گفت‌وگو با محمد کشاورز درباره مجموعه داستان «روباه شنی»

کار داستان، خدشه‌دارکردن امر عادت‌شده است

علی شروقی

عکس: علیرضا سامنی

محمد کشاورز نویسنده‌ای است که پیش از انتشار سومین و تازه‌ترین مجموعه داستانش، «روباه شنی»، که اخیرا از طرف نشر چشمه منتشر شده، با هردو کتابش، مجموعه داستان‌های «پایکوبی» و «بلبل حلبی»، توجه منتقدان ادبی را به خود جلب کرد، چنان‌که هم اولین کتابش، «پایکوبی»، جایزه‌ای برایش به ارمغان آورد و هم کتاب دومش، «بلبل حلبی»، برنده جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات و جایزه ادبی اصفهان شد. کشاورز حالا با سومین مجموعه داستانش، «روباه شنی»، نشان داده است که همچنان نویسنده‌ای چیره‌دست و قابل اعتنا در داستان کوتاه است. نویسنده‌ای که نه به روالِ جریانِ غالب در داستان‌نویسی سال‌های اخیر ایران روایتگر و درواقع گزارشگر زندگی روزمره، بلکه کاشف موقعیت‌هایی غریب و ناآشنا از دل زندگی روزمره است و یا خلق‌کننده لحظه‌هایی در این زندگی که وجه عادی، پذیرفته، و تثبیت‌شده امر روزمره را، به قول خودش، خدشه‌دار می‌کنند. کشاورز، چنان‌که در گفت‌وگوی پیش‌رو خواهید خواند کار داستان را خدشه واردکردن در امر عادت‌شده و ایجاد آشوب در امر تثبیت‌شده می‌داند. در داستان‌های او در مجموعه «روباه شنی» همواره عاملی هست که با ورود به ساحت زندگی روزمره، نظم تثبیت و عادت‌شده آن را بر هم می‌زند. این عامل، گاه وجهی رندانه و سرخوشانه و بازیگوشانه دارد و گاه وجهی هراسناک و گاهی هم هر دو را با هم، به نحوی که هراس از دل شوخی و شوخی از دل هراس بیرون می‌آید. اهمیت طنز و رندی در داستان‌های او زمانی بیشتر آشکار می‌شود که نگاهی بیندازیم به بسیاری از داستان‌های نوشته و منتشرشده در این سال‌ها که یا واقعیتی را با نگاهی عبوس به قصه بدل می‌کنند و یا از آن‌ور بام می‌افتند و طنز را به ورطه لودگی و خوشمزگی می‌کشانند. در داستان‌های کشاورز اما طنز، فاصله خود را از لودگی نگاه داشته و هرگز به این ورطه سقوط نکرده است. طنز داستان‌های او از نگاه رندانه به واقعیت و نظمی که واقعیت را ساماندهی می‌کند برمی‌آید و به همین دلیل عمق واقعیت را چنان می‌شکافد که از دل این طنز، امری ترسناک بیرون می‌جهد. مثل قصه «روز متفاوت» که در آن پیک‌نیک خانواده به گرفتارشدن‌شان در محاصره سگ‌های وحشی میزبان می‌انجامد. درمجموع می‌توان گفت که مجموعه داستان «روباه شنی»، ما را با نویسنده‌ای روبه‌رو می‌کند که در داستان‌هایش، اغلب، مضمونی متفاوت با مضمون‌های تکراری و عادی و عادت‌شده در داستان‌نویسی سال‌های اخیر را دستمایه نوشتن قرار می‌دهد و ویژگی دیگرِ داستان‌های او که در داستان‌های ایرانی نوشته‌شده در سال‌های اخیر کم به چشم می‌خورد، نثری است پخته و واجد ظریف‌کاری‌هایی که در عین اینکه خود را به رخ نمی‌کشند بر غنای داستان‌ها می‌افزایند. «روباه شنی»، مجموعه‌ای است شامل ۹ داستان به نام‌های: «روز متفاوت»، «پرنده‌باز»، «گلدان آبی، میخک‌های سفید»، «آهنگ پلنگ صورتی را سوت بزن»، «زمینِ بازی»، «هشتِ شب. میدان آرژانتین»، «راه‌رفتن روی آب»، «غار را روشن کن» و «روباه شنی». کشاورز این روزها در حال آماده‌کردن مجموعه داستانی به نام «ثانیه به ثانیه» است. زمانی هم دارد که به گفته خودش هنوز راضی‌اش نکرده تا آن را برای ناشر بفرستد؛ و علاوه بر اینها قرار است کتابی هم درباره داستان منتشر کند؛ کتابی که به گفته خودش در گفت‌وگوی پیش‌رو، در آن «چیزی از اصول داستان و داستان‌نویسی نگفته» بلکه در این کتاب «درباره وجوهی از داستان، از منظر تجربه سال‌ها نوشتن» سخن گفته است. گفت‌وگو با محمد کشاورز را درباره مجموعه داستان «روباه شنی» می‌خوانید. گفت‌وگویی که البته بخشی از آن نیز درباره داستان‌نویسی این سال‌های ایران است و ارزیابی محمد کشاورز، به عنوان نویسنده‌ای که به گفته خودش داستان‌های ایرانی سال‌های اخیر را دنبال می‌کند، از وضعیت داستان‌نویسی ایران در این سال‌ها. کشاورز گرچه از وضعیت داستان‌نویسی به‌کل ناامید نیست اما می‌گوید این سال‌ها در داستان‌نویسی «کارهایی شده است اما نه در حد ادعاها.» و «هنوز کسی صادقی و گلشیری را نتوانسته پشت‌سر بگذارد.».

یکی از نکاتی که در داستان‌های مجموعه «روباه شنی» به چشم می‌آید مضمون‌های متفاوت آنهاست. منظورم از متفاوت، در قیاس با داستان‌های کوتاه ایرانی است که در این سال‌ها خوانده‌ایم و بیشترشان حول‌وحوش زندگی روزمره و آپارتمانی و روابط و دعواهای زن‌وشوهری و موضوعاتی از این دست می‌گذرند. در داستان‌های شما اما با یک نوع امر غریب در زندگی روزمره مواجهیم و همچنین گاه با شخصیت‌هایی که پیش از این در داستان‌نویسی این سال‌ها کسی زیاد به سراغ‌شان نرفته بود (مثلا داستان «زمینِ بازی») یا دست‌کم از این زاویه که شما نگاه کرده‌اید به آنها نگاه نشده بود. به‌طور کلی هنگام نوشتن داستان، مضمون چه جایگاهی برای خودتان دارد؟

به گمانم داستان‌نویسی ما در این سال‌ها اشباع شده از نوشتن درمورد زندگی روزمره. این نوع داستان، تقلیدی است از نوع زیست مردمانی در جوامع صنعتی پیشرفته ودغدغه‌های آنها، که می‌دانیم با وضعیت اکثریت جامعه ما متفاوت است. دست بالا چنین آدم‌هایی با روش زیست جوامع پیشرفته صنعتی، شاید ده، پانزده درصد مردم کشور ما را شامل شود و البته به نسبت همان ده، پانزده درصد هم می‌توان و باید چنین داستان‌هایی نوشته شوند. تأکید می‌کنم به نسبت همان ده، پانزده درصد، نه اینکه به شیوه غالب داستان‌نویسی امروز ما بدل شود که هشتادوپنج درصد مردم ما هیچ تصویری از زیست و زمانه خود در این نوع داستان‌ها نبینند و نتیجه‌اش بشود وضعیتی که می‌بینیم؛ قهر مردم با داستان ایرانی. ممیزی هم که قوز بالا قوز است. جاهایی را آنها حذف می‌کنند و جاهایی را خودمان نمی‌بینیم. حاصلش داستان‌هایی است که اگر اسامی فارسی را از آنها حذف کنیم می‌شود متن کنگی که انگار در ناکجاآباد اتفاق می‌افتد. باید رفت سراغ زندگی روزمره همان هشتادوپنج درصد، یا حداقل من در داستان‌های کتاب «روباه شنی» سعی کرده‌ام بروم. اما زندگی روزمره را اگر بخواهیم بی‌کم‌وکاست بازتاب دهیم یا به قول معروف آینه‌گردانی کنیم چه چیزی دست خواننده را می‌گیرد؟ جز گزارشی روایتمند از زندگی انسان ایرانی که در چنبره عادت‌ها مدام تکرار می‌شود و رنگ می‌بازد. کار نویسنده یا دست‌کم تلاش من این بوده که داستانم قدمی فراتر از زندگی روزمره باشد و راهش به گمان من جست‌وجوی امر غریب در لابه‌لا و پس و پشت همین زندگی روزمره است. نوعی آشنایی‌زدایی از امر آشنا. دست‌بردن و دگرگون‌کردن برای جور دیگردیدن اتفاقات ساده. نشان‌دادن بعدهای دیگری از زیست و زمانه آدم‌های معمولی در زندگی‌های معمولی. در این نوع داستان البته که انتخاب مضمون مهم است. مضمون باید زمینه و ظرفیت غریب گردانی امر آشنا و عادت‌شده را به نویسنده بدهد.

در بیشتر داستان‌های کتاب، یک عامل هست که وارد مناسبات عادی می‌شود و این مناسبات را که مناسباتی تثبیت‌شده هستند بر هم می‌زند. گاهی این عامل برهم‌زننده یک شیء است مثل گلدان سنگین در داستان «گلدان آبی، میخک‌های سفید»، یا عکسی از کودکی شخصیت اصلی داستان در داستان «زمینِ بازی»، گاهی این عامل برهم‌زننده حیوان است مثل سگ‌ها و کاسکو و روباه در داستان‌های «روز متفاوت»، «پرنده‌باز» و «روباه شنی» و گاه عواملی دیگر مثل «آهنگ پلنگ صورتی» در داستان «آهنگ پلنگ صورتی را سوت بزن». اما قبول دارید که در بیشتر این داستان‌ها با نوعی برهم‌خوردن مناسبات معمول و متداول و گاه دست‌انداختن این مناسبات روبه‌رو هستیم؟ این دست‌انداختن به‌ویژه در داستان «آهنگ پلنگ صورتی را سوت بزن» خود را با طنزی رندانه بروز می‌دهد... .

بله، من معتقدم داستان‌های خوب اغلب در نقطه بحران شکل می‌گیرند. یعنی با ورود امر شگفت در زندگی تثبیت‌شده در غالب شیء یا اتفاق یا انسان ناهمگون با روند معمول زندگی؛ تهی‌کردن امر عادت‌شده از چیزی و افزودن چیزی دیگر به آن، تا اشکال دیگری از زندگی و آدم‌های درگیر داستان نمایش داده شود.

به ورود امر شگفت در زندگی تثبیت‌شده به عنوان عامل رقم‌زننده داستان اشاره کردید؛ در داستان‌های شما در مجموعه «روباه شنی»، گاه این امر شگفت و توضیح و توجیه‌ناپذیر، چیزی است که به دلیل ماهیت غریب‌اش منجر به نوعی فضای وهم‌آلود در داستان می‌شود. مثل داستان «راه‌رفتن روی آب» و «پرنده‌باز» و تا حدودی «هشتِ شب. میدان آرژانتین» که هر سه در پایان، ما را با پرسشی به‌جا می‌گذارند. این پرسش که آیا عاملی فراواقعی درکار بوده یا آن‌چه شگفت‌انگیز می‌نماید در خیال شخصیت داستان می‌گذرد نه در واقعیت؟

درصد بسیار بالایی از جمعیت جامعه ما به علت ریشه‌های تاریخی و سنتی خود در مرز واقعیت و اوهام زندگی می‌کنند. زندگی‌هایی پر از ترس‌ها و واهمه‌های بی‌نام‌ونشان. راه دور نرویم، به دور برخود نگاه کنید، بخشی از زندگی ما در اوهام می‌گذرد. چه وقتی به آسمان و ماه نگاه می‌کنیم. چه وقتی می‌خواهیم دیگران را تهدید کنیم یا قدرت و توان علمی و عملی خود را به رخ دیگران بکشیم. ادبیات کلاسیک ما، به خصوص بخش‌هایی از آن، یکسره بر اوهام سوار است. ریشه‌های ذهنی ما و درنتیجه شخصیت‌های داستانی ما در آن‌جا مانده. بسیاری از مضمون‌های داستانی را بدون آنها نمی‌شود نوشت. در جامعه ما بسیاری معتقد به زیست در جهان‌های موازی‌اند. چنین آدم‌هایی وقتی قدم به ساحت داستان می‌گذارند، یا به‌عبارتی زندگی داستانی پیدا می‌کنند، یک پا در جهان واقعی دارند و یک پا در فراواقعیت.

> داستان‌های خوب اغلب در نقطه بحران شکل می‌گیرند. یعنی با ورود امر شگفت در زندگی تثبیت‌شده در غالب شیء یا اتفاق یا انسان ناهمگون با روند معمول زندگی؛ تهی‌کردن امر عادت‌شده از چیزی و افزودن چیزی دیگر به آن، تا اشکال دیگری از زندگی و آدم‌های درگیر داستان نمایش داده شود

داستان‌ها گاه در عین طنز پنهانی که در آنها هست، نوعی ترس و وحشت ایجاد می‌کنند و این وحشت، جاهایی خیلی خوب با طنز گره خورده است. همچنین است نوعی خشونت که ناگهان از جانب همان آدم‌هایی بروز می‌کند که عادی و حتی مهربان می‌نمایند. مثلا در داستان «روز متفاوت» از جایی که سروکله سگ‌ها پیدا می‌شود مهمان‌نوازی و خوش‌رویی میزبان ناگهان جای خود را با نوعی خشونت عوض می‌کند، یا در داستان «روباه شنی» که آن دخترکسی را می‌فرستد که شخصیت اصلی داستان را کتک بزند و روباه را از چنگش درآورد و یا در داستان «گلدان آبی، میخک‌های سفید» که مرد دارد «مراقب» را با واداشتنش به حمل گلدان آزار می‌دهد و درواقع خشونت «مراقب» را تلافی می‌کند. این ترس و خشونت، خیلی خوب در پشت سیرِ به‌ظاهر عادیِ روایت و طنز پنهان آن، جا خوش کرده است.

گاهی کارکرد داستان، یا حداقل داستان‌هایی که من می‌نویسم، همین نشان‌دادن لایه‌های متفاوت و پنهان شخصیت آدم‌هاست. تضادها وتناقض‌های درونی این آدم‌ها گاه موجب خنده و گاه وحشت می‌شود. طنز و وحشت از درون آدم‌ها ودرگیری‌هاشان و وقایع داستان بیرون می‌زند، بی‌آنکه گل درشت دیده شود. اگر طنز یا وحشتی هست زاییده خود داستان است و نتیجه طبیعی تحولات درون داستان و نتیجه طبیعی زیست و زمانه و روابط آدم‌های داستان. من هیچ چیز را از بیرون به داستانی تحمیل نمی‌کنم. گاه حتی نمی‌دانم داستانی که می‌نویسم ممکن است طنزآمیز باشد یا از روند داستان، حس وحشت به خواننده دست دهد. وقایع، حال‌وهوای آدم‌ها و مناسبات درون‌داستانی آنهاست که داستان را به سمت طنز، تراژدی یا وحشت می‌برند. رفتار و کنش و واکنش آدم‌ها را موقعیت‌ها تعریف می‌کنند. هیچ چارچوب از پیش‌تعیین‌شده‌ای نیست تا انسانی را درآن قالب بگیریم و بخواهیم همیشه همان باشد که در تعریف ما می‌گنجد و افراد در شرایط متفاوت و در برابر منافع متفاوت، اغلب رفتارهای خلاف انتظاری دارند. ادبیات، اگر می‌گویند که ابزار کشف است لابد یکیش هم کشف همین لایه‌های پنهان آدمیزاد است. دیدن آدم‌ها از زاویه‌ای دیگر و تهی‌کردن آنها از تیپ‌ها و قالب‌های کلیشه‌ای و رسیدن به آن مثل معروف: چه می‌بینیم؟ چه هست!

در مورد طنز، شاید بتوان گفت داستان «آهنگ پلنگ صورتی را سوت بزن» بین داستان‌های کتاب، از این نظر شاخص‌تر است. یعنی طنز آن آشکارتر است و نوعی فانتزی و شوخی در این داستان هست که از همان حضور پلنگ صورتی در ذهن شخصیت داستان می‌آید و درواقع در این داستان، کارتون و فانتزی است که در نظم و جدیت حاکم بر فضا اخلال می‌کند. همچنان‌که در داستان‌های «گلدان آبی، میخک‌های سفید» و «پرنده‌باز» هم شوخی و رندی عوامل اخلالگر در نظم تثبیت‌شده هستند. یعنی در این داستان‌ها طنز رندانه و شوخی و فانتزی فقط در زیر پوست داستان حضور ندارد بلکه عاملی اساسی و تعیین کننده در برهم‌زدن مناسبات سفت‌وسخت و عادی تلقی‌شده هستند. نظر شما دراین‌باره چیست و چقدر هنگام نوشتن این داستان‌ها آگاهانه این موضوع را در نظر داشتید؟

هیچ چیز به اندازه وضعیت تثبیت‌شده وحشتناک نیست. برای حفظ چنین وضعیتی است که مدام باید هزینه پرداخت. همه سیستم‌های اجتماعی تلاش دارند وضعیتی را تثبیت و از آن مراقبت کنند. همه سیستم‌های مراقبت، برای ماندن در همان چارچوب رسمی است. پدیده‌ای که تلاش می‌کند ما به همه چیزهای از پیش تعریف‌شده عادت کنیم و در همان عادت بمانیم. کار داستان و یا به‌طور کلی هنر، خدشه واردکردن به همین امر عادت شده است. همین ایجاد آشوب در ذهن تثبیت‌شده‌ای که تسلیم عادت است. اگر داستانی بتواند همین یک کار یعنی شستن چشم‌ها و جور دیگردیدن را بیان کند، کار خودش را کرده است. همان‌طور که پیش از این هم گفتم کار گروهبانِ داستان «آهنگ پلنگ صورتی...» نوعی شورش در برابر موقعیت تثبیت‌شده است. طنز این داستان هم از همین تناقض می‌آید. البته شعاری در کار نیست. آدمی آهنگی را دوست دارد که یادش از کودکی با اوست. دلش می‌خواهد به این کشف برسد که چه کسان دیگری ممکن است مثل او این آهنگ را دوست داشته باشند و در میان جمع با سوت بزنند، فارغ از موقعیت و مقامی که دارند. اما این همان عنصر بحران‌زاست که وارد موقعیت تثبیت‌شده می‌شود تا انرژی متراکم‌شده را آزاد کند.

داستان‌های کتاب «روباه شنی» نثر بسیار پخته‌ای دارند بی‌آنکه نثر در این داستان‌ها بخواهد خود را به رخ بکشد. این هم یکی از وجوه متمایز این مجموعه با بسیاری از داستان‌های کوتاه ایرانی است که در این سال‌ها منتشر شده. نظرتان درباره جایگاه نثر و زبان در داستان چیست و آیا قبول دارید که در داستان‌نویسی امروز ما نوعی بی‌اعتنایی به نثر و زبان به چشم می‌خورد؟

یکی از وجوه عمده داستان برای من یعنی نثر. داستان‌های تازه‌ای هم که از نویسندگان جدید می‌خوانم همان پاراگراف اول، نوع انتخاب و چینش کلمات و درآوردن لحن برایم می‌شود معیار قضاوت در مورد کل داستان. یعنی در پاراگراف اول حس می‌کنم با زبان و نوع چینش کلمات، نویسنده تا چه حد به زبان داستانی آشناست. زبانش که لنگ بزند محال است بتواند داستان درست‌درمانی را به سرانجام برساند. خب این‌طور هم نیست که معتقد به یک نوع نثر باشم. هر داستانی لحن خاص خودش را می‌طلبد و هر لحنی با شیوه خاصی از انتخاب و چینش کلمات ساخته می‌شود. لحن و کلمات مناسب با فضا و مضمون داستان، نثری را می‌سازند که در جهان آن داستان خاص، به دل می‌نشیند. درمورد داستان امروز هم برای رسیدن به نثری پخته و شایسته هر داستان، البته باید زحمت کشید، نثرهای متفاوت خواند. خوب‌درآوردن نثر، بخش سخت‌افزاری نوشتن است. اگر بخش تخیلی داستان از استعدادی ذاتی می‌آید، اما نثر و زبان قوی از تمرین و دقت می‌آید و از خواندن نثرهای خوب متفاوت. هم نثر کهن و هم معاصر.

دو داستان آخر مجموعه، «غار را روشن کن» و «روباه شنی»، در عین اینکه مؤلفه‌هایی مشترک با دیگر داستان‌های کتاب دارند، قدری با آنها متفاوت‌اند. انگار این دو داستان از جنمی دیگرند و یک‌جور غنای شاعرانه در پرداخت‌شان به چشم می‌خورد. البته این شاعرانگی که می‌گویم در داستان‌های دیگر مجموعه هم هست. مثلا در داستان «گلدان آبی، میخک‌های سفید» و به‌ویژه آن جمله پایانی قصه :«... و انگار نگاهش به گلبرگ‌های سفید و کوچک میخک بود که جابه‌جا چسبیده بودند به سیاهی پیراهنش.» اما در دو قصه آخر، این شاعرانگی پررنگ‌تر است و بیشتر به چشم می‌آید. نظر خودتان دراین‌باره چیست؟

شاعرانگی که شما به آن اشاره می‌کنید همان نثر متفاوت در داستان‌های متفاوت است. در این دو داستانی که می‌گویی شخصیت‌ها و مضمون و فضای داستان، نثر را ناخودآگاه به سمت شاعرانگی می‌برد. معمولا تأثیر فضا و لوکیشن داستانی قابل انکار نیست. یعنی در هر دو داستان، وقایع و حرکت شخصیت‌ها در فضاهای باز می‌گذرد. هر دو به عبارتی فضاهای غیرشهری و جاده‌ای دارند، با چشم‌اندازهای وسیعی از کوه و در و دشت و آدم‌های سودازده سرگردان. طبیعی است که در چنین داستان‌هایی برای توصیف چنین فضا و مکان و حال‌وهوایی نثر به سمت شاعرانگی برود و البته با تکیه بر منطق داستان و دوری‌جستن از منطق شعر.

ادامه در صفحه ۱۱

عطف کتاب

نسل سوم داستان‌نویسی ایران

«خانه سوم داستان» با انتخاب و بازخوانی حسین آتش‌پرور شامل داستان‌های برگزیده‌ای است از نسل سوم داستان‌نویسان ایرانی همراه با بررسی شکل و ساخت این داستان‌ها. «خانه سوم داستان» از دو بخش عمده تشکیل شده: «کتاب اول، در رفتار فردیت‌ها» که به داستان‌های سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۷ مربوط است؛ و «کتاب دوم، نزدیکی داستان به شعر» که برگزیده‌ای است از داستان‌های سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۷. آن‌طور که آتش‌پرور در بخشی از توضیحات ابتدای کتاب نوشته، کنار هم قرارگرفتن این داستان‌ها، این امکان را به دست می‌دهد که «تفاوت‌ها و تشابه‌ها» بهتر دیده شوند و مقایسه‌ای میان آنها صورت گیرد تا در آخر درکی از موقعیت‌ها محقق شود. او درباره شیوه انتخاب داستان‌های حاضر در این کتاب نوشته: «... انتخاب این داستان‌ها از جانب من، کار یک روز و دو روز نبوده است، حاصل مطالعه، یادداشت‌ها، بازنگری، بحث‌ها و ارائه آنها به شکل درسی برای چند داستان‌نویس و خواننده داستان؛ با نظرهای مشورتی و اصلاحی بوده است». آتش‌پرور در این مجموعه، کوشیده تا مهم‌ترین شاخصه‌های ساختاری هر داستان را در نظر بگیرد و علاوه بر این، آن‌طور که خودش نوشته، «به چشم یک مجموعه عالی ترکیبی» به هر داستان نگاه کرده است. مجموعه‌ای که از چند واحد داستانی مثل زمان، بستر، شخصیت، زبان و... شکل گرفته است: «در

خانه سوم داستان

نسل سوم داستان‌نویسان ایران
انتخاب و بازخوانی: حسین آتش‌پرور
نشر بوتیمار

بازخوانی داستان‌ها، در درون هریک از این واحدها-بسته به اهمیت‌شان- در آن داستان دست به تجزیه زدم و در تمام مراحل برای رسیدن به نوآوری به اصل تجزیه وفادار ماندم و از همین زاویه به هر داستان نزدیک شدم؛ تجزیه زمان، شخصیت، مکان، فضا و... محور اصلی را بر زمان نهادم زیرا که هر شیء و رفتار آن در زمان معنا می‌یابد. زمان یک داستان می‌تواند تقویمی-بیرونی-خطی (زمان اول) یا درونی-ذهنی (زمان دوم) یا ترکیبی از هر دو باشد». کتاب دومین محورش را براساس بستر داستان در نظر گرفته است: «به آن مکان یا جاهایی که به‌طور کل چه در واقعیت (زمان۱) و چه در فراواقعیت (زمان۲) شخصیت یا شخصیت‌ها در آن رفتار و گفتار دارند، بستر، زمینه، نما و مکان گفتم. این بستر می‌تواند باز، عمومی و نامحدود در برابر بسته، خصوصی و محدود باشد. از حرکت شخصیت‌ها در زمان بر بستر داستان، ساخت آن مشخص می‌شود. این ساخت می‌تواند ساده (خطی) و یا پیچیده (حلقوی) باشد...». بازه زمانی داستان‌هایی که در این کتاب مورد توجه بوده‌اند، از انتشار «کتاب جمعه» در سال ۱۳۵۸ آغاز و تا سال ۱۳۷۴ پیش می‌آید اگرچه این محدوده بعد بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۷ معین می‌شود. داستان‌هایی که در این مجموعه انتخاب و بازخوانی شده‌اند عبارتند از: «دو رهگذر» محمدرضا صفدری، «حفره» قاضی ربیحاوی، «کنیزو» منیرو روانی‌پور، «وضعیت» محمد شریفی، «اندوه» حسین آتش‌پرور، «سایه‌ای از سایه‌های غار» شهریار مندنی‌پور، «برهنگی و باد» ابوتراب خسروی، «دل گمشده» محمد کشاورز، «اتاق پرغبار» اصغر عبداللهی، «از میان شیشه، از میان مه» علی خدایی، «آنایرمان و دشنه و کلمات در بازوی من» بیژن نجدی، «پدر-پسر» ناصر زراعتی، «شکار شبانه» صمد طاهری و «گردش‌های عصر» رضا فرخفال.

گزارش

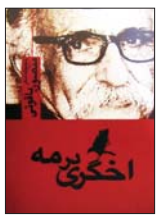
عصر ادبی شرق کرمانشاه با منصور یاقوتی به‌مناسبت انتشار مجموعه‌شعرش، «اخگری در مه»

در تنگناها

منصور یاقوتی، از نویسندگان مطرح ادبیات ما در دهه‌های چهل و پنجاه، تاکنون با داستان‌هایش شناخته شده است. اخیرا اما مجموعه‌شعری با عنوانِ «اخگری در مه» از او منتشر شده که حاصل قریب به سی سال کار او است و به‌گفته خودش از جوانی شعر کار کرده و حتی اولین زندان زندگی‌اش در سال ۱۳۴۶ به خاطر سرودن یک قطعه شعر بلند بوده است. «در چنبر سیاه این فصل‌های بی‌لبخند/ شکوفه جوانی بر خاک ریخت و برف/ چشمان مرا زنده به گور کرد/ چگونه همدیگر را بشناسیم/ وقتی که من از دنیای مردگان می‌آیم و تو/ خاطره‌های مرا به باد سپرده‌ای...».

به مناسبت انتشار مجموعه‌شعر یاقوتی، «شرقِ کرمانشاه» در نشستی با عنوان عصر ادبی شرق در زادگاهِ این نویسنده با او و دیگر اهالی ادبیات به گفت‌وگو نشسته است. در گزارش سحر رنجبر از این نشست آمده که منصور یاقوتی پس از آنکه به‌خاطر شعری به زندان افتاد، مدتی شعر را کنار گذاشت. «بعد از کنارگذاشتن شعر، سراغ داستان رفتم؛ چون من وزن را بلد نبودم و در آن دوره کسی نبود تا به من یاد دهد. من با تلاش بسیار صد هزار بیت شعر حفظ کردم. زمانی که معلم بودم چیزهایی می‌گفتم که به زبان مردم می‌آمد، چوپانان زمزمه می‌کردند و به‌عنوان فرهنگ خودشان آنها را قبول کرده بودند. در روزنامه چلینگر، پنجاه خط شعر گلاریژان، با اسم مستعار چاپ کردم، ولی چون مشکل وزن حل نشد شعر را کنار گذاشتم و به‌صورت حرفه‌ای به داستان پرداختم. تا امروز هم یکی از علایقم شعر بوده است. اشعار من، اشعار مردمی هستند و برای مردم. حرکت من به سمت مردم است. نه برای تحصیل‌کرده‌ها و متخصصان.» او معتقد است وقتی کار عرضه شد دیگر این دیگران هستند که باید درباره‌اش حرف بزنند، چون نویسنده و شاعر کار خودش را کرده است. این مجموعه حاصل سال‌ها عمر این نویسنده است. یاقوتی می‌گوید: «نه شاعرم و نه کارم شعر است. اما مضامینی بود که نمی‌شد در داستان بگنجد و ناگزیر، حتا دست‌وپاشکسته به‌صورت شعر درآمد.»

قاسم ارژنگ، شاعر، یاقوتی را فردی جهان‌وطن می‌داند و می‌گوید: «نویسنده باید توان این را داشته باشد که درد تاریخی یک ملت را نسل به نسل منتقل کند، پرچم‌دار شود و چراغ را همیشه روشن نگه دارد و این در شعر یاقوتی نمایان است. او تاریخ معاصر است چراکه تمام نویسندگان راوی تاریخ‌اند.» مسئله دیگری که ارژنگ جزء ویژگی‌های شعر منصور می‌داند کارکردن روی واژه‌هایی است که به‌تعبیر او بارِ تاریخی دارند. «او روی واژه‌هایی کار می‌کند که بر روح و روان و تاریخ



اخگری در مه

مجموعه‌شعر
منصور یاقوتی
نشر دیبایه

ملت، تأثیرگذارتر بوده و ریشه در فرهنگ اقوام و ملت‌ها داشته است. از این‌روست که او تفکری انسان‌مدار و جهان‌شمول دارد و این در داستان‌هایش هم قابل‌مشاهده است».

او همچنین کار یاقوتی را نوعی تثلیث می‌داند: «با توجه به اینکه منصور یاقوتی داستان‌نویس است، تخیل به‌اضافه واقعیت همیشه مکمل کارهایش بوده و شناختی که بر طبیعت داشته رفاقتی بین او و طبیعت به‌وجود آورده است (تخیل، واقعیت، طبیعت). چه در داستان و چه در شعر او این تثلیث جلوه‌گر است؛ امری که به کار او تشخص داده است. با این اوصاف، یاقوتی همان‌طور که در جلد کتاب هم می‌بینیم؛ انسانی اندیشناک، هراسان و مضطرب است. نمادِ نویسنده، هراسانی است چراکه بخشی از ادبیات جهان، ادبیات ترس و اضطراب است. اما در شعر یاقوتی بیش از ترس و اضطراب، با مفهوم یأس مواجهیم». و بعد ارژنگ با اشاره به شعرهایی از مجموعه یاقوتی از تفاوت کارِ او با دیگران چنین می‌گوید: «تفاوت یاقوتی با هم‌عصرهای خودش در تفاوت اندیشه اوست. اعتقاد به عدالت، مساوات و آزادی؛ عناصری که در طول تاریخ همه نویسندگان حتا آنها که توان تحمل این بار را نداشتند در لفاظی‌هایشان گفته‌اند. اما کدام اخگر؟ به نظر من در اخگری در مه با وجود اینکه شاعر اشاره نکرده تأثیر چند شاعر مشخص است. یکی فردوسی که یاقوتی به استقبالش رفته است و دیگر شاملو. و البته یاقوتی چون در داستان‌نویسی ید توانایی دارد در شعرهایش، به‌لحاظ وصف‌های داستانی آدمی را یاد نظامی و منوچهری می‌اندازد».

پیمان سلیمانی شاعر که منصور یاقوتی را همان داستان‌نویس و خالق آثار بزرگ می‌شناسد تا شاعر، از زبان و فضای ذهنی شعر یاقوتی می‌گوید. اینکه غزل‌های او به‌ظاهر کلاسیک هستند اما درواقع ما با غزل‌های نئوکلاسیک مواجهیم که زبانی نو دارند. «ارتباط افقی و عمودی بین هر مصرع قوی است و در آخر هم یک نتیجه‌گیری خواهد شد». او فضای کتاب را متأثر از سال‌های بعد از بیست‌وهشتم مرداد می‌داند، فضایی پر از ناامیدی که در شعرهایی چون «زمستان» می‌توان دید. «اوج ناامیدی در شعرها دیده می‌شود، افروختن چراغ در شب، ناامیدی را نشان می‌دهد. ما با شاعری مواجه هستیم که وقتی می‌گوید، سواران کو؟ یعنی سواری وجود ندارد. اما نمادها در این کار به‌خوبی استفاده شده‌اند. شاعر از اصطلاحاتی همچون: زرد جاران، زخماب و چمر، به‌عنوان اِلمان‌های بومی به‌خوبی و بجا بهره برده است. هم‌نشینی کلمات با ساختار زبانی و محتوایی نیز هماهنگ است، شاعر زبان شعر را می‌شناسد و با شعر آشنایی دارد اما استفاده از گزاره‌های خبری شاعرانه نشان‌دهنده این است که جنبه داستان‌نویسی شاعر پررنگ‌تر است». درعین‌حال سلیمانی به زبانِ شعر یاقوتی انتقاداتی دارد. اینکه زبان شعرهای «اخگری در مه»، زبانِ امروز نیست و شاید با دهه پنجاه تا هفتاد هماهنگ‌تر است و البته «این مربوط به تفکری مربوط به آن زمان است. شاید اگر آن دوران این کتاب چاپ می‌شد از بسیاری کتاب‌های دیگر موفق‌تر می‌بود. با این حال اندیشه‌وارگی، عاطفه، تفکر و نوع تصویرپردازی شعرها او را با این‌دست مجموعه‌شعرها متفاوت می‌کند». اما رضا حساس، شاعر معتقد است که با چاپ این مجموعه‌شعر، اتفاق خوبی افتاده است. «ما شعرهای یاقوتی را کنار شعر نسل جوان قرار نمی‌دهیم و نباید توقع داشته باشیم با آن زبان در کار مواجه شویم. او را در کنار هم‌نسل‌های خود قرار می‌دهیم و می‌بینیم نسبت به زبان هم‌نسل‌های خود چقدر امروزی‌تر است. داستان‌نویسی یاقوتی در شعرهایش تأثیر مثبت گذاشته و زبان داستان‌نویسی در شعر او دخیل بوده است».

منصور یاقوتی، نویسنده داستان‌های «زخم»، «داستان‌های آهودره»، «افسانه‌هایی از ده‌نشینان کُرد» و «افسانه سیرنگ»، حالا «حاصل سال‌ها نغمه‌خوانی زخم جان، در تنگناها و شوربختی‌ها و دربدری‌ها» یعنی شعرهایش «اخگری در مه» را منتشر کرده است.

روباه شنی

مجموعه داستان
محمد کشاورز
نشر چشمه