و داستان‌نویسی مورد نقد و تحلیل قرار خواهد گرفت.

دومین نشست نقد ادبی والس

مهر: در دومین نشست از سلسله نشست‌های نقد ادبی والس، مدیا کاشیگر، حامد یوسفی و انوشیروان گنجی‌پور به نقد و بررسی کتاب «صید قزل‌آلا در آمریکا» نوشته ریچارد براتیگان ترجمه هوشیار انصاری‌فر می‌پردازند. این نشست روز چهارشنبه هفتم تیرماه سال جاری ساعت ۱۸ در انجمن یادگار نیاکان ما، به نشانی میدان انقلاب، جنب سینما پارس، مجتمع تجاری پارس، طبقه سوم برگزار خواهد شد و حضور برای عموم علاقه‌مندان آزاد است. رمان صید قزل‌آلا در آمریکا چندی پیش توسط نشر نی منتشر شده است. نخستین نشست نقد ادبی والس به کتاب رمان نامه اختصاص یافته بود که در مورخ بیست‌و چهارم خردادماه برگزار شد.

حافظ در مراکش

سایت کتاب: کتاب «بازخوانی زندگی و اندیشه شعر حافظ» که توسط «کاووس حسنلی» به تالیف رسیده است، برای ترجمه به سه زبان انگلیسی، فرانسه و عربی به مراکش ارائه شد. اخیراً تالیف این کتاب که کاری مشترک میان مرکز حافظ‌شناسی شیراز و کمیسیون آیسسکو است، توسط «کاووس حسنلی» مدیر علمی پژوهشی مرکز حافظ‌شناسی شیراز و رئیس بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز به پایان رسیده و هم اکنون مراحل مقدماتی ترجمه این کتاب در دست انجام است. کاووس حسنلی درباره این کتاب گفت: «هم اکنون تالیف متن فارسی کتاب زندگی و اندیشه شعر حافظ به پایان رسیده و قرار است این کتاب به مناسبت یاد روز حافظ توسط مرکز حافظ‌شناسی شیراز و کمیسیون آیسسکو که متولیان کار هستند، چاپ شده و به انتشار رسد.» به گفته او، ترجمه این کتاب به زبان‌های انگلیسی، فرانسه و عربی از طریق کمیسیون آیسسکو صورت می‌پذیرد و از آنجا که این کمیسیون با کشورهای اسلامی در ارتباط است، می‌تواند نسبت به ترجمه، انتشار و توزیع آن در کشورهای خارجی اقدامات قابل توجهی به عمل آورد.»