گذشته در فضایی که نفس می‌کشیم همچنان معلق است

ادامه از صفحه ۷

قضیه کمی شبیه آن داستان معروف هندی است که معشوقه پادشاهی می‌میرد و پادشاه دستور می‌دهد زیباترین ساختمان را برای آرامگاهش بنا کنند اما آرامگاه که ساخته می‌شود می‌گویند که تابوت را ببرید بیرون چون گرچه او عامل اصلی به‌وجودآمدن این عمارت باشکوه بوده اما خودش دیگر زاید و اضافی است. تاریخ هم وقتی پایش به داستان کشیده می‌شود برای من چنین حالتی دارد. در داستان حس‌های خود من به‌عنوان یک آدم معمولی مطرح است؛ حس‌هایی که اصلا ربطی به اتفاقات تاریخی ندارد. من فقط یک رمان‌نویسم و اگر مخاطب با خواندن کارهایم به دریافت تازه‌ای از تاریخ هم برسد، این برایم یک دستاورد دیگر است. البته فکر می‌کنم هر رمان خوبی باید چنین نتیجه‌ای در بر داشته باشد. باور کنید من اغلب تا انتهای رمان نمی‌دانم عاقبت چیرگی با کدام‌یک از صداهای درون رمان خواهد بود. این بی‌طرفی لازمه نوشتن رمان است.

در آثار شما، یک وجه مردانه و مذکر در تاریخ هست و برای همین گاهی این صداهای خاموش تاریخ در رمان‌هایتان، صداهایی زنانه هستند. یعنی آن وجه پنهان تاریخ در این رمان‌ها، زنانه است و عامل تاریخی‌ای که نقش تعیین‌کننده در زندگی فرد ایفا می‌کند، مردانه. مثل آن تجاوز نمادین در سپیده‌دم ایرانی که ایرج را از میهن جدا می‌کند. یا آنجا که میهن می‌گوید وقتی من تنها شدم در معرض هجوم همه قرار گرفتم.

در اینجا لابد باید از ماهیت مردانه قدرت در طول تاریخ حرف زد، چیزی که سررشته چندانی از آن ندارم. اما اگر بخواهم به‌عنوان یک داستان‌نویس به موضوع نگاه کنم، باید بگویم برای خود من وقتی زن‌ها حرف می‌زنند بسیار جالب‌تر است تا وقتی که مردها حرف می‌زنند. چون منطق حاکم بر گفت‌وگوی زنانه به روح داستان نزدیک‌تر است. شیوه حرف‌زدن مردها مبتنی بر مستقیم‌گویی و خلاصه‌گویی و ارایه اطلاعات است و این از روح داستان دور است. داستان همان‌طور که می‌دانید پرسه‌زدن دور و بر مساله اصلی است تا بلکه چیزی کشف شود. بنابراین یک دلیل حضور پررنگ‌تر زن‌ها در کارهای من این است و یک دلیلش هم اینکه اصولا دنیای زنانه به دنیای داستان نزدیک‌تر است چون آن رمز و راز و ابهامی که لازمه داستان است در این دنیا بیشتر است.

بله و این خیلی خوب در رمان‌های شما وجهی زیبایی‌شناختی پیدا کرده، مثلا در «تالار آینه» و «مهرگیاه»، موقعیت زنان انگار استراتژی روایی رمان را هم تعیین می‌کند. یعنی همان‌قدر که تاریخ به‌عنوان عنصری مردانه، به‌قول خودتان بیرون از مرکز رمان است، دنیای زنانه در همدستی با ادبیات در مرکز رمان قرار می‌گیرد یا اگر هم به‌ظاهر در حاشیه است خود را به مرکز رمان تحمیل می‌کند. ضمن اینکه این دنیای زنانه با رمز و رازی که به آن اشاره کردید با آن وجوه پنهان تاریخ رسمی هم که ادبیات به آن می‌پردازد، نزدیک است.

بله و البته اینها همه موضوعاتی است که شما از یک رمان نوشته‌شده استنباط می‌کنید. نوشتن رمان برای من فرمول ساده‌ای دارد: پیرامون چند تا آدم یا چند حادثه احساسات، تخیلات، دانسته‌ها و سوال‌هایی دارم و می‌خواهم در قالب یک رمان همه آنها را به همان شدتی که مرا تحت تاثیر قرار داده‌اند، به خواننده رمان منتقل کنم. بقیه چیزها برای من فرع قضیه هستند. پاسخ من برای همه کسانی که از من درباره چند و چون نوشتن می‌پرسند نیز همین است. یکی از آنها از من خواست تا سبک‌های ادبی را برایش تشریح کنم، گفتم نمی‌توانم چون چیز زیادی درباره‌شان نمی‌دانم. حقیقتا سرنا را نمی‌توان از سر گشادش زد.

در ضمن باید همیشه چیزهایی باشد که شما را به قصه‌گفتن تشویق کند، برخلاف آنچه تصور می‌شود لازم نیست یک اتفاق مهم یا تکان‌دهنده جوشش خلاقیت را موجب شود یا یکهو تعهدی برای نوشتن به گردن شما بیندازد. برگی در نسیم تکان می‌خورد یا از جایی عبور می‌کنید و صدای پچ‌پچ دو زن را می‌شنوید، همین گاه کافی است. ما به خودمان باید درست و از نزدیک نگاه کنیم، آن‌وقت روایت آن دیگر خیلی هم مشکل نخواهد بود. برخی حضور نیرومند غریزه را در تولید هنری محکوم می‌کنند؛ هیچ‌چیز به‌اندازه یک غریزه تربیت‌شده در فرآیند خلاقیت به شما کمک نمی‌کند.

در سپیده‌دم ایرانی ایرج، شخصیتی است که در رابطه با کشورش به یک گسست ۲۸ساله دچار شده. به نحوی که وقتی بعد از ۲۸سال به ایران بازمی‌گردد، می‌بیند همه چیز عوض شده و او انگار یک تصویر است که پس‌زمینه‌اش را از دست داده و به جای آن پس‌زمینه یک خلأ نشسته است. اینجاست که زندگی شخص با واقعه تاریخی گره می‌خورد و تاریخ، زندگی اشخاص را دچار بحران می‌کند...

بله. برای همین است که می‌گوییم آدم‌های معمولی در برابر تاریخ دست‌وپا بسته‌اند. ما گرایشات فکری مختلفی پیدا می‌کنیم فقط به‌خاطر آنکه دست تصادف شرایط مختلفی در اطراف‌مان ایجاد کرده است. خیلی چیزها در تبدیل‌شدن ما به آنچه هستیم دخالت دارد، بنابراین موضوع خیلی پیچیده‌ای است و برای همین نمی‌توانیم در مورد آدم‌ها و اتفاقات قضاوتی صریح و قطعی داشته باشیم. این اتفاقات فقط انگار روی سر آدم‌ها آوار می‌شود. پای ایرج هم همین‌طور کشیده می‌شود به حزب و بدتر از آن پای میهن که عواقب یک عمل سیاسی را متحمل می‌شود بدون آنکه خودش مرتکب آن شده باشد. شوهرش یک کاری کرده و تازه معلوم هم نیست تا چه حد در ماجرا دخیل بوده اما حالا زندگی زن به‌واسطه آن کار از این‌رو به آن‌رو می‌شود. من بین دوستان و همنسلان خودم از این نمونه‌ها بسیار دیده‌ام. برای همین است که می‌گویم داستان‌های من در درجه‌اول بر تجربه‌ها و مشاهدات شخصی‌ام استوارند نه اینکه بروم در تاریخ دنبال سوژه بگردم. این داستان‌ها، دور و بر خود من اتفاق افتاده است و برای همین می‌توانم درباره‌شان بنویسم و خب این داستان‌ها جاهایی هم با مسایل تاریخی تلاقی پیدا می‌کنند. یک بخش هم که برمی‌گردد به علایق آدم، مثل علاقه من به خواندن تاریخ و جزییات و ابهامات آن. این جزییات و ابهام‌ها برایم مهم‌تر از اصل رویدادهاست. برای همین اگر از من بپرسید که مثلا فلان سال نخست‌وزیر چه کسی بوده ممکن است ندانم ولی فضای آن دوره در ذهنم هست چون زیاد درباره‌اش خوانده‌ام.

درباره گسستی که در سپیده‌دم ایرانی برای ایرج اتفاق افتاده یک موضوع دیگری که مطرح می‌شود این است که انگار تاریخ ما هیچ‌وقت تاریخی پیوسته نبوده و مدام گسست در آن اتفاق افتاده و هر تحولی گذشته را محو کرده است. برای همین است که ایرج در مواجهه اولش با تهران وقتی بعد از ۲۸سال به این شهر بازمی‌گردد، نسبت به مکان‌هایی که دیگر وجود ندارد اینقدر حس نوستالژیک پیدامی‌کند؟

ایرانی‌ها که کلا آدم‌های نوستالژیکی هستند. اما برای من این گسست و فضای خالی که در سپیده‌دم ایرانی به‌مدت ۲۸سال وجود دارد، بیش از هر چیز نشان‌دهنده نقش «حیاط» در معماری ایرانی است. ساختمان یک رمان می‌تواند به ساختمان یک خانه شبیه باشد. مخصوصا خانه‌های قدیمی ایرانی و خانه‌ای که من در آن به‌دنیا آمدم. ما از کوچه وارد یک دالان می‌شدیم که دو طرفش اتاق بود و زیرش هم زیرزمین و آشپزخانه و آب‌انبار. البته موقعی که من به‌دنیا آمدم دیگر آب‌انبار معنی نداشت و تهران صاحب آب لوله‌کشی شده بود و آب‌انبارها را انداخته بودند سر آشپزخانه. از کوچه که داخل می‌شدیم بعد از دالان و اتاق‌های اطرافش، وارد حیاط می‌شدیم که یک فضای خالی بود و آن‌سو البته اتاق‌ها و زیرزمین‌های دیگری بود. ساختمان رمان من هم همین‌طور است. در رمان مقداری از سال ۱۳۳۲ و البته قبل از آن را داریم و بعد ۲۸سال فاصله می‌افتد و فضای خالی هست تا وقتی ایرج برمی‌گردد به ایران و چندماه بعد از آن را داریم تا وقتی که دوباره ایران را ترک می‌کند. این البته یک وجه شکلی است. اما در وجه جامعه‌شناسانه یا اجتماعی می‌توانیم این فضای خالی را به گسست تعبیر کنیم. یعنی آدمی از جامعه خودش منفک می‌شود و وقتی برمی‌گردد دیگر آن را نمی‌شناسد و بعد به آنچه از این جامعه می‌شناخته فکر می‌کند می‌بیند که آن‌هم چیز هش الهفتی بوده و او در این ۲۸سال به دلیل دوری، آن را در ذهنش به یک کارت‌پستال تبدیل کرده. مثل اینهایی که فرنگ هستند و می‌گویند کاش برگردیم ایران و برویم درکه کباب بخوریم. در حالی که من چه آن‌وقت، چه حالا، چه صدسال دیگر هم وقتی می‌روم درکه یا به یک جای ییلاقی، آسمان را که نگاه می‌کنم همه چیز زیبا و تمیز است اما زمین را که نگاه می‌کنم، می‌بینم پر از آشغال است. شما از همین تهران تا مسیر فرودگاه امام‌خمینی وقتی دشت را نگاه می‌کنید اگر ندانید فکر می‌کنید سراسر دشت پر از بته است. اما تمام بته‌ها در واقع کیسه‌های پلاستیکی هستند.

به شباهت ساختمان رمان به ساختمان خانه‌های حیاط‌دار قدیمی اشاره کردید. اتفاقا در همان رمان سپیده‌دم ایرانی یک‌جاهایی انگار حافظه آدم‌ها با معماری شهر یکی می‌شود. یعنی هرکدام انگار می‌شود بازتاب آن یکی. ایرج در بازگشت می‌بیند که حافظه شهر انگار پاک شده و از آن جز ازدحام چیزی نمانده و یک‌جا هم میهن می‌گوید: «تجربه‌های ما آنقدر هولناک بوده که حافظه ما را نابود کرده...» یعنی بازتاب اتفاقی را که برای حافظه این آدم‌ها افتاده در شهر می‌بینیم و برعکس...

بدون‌شک اینکه می‌گویید هست و خودم هم شاید متوجه آن شده‌ام؛ ولی اینها هرگز تمهیدات از پیش‌اندیشیده نبوده است. البته من به این چیزها فکر می‌کنم و آدم اگر اثر صادقانه بنویسد، محتوای فکرهایش در کارش بازتاب پیدا می‌کند.

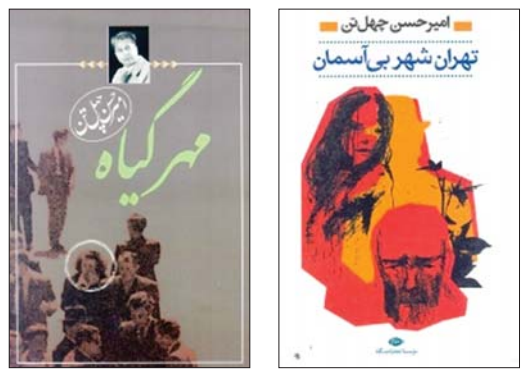
اتفاقا اگر از پیش اندیشیده باشد، درنمی‌آید...

بله یا یک چیز مصنوعی می‌شود.

امکانش هست کمی هم راجع به ساختن فضاهایی در رمان‌هایتان که تجربه مستقیمی از آنها نداشته‌اید، صحبت کنید؟ مثلا سیبری در سپیده‌دم ایرانی چنان ملموس است که انگار خودتان چنین فضایی را تجربه کرده‌اید. چگونه آنچه را که تجربه مستقیم‌تان نیست، در رمان می‌سازید؟

از طریق کتاب و فیلم. آنچه می‌خوانیم خودبه‌خود در جاهایی از ذهن‌مان ثبت می‌شود. آن‌وقت مثلا وقتی که شما می‌خواهید از سیبری بنویسید یادتان می‌آید که رمانی خوانده‌اید که سیبری در آن بوده و فیلمی هم در این‌باره دیده‌اید. بعد یک مقدار هم از دیگران می‌پرسید و در اینترنت راجع‌به آن جست‌وجو می‌کنید. و بعد می‌بینید برای هر چیزی دریایی از اطلاعات وجود دارد؛ من این کتاب‌ها را می‌خوانم، فیلم‌ها را هم می‌بینم، اگر احیانا آدمی باشد که از موضوع اطلاعات مستقیمی داشته باشد، پای صحبت‌های او هم می‌نشینم؛ این جست‌وجوها البته بسیار وقت می‌برد. برای همین وقتی یک‌بار کسی از من پرسید که چرا ایرانی‌ها بیشتر به داستان کوتاه گرایش دارند، گفتم برای اینکه ۹۹درصد نویسنده‌های ما جز نوشتن یک کار دیگر هم می‌کنند و فقط یکی، دو ساعتی را که خرد و خمیر هستند، می‌توانند بنشینند، بنویسند. خب، چنین فرصتی برای نوشتن رمان کافی نیست. نوشتن رمان در معنایی که من می‌شناسم خیلی زمان‌بر است، مثلا در «تهران شهر بی‌آسمان»، یک شخصیت قصاب هست. یک نفر که رمان را خوانده بود به من گفت که پدر و پدربزرگش قصاب بوده‌اند و من بچه که بودم می‌رفتم در دکان آنها و این اصطلاحاتی را که شما در این رمان برای تمیزکردن گوشت آورده‌اید جز از پدر و پدربزرگم از هیچ‌کس دیگری نشنیده‌ام. بعد پرسید: آیا پدر یا پدربزرگ شما هم قصاب بوده‌اند؟ گفتم نه و ماجرا را برایش شرح دادم. مطمئنم اگر زمانی را که صرف آن شده بود جلو مسجد شاه گدایی کرده بودم، امروز یکی از ثروتمندان بنام تهران بودم. حالا شما فکر کنید وقتی می‌خواهید بدانید حرکات باله در کلاس‌های درس تهران چه نام‌هایی داشته‌اند؛ کلاس‌هایی که ۳۰سال است در این مملکت منسوخ است، چه مشکلاتی بر سر راهتان قرار می‌گیرد. منتی بر کسی نیست، کسی مرا به آن مجبور نمی‌کند. در واقع احاطه بر چنین جزییاتی است که فضای ذهنی‌ام را می‌سازد و من را قادر به نوشتن می‌کند و تازه نتیجه این همه مشقت خواه رمان باشد یا داستان کوتاه، اگر به‌نوعی رهایی اخلاقی منجر نشود، هیچ لذتی از نوشتن نصیبم نمی‌شود و این برای من موضوع فوق‌العاده مهمی است. چون فکر می‌کنم چنین چیزی چون بخشی از یک سنت ادبی از دیرباز از زمانه فردوسی و خیام و رومی و حافظ به من رسیده است و آن چیزی نیست جز ایستادن در برابر دروغ. در طول حیات دور و دراز ادبی این مملکت این سنت هرگز منسوخ نشده است.

آنچه به‌عنوان تاریخ در کتاب‌ها می‌خوانیم و از طریق این کتاب‌ها به ما منتقل می‌شود یک چیز رسمی، زشت و تاریک است؛ اما وقتی آدم می‌خواهد قصه بنویسد اصلا زمینه فرق می‌کند. در داستانگویی شما می‌خواهید زیبایی خلق کنید و در واقع به حس‌های تجربی‌تان از لحظه‌های زندگی شکل دهید. چیزی خلق می‌شود که باید مخاطب را تحت‌تاثیر قرار دهد



شاید برای همین دشواری‌هاست که این روزها کمتر کسی برای نوشتن رمان سراغ تاریخ و گذشته می‌رود...

خب شاید؛ ولی نتیجه‌اش این می‌شود که شما مدام الماس تراش‌نخورده روی انگشترت می‌گذاری. اگر روی نگینی که قطرش یکی، دو میلیمتر است، ۵۰تراش دربیاوری قیمتش می‌شود صدبرابر و البته عده‌ای قدر آن را می‌دانند و این پول را می‌پردازند. نوشتن رمان برای من از چنین مراحلی عبور می‌کند.

یک موضوع دیگر که در رابطه با مکان‌ها و رخدادها و شخصیت‌ها در رمان شما مطرح است و یکی از نمودهایش را مثلا در تالار آینه می‌بینیم، این است که مکان‌ها متناسب با رخدادی که دارد اتفاق می‌افتد توصیف می‌شوند، مثلا در شروع تالار آینه، که صحبت از به خیابان‌ریختن مردم در دوره مشروطه است، وجه عمومی مکان و خود خیابان مرکز ثقل روایت شده است. آنجا که صحبت از تنهایی آدم‌ها و به‌ویژه زن‌هاست، خانه و حوزه خصوصی‌تر اهمیت می‌یابد که نمودش به‌ویژه در مهرگیاه هست...

اینها همه به‌خاطر اهمیتی ست که برای مکان و اشیا قایلم، فکر می‌کنم آنها از آدم‌ها و از حوادث مهم‌ترند.

دشواری دیگر نوشتن این نوع رمان‌ها تجربه درونی از حس آن آدم‌هایی است که متعلق به زمان و گاه حتی طبقه و فرهنگی دیگر هستند.

بله، مثلا در مورد همان باله که مثال زدم، اگر بخواهم در قالب شخصیتی که دارد باله یاد می‌گیرد بروم باید آنقدر راجع‌به آن بدانم تا بگویم حالا مثل این است که خودم دارم کلاس باله می‌روم. آن‌وقت است که می‌توانم آن شخصیت را بسازم.

یا در مورد همان قصاب که گفتید...

البته ما که می‌نویسیم لابد چشم و گوش‌مان از همان بچگی مجهز به یک تقویت‌کننده بوده است. آن قصابخانه‌ای را که توصیف کرده‌ام، کم‌وبیش دیده‌ام. یعنی آن کاشی‌های درشت سفید و قناره و اینها را دیده‌ام. ولی مثلا حلقه گل کاغذی انداختن دور گردن لاشه را ندیده‌ام و این را از پدرم شنیده بودم. پدرم ۴۰سال پیش می‌گفت آن وقت‌ها قصاب‌ها چقدر با لاشه گوسفند ور می‌رفتند تا مشتری جذب کنند. حالا آدم‌ها برای همین گوشت یخ‌زده بوگندو صف می‌کشند. اینها را از پدرم و کسان دیگر شنیده بودم و شاید یک وقتی عکسی هم دیده باشم. اینها همه جمع می‌شود و تبدیل می‌شود به دانسته‌های آدم و آدم هم دقیقا نمی‌داند چه چیز را چه موقع از چه کسی شنیده است. دانسته‌ها همین جوری شکل می‌گیرد و تازه وقتی اقدام به نوشتن آنها می‌کنی باید به آن یک‌جور نظم ذهنی بدهی و لازمه‌اش کسب اطلاعات بیشتر است و تازه همه اینها سوای آن زحمتی است که باید برای نوشتن خود رمان کشید.

کرامت در «تهران شهر بی‌آسمان»، نقطه مقابل ایرج است. او سوار بر موج تاریخ شده و گلیم خود را از آب بیرون کشیده است. جالب اینکه در سپیده‌دم ایرانی هم به کرامت اشاره می‌شود و اینکه دارودسته کرامت به کلوب حزب حمله کرده‌اند. آیا پیشاپیش به این تقابل اندیشیده بودید؟

به هیچ‌وجه! در سپیده‌دم ایرانی می‌خواستم درباره یک آدم شکست‌خورده بنویسم و نوشتم. در تهران، شهر بی‌آسمان می‌خواستم درباره یک آدم پیروز بنویسم، آن را هم نوشتم. آنها برای من چهره‌های بسیار آشنایی هستند، تقریبا هر روز می‌بینم‌شان. ولی دیگر در مورد آدم‌های پیروز نخواهم نوشت؛ این آدم‌ها انرژی روانی فوق‌العاده‌ای در من تلف می‌کنند.

می‌دانم که این سوال ممکن است قدری شعاری به‌نظر آید. ولی به هرحال موضوعی است که در عرصه نظر درباره آن صحبت می‌شود. با توجه به آنچه درباره دست‌وپا بسته‌بودن فرد در برابر تاریخ گفتید، آیا معتقد هستید که تاریخ همچون یک تقدیر بر فرد وارد می‌شود و فرد هیچ امکانی برای تغییردادن این تقدیر ندارد؟

در مقام نظر همیشه خواسته‌ام با تقدیرگرایی مخالفت کنم ولی حالا سه، چهار سال دیگر ۶۰ساله می‌شوم. بگذارید در پاسخ شما بگویم نمی‌دانم.

در حال حاضر چه می‌کنید؟

رمانی می‌نویسم درباره اصفهان در چند قرن پیش.

اتفاقا می‌خواستم بپرسم چرا فقط سراغ تاریخ معاصر می‌روید. پس الان در حال نوشتن رمانی درباره گذشته دورتر هستید؟

بله و می‌خواهم حتما این یکی را نخست به زبان فارسی و در اینجا چاپش کنم و فکر می‌کنم این با کمی تغییر امکان‌پذیر باشد. این رمان حاصل چند سال زحمت است، اینقدر به این شهر سفر کردم و اینقدر دور و بر جاهایی که دیگر نبودند و جایشان را به اماکن دیگری داده بودند پرسه زدم تا توانستم روح به‌جامانده از آنها را دریابم. «گذشته» در فضایی که نفس می‌کشیم همچنان معلق است.

هنوز تمام نشده؟

هنوز نه، امیدوارم دو، سه ماه دیگر بتوانم تمامش کنم. البته آن را به ارشاد نخواهم داد مگر آنکه پیش‌تر موضوع طلبم بابت دو رمان دیگری که سال‌هاست آماده انتشار است با آن وزارتخانه حل و فصل شود.

این دو رمان که می‌گویید، غیرقابل چاپ اعلام شده یا هنوز بعد از این همه سال جوابی از ارشاد نیامده؟

فقط یکی از آنها را به ارشاد داده بودم، برای چه باید «خیابان انقلاب» را هم می‌دادم؟ من اعلام کرده بودم در صورت دوام وضعیت ارشاد، دیگر کتابی به ارشاد نخواهم فرستاد.

فکر می‌کنید با تغییراتی که اتفاق افتاده و آمدن دولت جدید امیدی به بهترشدن وضعیت ممیزی و نشر کتاب هم باشد؟

درباره وضعیت جدید و موضوعاتی که پیرامون نشر کتاب این روزها مطرح است، نظرات و پیشنهاداتی دارم که به محض آنکه محملی برای آن فراهم شود، مطرح خواهم کرد.

نگاه

چاپ پنجم
«داستان‌های کوتاه» کافکا

روزنه‌های امید در دل بی‌نهایت آشفتگی

ترجمه‌های «علی‌اصغر حداد» از ادبیات آلمانی در شمار معتبرترین ترجمه‌های ادبی این سال‌ها به شمار می‌روند. در میان کارهای حداد، ترجمه آثار داستانی کافکا از جمله مهم‌ترین ترجمه‌های اوست که به‌صورت یک پروژه انجام شده و شامل آثاری مثل «مسخ»، «محاکمه»، «آمریکا»، «قصر» و «داستان‌های کوتاه» می‌شود. به تازگی چاپ پنجم «داستان‌های کوتاه» کافکا با ترجمه حداد و توسط نشر ماهی منتشر شده است. داستان‌های کوتاه کافکا، شامل مجموعه آثاری است که در زمان حیات کافکا و نیز پس از مرگ او به این نام شناخته شده‌اند. علی‌اصغر حداد درباره این آثار در پیشگفتار کتاب نوشته: «اصولا کاربرد مفاهیمی همچون داستان یا قصه در مورد بخش اعظمی از نوشته‌های کوتاه کافکا چندان خالی از اشکال نیست، زیرا این آثار اشکال ادبی دیگری همچون حکایت و تمثیل را هم دربر می‌گیرد. از سوی دیگر عنوان «مجموعه آثار منثور» هم در این مورد نمی‌تواند کاملا مصداق داشته باشد، زیرا بسیاری از نوشته‌های موجز، یادداشت‌ها و نیز برخی نوشته‌های انتقادی نویسنده در این مجموعه نیامده است. البته بخشی از این آثار، به‌ویژه آنهایی که با گزینش خود کافکا در زمان حیات او منتشر شد، کاملا در حوزه داستان به مفهوم عام آن می‌گنجد. از جمله این آثار می‌توان از آتش‌انداز که کافکا بعدها از آن به‌عنوان فصل نخست رمان آمریکا بهره گرفت، از حکم، مسخ، در سرزمین محکومان و... نام برد». داستان‌های به‌جامانده از کافکا، آن بخش از آثار او را دربر می‌گیرد که «ماکس برود» از میان دست‌نوشته‌های دوست فقید خود گردآوری کرد و به مرور به چاپ رساند. برخی از این آثار کامل‌اند، برخی حال و هوایی طرح‌گونه دارند و برخی ناتمام‌اند. بیشتر آثار به‌جامانده از کافکا در دفاتری به قطع وزیری یا روی کاغذ یادداشت طرح‌ریزی شده‌اند بی‌آنکه

داستان‌های کوتاه کافکا

فرانتس کافکا
مترجم: علی‌اصغر حداد
ناشر: ماهی
چاپ پنجم: ۱۳۹۲
قیمت: ۲۷۰۰۰ تومان

ویرایش نهایی شده باشند و ازاین‌رو انتشار این آثار چندان ساده نبوده است. با این حال ماکس برود در ویرایش و تنظیم این آثار به شیوه‌ای عمل کرده که مورد قبول کافکا بوده است. کافکا وصیت کرده بود نوشته‌های چاپ‌نشده‌اش سوزانده شوند. اما ماکس برود از انجام این کار سر باز زد و به این ترتیب بخشی از مهم‌ترین آثار قرن بیستم را از نابودی نجات داد. حداد در مورد این وصیت کافکا مبنی بر سوزاندن آثارش نوشته: «رفتار تردیدآمیز کافکا در نقد نوشته‌های خود و حتی امتناع از انتشار آنها نشانگر ناخشنودی او از خویشتن خویش است. اما همین ناخشنودی زمینه‌ساز آفرینش آثاری شد که در اهمیت آن هرچه گفته شود کم است». خود کافکا در یک نامه درباره انتشار دفتری با نام «تاملات» می‌نویسد: «این مجموعه تا بخواهی نامنظم است، با این همه این نوشته‌ها روزنه امیدی هستند در دل بی‌نهایت آشفتگی و برای دیدن هر چیز باید کاملا به آن نزدیک شد. بنابراین، اینکه تو نمی‌دانی چگونه با آن برخورد کنی برای من کاملا قابل درک است. به امید آنکه در ساعتی خوش و رخوتناک کتاب تو را به سوی خود بکشد. اینکه کسی با این کتاب انس نخواهد گرفت برای من روشن بود و هست. پول و زحمتی که ناشر اسرافکار به عبث گردن من گذاشت، کماکان آزارم می‌دهد. انتشار کتاب امری کاملا تصادفی بود. شاید یک وقتی سر فرصت همه‌اش را برایت بازگو کنم. امکان نداشت با چشم باز تن به این کار بدهم...». «آتش‌انداز»، «جلوی قانون»، «شغال‌ها و عرب‌ها»، «مسافر»، «تیره‌روزی»، «مسخ»، «گراکوس شکارچی» و... برخی از داستان‌هایی‌اند که در کتاب «داستان‌های کوتاه» کافکا به چاپ رسیده است.

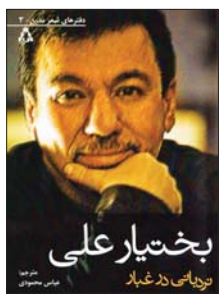
عطف کتاب

تازه‌های نشر افراز

سه نمایشنامه و یک دفتر شعر

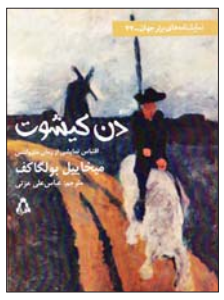
نشر افراز که از جمله ناشران فعال در حوزه‌های ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی و شعر است، به تازگی سه نمایشنامه خارجی و کتابی دیگر از مجموعه «دفترهای شعر مدرن» را منتشر کرده که در ادامه مروری کوتاه بر آنها شده است.

خسته از جهان دوباره‌ها



«نردبانی در غبار» دفتر شعری از بختیار علی است که با ترجمه عباس محمودی منتشر شده است. این دفتر شعر، کتاب سوم از مجموعه «دفترهای شعر مدرن» نشر افراز است که پس از «مثل یک کوسه‌ماهی در موج» و «او بر راهون اشک می‌ریزد» به چاپ رسیده است. بختیار علی، شاعر و نویسنده شناخته‌شده کرد است که در سال ۱۹۶۰ در سلیمانیه کردستان متولد شده است. او علاوه بر شعرهایش، رمان‌هایی نوشته که با استقبال زیادی مواجه شده و در عین حال نقدهایش در موضوعات اجتماعی و سیاسی نیز از اهمیت زیادی برخوردارند. او در سال ۱۹۸۹ مجله «آزادی» را منتشر کرد که طغیانی علیه برخی کلیشه‌های دست‌وپاگیر فرهنگ کردی بود و به تریبونی برای روشنفکران و آزادیخواهان کرد تبدیل شد. آثار بختیار علی از حوادث بزرگ شعر و رمان کردی محسوب می‌شود که در آنها به نقد نظام ارتجاعی و پدرسالار پرداخته شده است. اولین دفتر شعر او با نام «گناه و کارناوال» در سال ۱۹۹۲ منتشر شد که با استقبال بسیاری روبه‌رو شد و شاعر بزرگ کرد، شیرکو بی‌کس، از آن به‌عنوان «توفان» یاد کرد. مترجم «نردبانی در غبار» در بخشی از یادداشتش بر کتاب درباره شعرهای بختیار علی نوشته: «شعرش، نثرگونه، واجد تک‌گویی‌های فلسفی عمیق و چند لایه است، به‌گونه‌ای که هرکدام را می‌توان جزو گزین‌گویه‌های فلسفی به‌شمار آورد.»

اقتباسی نمایشی از «دن کیشوت»

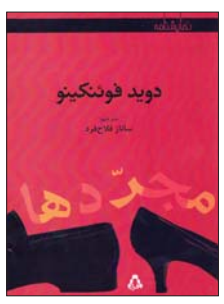


میخاییل بولگاکف در طول فعالیت ادبی‌اش آثار اقتباسی زیادی نوشته که «دن‌کیشوت» یکی از آنهاست. او در این کتاب، اقتباسی نمایشی از رمان مشهور سروانتس کرده است. بولگاکف در آثار اقتباسی‌اش مواجهه‌ای خلاقانه با اثر اصلی دارد و از این رو این‌دست کارهای او آثاری قابل توجه به‌شمار می‌روند. عباس‌علی عزتی مترجم این نمایشنامه بولگاکف است و در بخشی از مقدمه‌اش نوشته: «بولگاکف در نمایشنامه خود، تصویر واقع‌گرایانه دقیقی از زندگی مردم در اسپانیای قرن شانزدهم به دست می‌دهد و همچون نقاشی چیره‌دست به نشان‌دادن راهب‌ها، چاروادارهای تروفرز، قاطرچی رند، دوک خوش‌گذران و تنوع‌طلب، قصر دوک، کاروان‌سرا و خانه محقر دن‌کیشوت می‌پردازد. بولگاکف در این نمایشنامه همزمان رمانتیست و رئالیست است. او نشان می‌دهد که اشتیاق دن‌کیشوت به پهلوانی به خاطر اجرای عدالت است و در این راه از هیچ مانعی نمی‌هراسد، حتی اگر این مانع دیوهایی با بازوان استخوانی مهیب باشند. اما این شوق پهلوانی و خیالبافی‌های جنون‌آمیز دن‌کیشوت تناقض آشکاری با واقعیت دارد. بی‌خبری دن‌کیشوت و توهم مقدسش شالوده موقعیت‌های کمیک‌نمایشنامه‌اند.»

نمایشی کمدی-رمانتیک

«خانه پاکیزه» نمایشنامه‌ای از سارا رول، نمایشنامه‌نویس مشهور آمریکایی است که با ترجمه مازیار معاونی به فارسی منتشر شده است. اولین نمایشنامه رول، با نام «بازی سگ» در سال ۱۹۹۵ منتشر شد اما اثری که توجهات زیادی را به او جلب کرد همین نمایشنامه «خانه پاکیزه» بوده است. این نمایشنامه در فضای متافیزیکی می‌گذرد و یک زوج پزشک آمریکایی به همراه خدمتکار برزیلی‌شان قهرمانان آن هستند. ریشه‌های شاعرانگی در نثر نمایشنامه‌های رول به چشم می‌خورد و این به دلیل علایق اولیه او به شعر است. خانه پاکیزه علاوه بر اینکه در سال ۲۰۰۴ جایزه سوزان اسمیت بلکبرن را به دست آورد، در سال ۲۰۰۵ از جمله نامزدهای نهایی دریافت جایزه پولیتزر نیز بوده است. خانه پاکیزه نمایشنامه‌ای کمدی-رمانتیک است و آخرین اجرای آن در مرکز نمایشی لینکن و به کارگردانی آندره بیشاب بوده است. نمایشنامه با این جملات آغاز می‌شود: «آدمایی که از لذت تمیزکردن خونه‌هاشون چشم‌پوشی می‌کنند آدمای کودن و احمقی هستند. تو اگه خونتو تمیز نکنی چطوری می‌فهمی تو زندگیت پیشرفتی داشتی یا نه؟ من عاشق گردوغبارم. چون گردوغبار همیشه باعث پیشرفت و ترقی آدمه. وقتی که پاکش می‌کنی درواقع داری تو زندگیت پیشرفت می‌کنی.»

جست‌وجوی خوشبختی



«مجردها» نمایشنامه‌ای از دوید فوئنکینو است که با ترجمه ساناز فلاح‌فرد به فارسی منتشر شده است. اونش سیتبون، کارگردان این نمایشنامه درباره آن نوشته است: «من دوید فوئنکینو را از میان داستان‌هایش کشف کردم و بلافاصله جذب دنیای او سبک نوشتاری روان و زیبای او شدم. او با اندکی شوخ‌طبعی، به‌خوبی در نمایان‌کردن درام‌های کوچک و فرومایگی‌های روزمره تبحر دارد. کارگردانی مجردها، اولین نمایشنامه او مرا به وجد آورد. سیلوی و میشل، شخصیت‌های نمایشنامه او در بنگاه همسریابی رو به انحطاط کار می‌کنند. آنها آنقدر از احساسات خود برای زندگی دیگران صرف کرده‌اند که خود را به فراموشی سپرده‌اند. آنها همدیگر را نگاه می‌کنند، جست‌وجو می‌کنند و زمان کش می‌آید. داستان بسیار ساده‌ای است با خواسته‌های ساده: جست‌وجوی خوشبختی و با هم خوشبخت‌بودن... حرکات ساده و عادت‌ها، همچون دنیای آبسورد و متفاوت ژاک تاتی، جای قابل توجهی در این نمایشنامه دارند.»