یادداشت

به یاد به‌آذین
فرزند زمین که به مادر پیوست

جعفر کوش‌آبادی

بخش اول

دوران شکفتگی و شور و حال جوانی بود. دل نازکم را در دستان کوچک و شکننده‌ام گرفته بودم. با همه تاریکی آن روزگار شلنگ‌انداز بالا و پایین می‌پریدم و راه به عافیت می‌جستم. چشم‌انداز اندیشه‌ام ایوان تنک و تنگی بود که قاچی از آسمان را به فراخور وسعتش می‌برید و من با مداد رنگی واژه‌های آن را در دفترچه‌های کاهی چهل برگم نقاشی می‌کردم.

مثل قاصدکی یله شده در معبر باد چرخ می‌زدم و باری به هر جهت به هر گوشه‌ای سرک می‌کشیدم: کتابخانه‌ها، کوچه‌های دروازه‌غار، کوره‌پزخانه‌ها، مراوده با همپالکی‌های دردمندی که چهره زندگی‌ام را در آئینه بی‌غل و غش آنان می‌جستم.

در آن روزها دیدار با شاعران محمد زهری و مهدی اخوان‌ثالث در کتابخانه ملی نه‌تنها شور و شوقم را می‌افزاید، بلکه تشنه‌تر از تشنه‌ام می‌کند. در یکی از پاتوق‌هایم یعنی قهوه‌خانه کوچکی که در کوچه‌ای رودرروی کافه قنادی نادری چندک زده بود می‌شنوم که به‌آذین سردبیر کتاب هفته شده است. از ترجمه‌های او «بابا گوریو» و «ژان کریستف» را خوانده‌ام و از نوشته‌هایش داستان نیمه‌تمام «خانواده امین‌زادگان» و «دختر رعیت» را و از خودم پرسیده بودم این کیست که در کوچه‌های تاریک شهر چراغ برگرفته است و لعاب زنگاری را که به عمد بر پرده مناسبات ارباب و رعیتی انداخته‌اند می‌زداید و خواننده را بر کرسی قضاوت می‌نشاند و سرنوشت امثال ژان کریستف‌ها را با سرنوشت ما گره می‌زند و جوانه‌های استقامت و پایداری را چونان دانه‌های تسبیح در دل ما به بند واژه‌های رنگارنگ می‌کشد و نوید رستگاری می‌بخشد. این کیست که نسل ناخواسته خواب‌آلوده را در پیله تفکر یا عطر دل‌انگیز امید به رهایی می‌پروراند و به پروانه بدل می‌کند.

جوانی خام و ناآگاهم. با این پرسش‌ها گیج گیج می‌زنم و در تاریکی دست‌ها به دیوار می‌سایم و پیش می‌روم. در من حرکتی بی‌هدف نطفه بسته است.

تنها این را حس کرده‌ام که بدون ابزار کار اگر به همین روال گام بردارم حاصل خمیرمایه‌ام جز فطیر نخواهد بود. اما آغازیدن از کجا؟ انگاری تنها کتاب‌ها را بوزده می‌کنم و ورق می‌خورم. کتاب‌های فلسفی و اقتصادی، اما توان آنکه زندگی پیرامونم را با ملودی‌های آن هماهنگ کنم در خود نمی‌یابم. براده‌های آهنی هستم نیازمند آهن‌ربایی که سبب قوس و قزح طیف مغناطیسی در جان شیفته‌ام باشد. در دیدار با به‌آذین بختم را می‌آزمایم. از دوستانم شنیده‌ام که بعد از پریشیدگی مبارزات مردمی خلوت گزیده است. تنها با ترجمه‌ها و داستان‌ها و نقد و بررسی‌هایش در مجله صدف مطرح شده است. همگی شادیم که ظهور او در کسوت سردبیری کتاب هفته غنیمتی برای دوستداران هنر و قلم به دستانی است که با سری پرشور به میدان آمده‌اند.

در صبح یکی از روزها که پاییز در حباب شیشه‌ای زردش رنگ سبز تابستان را از درختان زدوده است و ژولیدگی برگ‌های سوخته، کهربا و یاقوت را در کف خیابان‌ها درهم دوانیده است شال و کلاه می‌کنم و با دوستی راهی کتاب هفته می‌شوم که شرح مبسوط آن را در مقاله‌ای به نام «برخورد اول» نوشته و انتشار داده‌ام.

در کتاب هفته با مرد بلندقامتی روبه‌رو می‌شوم که شاهین‌وار با موهای سیاه شانه‌زده و مرتب، چهره‌ای گندمگون و عینک قاب‌مشکی در پشت میز تحریر قهوه‌ای‌رنگی نشسته است و به کاویدن چند و چون نوشته‌ها مشغول است.

نادیده نباید انگاشت که این دیدار در اوانی اتفاق می‌افتد که غول سیاه استبداد گرده دریا را لگدکوب می‌کند بر موج‌های سهمگین و غرقاب‌های سیاه‌کاری‌هایش نقش و نگار فریبنده برای دل‌مشغولان می‌زند.

من نیز یکی از غوطه‌وران این دریای دمانم که با دانسته‌های نیم‌بندم بر تخته‌پاره‌ای سرگردانم. از این دیدار به بعد است که رنگ فریب از چشمانم شسته می‌شود و کم‌کم به یاری او راه نجات از این مهلکه را می‌آموزم. بگذریم. من که جوانی بیکار و دربه‌درم دفتر کار او برایم ساحل امنی می‌شود که در روزهای طلایی آن آفتاب اندیشه‌اش بر من می‌تابد و ریشه‌ام را در خاک استواری می‌بخشد و بر شاخ و برگم می‌افزاید. اینک در کوران هنر قرار گرفته‌ام. جوانان شاعر یا نویسنده می‌آیند و می‌روند. در این دید و بازدیدها، دفتر کار او از سخن‌های آبدار تا خرخره انباشته است. آری به‌آذین کتاب هفته را به آوردگاه اهل قلم بدل کرده بود. آوردگاهی آموزنده. در گفت‌وگوها درمی‌یابم که او از اهالی تعارف نیست. هر اثری را با دقت می‌خواند و با نویسندگانش رک و پوست‌کنده به بحث و گفت‌وگو می‌نشیند و نظرش را بی‌پروا ابراز می‌کند. هر چه او را بیشتر می‌شناسم اعتمادبه‌نفسم افزون‌تر می‌شود. چرا که او در هنر مرا به فرزندخواندگی پذیرفته است. نقد تلخش را با لعابی شیرین دمساز می‌کند تا مرا رم ندهد.

گفت‌وگو با حمیدرضا شاه‌آبادی - نویسنده

تعهدی به واقعیت نداشته‌ام

سیدحسن فرامرزی

حمیدرضا شاه‌آبادی ۳۹ سال دارد و متولد تهران است. او نویسندگی را در دو حوزه مخاطبان نوجوان و بزرگسال تجربه کرده است. چشم‌های روشن (داستان بلند) و دایره زنگی (مجموعه داستان کوتاه) از آثار او برای بزرگسالان هستند و افسانه تیرانداز جوان از کارهایی است که برای نوجوانان نوشته است. این کتاب آخری در سال ۲۰۰۱ از سوی کتابخانه بین‌المللی مونیخ در آلمان به عنوان اثر برگزیده معرفی شده است. شاه‌آبادی با بورس اهدایی این کتابخانه سه ماه در آنجا به مطالعه پرداخته و حاصل مطالعه خود را در قالب کتاب «مقدمه بر ادبیات کودک بحثی در شناخت مفهوم دوران کودکی» منتشر کرده است. «دیلماج» آخرین اثر شاه‌آبادی حال و هوایی تاریخی دارد. با شخصیت‌هایی آشنا که نامشان را در کتاب‌های تاریخی بسیار خوانده‌ایم. این رمان به تازگی از سوی شورای اقتباس سینمایی بنیاد فارابی برای تولید فیلمی سینمایی براساس آن انتخاب شده است. این انتخاب شاید به خاطر قصه پرفراز و فرود رمان باشد و شاید به دلیل جذابیت فضای دوران مشروطیت. گفت‌وگوی حاضر به بهانه دیلماج و ساختار آن صورت گرفته است. رمان دیلماج در روزهای نمایشگاه کتاب تهران از سوی نشر افق به بازار آمد.

***به عنوان اولین سئوال در نگارش «دیلماج» تا چه حد به واقعیت مستند متعهد بوده‌اید و تا چه حد به تخیل؟**

جواب دادن به این سئوال کمی مشکل است. بستری که داستان دیلماج در آن روایت می‌شود بستری تاریخی است. اما دیلماج یک رمان تاریخی نیست. یعنی قرار نیست خط به خط با تاریخ منطبق باشد. در عین حال اگر زیاد وسواس تاریخی داشته باشید با کمی بررسی خواهید دید که مثلاً آنچه در این داستان بر میرزایوسف می‌رود، چیزی است که بر دیگران ـ آدم‌های واقعی تاریخ ـ رفته است. این رابطه با تاریخ یک وجه دیگر هم دارد و آن این که داستان دیلماج در ظاهر یک کتاب تاریخی روایت می‌شود یعنی این طور به نظر می‌آید که شما در حال مطالعه یک کتاب تاریخی هستید. در حالی که این طور نیست. شما تاریخ نمی‌خوانید بلکه تخیل تاریخی نویسنده پیش روی شماست. بنابراین با یک جور تضاد «بود» و «نمود» در متن روبه‌رو هستیم؛ متنی که به ظاهر می‌نمایاند که تاریخ است اما در باطن چیز دیگری است. این می‌تواند عملاً نوعی هجو تاریخ به حساب بیاید. نوعی به سخره گرفتن و به چالش کشاندن اعتقاد به اصالت تاریخ و قضاوت تاریخی.

***در همان بیست صفحه نخست داستان یعنی در همان چالش میان نویسنده و ناشر و اساساً در تمام طول داستان بدبینی نویسنده و شکاکیت او نسبت به تاریخ نمود دارد. کمی در این باره توضیح می‌دهید؟**

احساس می‌کنم اگر لفظ بدبینی را کنار بگذاریم و تنها به شکاکیت اکتفا کنیم بهتر است. زمانه‌ای که ما در آن زندگی می‌کنیم دوره شک کردن به مفاهیم مدرن است. مفاهیمی که در دوران مدرن مطرح شده‌اند، بسیار مورد استقبال قرار گرفته‌اند و عده زیادی برای تحقق آنها پایداری کرده‌اند. اما امروز و در دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم این مفاهیم آرمانی مورد شک قرار گرفته‌اند. تصویر آرمانی از تاریخ هم یکی از آن مواردی است که می‌توان به آن شک کرد.

***با توجه به صحبت‌های شما می‌توانم نتیجه بگیرم که شخصیت دیلماج کولاژی است بر ساخته از قطعه‌هایی واقعی. این کولاژ همان‌طور که خودتان نیز اشاره کردید علاوه بر آن که نگاه هجوکننده و تمسخرزن شما را به گذشته بازتاب می‌دهد نمایانگر همان بدبینی شما هم هست. خیلی صریح بپرسم چرا نویسنده‌ای در نگارش رمانی تاریخی آن هم در مورد دوران مشروطه باید به کولاژ پناه ببرد، به کولاژی که در واقع برزخی است میان سندیت و خیال.**

این اثر در نوعی ارتباط بینامتنی میان داستان و تاریخ شکل گرفته است. ما با داستانی روبه‌رو هستیم که به نوعی واقعیت داستانی خود را نادیده می‌گیرد تا به تاریخ نقب بزند. در عین حال تاریخی که به سمت خود دعوت می‌کند نیز از واقعیت تاریخی دور شده تا به ادبیات نزدیک شود. در این شرایط میرزایوسف هم عملاً شکل متنی پیدا می‌کند؛ متنی که تکه‌های مختلفش در متون مختلف موجود است. در آن دسته از بقایای تاریخی که متنیت یافته‌اند مثل تصور ذهنی دیگران در مورد او و یا خاطرات و دست‌نوشته‌ها و حتی اظهارنظرهای فلسفی و سیاسی‌اش. مهم این است که ما هر تکه از میرزایوسف را از یک متن دیگر برمی‌داریم. شما می‌دانید که در دوران مدرن معمولاً هر انسان خواسته یا ناخواسته بخشی از شخصیت خودش را از گروه‌های اجتماعی متعددی که در آنها عضویت دارد پنهان می‌کند. وقتی پدر خانواده باشید همسرتان نمی‌داند در محل کار چه می‌کنید و بالعکس یعنی وقتی در محل کار هستید همکارانتان نمی‌دانند در منزل چطور زندگی می‌کنید و بسیاری نمونه‌های متفاوت و پیچیده‌تر دیگر. می‌خواهم بگویم که در دنیای مدرن شما هویت پراکنده‌ای دارید. وقتی شما نباشید یعنی متعلق به گذشته‌ای باشید که دیگر در دسترس نیست، تنها راه ایجاد یک تصویر قابل قبول ـ برای امروز ـ از شما رجوع به متن است؛ متن‌ها یا بقایای تاریخی‌ای که متنیت پیدا کرده‌اند و به شناخت شما کمک می‌کنند. شرایط میرزایوسف اینگونه است و اصلاً این نوع قالبی که برای «دیلماج» انتخاب شده در عین چالش با تاریخ ما را وامی‌دارد تا تکه‌های مختلف میرزایوسف را در پراکندگی متون جست‌وجو کنیم.

***در ادبیات داستانی ما رجوع به دوره قاجار زیاد اتفاق افتاده است. جالب اینجاست که در بسیاری از این ارجاع‌ها ما با آدم‌هایی روبه‌رو هستیم که وجه استعاری شخصیت‌شان غالب است و اغلب هویتی پیچیده و انتزاعی دارند. اما بالعکس آدم‌های شما قابلیت همذات‌پنداری زیادی دارند و اصلاً می‌توانم بگویم که خیلی قابل فهم‌تر هستند. کمی در مورد این مسئله توضیح دهید.**

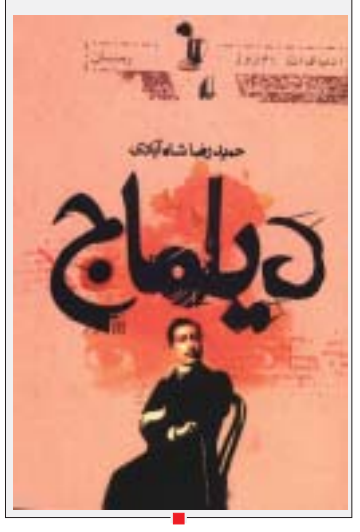
ببینید معمولاً زمانی که شما داستان تاریخی می‌نویسید در برخی موارد دچار مشکلاتی می‌شوید. به دلیل فاصله زمانی که با آن دوره از تاریخ دارید عملاً در ارتباط برقرار کردن با آن دوران و فضاهایش و نیز به خصوص در توصیف آن دچار مشکل می‌شوید. اینجاست که تکنیک داستانی به کمک شما می‌آید. مثلاً اگر قرار است شما لباس کسی را در دوره خاصی توصیف کنید اما تصور روشنی از آن لباس ندارید با استفاده از تکنیک داستان می‌توانید توجه خواننده را به یک دکمه لباس و یا نشانی که روی لباس نصب شده معطوف کنید و خودتان را از دست آنچه نمی‌دانید خلاص کنید. این روش موجب می‌شود که متن شما ویژگی‌های خاصی پیدا کند؛ ویژگی‌هایی که مثلاً ممکن است داستان شما را ببرد به سمت پرورش آدم‌های انتزاعی. یا حوادث انتزاعی. البته مدعی نیستم که این دلیل خلق تمام داستان‌های تاریخی ـ انتزاعی بوده است. به هیچ‌وجه این ادعا را ندارم. اما معتقدم یکی از مواردی که می‌تواند در توجیه خلق داستان‌های تاریخی- انتزاعی به کار بیاید همین مسئله است. اما در مورد شخصیت‌های دیلماج باید بگویم که من سال‌ها است با آنها زندگی کرده‌ام، از زمانی که دانشجوی تاریخ بوده‌ام و یادم می‌آید که اولین کنفرانسم را در مورد میرزاملکم‌خان دادم تا دوره‌های بعدی که با تمرکز بیشتر در مورد این آدم‌ها چیزهایی را در موردشان نوشتم. در واقع من به این شخصیت‌ها اجازه دادم که در ذهنم زنده شوند و هویت فردی پیدا کنند. آدم‌های تک‌بعدی و قالبی نباشند بلکه آدم‌هایی باشند که گوشت و خون دارند. من می‌توانم در ذهنم تصور کنم که ارتباط میرزاملکم‌خان با همسرش، پدرش و بچه‌هایش چطور بوده بی‌آنکه آنها را در داستان آورده باشم. اگر شما معتقدید که راحت می‌توان با این آدم‌ها ارتباط برقرار کرد شاید دلیلش این بوده است.

***کولاژی که در شخصیت دیلماج اتفاق افتاده در موارد دیگر هم استفاده شده است؟**

برخی از خطوط اصلی تاریخی در کار رعایت شده‌اند. مثلاً حوادث دوران مشروطیت، تشکیل مجلس و... پایه‌های اولیه برخی شخصیت‌ها هم مستند است. تنها در برخی موارد این آدم‌ها با کمی دستکاری تبدیل شده‌اند به شخصیت‌های داستانی بنابراین اگرچه جعل تاریخ کرده‌ام اما زیاد هم از واقعیت دور نشده‌ام. ماجرای خانه فروغی‌ها و بچه‌هایی که در آن تحصیل می‌کنند کاملاً واقعی است اما ممکن است «زینت» در آن وجود نداشته باشد. یا مثلاً ماجرای کرکانرود و سردار امجد کاملاً واقعی است. همین طور شیوه زندگی میرزاملکم‌خان. اساساً اگر توجه کنید خواهید دید که تاریخ‌نگاری جدید خیلی به داستان‌نویسی نزدیک است ما در تاریخ‌نگاری تعدادی از وقایع را به ترتیب و با حفظ ارتباط مفهومی کنار یکدیگر قرار می‌دهیم و آن را با استفاده از ابزار زبان برای خواننده‌مان بازگو می‌کنیم. در تاریخ‌نگاری حادثه محدود، شخصیت محدود و دوره زمانی محدود وجود دارد. در واقع شما در تاریخ‌نگاری با یک «کادر» روبه‌رو هستید که با کمی دستکاری می‌توانید آن را به داستان نزدیک کنید. به همین دلیل من مجبور نبودم که زیاد از تاریخ دور شوم.

خلاصه گفت‌وگو

۱- تصویر آرمانی از تاریخ هم یکی از آن مواردی است که می‌توان به آن شک کرد.
۲- زمانی که شما داستان تاریخی می‌نویسید در برخی موارد دچار مشکلاتی می‌شوید. به دلیل فاصله زمانی که با آن دوره از تاریخ دارید عملاً در ارتباط برقرار کردن با آن دوران و فضاهایش و نیز به خصوص در توصیف آن دچار مشکل می‌شوید. اینجاست که تکنیک داستانی به کمک شما می‌آید.
۳- حین نوشتن این رمان خیلی جدی تلاش کردم که متنی تاویل‌پذیر بنویسم. اصلاً دلم نمی‌خواست تکلیف همه چیز برای خواننده روشن شود. از جمله تکلیف خوبی و بدی شخصیت‌ها.



***حالا با یک مسئله اخلاقی روبه‌رو می‌شویم. اگر شما را به تاریخ‌سازی، تحریف تاریخ و... متهم کنند مسئله را چطور توجیه می‌کنید. من همیشه این سئوال را در مورد آثار نویسندگانی مثل بورخس داشته‌ام. اگر خاطرم باشد بورخس به‌خصوص در نگارش مجموعه قصه «تاریخ جهانی شرارت» خیلی با شخصیت‌های واقعی بازی می‌کند. حالا نظر شما در این مورد چیست؟**

در اینجا یک اصل وجود دارد و آن اینکه بازنمایی واقعیت با آنچه که واقعیت بوده تفاوت دارد. شما برای خلق مجدد واقعیت به ناگزیر ذهنیت خود را به آن تزریق می‌کنید. من به هیچ‌وجه مدعی تاریخ‌نگاری نیستم. در ابتدای کتاب هم آمده است که تمام این آدم‌ها، حوادث و موقعیت‌ها نام و رنگی از واقعیت دارند اما هیچ‌کدام واقعی نیستند. بنابراین تعهدی به واقعیت نداشته‌ام اما در عین حال بستر تاریخی اثر را به قصد باورپذیرتر کردن قصه و نیز ارتباط هرچه بهتر خواننده با اثر حفظ کرده‌ام.

***در مورد آدم‌هایتان سئوال دیگری دارم. چرا همواره تمایل دارید تا پرتره آدم‌هایتان را که مسلماً در ذهن خواننده شکل گرفته است تخریب کنید. در واقع آدم‌های بد جایی خوب می‌شوند و آدم‌های خوب در جایی بد و خواننده همواره این دوگانگی را در قالب شخصیت آدم‌های شما می‌بیند.**

اجازه بدهید به نکته مهمی اشاره کنم. حین نوشتن این رمان خیلی جدی تلاش کردم که متنی تاویل‌پذیر بنویسم. اصلاً دلم نمی‌خواست تکلیف همه چیز برای خواننده روشن شود. از جمله تکلیف خوبی و بدی شخصیت‌ها. در واقع تلاشم این بوده تا آدم‌ها را از قطعیت دور کنم. آدم‌هایی که می‌توانند در شرایط مختلف متفاوت عمل کنند و متفاوت تاثیر بگذارند. این تاثیرات گاه خوشایند است و گاه ناخوشایند. اما به هر حال این آدم‌ها کار خودشان را انجام می‌دهند. فکر می‌کنم در رمان باید آدم‌ها را آزاد بگذاریم تا ببینیم به کدام سمت می‌روند. قصد من تخریب آدم‌ها نبوده بلکه سعی کرده‌ام به آنها و خواست‌شان احترام بگذارم. حالا خواننده تا چه حد این موضوع را باور کند، مسئله دیگری است.

***فکر نمی‌کنید به قصد فرار کردن از تیپیک شدن آدم‌هایتان به این دوگانگی روی آورده‌اید؟**

بیایید لفظ فرار را به کار نبریم. فرار یعنی این که متن به سمت خاصی می‌رفته است و من با هر تمهیدی کوشیده‌ام که اثر مسیر اصلی‌اش را رها کند و به راه دیگری برود. نه، اصلاً از ابتدا بنا بر همین بوده است. از همان ابتدا قرار بوده که با شخصیت‌های چندلایه‌ای مواجه شویم. آدم‌هایی که امکان درک آنها به شیوه‌های متعدد امکان‌پذیر باشد. تلاش من این بوده و اینکه تا چه حد موفق بوده‌ام بحث دیگری است.

***کمی در مورد مفهوم شکست در حرکت آدم‌هایتان صحبت کنیم. نهایتاً باید بپذیریم که کولاژ براساس «اختیار» یک نویسنده اتفاق می‌افتد. شما در مقام نویسنده قطعه‌هایی از واقعیت را انتخاب می‌کنید تا به شکل ایده‌آل خود دست یابید. سئوال من این است چرا کولاژی که آقای شاه‌آبادی «اختیار» می‌کند و «انتخاب» مدام و به شکل پیاپی در طول داستان «شکست» می‌خورد. از طرف دیگر این شکست نه‌تنها در شخصیت دیلماج که در تمام آدم‌های شما به شکل محوری و برجسته اتفاق می‌افتد. بعد سوم قضیه شکستی است که صد سال است در آدم‌های ادبیات داستانی ما مدام تکرار می‌شود. آنقدر که می‌توانم آن را یکی از موتیف‌های ادبیات ایران بدانم. در این مورد کمی صحبت کنید.**

شاید شرایطی که در رمان وجود دارد به آنها اجازه نمی‌دهد تا به نتیجه‌ای جز این برسند. یعنی شرایط داستانی که در آن زندگی می‌کنند شکست را به دنبال دارد. مثلاً میرزا شفیعا را در نظر بگیرید. او آدم دلسوزی است. اهل درد است و از دیدن آنچه در اطرافش می‌گذرد رنج می‌برد. او حتی حاضر است برای تغییر شرایط جان خودش را هم فدا کند. اما آنچه که در ذهن او می‌گذرد با آنچه در واقعیت جریان دارد فرق می‌کند. نتیجه این شرایط شکست میرزا شفیعا است. شاید مشکل اصلی در دوران مشروطیت همین بوده است. آدم‌ها درک درستی از شرایط نداشته‌اند. نمی‌دانستند که از کجا باید شروع کنند. خیلی از روشنفکرهای دوران مشروطیت عملاً در شرایطی قرار گرفته‌اند که به تعبیر ادوارد سعید «تبعید روشنفکر در جامعه» است.

***آیا می‌پسندید تا در مقابل اثر شما مفهوم هویت قرار بگیرد یعنی این طور فرض کنیم که ادبیات شما ابزاری می‌شود برای نقب زدن به گذشته و کشف هویت؟**

به موضوع هویت فکر نکرده بودم. در واقع این داستان مواجهه ما با دنیای مدرن است. توجه کنید به آنچه که میرزا یوسف از زندگی غربی در ذهن دارد و آنچه که از زندگی ایرانی در مقابل خود می‌بیند. او این دو را مقایسه می‌کند و برای دستیابی به نقطه بهتر تلاش می‌کند. گمان می‌کنم ماجرا داستان رویارویی ما با تمدن غرب است؛ ماجرایی که از اواسط صفویه شروع شد، در زمان عباس میرزا اوج گرفت و در زمان ناصرالدین شاه به بیشترین حساسیت خود رسید و در نهایت منجر به نهضت مشروطیت شد.

***در ادبیات ما این طور جا افتاده که موضوع‌هایی از این دست با زبان‌هایی آرکائیک، قجری، بومی و... نوشته شوند. شما زبانی ساده انتخاب کرده‌اید. کمی توضیح دهید.**

معتقدم که هنگام مطالعه نباید به خواننده سختی داد. شاید یکی از دلایل پایین بودن تیراژ داستان در کشور ما و این که مخاطبان چندان به مطالعه داستان ایرانی تمایل ندارند همین باشد که نویسندگان ما معمولاً گروه مخاطبان خاص را در نظر دارند و به‌گونه‌ای می‌نویسند که گاهی همه نمی‌توانند از آن لذت ببرند. نثری که در داستان من هست نثری فضاسازی شده است یعنی قرار است که نثر دوران قاجار را در ذهن شما تداعی کند. اما نثر قاجاری نیست یعنی گاهی تغییراتی در واژه‌ها و نحو زبان داده شده تا خواننده به یاد نثر قاجاری بیفتد. حین کار خیلی حواسم جمع بود که نثری که به کار می‌برم مثل نثر دوران قاجار مغلق نباشد. و البته زبان رسالات میرزاملکم‌خان و همچنین مقالات روزنامه قانون را خیلی تقلید کرده‌ام.

***آیا می‌توانیم این تاویل را داشته باشیم که ادبیات شما محصول دوران اصلاحات است؟**

موضوع این اثر تقریباً از سال ۱۳۷۰ در ذهن من بوده است و البته نگارش اثر از سال ۱۳۸۰ شروع شد. من پنج سال به این موضوع فکر می‌کردم البته پیش از آن هم روشنفکران دوره قاجار یکی از دغدغه‌های من بودند. نوشته‌هایی را هم در این زمینه منتشر کرده‌ام البته در فاصله زمانی ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴ مسائل روشنفکران در رسانه‌ها زیاد مطرح می‌شد و شاید این موضوع در تحریک ذهن من موثر بوده باشد.

***بیشتر می‌پسندید ادبیات شما را در حوزه ادبیات تاریخی تحلیل کنند یا ادبیات سیاسی؟**

ادبیات من بیشتر حول مسائل انسانی است و در مرحله بعد اجتماعی. اگر دقت کنید می‌بینید که داستان میرزایوسف با عشق آغاز می‌شود و عشق گمشده او در سراسر داستان جاری است. من علاقه‌ای به ادبیات سیاسی ندارم و قصد تولید آن را هم نداشته‌ام. رابطه ادبیات داستانی ما با سیاست رابطه‌ای یک‌سویه است که گمان می‌کنم معمولاً به ضرر ادبیات داستانی ما تمام شده است. اما اگر اثر حال و هوایی سیاسی را در ذهن تداعی می‌کند این تاثیرگذاری ناخواسته داستان است.

***قبلاً هم گفتم که آدم‌های شما مدام در فردیت خود شکست می‌خورند. چرا مخاطب از خوانش روایتی که مملو است از شکست و ناکامی به لذت می‌رسد و نیز انسانیت مورد نظر شما را تجربه می‌کند؟**

این از آن سئوال‌هایی است که علاقه به جواب دادنشان ندارم چون منجر به صدور بیانیه می‌شود. مروری بر تاریخ روشنفکری ایران می‌تواند روشن کند که چرا آدم‌های من مدام شکست می‌خورند.

***فکر نمی‌کنید این یک جواب بیرون‌متنی است؟**

اجازه بدهید جواب این سئوال را بیرون‌متنی بدهم.

خبرها

کاوه میرعباسی و رمانی از کورتاسار

فارس: رمان «فانتوماس علیه خون‌آشام‌های چندملیتی» نوشته «خولیو کورتاسار» به‌تازگی به قلم «کاوه میرعباسی» ترجمه شده است که از سوی نشر «نی» منتشر خواهد شد. در بخشی از این رمان آمده است: «خطری بی‌امان در کمین ادبیات جهانی است: کتابخانه‌ها در آتش می‌سوزند، شاهکارهای نویسندگان بزرگ در لهیب شعله‌ها خاکستر می‌شوند یا به طرزی مرموز به سرقت می‌روند. ادیبان و اندیشمندان دست کمک به سوی فانتوماس (ابرقهرمانی تخیلی از قماش سوپرمن و بتمن و...) دراز می‌کنند تا از چهره موجود شروری که نابودی فرهنگ جهانی را خواهان است نقاب بردارد. در این آمیزه درخشان و طنزآلود رمان مدرن با داستان مصور حادثه‌ای، خولیو کورتاسار (در نقش آرتیسته)، سوزان سونتاگ (در نقش نامزد آرتیسته)، آلبرتو موراویا، اکتاویو پاز و بسیاری از شخصیت‌های ادبی برجسته دیگر هنرنمایی می‌کنند.» «فانتوماس علیه خون‌آشام‌های چندملیتی» از نظر بسیاری منتقدان، اثری آینده‌بینانه تلقی شده، زیرا در آن کورتاسار با وسعت نظر و دورنگری خیره‌کننده پدیده جهانی‌شدن را پیش‌بینی کرده است. این رمان با ۸۸ صفحه، شمارگان ۳۳۰۰ نسخه و قیمت هزار و پانصد تومان به چاپ خواهد رسید.

مجموعه داستان شهسواری منتشر می‌شود

فارس: «تقدیم به چند داستان کوتاه» مجموعه داستان تازه «محمدحسن شهسواری» است که توسط انتشارات «افق» منتشر می‌شود. محمدحسن شهسواری- داستان‌نویس- با بیان اینکه این مجموعه حاوی چهار داستان است، اظهار داشت: در این داستان‌ها مضامین و فرم‌های تازه را تجربه کرده‌ام. او درباره زبان این داستان‌ها گفت: زبان‌های متفاوتی را در نوشتن این مجموعه به کار گرفته‌ام؛ از زبان‌پریشی گرفته تا زبان ساده و ژورنالیستی در این داستان‌ها به چشم می‌خورد. شهسواری با اشاره به اینکه این کتاب با ۱۵۰ صفحه منتشر می‌شود، در پاسخ به اینکه یک داستان‌نویس باید دارای یک زبان خاص باشد یا نه، گفت: در تاریخ داستان‌نویسی ما هم داستان‌نویسانی که از یک فرم خاص زبانی برخوردارند، وجود دارند و هم داستان‌نویسانی که در داستان‌هایشان از چند زبان متفاوت استفاده می‌کنند. از این نویسنده پیشتر مجموعه داستان «کلمه‌ها و ترکیب‌های کهنه» و رمان «پاگرد» منتشر شده است.

فرزانه کرم‌پور و حوا در خیابان

سایت کتاب: مسئله زنان خیابانی، تم اصلی کتاب حوا در خیابان جدیدترین نوشته «فرزانه کرم‌پور» است. «کرم‌پور» درباره این کتاب گفت: «حوا در خیابان مجموعه‌ای است شامل ۱۹ داستان و در ۳ بخش با عنوان‌های حوا در خیابان، عاشقی و بحران. بخش اول این کتاب به مسئله زنان خیابانی و مسائل آنان می‌پردازد. عنوان بخش دوم عاشقی است که سعی شده با نگاهی جدید به این پدیده و رابطه زن و مرد نگریسته شود. بخش سوم کتاب نیز به مسائل اجتماعی از دریچه یک بحران می‌پردازد.» این نویسنده افزود: «کار تالیف کتاب حوا در خیابان ۲/۵ سال طول کشید و به زودی توسط انتشارات بازتاب نگار منتشر می‌شود.»

وارثان اشتاین‌بک

سایت کتاب: مطابق حکم «ریچارد اوون» قاضی یک دادگاه محلی، حق چاپ ده عنوان از برجسته‌ترین رمان‌های جان اشتاین‌بک به «توماس اشتاین‌بک» پسر نویسنده و «بلیک اسمایل» نوه او انتقال یافت که شامل حق چاپ کتاب‌های معروف «خوشه‌های خشم» و «موش‌ها و آدم‌ها» نیز می‌شود. به گزارش رویترز، این حقوق پیش از این به انتشارات معروف پنگوئن و «الین» بیوه درگذشته اشتاین‌بک تعلق داشت و تاریخ مالکیت آن توسط این ناشر به سال ۱۹۳۸ بازمی‌گشت. اوون در حکم خود قید کرده است: «قوانین جدید کپی رایت در آمریکا این مسئله را در نظر می‌گیرد که نویسنده و هنرمند جوانی مانند اشتاین‌بک که نوشتن نخستین کتاب خود را در ۱۹۲۹ آغاز کرد و در ۱۹۶۸ درگذشت، هنگام امضای قرارداد کتاب‌های نخستینش با ناشران نمی‌توانست پیش‌بینی کند که به چه شهرتی دست خواهد یافت.» این قاضی، ادعای انتشارات پنگوئن را مبنی بر این که امضای قرارداد در سال ۱۹۹۴ با الین اشتاین‌بک (که در سال ۲۰۰۳ درگذشت) مالکیت این ناشر را در زمینه حق چاپ رمان‌های اشتاین‌بک دائمی خواهد کرد، نپذیرفت. دادگاه همچنین حقوق سینمایی «دره عمیق» و «اسب سرخ» را که پیش از این به کمپانی پارامونت پیکچرز تعلق داشت، به فرزند و نوه اشتاین‌بک انتقال داد.

شهلا پروین‌روح و یک کتاب تازه

فارس: هفت داستان کوتاه از «شهلا پروین‌روح» در قالب مجموعه‌ای منتشر خواهد شد. شهلا پروین‌روح- داستان‌نویس که پیش از این «حنای سوخته» و «طلسم» را منتشر کرده است- اظهار داشت: فراموشی، پرسه در پیاده‌روهای عاشق و... اسامی این داستان‌ها هستند. او افزود: من در هر مجموعه داستان سعی می‌کنم گونه‌های مختلف نوشتن را تجربه کنم. پروین‌روح با اشاره به اینکه داستان‌های این مجموعه همگی در شهر اتفاق می‌افتند، درباره مقایسه داستان‌های شهری با داستان‌های روستایی گفت: فضاسازی و لحن در داستان‌های شهری و داستان‌های روستایی کاملاً متفاوت است. وی درباره زبان داستان‌های خود در مجموعه تازه‌اش گفت: من به اقتضای فضای داستان‌ها از زبان‌های مختلف استفاده می‌کنم. اما هنوز فکر می‌کنم به یک زبان خاص و سبک ویژه در زبان داستانی نرسیده‌ام زیرا مدام در حال تجربه‌کردن هستم.