گفت‌وگوی «شرق» با بن‌لوری، نویسنده مطرح آمریکایی

همان قانون سوم نیوتن

محمدجواد استادی

بن‌لوری داستان‌نویس آمریکایی و متولد سال ۱۹۷۱ میلادی است. نخستین کتاب او «داستان‌هایی برای شب و چندتایی هم برای روز» شامل ۴۶داستان کوتاه، که به فارسی نیز ترجمه شده، توسط انتشارات مشهور پنگوئن منتشر شده است. پس از انتشار، این کتاب به‌سرعت به زبان‌های دیگر ترجمه شد و شهرت وسیعی را برای او به ارمغان آورد. پیش از این کتاب، بن‌لوری با داستان «تلویزیون» که در مجموعه «حالا این هم از زندگی ما» ترجمه و منتشر شد به مخاطب فارسی‌زبان معرفی شد. بن لوری که گاهی داستان‌هایش از چند خط نیز تجاوز نمی‌کند در نشریات مختلف داستانی نیز قلم می‌زند. او به جز داستان به شکل حرفه‌ای نیز در عرصه فیلمنامه‌نویسی فعال بوده و با سینماگران مطرحی همکاری کرده است. شیوه داستان‌نویسی و روایت‌های او کاملا اختصاصی است و از الگوهای رایج پیروی نمی‌کند. ری بردبری، خالق «فارنهایت ۴۵۱» درباره لوری گفته است: «خیلی‌ها می‌نویسند، اما بن‌لوری می‌تواند بنویسد!» بن‌لوری برنده جوایزی چون جایزه مهم نابی برای کتاب سال بوده است.

منطق در داستان‌های شما از چه موقعیت و جایگاهی برخوردار است و این منطق چگونه در داستان‌های شما شکل می‌گیرد؟

خود من اینگونه حدس می‌زنم که داستان‌هایم برای بسیاری از مردم «عجیب و غریب» و حتی «پوچ» به نظر می‌رسند. اما این داستان‌ها برای خود من همیشه از یک منطق دقیق و موشکافانه پیروی می‌کنند. کارهای من ممکن است بر اساس یک فرض عجیب و غریب اولیه آغاز شود و دارای برخی ویژگی‌های غیرمعمول و ناآشنا باشد، اما باید بگویم که در نهایت نیروی غالب و حاکم حضور روابط علی و معلولی است. قانون و قاعده مرکزی داستان‌گویی من همان قانون سوم نیوتن است: «برای هر عملی، باید واکنشی برابر و مخالف جهت آن وجود داشته باشد.». من صرفا داستان‌هایم را بر اساس حس خوبی که به وجود می‌آورند مورد قضاوت قرار می‌دهم (البته این احساس را در مورد و برای خود می‌گویم، بنابراین ممکن است برای هر کس دیگری تفاوت کند).

بسیاری از داستان‌های شما به پلات شباهت دارند. آیا داستان کوتاه یک طرح است؟

واقعا نمی‌دانم. این پاسخ بستگی به این دارد که از چه کسی سوال می‌شود؟ هر کسی بر اساس نظر خویش به شکلی متفاوت آن را تعریف خواهد کرد. اما خود من به‌طور شخصی پلات را چیزی در داستان می‌دانم که از خارج شخصیت می‌آید. آنچه داستان می‌نامیم درواقع تقاطع میان شخصیت و طرح داستانی است. شخصیت‌های من تمایل به‌نوعی وسواس دارند (اگر نگوییم نوعی از جنون) و البته من واقعا دلیل آن را نمی‌دانم. اما احتمالا می‌توان این‌طور گفت که این دلیل شباهت‌هایی است که از یک داستان به داستان دیگر وجود دارد.

تخیل شما فوق‌العاده است. چگونه تخیل داستانی گسترش پیدا می‌کند؟

به هیچ‌وجه فکر نمی‌کنم که قوه تخیل من خیلی ویژه و فراتر از حالت عادی باشد. همه افراد به خواب می‌روند و هرکسی دارای رویاهایی است و خواب‌هایی می‌بینند. رویاهای هر فردی نیز فوق‌العاده و شگفت‌انگیز است. من فقط گاهی اوقات موفق می‌شوم آنها را روی کاغذ بیاورم. من معتقدم و فکر می‌کنم که نکته مهم و کلیدی این است که در برابر آنچه دریافت می‌کنیم باز و فعال باشیم. نباید خود را سانسور کنیم. همچنین نباید نگران دریافت و فهم افراد دیگر از این رویاها باشیم. فقط اجازه دهید که این رویاها بیرونی شوند و سپس آنها را حس کنید. شما باید به واسطه آنچه رخ می‌دهد شگفت‌زده شوید.

ظاهرا شما از قوانین کلاسیک شخصیت‌پردازی داستانی چندان پیروی نمی‌کنید. شخصیت‌پردازی در آثار شما چه الگو و قاعده‌ای دارد؟

خب باید بگویم که در واقع من خودم را یک نویسنده کلاسیک می‌دانم. شخصیت‌های من (و به‌تبع آن داستان‌هایم) منحصرا به‌واسطه تمایلات رقابت‌طلبانه و البته کشمکش‌های درونی‌شان تعریف شده‌اند. خود کشمکشی که بدان اشاره کردم داستان را به جلو هدایت می‌کند و این همه آن چیزی است که شما به آن نیاز دارید. در ادامه مسیر، نویسندگان دچار نوعی وسواس نسبت به حقیقت‌نمایی می‌شوند و ناگهان ویژگی‌ها و خصویات شخصیتی (مثل اینکه مردم به چه چیزهایی علاقه دارند، از کجا آمده‌اند، چگونه لباس می‌پوشند، سخن می‌گویند، فعالیت می‌کنند، رویاپردازی می‌کنند و حتی چگونه می‌خورند و می‌آشامند و تلویزیون تماشا می‌کنند) تبدیل به دلمشغولی اصلی می‌شود. اما باید دانست که شخصیت‌پردازی، صرفا یک ابزار برای به وجود آوردن واقعیت است. این یک موتور محرکه برای داستان‌سرایی راهی که شخصیت می‌رود، نیست. شما برای خلق یک داستان به این کار و روش نیازی ندارید. این شخصیت‌پردازی صرفا یک وسیله بسط‌دهنده و تزیینی است. آنچه شما به آن نیاز دارید تمایلات و خواسته‌هایی است که مردم را وادار به حرکت کرده و مشکلات و موانعی را نیز در این مسیر به وجود می‌آورد.

برخی منتقدان، شما را با کافکا و بردبری مقایسه می‌کنند. شما از این نویسندگان تاثیر پذیرفته‌اید؟

من عاشق بردبری هستم ولی متاسفانه او را خیلی دیر در زندگی‌ام یافتم. آثار کافکا را اما خیلی زود مطالعه کرده‌ام و قطعا او تاثیر زیادی بر من داشته است. اما باید بگویم خود من معتقد هستم بیشتر تحت‌تاثیر نویسندگانی چون یونسکو، بکت، بورخس، براتیگان، فیلیپ دیک و استفان کرین (البته به‌خاطر شعرهای او و نه نثرش) بوده‌ام. البته می‌توان به این افراد چیزهای دیگری را نیز اضافه کرد، از جمله یک شو تلویزیونی به نام منطقه گرگ و میش، کارتون‌های قدیمی برادران وارنر. اما از همه اینها بیشتر این افسانه‌های کهن آزوپ بوده‌اند که بر من تاثیر گذاشته‌اند.

فکر می‌کنم که زبان آثار شما چندان مدرن نیست. پس چگونه مخاطبان معاصر با این آثار ارتباط برقرار می‌کنند؟

به نظر شما آنها واقعا مدرن نیستند؟ برای من که بسیار هم مدرن به نظر می‌رسند (یا باید گفت حداقل به همان اندازه که خود من مدرن هستم آنها نیز مدرن هستند). خب بله، من تایید می‌کنم که در آثار من هیچ ارجاعی به رایانه‌ها یا فرهنگ پاپ وجود ندارد، اما زبانی بسیار ساده و سرراست دارند. خب این شبیه داستان‌های کانتربری یا بیوولف یا چیزهای اینچنینی نیست. اما اینکه چگونه خواننده‌ها با داستان‌های من ارتباط برقرار می‌کنند: خواننده‌ها با خواسته‌ها و اهداف شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کنند. اگر شما به‌عنوان نویسنده این موارد را روشن و قانع‌کننده طرح کنید، هرگز در برقراری ارتباط دچار مشکل نخواهید شد.

راجع‌به افسانه‌ها چه نظری دارید؟ آیا داستان‌های شما نوعی ادبیات افسانه‌ای یا تمثیلی است؟

داستان‌های من میل زیادی به یافتن جایی در دگر جهانی‌خواب‌گونه دارند. اما باید بگویم که آنها هرگز تمثیلی نیستند؛ به معنای اینکه درباره چیزهای دیگر باشند. آنها همیشه و تنها درباره بیم‌ها و تمایلات شخصیت‌ها هستند. از قضا این یکتایی تمرکز این اجازه را به افراد می‌دهد که بتوانند به‌نوعی جامعیت و جهانی‌شدن در مطالعه و خواندن دست یابند. این مثل این است که آنها برای پرکردن فضایی که تو برایشان ایجاد کرده‌ای، گسترش یابند. ولی درباره مثل‌ها، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و مانند آنها باید بگویم که من آنها را خوانده‌ام و عاشقشان هستم، اما هیچ هدف و برنامه‌ای برای خلق آنها ندارم.

آیا نگاه طنز شما به افسانه‌ها به نوعی نقد آنها به حساب می‌آید؟

نه، این‌طور فکر نمی‌کنم. من فقط خندیدن را دوست دارم. ببینید داستان‌های من گاهی فضای بسیار سنگینی دارند (و حتی گاهی اوقات افسرده‌کننده هستند) بنابراین بدون نگاه طنز این داستان‌ها غیرقابل خواندن خواهند بود. (اگر نگوییم برای من هم غیرقابل نوشتن خواهند بود) نگاه و منظر طنز صرفا بخشی از هویت خود من است و من حقیقتا این نگاه طنز را هدفمندانه بسط نداده‌ام.

برخی معتقدند داستان باید حاوی یک پیام اخلاقی باشد. شما چطور فکر می‌کنید؟ آیا داستان‌های شما در مخاطب کاتارسیس ایجاد می‌کند؟

من خیلی دلمشغول اخلاقیات نیستم. منظور من این است که اصول اخلاق در همه‌جا حضور دارد. شما اگر واقعا به‌دنبال اخلاق باشید حتی آن را در یک صندلی نیز خواهید یافت. هرچند که بله کاتارسیس چیزی است که من آن را می‌خواهم. آن لحظه‌ای که خواننده شما از جهتی دوباره متولد می‌شود. چیزی که من بالاتر از هرچیز دیگر به آن علاقه دارم احساس‌کردن است. داستان ماشینی است برای به وجودآوردن احساس.

شما چگونه ایده یک داستان را به دست می‌آورید؟ آیا پردازش یک ایده فرآیند خاصی دارد؟

خب، من حقیقتا چندان با ایده‌ها کار نمی‌کنم. من تمایل دارم که کارم را با یک صفحه خالی کاغذ آغاز کنم. سپس سعی می‌کنم به یک شیء یا ابزار بیندیشم. در مرحله بعد تلاش می‌کنم تا میان شخصیت و آن شیء یک برخورد و رویارویی ایجاد کنم. این شیء می‌تواند یک کلاه، یک تخته‌سنگ، یک کشتی یا هرچیز دیگری باشد. داستان از ملاقات و رابطه این دوعنصر با یکدیگر به وجود آمده و بیرونی می‌شود. من کار خیلی زیادی انجام نمی‌دهم، صرفا این رابطه را پیگیری و تعقیب می‌کنم تا ببینم چه چیزی از آن بیرون خواهد آمد. من زمانی که در حال نوشتن هستم فکرهای متنوع و زیادی ندارم. این بیشتر شبیه نوعی زندگی‌کردن با تجربه‌های وانمودشده است. این یک رویاست.

شما تجربه روزنامه‌نگاری نیز دارید. این تجربه بر نوشتن شما تاثیری داشته است؟

من بعد از دوره کالج تجربه چندانی در روزنامه‌نگاری ندارم و باید بگویم هرگز در این زمینه چندان خوب نبوده‌ام. نوشتن درباره واقعیات هیچ‌گاه چندان مورد علاقه من نبوده است. این نوع نوشتن حس دیکته‌نوشتن را به انسان منتقل می‌کند. کمی هم نوشته و آثار مکتوب غیرداستانی داشته‌ام اما اغلب آنها نوعی مقالات شخصی درباره زندگی خود من و کارهای عجیبی است که با زندگی‌ام انجام می‌دهم، بازگویی و محاسبه رویاهای عجیب و غریب، چیزهای شگفتی که تو راجع‌به آنها می‌نویسی و مانند آنها.

«سه‌نفر در حال خوردن شام هستند. ناگهان با یک مریخی که برایشان نوشیدنی می‌آورد، مواجه می‌شوند...» این چگونه بدون مقدمه برای خواننده قابل باور است؟

خوانندگان تا زمانی که داستان منطق خویش را می‌شکند هرچیزی را باور خواهند کرد. یک جوک را در نظر بگیرید: بسیاری از جوک‌ها با نوعی از فرض‌های عجیب و غریب آغاز می‌شوند، ولی هیچ‌کس با باورکردن اینکه با یک جوک روبه‌رو است، دچار مشکل نشده است. پس این فرض‌ها قابل‌قبول هستند، به دلیل اینکه منطق آنها درست کار می‌کند. در حالی که از سوی دیگر بسیاری از داستان‌هایی که در فضای واقع‌گرایانه به رشته تحریر درآمده‌اند، کاملا غیرقابل باور هستند. دلیلش هم این است که منطق درونی این داستان‌ها به‌خوبی کار نمی‌کند. (چرا این شخصیت این کار را انجام می‌دهد یا این سخن را می‌گوید؟ این معنایی ندارد یا اینکه آن زن هرگز آن کار را انجام نداده است) این فرض‌ها هرگز قابل باور نخواهند بود و فرض‌هایی هستند که از بازی بیرون هستند.

درباره منتقدان ادبی چه نظری دارید؟ آنها بر شهرت شما چه تاثیری داشته‌اند؟

منتقدان ادبی کسانی هستند که خود را وقف ادبیات کرده‌اند و این چیزی است که من به آن احترام می‌گذارم. اما واقعیت این است که من چندان تمایلی به خواندن اندیشه‌ها و نظرات منتقدان ندارم. برای من داستان‌ها نوعی جادو به حساب می‌آیند و من هرگز علاقه‌ای ندارم که آنها را مجزا ببینم.

در زمینه موسیقی نیز فعال بوده‌اید. موسیقی بر نوشتن هم موثر بوده است؟

موسیقی به من آموخته است که همیشه بر احساساتم متمرکز شوم. شما می‌توانید میلیون‌ها نت را بنوازید، اما اگر این نت‌ها خوب و درخور نباشند، چه کسی را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد؟ یک نت خوب و احساسی و خوب اجراشده، تمام آن چیزی است که برای ساختن آهنگ به‌آن نیاز است.

«داستان‌هایی برای شب و چندتایی هم برای روز» شما به فارسی ترجمه شده‌اند. درباره ترجمه آثارتان به زبان‌های دیگر چه فکر می‌کنید؟

من فکر می‌کنم این مساله واقعا شگفت‌انگیز است! من همیشه به این فکر می‌کرده‌ام که مثلا کتاب من یک زمانی و به چه شکلی واقعا وجود خواهد داشت. اما هرگز به اینکه ممکن بوده ترجمه هم شود فکر نمی‌کردم. ترجمه این کتاب برای من یک اتفاق غیرمنتظره و فوق‌العاده بود و واکنشی فوق‌العاده را نیز به همراه داشت. (البته خود من نمی‌توانم این کتاب را بخوانم ولی اغلب روبه‌روی آن می‌نشینم و صفحاتش را نگاه می‌کنم)

در حال حاضر مشغول نوشتن چه کاری هستید؟

فعلا روی یک کتاب تصویری کودکان کار می‌کنم که اوایل سال آینده منتشر خواهد شد. اسم این کتاب «بازیکن بیسبال و گراز دریایی» است. به غیر از این من فقط در خانه می‌نشینم و داستان می‌نویسم. امیدوارم مجموعه‌های جدیدی به‌زودی منتشر شوند.

نگاهی به رمان «تونل» ویلیام هوارد گاس، نویسنده معاصر آمریکایی

حفاری در تاریخ و خویشتن

فرشید فرهمندنیا

راوی رمان تونل (۱۹۹۵) شاهکار ویلیام گاس نویسنده، استاد فلسفه و منتقد ادبی بزرگ آمریکایی، یک تاریخ‌نگار و استاد دانشگاه به نام ویلیام فردریک کوهلر است که در حال نگارش کتابی تاریخی با عنوان «گناه و معصومیت در آلمان هیتلری» است اما در خلال نوشتن این اثر تحقیقی متوجه می‌شود که عملا درگیر ثبت سرگذشت خودش شده و کتاب به‌صورت روایتی اعتراف‌گونه و داستانی از زندگی خود او از کار درآمده است و با معیارهای عینی یک اثر پژوهشی در حوزه تاریخ بسیار فاصله دارد. او از ترس اینکه مبادا نوشته‌های شخصی‌اش به دست کسی بیفتد آنها را در مکانی مخفی می‌کند و همزمان به حفر تونلی در منزل خود می‌پردازد که استعاره‌ای است از روح کلی اثر که می‌تواند نوعی نقب‌زدن در تاریخ همراه با جست‌وجوی یک‌مفر برای رهایی از خفگی ناشی از احساس مسوولیت اخلاقی تعبیر شود.

کوهلر که به‌شکل خفقان‌آوری حال‌وهوای تاریخ را در سر می‌پروراند، در طول فرآیند نوشتن کتابش احساس می‌کند که در اتاق خود محبوس شده است و سعی می‌کند با کندن تونلی از خانه فرار کند و از اینجاست که گفت‌وگوی بینامتنی رمان با آثار گذشتگان کم‌کم شکل می‌گیرد. برای مثال، او یک‌شب در حین حفاری، در یک‌لحظه جنون آنی و کنشگری غیرارادی همچون مورسوی رمان «بیگانه»ی کامو، گربه همسایه را در اقدامی بی‌دلیل و بدون انگیزه و قصد مشخصی خفه می‌کند یا نحوه توصیف عناصر تکافتادگی و مردم‌گریزی در این رمان چنان است که می‌توان کوهلر را بدیل دانشگاهی «مرد زیرزمینی» داستایوفسکی دانست. ویلیام گاس در این رابطه گفته است که: «من انگار اصلا تخیل دراماتیک ندارم. حتی شخصیت‌ها در رمان‌های من از یکدیگر روی برمی‌گردانند و تا حد ممکن حرف نمی‌زنند. من یک پروتستان هستم و همیشه درگیر گفتگوی درونی با خویشتن، کاری که در باور ما قرار است به رستگاری منجر شود.»

کوهلر کتابش را اینگونه آغاز کرده است: «این کتاب پیش‌درآمدی است بر موضوع مرگ به قلم کسی که عمر خود را پشت میز خطابه و تدریس گذرانده است.» درست همان‌طور که ویلیام گاس هم به روایت خودش، ۲۶سال از عمرش را پشت میز گذراند تا بتواند این رمان سترگ را درباره شخصیتی پشت‌میزنشین و سودایی به نام کوهلر که یا همیشه پشت میز در حال نوشتن است و یا مدام به دستشویی می‌رود، بنویسد. نام کوهلر به‌نوعی ماهیت و سرنوشت او را توصیف می‌کند، کوهلر در زبان آلمانی از یک‌طرف به معنای حفار و چاه‌کن است و از طرف دیگر نام تجاری یک نوع لوله فاضلاب هم هست. با به‌کارگیری کمی شیطنت و بازی زبانی می‌توان گفت که نوشتار همزمان هم در قامت درمانگر و هم در قالب تجاوزگر پیش‌روی کوهلر جلوه می‌کند: از یک‌سوی برای کشف کشمکش‌های درونی و کمک به تسکین آلام روحی و ذهنی‌اش به نوشتار پناه می‌برد اما سوی دیگر نوشتار با نیروی تجاوزگری مهیبی ماهیت رنج‌ها و سرگذشت زندگی او را عریان کرده و به نمایش می‌گذارد تا حدی که حتی همه زیبایی‌ها و شگفتی‌های دوران کودکی‌اش را مصادره می‌کند، به آسیب روانی تقلیل می‌دهد و مجددا به او عرضه می‌کند.

رمان «تونل» را اکثر منتقدان به‌دلیل ساختار و معماری چندلایه، نثر فوق‌العاده زیبا، توصیفات نوآورانه و غنی از جزییات دوران کودکی راوی و شهرهای کوچک بین راهی و خلق فضایی شاعرانه همراه با حساسیت بالا در نمایش جنبه‌های فروخورده و پنهان وضعیت بشری ستوده‌اند. اما با وجود تعبیه این همه جزییات و پیچیدگی در داستان، ویلیام گاس با مهارت کامل توانسته است آن را از درافتادن در ورطه مجموعه‌ای از یادداشت‌های پراکنده و بدون طرح و پیرنگ در مورد همه‌چیز و همه‌کس برهاند و کلیتی منسجم و معنادار خلق کند و به‌گفته خود او، این امر با الهام و بهره‌گیری از ساختار و سیستم موسیقایی ۱۲ضربی آرنولد شوئنبرگ میسر شده. به همین دلیل است که رمان «تونل» بر پایه دوازده فصل بنا شده به آن صورت که تمرکز نه بر روایت‌های منفرد بلکه بر مضامین داستان بوده است.

گاس با تأسی از شوئنبرگ، کار خود را در قالب ۱۲فصل مساوی و هم‌اندازه تنظیم کرده که در هرکدام از آنها یکی از مضامین- و نه روایت‌های داستان- پررنگ‌تر است درحالی‌که سایر مضامین هم در پشت صحنه آن فصل در فرازونشیب قرار دارند و گرچه آوایشان به گوش نمی‌رسد، اما حضورشان احساس می‌شود. می‌توان نتیجه گرفت همان‌طور که آلکس رز، پژوهشگر موسیقی کلاسیک اشاره کرده است، به همان اندازه که روش آهنگسازی شوئنبرگ به‌صورت چیدمان ۱۲گام با یک‌مقیاس و اندازه در ردیف‌های آتونال غیرتکرارشونده، به‌عنوان راه‌حلی هیجان‌انگیز و نوآورانه موردتوجه موسیقیدانانی قرار گرفت که از رخوت فراگیر سبک‌های موجود به ستوه آمده بودند، همان‌قدر هم توانسته است به‌واسطه استفاده خلاقه ویلیام گاس از این روش موسیقایی در رمان تونل، به کمک جریان داستان‌نویسی معاصر بیاید. با وجود این در انتهای این تونل هیچ نوری دیده نمی‌شود و حتی صدای ناله‌ای هم به گوش نمی‌رسد. هر جمله، هر جزو و هر عبارت داستان، از نفس‌افتاده و نومید، بر زمین سرد انتهای تونل به خاک افتاده است و رمان از همان جایی که آغاز شده بود به پایان می‌رسد.

عطف کتاب

داستان آدم‌های تنها

«آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟»؛ نه، این فقط داستان بچه‌های خزانه نیست، بلکه داستان تمامی «با همانِ تنها» است. هر هشت‌داستان مجموعه، بیش‌وکم حدیث تنهایی آدم‌ها را باز می‌گویند و در برخی داستان‌ها، به طور خاص‌تر، حدیث تنهایی و سرگشتگی نسلی که نوجوانی یا جوانی‌شان را در دهه ۸۰شمسی سپری کرده‌اند. برای همین است که در جای‌جای این کتاب با نام‌ها و نشانه‌هایی روبه‌رو هستیم که سبک زندگی نوجوانان و جوانان دهه هشتادی را، بازتاب می‌دهند. مهدی اسدزاده در بیشتر داستان‌های مجموعه «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» به سراغ دغدغه‌های نسلی رفته و این دغدغه‌ها را با مضمون تنهایی پیوند زده است و گاهی هم با ترسی که زاده این تنهایی است. ترس و تنهایی شخصیت‌های داستان‌های اسدزاده در این کتاب گاه به‌حدی می‌رسد که به خود ویرانگری می‌انجامد، مثل قهرمان زن داستان «یعنی همه زن‌ها یه دکمه تو مخشون دارن که...» که دست آخر از ترس تنهاماندن در محیطی که هیچ‌یک از اهالی‌اش او را درک نمی‌کنند دست به نابودی خود می‌زند، چراکه آنکه دست‌کم در ظاهر، کمی درکش می‌کرده هم، اکنون تنهایش گذاشته است. اسدزاده در بیشتر داستان‌های مجموعه «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» نوعی رویکرد روانشناسانه را در پرداخت شخصیت‌های داستان به کار برده، برای همین روانشناسی شخصیت در بیشتر داستان‌ها پررنگ است. در برخی از داستان‌ها، خود فرآیند نگارش و خلق به یکی از ستون‌های داستان تبدیل شده مثل داستان «غغیژژژژززززخ خ ت ت» که داستانی است درباره نوشتن و فشرده‌شدن احساس در کلمات، چنانکه راوی داستان از قول شاعری مرده که راوی تحت تاثیر اوست، می‌گوید: «هدف دامن‌فراهم‌آوردن از دنیا نیست. هدف من تقلیل سطح دریافت به یه ذره، یه صدا، یه تصویرِ. اما درست. اما عمیق. یه طوری که تمام وجوهش رو به من نشون بده.» یا داستان «آرزو به میزان لازم» که در آن به قول راوی، داستان میان ذهن شخصیت اصلی و فیلمنامه‌ای که او درحال نوشتن آن است، شکل می‌گیرد: «این داستان با تمام تفصیلاتش، درست جایی میان ذهن تو و صفحه چهارم اولین فیلمنامه بلندت شکل می‌گیرد. ساعت مطابق سیکو پنج بدون بندت، هفت و نوزده دقیقه است و تو بلیت اجرای ساعت هشت ددالوس و ایکاروس را گرفته‌ای. جایی نزدیک ساختمان تئاتر شهر روی نیمکت نشسته‌ای و می‌خواهی فیلمنامه نیمه‌تمامت را برای بار هزارم بخوانی.» سرک‌کشیدن به گوشه‌وکنار تهران سال‌های اخیر و ارایه تصویری از سبک زندگی آدم‌ها در هر گوشه از این شهر درندشت، یکی دیگر از دغدغه‌های نویسنده در مجموعه «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» است که این دغدغه به‌طور عمده و آشکارتر در خود این داستان که عنوانش برای مجموعه برگزیده شده، رخ می‌نماید، چنانکه این داستان شکل‌گرفته از صحنه‌هایی است که هرکدامشان متعلق به گوشه‌ای از تهران‌اند و به همه اینها باید اضافه کرد دلمشغولی نویسنده را به ادبیات کلاسیک که بیش از هرجا در داستان آخر مجموعه یعنی «حکایت سوختن سرو به فارمد» رخ نموده است، گرچه بارقه‌هایی از این دلمشغولی را در داستان «غغیژژژژززززخ خ ت ت» هم می‌توان دید از جمله آنجا که راوی می‌گوید: «فکر می‌کنم مولانا خیلی هم جای خوبی نبوده که این «با شما نامحرمان ما خامشیم» را گفته. یا آن یکی که «در و دیوار گواهی بدهد کاری هست» را گفته و آن دیگری که چشم غزل‌خوان را کشف کرد.»

آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟

مهدی اسدزاده

نشر پیدایش

مرور

تازه‌های نشر کلاغ

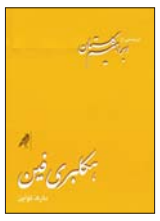
در جهان ناهنجاری‌ها و ناکامی‌ها

در میان آثاری که از ابراهیم گلستان منتشر شده‌اند، چند ترجمه هم وجود دارد که «هکلبری‌فین» مارک تواین هم یکی از آنهاست؛ کتابی که گلستان در اوایل دهه ۳۰ ترجمه و منتشرش کرد و از جمله مشهورترین آثار مارک تواین هم به شمار می‌رود. همینگوی درباره این داستان مارک تواین نوشته: «همه ادبیات نوآمریکا از یک کتاب مارک تواین می‌آید که نامش هکلبری فین است. این بهترین کتابی است که داریم. همه نوشته‌های آمریکایی از این کتاب است. پیش از آن هیچ‌چیز نبود. بعد از آن هم چیزی به خوبیش پیدا نشد.»

گلستان در همان چاپ اول کتاب هدف خود از ترجمه «هکلبری‌فین» را این‌گونه توضیح داده: «قصد من از ترجمه چنین کتابی نه نقل قصه‌ای به فارسی بوده است. کوشش من در این بوده است که درک و نحوه بیان مارک تواین را با خلوص و دقت و نیز آهنگ و سیلانی مناسب به فارسی درآورم، نمی‌خواسته‌ام شیشه‌ای رنگین باشم میان نویسنده و خواننده فارسی‌زبانش.

آیا در این کار توفیق یافته‌ام؟ اگر بچه‌ها آن را بخوانند و، سرگرمی به کنار، اندیشه‌ها و دید شاعرانه‌اش را آسان دریابند، اگر حس کنند که جمله‌ها به زبان خودشان نزدیک‌تر است تا به زبان بزرگترانشان در کتاب‌ها و روزنامه‌ها؛ اگر بچه‌هایم، لیلی و کاوه، رعد و برق و باران‌هایشان را، حقارت زندگی بزدل‌ها و همدردی و رقت را از لای حادثه‌ها و خنده‌هایش ببینند، مرا بس است.» قهرمان این داستان مارک تواین، یعنی هکلبری فین، پسربچه‌ای است در سنین نوجوانی که پیش از این در کتاب دیگری از مارک تواین با نام «تام سایر» هم حضور داشته است. گلستان در بخشی از مقدمه چاپ اول کتاب درباره این دو شخصیت نوشته: «تام سایر پسر چهارده، پانزده ساله‌ای‌ست که بزرگتر خیالباف و بازیگوش یک دسته از بچه‌ها و از آن میان هکلبری است. هکلبری یا هک که کتاب حاضر از زبان او نقل شده است با تام فرق دارد. هک خیالباف نیست.

نیروی پندار دارد، اما آدم عمل است، ساده است، فضیلت‌های او جبلی است و او دنبال فرمان آنها می‌رود. گاهی این فضائل با راه و رسم موجود سازگار نیست. نباشد. آنچه جوهر تعقل پاک انسانی حکم می‌کند همان را برمی‌گزیند. پیش هک کمتر چیزی از فضائل اکتسابی است، چون می‌شود شک کرد که این فضیلت‌ها، فضیلت باشند. هک بچه باتربیتی هم نیست که شب‌ها دندان مسواک نکرده سربه بالین



هکلبری‌فین

مارک تواین

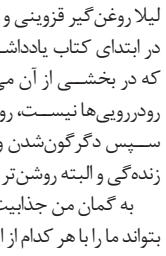
ترجمه ابراهیم گلستان

نشر کلاغ

نگذارد و صبح‌ها به قصد زندگی مثل عروسک مقوایی چشم از خواب باز کند. هک حتی دروغ هم می‌گوید، نه برای فریب‌دادن بلکه برای گریز از فریب‌خوردن. چون دنیا پر است از دزدی‌ها و آدم‌دزدی‌ها و دعواهای حیوانی، سنگدلی‌ها و ترس‌ها ظلم‌ها و فریب‌ها، فریب داروسازهای قلابی و فریب روحانی‌نماها و فریب بی‌مایگان که خود را هنرمند می‌نمایانند... آنچه مهم است این است که درس خشن زندگی هک را خبیث نمی‌کند؛ فطرت او خلاف زندگی نمی‌رود. دلش شک برمی‌دارد اما به قساوت آلوده نمی‌شود. بی‌اعتنا نمی‌شود. آنها که به او نارو زده‌اند اگر گرفتار شوند نه به توطئه اوست بلکه خلاف میل اوست و او از گرفتاری‌هایشان غمگین می‌شود و دریغ می‌خورد که چرا آدم‌ها یکدیگر را می‌آزارند. هک همدم است با هرآنچه درست و پاک و پاک و زیباست بی‌آنکه خود بداند و اگر دنیا زشتی‌ها دارد، چرکی‌ها دارد، شادی‌ها و گرمی‌ها نیز دارد». «هکلبری فین» این روزها توسط نشر کلاغ تجدید چاپ شده است.

مواجهه با داستان

سومین عنوان از مجموعه «پرسه در حوالی داستان امروز» که شامل ۱۶ داستان از ۱۶ نویسنده است به تازگی توسط نشر کلاغ منتشر شده است. این کتاب که زیر نظر حسین سناپور منتشر شده، این داستان‌ها را دربرگرفته: «یک اسب چوبی خیلی بزرگ» از لیلا نوحی طهرانی، «موسیقی مردن» از مرتضا مهرآیین، «بودن بدون بهنام» از گلرنگ رنجبر، «جوجه‌های ارمنی در ۱۹۱۵» از مجتبا فدایی، «وداعی به عمد طولانی» از اشکان نیری، «خیانت به معشوق سی‌سی» از مهرداد موسویان، «درخت‌های سفید بیشه کبوده» از خدیجه شریعتی، «ماریت خواهرزاده لولو» از علی‌رضا شهبازین، «شب» از الاهه علی‌خانی، «من و تفنگم و» از مروا باقریان، «مجموعه بی‌نظم» از محمد زارعی، «تپه‌های



پرسه در حوالی داستان امروز ۳

زیرنظر حسین سناپور

نشر کلاغ

غربی» از مهدی قلمی، «کرگدن‌های روی دیوار» از زهره میرعیسی خانی، «یک پدر عادی» از بهدین اروند، «با هسته خوش‌مزه‌تره» از لیلا روغن‌گیر قزوینی و «جشن باشکوه» از مسعود حکیمی. سناپور در ابتدای کتاب یادداشتی با عنوان «داستان یعنی مواجهه» نوشته که در بخشی از آن می‌خوانیم: «... داستان اصولا چیزی جز همین رودررویی‌ها نیست، رودررویی با تاریکی‌های خود، جامعه یا تاریخ و سپس دگرگون‌شدن و برکشیدن خود با آگاهی و نگاهی دیگر به زنده‌گی و البته روشن‌تر شدن.

به گمان من جذابیت و قدرت هر داستانی به این است که چه‌قدر بتواند ما را با هر کدام از این تاریکی‌ها آشنا کند، وگرنه درواقع داستان برامان نگفته، بلکه لطیفه‌ای تعریف کرده یا فقط سرگرم‌مان کرده تا دقایقی را با هیجان مواجهه با چیزهای غیرواقعی سر کنیم. این است که در پایان داستان‌های لطیفه‌وار دوباره همان آدم نخست می‌مانیم، اما در یک رودررویی واقعی و پس از بیرون آمدن از آن، انگار آدم دیگری می‌شویم که فراز امواج تاریکی ایستاده و چشم‌انداز بزرگ‌تری از زنده‌گی را پیش رو دارد.

از منظر همین حرف‌هاست که می‌توانم بگویم نویسنده‌گی یعنی توانایی دیدن تاریکی‌ها و رودررو شدن با آن‌ها؛ چه در درون خودمان باشد، چه جامعه‌مان، چه تاریخ‌مان». پیش از این دو عنوان دیگر از مجموعه «پرسه در حوالی داستان امروز» منتشر شده بود که اولی ۱۵ داستان را دربرمی‌گرفت و دومی ۱۸ داستان و هر دو کتاب هم توسط نشر تجربه منتشر شده بودند.