

بزرگوار

دو ماهنامه ادبیات داستانی

آذرودی ۹۵ / شماره ۱۰ / قیمت ۱۰۰۰۰ تومان

پرونده ویژه:
شهریار مندنی پور

با آثاری از:

شهریار مندنی پور

جواد اسحاقیان

منصوره تدینی

رضا خندان مهابادی

آنا اشویر

پیتر لوییس اسکالینیک

محمد رضا روحانی

فرامرز پورامین

امین فقیری

مه آ محقق

بهمن نمازی

کیوان باژن

محمد شریفی

اقبال معتضدی

و...



کتابخانه شهریار
آناه جابر ابن خرازمی
تهران

به نام خدا

دکتر منصوره تدینی / جواد اسحاقیان /
رضا خندان مهابادی / محمدرضا روحانی
سعیده فراهانی / محمد شریفی / امین فقیری /
هرمز علی پور / فرامرز پورامین / مه‌آ محقق /
و...

مشاوران و حامیان فرهنگی:
فرشاد معتضدی

نشانی: تهرانپارس، بالاتر از فلکه سوم،
خیابان ۲۰۶ غربی (محررم پور)، پلاک ۳۳
واحد ۳
کد پستی: ۱۶۵۳۷۷۸۵۶۳
تلفن: ۰۲۱-۷۷۳۷۷۰۵۹
همراه: ۰۹۳۶-۲۱۲۴۳۳۵
barge.honar@gmail.com

برگ هنر

شماره ۱۰، شماره ۱۰، شماره ۱۰



همکاران این شماره

مشاوران

برگ هنر

دوماهنامه ادبیات داستانی
شماره ۱۰ آذر و دی ماه ۱۳۹۵

صاحب امتیاز: مدیر مسئول و سردبیر
اقبال معتضدی
زیر نظر شورای سردبیری
دبیر تحریریه
مسعود پُریز

دبیر ترجمه: احمد پوری

ترجمه: بهنام رشیدی

ویراستار: برگ هنر

طرح جلد و لوگو تایپ: جواد منصوروی

صفحه آرایی، گرافیک: امیر حسین قوامی

تصویرگری: سمانه صابری

معرفی کتاب: عبدالله عطایی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشرات راه فردا

■ برگ هنر رسالت خود را انعکاس تنوع آوا
و نظرات گوناگون جامعه‌ی ادبی می‌داند.

■ مسئولیت محتوای مطالب رسیده با
نویسندگان است و چاپ آن‌ها الزاما به
معنی تایید از سوی نشریه نیست.

■ برگ هنر در ویرایش و اصلاح مطالب
رسیده، آزاد است.



telegram.me/bargehonar

سر مقاله

نویسنده همان رهگذر است در جنگل مه‌آلود / ۴

۷ پرونده

در گفت‌وگو با شهریار مندنی‌پور / اقبال معتضدی - مسعود بُرُئِر / ۹
مندنی‌پور: شاعر راوی یا راوی شاعر؟ / دکتر منصوره تدینی / ۱۶
غریب‌سازی مندنی‌پور در بشکن دندان سنگی را / جواد اسحاقیان / ۲۲
کلمه، حیات اخروی ادبیات / سعیده فراهانی / ۳۱
پرده‌های گول / محمدرضا روحانی / ۳۵

۴۱ شعر

شعر خارجی

آنا اشوبر / ترجمه محمدرضا فرزاد / ۴۳

شعر ایرانی

محمد شریفی نعمت‌آباد / ۴۶

هرمز علی‌پور / ۴۸ - فرامرز پورامین / ۴۹ - مه‌آ محقق / ۵۰ - اقبال معتضدی / ۵۱ - هما شاهانی / ۵۲
نیلوفر جابری، بی‌تا نیابتی / ۵۳ - علی راجی / ۵۴ - قباد حیدر / ۵۵ - احمد افتاده، مهوش شفیعی / ۵۶

۵۷ نقد معرف

سایه‌های شب؛ انسان از نظر ناتورالیسم / رضا خندان مهابادی / ۵۸
ماندن یا رفتن؟ پاسخ ناسیونالیسم / رضا خندان مهابادی / ۶۲

داستان ۶۷

داستان خارجی

دایان مرکز در خیابان اینمن / پیتر لوییس اسکالینیک / ترجمه مهناز دقیق‌نیا / ۶۹

داستان ایرانی

روبین تنی / شهریار مندنی‌پور / ۷۶

عجیب‌ها و غریب‌ها / بهمن نمازی / ۷۹

زنی که زندگی او را در جیبش گذاشته بود / کیوان باژن / ۸۳

یک دسته گل سرخ / غلامرضا آذر هوشنگ / ۹۱

ادبیات موش‌ها / مرتضی هاشم‌پور / ۹۶

پل جیحون / فرهاد حیدری گوران / ۹۸

در راه / پرویز مسجدی / ۱۰۳

استرینج لاو / عبدالوهاب نظری / ۱۰۸

من دیوانه نیستم / محبتی نریمان / ۱۱۱

حصار / پروانه ماندگاری / ۱۱۵

کاغذهای رنگی / کامبیز آریان‌زاد / ۱۱۷

اعزام به سینما / غلامرضا بهنیا / ۱۲۰

یک تکه کاموا / امین فقییری / ۱۲۳

نامه‌های در یک قایق بی‌بادبان / حامد خاکی / ۱۲۷

ادبیات نمایشی ۱۲۹

تئاتر: فلسفه، نقد و تئوری / نونل کارول و سالی بانس / ترجمه معین محب‌علیان / ۱۳۰

واکاوی یک جریان: کارگاه نمایش / حسین ملکی / ۱۳۴

نقد ۱۳۹

اینجا تهران است ... / محمدرضا روحانی / ۱۴۰

رویدادها ۱۴۷

همایش و رویداد / ۱۴۸

نویسنده همان رهگذر است در جنگل مه آلود* —

تاریک سنگر و تعلیق بین مرگ و زندگی در بیشتر آثارش موج می‌زند. نویسنده [شاعر] واقعی آنگاه که خود را سخت تنها و بی‌پناه می‌یابد، آفرینشگر می‌شود و همین تنهایی غلیظ، ذهن و تخیل او را ورز می‌دهد و با هیجانی نفس‌گیر، خود را به دامن آفریدن پرتاب می‌کند. تصاویر به سراغش می‌آیند؛ دهلیزهای رنگارنگ و پایان‌ناپذیر و آسمانی پرستاره و کرانه‌ناپذیر، جهانی از کلمات به او هجوم می‌آورند برای «هست» شدن، برای بیان و کشف خود و پیرامون. همان «پیرامون واقعی خارج از ذهن» که انسان را احاطه کرده و دیگران فقط مشاهده می‌کنند با تأثیر و تأویلی شبیه به همدیگر ولی او [نویسنده] به همین سادگی نمی‌تواند فقط ببیند و بگذرد. گویی او به مأموریتی گمارده شده که از ناخودآگاهش فرمان می‌گیرد. مأموریتی که پیش از آن مشابهی نداشته و او در این راه قرار است نخستین مواجهه‌ی انسان با پیرامون را تجربه و برای خود و دیگران آن را ثبت کند و به نمایش بگذارد. این مأموریت در عین حال که هیجان‌انگیز، ترسناک و هوش‌رباست، به راستی اندکی هم غرور‌انگیز است! نویسنده همه را به جان می‌خرد. او می‌ماند و تخیل و مشت‌ی کلمات، برای به عافیت

◀ نویسنده، رهگذری است که برای یافتن راه نجات، چاره‌ای جز نوشتن ندارد. برای نجات از مرگ، رهایی از فراموش شدن، جبران گناه نخستین، پرده افکندن از ظلم، ترس، تنهایی، اندوه، نفرت، عشق، نمایاندن شفاف حقیقت که پشت نقاب واقعیت دروغین و اغوا کننده پنهان شده، برای روشنگری این هزارتوی غبار آلود هستی دغدغه‌ی اوست و برای کمی سبک‌تر کردن بار گران رنج شاید و گاه در غلتیدن به رنجی عمیق‌تر. نتیجه هرچه می‌خواهد و می‌تواند باشد. نویسنده نمی‌هراسد او در ایستگاه نمی‌ماند چرا که قطار رسیده است و او با زخم‌ها و رویاهایش سوار می‌شود. او مسافر است سوار بر وسوسه‌های خود. او گام می‌زند حتی در بیابان تاریک، بی‌چتر و بی‌چراغ و به همان اندازه مبدأ حرکت برایش نا معلوم است که مقصد. شهریار قصه‌ی ما هم همینطور است. به لایه‌های زیرین واقعیت سفر می‌کند. او در جنگ تحمیلی ۱۸ ماه در خط مقدم جبهه بود. فضاهای تلخ و

برآمدن از گرداب، هیهات!

اینک تو [نویسنده] تنها شده‌ای و آماده‌ی آفرینش: ... همه‌جا ذهن و عین با یکدیگر و با تو در جدال و گفتگویند؛ در زمین و آسمان و دریا، در دهلیزهای هزارتویی سراب،... بر بام می‌شوی، بر شانه‌ی صخره‌های بلند مماس به ماه، باد در کلمات تو می‌پیچد: هو... هو... هو...

آن که بی هیچ محاسبه و با شگفتی به وسوسه‌ی این سفر، نه تنها گام بلکه سر می‌نهد هنرمند است، همان انسان ارغوانی از عشق، حیران در زیر نور ماه. همان برهنه تنهای پای در گریز همان رویا بین پناهنده به تپه‌های نیلوفری، و هم او که غروب، با پیراهنی از عشق و جیب‌هایی پر از شعر به خانه باز می‌گردد و هر شب به ساحل می‌رود و در انتظار می‌ماند هر چند که می‌داند: قایقی در کار نیست ... و نهنگ‌های تاریک و پشت‌نقره‌ای، آب را می‌شکافند و در امواج پیدا و پنهان می‌شوند و ... او نویسنده است که هر بامداد دست می‌کشد بر پرده‌های آستن از نسیم و ... طلوع هر روز برایش تولدی دوباره است.

شهریار مندنی‌پور نویسنده‌ی توانا، جدی و پرکاری‌ست که چندین جلد رمان بدیع و مجموعه داستان کوتاه درخشان در کارنامه ادبی خود دارد. او از مهم‌ترین نویسندگان نسل سوم داستان‌نویسی ایران به‌شمار می‌رود. بیش از سه دهه است می‌نویسد و شرح این آثار در صفحات بعدی (در گفتگویی با وی) و در پرونده ویژه‌ی همین شماره که به این نویسنده‌ی برجسته اختصاص یافته، آمده است.

از سبک نوشتاری و سگردهای زبانی و نحوی‌اش و نثر درخشان او، اهل نقد در دو دهه‌ی اخیر کمابیش و در این شماره برگ‌هنر به تفصیل سخن گفته‌اند. او از نسل شاگردان هوشنگ گلشیری به‌شمار می‌رود که برخی از آثارش را نیز به او تقدیم کرده است.

مندنی‌پور از سال ۲۰۰۶ برای بورسیه تحصیلی به

آمریکا مهاجرت کرد و سپس مقیم آنجا شد. او طی این سال‌ها نیز مانند ایران به‌طور مستمر و پیگیر در تعالی ادبیات فارسی کوشیده است. او سالهاست در پیوند با دانشگاه‌های معتبر آنجا به تدریس ادبیات به‌ویژه آموزش داستان‌نویسی مشغول است و دانشجویانی را در این رشته تربیت کرده است. او در آنجا چندین داستان کوتاه و یک رمان پرتیراژ و موفق به نام «سانسور یک داستان عاشقانه ایرانی» چاپ و منتشر کرده که در نشریات ادبی مشهور از جمله نیویورکر، منتقدان بنام آنجا او را به‌عنوان نویسنده‌ای برجسته و صاحب سبک ستوده‌اند. برخی آثار او همچنین به چند زبان خارجی ترجمه شده‌اند.

برگ‌هنر در مصاحبه‌ای نسبتاً مشروح و جامع با شهریار مندنی‌پور مباحث خواندنی و کلیدی خلق ادبی را از زبان او برای این شماره فراهم کرده که در ادامه خواهید خواند.

بخش‌های دیگر نشریه مانند شماره‌های پیشین (البته در قالبی نو)، به شعر (شاعران نام آشنا و نو آمدگان این عرصه)، داستان، نقد ادبی، تئاتر و ادبیات نمایشی و رویدادهای ادبی پرداخته است. امید که مورد پسند طبع بلندتان قرار گیرد.

پرونده‌ی ویژه شماره آینده برگ‌هنر به **خوان رولفو** نویسنده بزرگ مکزیک اختصاص یافته، خواهشمندیم دوستان اهل قلم مطالب خود را درباره‌ی این چهره برجسته‌ی ادبیات داستانی، به صورت نقد، پژوهش و یا مقاله، از طریق ایمیل به دفتر مجله با ذکر عنوان و مأخذ ارسال کنند.

اقبال معتضدی

*اشاره به داستانی از تولستوی، برگرفته از متن گفتگو با شهریار مندنی‌پور

بیرونده

- ▶ در گفت‌وگو با شهریار مندنی‌پور
- ▶ مندنی‌پور: شاعر راوی یا راوی شاعر؟
- ▶ غریب‌سازی مندنی‌پور در بشکن دندان سنگی را
- ▶ کلمه، حیات اخروی ادبیات
- ▶ پرده‌های گول

یادداشت



◀ شهریار مندنی پور

شهریار مندنی پور، داستان‌نویس سرشناس و صاحب سبک ایرانی است. مندنی پور بهمن‌ماه ۱۳۳۵ در شیراز به دنیا آمد.

نخستین مجموعه داستان او به نام سایه‌های غار در سال ۱۳۶۸ منتشر شد و با مجموعه داستان هشتمین روز زمین (۱۳۷۱) به جمع داستان‌نویسان شناخته‌شده‌ی کشور پیوست. مومیا و عسل (۱۳۷۵)، ماه نیمروز (۱۳۷۶)، شرق بنفشه (۱۳۷۷) و آبی ماوراء بحار (۱۳۸۲) مجموعه داستان‌های منتشر شده از او هستند. رمان دل دلدادگی (۱۳۷۸) و داستان راز (۱۳۷۶) و هزار و یکسال (۱۳۸۲) از دیگر آثار اوست و در کتاب ارواح شهرزاد (۱۳۸۴) به آموزش شگردهای داستان‌نویسی نوین و دستگامی نظری از دید یک داستان‌نویس پرداخته است.

مندنی پور اکنون در آمریکا زندگی می‌کند و به داستان‌نویسی و تدریس ادبیات مشغول است. در آنجا چندین داستان کوتاه و یک رمان پرتیراژ و موفق به نام «سانسور یک داستان عاشقانه ایرانی» چاپ و منتشر کرده که در نشریات ادبی مشهور از جمله نیویورکر، منتقدان بنام آنجا او را به‌عنوان نویسنده‌ای برجسته و صاحب سبک ستوده‌اند. برخی آثار او همچنین به چند زبان خارجی ترجمه شده‌اند. او را به دلیل نثر و فرم ویژه داستان‌ها و خلاقیت در ایده‌پردازی از نویسندگان صاحب‌سبک معاصر می‌دانند.

در گفت و گو با شهریار مندنی پور

اقبال معتضدی - مسعود بُرُبر

خیلی بالا پریده‌اند از مدرنیسم؛ آن هم وقتی که ما و ایرانیان هنوز داریم در گردنه‌های اول مدرن شدن هنر می‌زنیم. فکر می‌کردند که اگر فرمول‌های داستان‌های پست مدرنیستی را سرمشق خودشان کنند، همزمان با جهان می‌شوند. تقلید کردند. حواسشان نبود و بهشان نگفته بودند که این کارها را سی چهل سال پیش، غرب کهنه کرده؛ آن هم با مبدا و تخته پرشی که «دن کیشوت» بوده، به چهارصد قبل. یعنی تقریباً همزمان با زمانی که زبان ما و فرهنگمان یک کله داشت می‌رفت به سمت انحطاط.

اما قبول هم دارم که در هنر پتانسیل جهش از شرایط «عقب‌افتادگی» وجود دارد. به شرطی که هنرمند نه تقلید که قرون پسماندگی را در تنهایی خودش طی کند.

باورم این است که هنر همیشه پیشاپیش مکتب‌ها و نظریه‌ها حرکت می‌کند. برخلاف نقیضه (پارادوکس) تخم مرغ و مرغ، در این مورد دیگر شک نداریم که اول داستان و شعر پدید آمد و سپس نظریه و بعدتر مکتب ادبی. مثال جنگی‌اش این است که داستان‌نویس و شاعر در خط اول جبهه‌اند. منتقد و نظریه‌پرداز در ستاد نشسته‌اند، دور از تیررس و تفنگ و خمپاره. آن‌ها تصورشان از تپه‌ها و شیارها

◀ چندلایه بودن داستان، دلالت‌های اسطوره‌شناختی، بینامتنیت عمیق با ادبیات کهن، چیره‌دستی در نثر، انتخاب زاویه دید شگفت‌آور، و پیرنگ استوار را می‌توان برخی از ویژگی‌های آثار شما دانست. کتاب شما درباره داستان‌نویسی سطر به سطر با هزار و یک شب شهرزاد گره خورده و در یک مقاله دانشگاهی نیز داستان‌های شما را به سبک گروتسک نزدیک دانسته‌اند. چه اندازه این ویژگی‌ها را قبول دارید و چه اندازه برای حفظ آن به عنوان مولفه‌های سبک شخصی نویسنده تلاش خواهید کرد؟

از این که بر کارم، هرچه که باشد، برجسب زده بشود، خوشم نمی‌آید و می‌ترسم. ترس از این که می‌آید افتاده‌ام به دام یکی از مکتب‌هایی که کهنه یا نو، همیشه هم بیست سی سال دیرتر به ایران می‌رسند. برخی فکر می‌کردند که اگر خودشان را بچسبانند به پست مدرنیسم و ادعایش کنند، یعنی

رنالسیسم جادویی که روزنامه‌پسند است، بورخس که خوشبختانه هنوز نتوانسته‌اند قاطع به جایی وصلش کنند، همچنین کنراد حاصل شده، کافکا، فاکنر، کلود سیمون، ویرجینیا وولف، خوان رولفو، مارگریت دورا ... ظاهر شده‌اند که این‌ها را به راحتی نمی‌توان توی کشوی مکتبی یا گرایشی جاداد... و چرا راه دور برویم، ساعدی و گلشیری هم. این‌ها در تقسیم‌بندی ساده‌ی سوررنالیسم و رنالیسم نمی‌گنجند. به نظر من، این‌گونه نویسنده‌ها واقعیت داستانی نوشته‌اند. حتا تولستوی هم که به عنوان یک نویسنده کلاسیک واقعگرا به ثبت رسانده شده، داستانی‌هایی دارد که در قالب تصور اولیه از رنالیسم جا نمی‌گیرند. مثلن، رهگذری در جنگل مرد برهنه بی‌پناهی می‌یابد. کمک، می‌بردش خانه‌اش. آخر داستان معلوم می‌شود که طرف فرشته‌ای از آسمان افتاده بوده. همان داستانی که مارکز هم مشابه‌اش را نوشته و ندیده‌ام جایی لو داده باشد که از روی دست چه کسی کپی کرده.

به نظرم حتا داستان‌های واقعگرا- ناب‌هایشان- سوررنال هستند چون که در دنیای واقعیت داستانی اتفاق می‌افتند: در خیال؛ و به خیال خواننده می‌رسند که او هم به سهم خودش بر آن‌ها خیال‌پردازی می‌کند و خوابی را به خوابی دیگر تبدیل می‌کند: «تورانِ مدام: مثل «پیرانه‌های مدور» می‌خواهم بگویم که من دنیایم را داستان می‌بینم. در شیراز من، هنوز درویشان زلال از دوران حافظ در آبنماهای حافظیه می‌خوابند: «تن تنهایی»... در تهران، اسب بالدار از کنار برجی ظاهر می‌شود و پشت برجی ناپدید می‌شود، یا تکه پاره‌ای از قالیچه پرنده توی پیاده‌رو برفی افتاده، لگدکوب پیادگان: «سانسور یک داستان عاشقانه ایرانی»... روح کاتبی که هزار سال پیش، طاعون امانش نداده که کتاب «آزالش» را به آخر برساند، هنوز امروز همراه و محافظ آن کتاب خطی ناتمام است و بر شانه هرکسی که بخواد به آزالش آسیبی برساند، بوسه‌ای می‌زند و طاعون خیاری هدیه‌اش می‌دهد: «باران اندوهان»... یا در یکی از آخرین داستان‌هایم، مهاجری، کنار یکی دریاچه از دریاچه‌های مصنوعی

و قلعه‌های دیده‌بانی، از روی نقشه است. سرباز و افسر پیاده است که با هر تخته سنگ تپه‌اش، با هر گوداله‌ای حتا از خمپاره‌ها یا شیارهایی که تیرتراش بر آن‌ها ندارد، زندگی می‌کند. می‌نورددشان، ازشان جان‌پناه می‌گیرد یا پایشان می‌افتد و می‌میرد. بعد از عملیات، او و آن‌ها می‌روند روی کاغذ و نقشه و آمار ستادیان، یعنی تئوریسین‌ها...

در داستان سنبل ابلیس سواری از زمانه هخامنشی پیام حمله مقدونی را زمانی به تخت جمشید می‌آورد که ایرانیان آماده برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله هستند و در داستان ماه نیمروز سه مرد مرموز از نیمه راه به مسافران هواپیما افزوده می‌شوند! جادوهایی از این دست که با منطق جهان روزمره نمی‌خوانند در برخی داستان‌های شما نقش محوری دارند و خلاقیتی شگفت را پیش روی مخاطب می‌گذارند اما داستان‌های دیگری هم هستند که در خیابان‌های تهران و در خلال وقایع آشنای روز می‌گذرند. داستان‌های بعدی شما احتمالاً به کدام یک از این دو جنس داستان نزدیک‌تر خواهد بود؟ علاقه شخصی خود شما به کدام یک از این دو جنس داستان است؟

اگر بخوام داستانی جواب بدهم، می‌گویم: اصلن جادویی جداگانه در آن داستان‌ها نیست. جادو یعنی تلاش برای به واقعیت درآوردن یک خیال. و هر داستانی، یعنی جادویی را حادث کردن. و انگار همیشه داستان‌نویس از جادوگر موفق‌تر بوده در کارش.

معقول (!) بخوام جواب بدهم، به هر دو علاقه‌مندم. اما ظاهرن نگاهم بیشتر سمت داستان‌هایی است که سمت و بیان سوررنال دارند. ولی این هم فقط یک تقسیم‌بندی است. در «کتاب ارواح شهرزاد» دو نوع واقعیت را از هم جدا کرده‌ام. واقعیت بیرون از ذهن و واقعیت داستانی. در واقعیت داستانی، هر چه که رخ می‌دهد حاصل خیال نویسنده و رویا و کابوس کلمه است: مارکز اتفاق می‌افتد با انگ

یا واقعی برلین، یقه پیرمردی را می‌گیرد - تا حد کتک‌کاری و خطر اخراج از آلمان - که تو نباید این جا ماهی بگیری، و به او نمی‌گویند چرا ... او اسمی را برای این دریاچه در دلد کرده در شب‌هایی تنهایی. آب هوش دارد. و ماهی گوش دارد، وقتی از آب بیرون کشیده شود، دهانش که به مرگ باز و بسته می‌شود، صداهایی دارد که شاید لو بدهند راز او را.

درباره «سبک زندگی» و عادت‌های نوشتن‌تان بگویید. مثل برخی نویسندگان ایرانی معتقدید که نویسندگی به انتظار الهام نشستن و در کافه و توی تخت‌خواب روز سوزانیدن است، یا مثل همین‌گوی که صبح تا ظهر ایستاده پای ماشین تایپ کار می‌کرد و مورا کامی که ۵ صبح بیدار می‌شود و روزی ۸ ساعت کار می‌کند، به سخت‌کوشی نویسنده معتقدید و عادت دارید؟ کلید موفقیت یک داستان‌نویس را در استعداد مادرزاد می‌دانید یا در پشتکار؟

به انتظار الهه الهام نشستن یا در کافه ادای نویسنده درآوردن، مثل منتظر نشستن در یک رختخواب مجردی بی‌امید است.

نوشتن هرچه که هست یک شغل جدی هم هست. می‌دانم که در ایران، امرار معاش از نوشتن هنرمندان تقریباً محال است، این اطراف هم، خیلی از نویسندگانی که ادبیات ناب می‌نویسند، مجبورند کار دیگری را هم به دوش بکشند. چاره‌ای نیست، باید نویسندگی را به عنوان شغل اول خودمان بشناسیم؛ با اعتماد به نفس به آینده‌ای که اراده کرده‌ایم برای خودمان بنویسیم تا ساخته شود؛ بی‌خیال ناپاوری و شاید تمسخر دیگران...

سر ساعت باید پشت میز باشی حتا اگر موضوعی برای نوشتن نداشته باشی. یک لانه‌ی نوشتن باید برای خودمان بسازیم. مهم نیست چطور باشد. فخریم باشد یا فقیرانه. مهم این است که بهش عادت کرده باشیم؛ لانه‌ی نوشتن. آن جا که بنشینیم داستان می‌آید.

ولی من هیچ وقت کمبود موضوع داستان نداشته‌ام. همیشه حسرت و افسوسم بوده و هست که آن

قدر عمر ندارم این همه موضوع داستان را که توی سرم و توی دفتر یادداشتم دارم، بنویسم. دنیا پر از داستان است اگر داستانی نگاهش کنی و داستانی زندگی‌اش کنی.

برخی داستان را ابزاری برای بیان پیام و دردی انسانی می‌دانند و برخی معتقدند این رویکرد، داستان را به مسلخ مقاله‌نویسی برده و قربانی خواهد کرد. موضع شما درباره جایگاه پیام و اندیشه در داستان چیست؟

خیلی در این باره نوشته و حرف زده‌ام. یک کلام: در دنیایی که اگر بخواهیم همپای پیشرفت علم باشیم، کتاب‌های درسی باید روزانه عوض شوند، بیان پیام‌ها و اندیشه‌ها کهنه می‌شود. نقیض خود می‌شود و بالاخره به فسیل تبدیل می‌شود. داستانی که فقط متکی باشد به رساندن پیامی، از همان جمله اولش که خواننده می‌خواند، رو به مرگ می‌رود. خواننده‌ها از لحاظ ذهنی به سرعت پیشرفت می‌کنند. بسیاری از آن‌ها از من و شمای نویسنده، متخصص‌ترند و دانشمندتر؛ بلکه خودشان اهل پیامند و اهل درد. نویسنده فقط تخصص داستان‌گویی دارد. همین. همین این یک کار را درست و زیبا انجام بدهد، هنر کرده.

ولی داستان هنرمندانه که بر اساس شاخصه‌های زیبا شناختی و گوهران آن نوشته شده باشد، درباره هر چه که باشد، در لایه‌های بعدی‌اش پیام و اندیشه هم می‌سازد و در گذر زمان دلالت‌های معنایی تازه‌ای هم از آن زاده می‌شوند. «موبی‌دیک» را به یاد بیاورید. در لایه اولش یک داستان قوی دارد. در لایه‌های بعدی‌اش، درونمایه انتقام‌گور خودنمایی می‌کند با پیام مصیبت‌های این احساس. همین «نهنگ سفید» در رمان «پیرمرد و دریا» بدل به یک ماهی بزرگ می‌شود و می‌رسد به دریای پیرمردی در یکی از سواحل «کوبا» که هشتاد روز نتوانسته صیدی کند. پیرمرد برای خلاص شدن از بدشانسی‌اش، می‌رود به دورهای دریا، و درونمایه یا پیام عوض می‌شود به: در دسرهای زیادی به عمق رفتن، و یا جدال انسان با دل طبیعت. و بعد همان

موبی دیک در فیلم «آرواره‌ها» ی «اسپیلبرگ» کوسه‌ای عظیم شده، با به اصطلاح پیامی دیگر، اما داستان از همان نمونه اولیه برآمده. داستان رمان «طاعون» رک و راست درباره شیوع طاعون در شهری است. سوای پیام‌های ضمنی اگزستانسیالیستی اما از آن پیام کثافت و مرگ‌امرگ یک انفجار اتمی هم برداشت شده است. چرا راه دور برویم. در یکی از معصوم داستان‌های «گلشیری» مردم ده مترسکی می‌سازند برای محافظت از کشتزارشان و بعد خودشان ازش به وحشت می‌افتند. داستان یک داستان ناب است. اما پیامی که در لایه زیرین آن آمده، طلسم تاریخ ایران را نشانه گرفته که کهنه هم نمی‌شود...

چه برنامه‌ای برای حضور ادبیات داستانی ایران، در گستره ادبیات جهان دارید؟ آیا خود را مقید به تلاش برای نوشتن داستان به زبان دیگران می‌دانید یا معتقدید داستان باید بومی باشد و راهش را هم خود به بازار جهانی پیدا کند؟ اصولاً چه اندازه بازار و مخاطب جهانی برای شما اهمیت دارد و چه سهمی از تلاش شما را به خود اختصاص می‌دهد؟

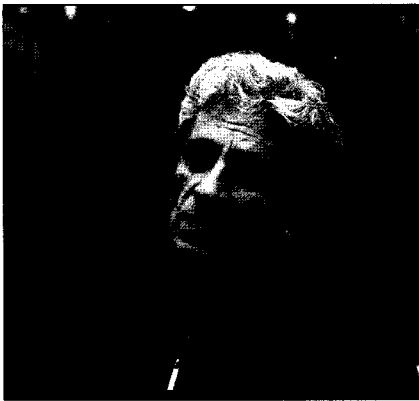
گمانم سهم خودم را در حد توانم ادا کرده باشم. ترجمه شدن یک رمان فارسی به حداقل یازده زبان در سیزده کشور بالاخره یک کاری بوده است؛ نه؟ مقاله‌هایی درباره ادبیات معاصر ایران نوشته‌ام که ترجمه‌هایشان چاپ شده و کارهایی دیگر ... بی‌خیالِ گفتنشان.

در این سن و سال اصلن تلاش نمی‌کنم که داستان به انگلیسی بنویسم. کاری اشتباه است و دور از دسترس. هر پا به سن گذاشته‌ای هم که چنین ادعایی کند، عظمت زبان و ادبیت آن را نشناخته. این کار از نسل دوم مهاجران برمی‌آید؛ آن عده‌شان که ایران و ادبیاتش را خوب می‌شناسند و انگلیسی را از کودکی آموخته‌اند.

از این گذشته، تنها سرمایه‌ای که من در جهان دارم همین زبان پارسی‌مان است و نثری که به آن رسیده‌ام. در زبانی دیگر، به دست آوردن این

نثر و داستان‌هایی که در دل آن است، عمری دیگر می‌خواهد که از سر من سرتراست، و من ندارم. نمی‌فهمم داستان بومی یعنی چه. یعنی اگر داستانی در روستایی بگذرد، یا متکی باشد به یک فرهنگ خاص، اسمش را می‌گذاریم داستان بومی. نوترین داستان‌ها می‌توانند در عقب‌مانده‌ترین ده یا فرهنگ حادث شوند، و شده‌اند.

دنیا، اکنون دنیای جلوه و توجه به خرده‌فرهنگ‌هاست و ما به دوران سرزمین واحد و بی‌مرز ادبیات وارد شده‌ایم. سرزمینی که هرکس می‌تواند به زبان مادری خود در آن بنویسد، اما زمانی موفق و ترجمه می‌شود که به زبان جهانی روایت رسیده باشد.



روایت ریزبین و کاربرد مجاز جزء به کل در آثار شما مکرر و درخشان بوده و به شاعرانگی این زبان نیز بهره بسیار رسانده و بسیاری را ستاینده قلم شما کرده است. یک جمله شما در داستان شام سرو و آتش در کارگاه‌های داستان نمونه نثر ریزبین و شاعرانه بوده است: صدایت تماس مردد سرشاخه‌های بید بود بر روانی آب زلال جوی... جای خالی این روایت ریزبین و این نثر شاعرانه در داستان‌های اخیرتان (دست کم آن تعداد محدودی که روی سایت شما در دسترس خوانندگان هست) به چشم می‌آید. آیا شما از شاعرانگی و روایت ریزبین فاصله گرفته‌اید؟

گمان نمی‌کنم دور شده باشم از روایت ریزبین! داستان و روای آن است که به نویسنده زمزمه یا تحکم می‌کنند که چطور آن‌ها را بنویسد. روایت ریزبین، در ضمن زیر ذره‌بین بردن واژه هم هست، تا برسیم به اشیا و آدم‌های داستان؛ و از این تکنیک سود می‌بریم که مثلن آن اشیا بخشی از کار شخصیت‌پردازی را از دوش روایت مستقیم بردارند؛ استعاره شوند، و خواننده را در بازآفرینی داستان همراه کنند.

آیا در سلطان گورستان دقت کرده‌اید بر قدم اندازه‌کردن‌های پیرمرد یا تصویر دست به دست دادن لیوان؟

به نثر شاعرانه در داستان (هرجا که نیاز داستان باشد) اعتقاد دارم اما نه شاعرانگی. شاعری نحو و نگاه خاص خودش را دارد به جهان و کلمه، و نثر شاعرانه هم نحو خاص خودش را. هر دو گاهی شاید به ظاهر شبیه به هم باشند اما مقصدشان فرق دارد. تفاوتشان را به طور کلی می‌گویم: نثر بیشتر با محور همنشینی سر و کار دارد. شعر بیشتر با محور جاننشینی. نثر، اگر هم نشان ندهد و به ایجاز رسیده باشد، باز هم رو به گستردگی دارد. مکان و شخص و زمان و پلات را باز می‌کند و در آن‌ها راه‌های فرعی هم می‌زند. شعر سمت و سوی جمع‌شدن در خود دارد.

تسلط و علاقه شما به ادبیات کهن ایران، در داستان‌هایتان به چشم می‌آید و در مقاله‌هایتان در کارنامه و همچنین در کتاب ارواح شهرزاد به این موضوع اشاره کرده‌اید. اما در داستان‌های اخیرتان غلبه زبان امروزی، تک‌گویی و حتی زبان محلی نسبت به قبل و به ویژه نسبت به ادبیات کهن بیشتر شده است. در این زمینه تعمدی داشته‌اید یا علاقه شما به ادبیات کهن کمتر شده است؟ توان و داشته‌های ادبیات کهن ایران برای داستان‌نویس امروزی چیست؟

نثر کهن خواننده‌ام و می‌خوانم تا ریشه‌ها و پایه‌های زبانی را که با آن می‌نویسم، بشناسم و در ناخودآگاه

زبانی‌ام حکش کنم. در داستانی مثل «باران‌اندوهان» که موضوع داستان بر کتابی از قرون گذشته است و قرار بوده پاره‌هایی از آن نقل شود، نثر کهن را ساخته‌ام. اما در نثر سایر داستان‌هایم اصلن موضوع حضور نثر کهن نیست. تلاش ادیب است. ادیب! وقتی خود نویسنده یا شخصی مثل او راوی است، ادیبیت آن طور عمل می‌کند که به اشتباه در آن مثلن حضور نثر کهن دیده شده. باز هم می‌گویم: تلاشم ساختن ادیبیت در نثر ادبی و تنوع دادن به آن بوده و هست که شاید در ضمن اگر موفق شده باشم، یک کمکی هم شده باشد به زبان پارسی. فشرده بودن جمله‌های یک داستان، نشانه تبعیت از نثر کهن نیست.

خسته نشده‌اید از خواندن به اصطلاح نویسنده‌هایی که نثرشان تفاوتی ندارد با نثر یک گزارش روزنامه‌ای و همه داستان‌هایشان را هم با همین نثر راحت‌الحلقوم نوشته‌اند.

ادیبیت در ادبیات است که امکانات واژگانی و نحوی یک زبان را گسترش می‌دهد و آن را زنده نگه می‌دارد. وگرنه زبان مالاریا می‌گیرد و در مرداب خود می‌میرد. تب‌نوبه‌های امروزه روزهای زبان پارسی را نمی‌بینید؟

امکانات روایی نثر کهن و تعدد واژگانش به نسبت پارسی امروز خیلی محدود است. شما و مرا چه به نوشتن با آن. اما یکی مزیتش این است که گاهی در نثر کهن واژه‌های منسوخ شده‌ای را می‌یابیم که در پارسی امروز نداریمشان و مجبوریم در بیان، مفهوم آن‌ها را توضیح دهیم. زنده کردن واژگان منسوخ که کاربرد دارند، یکی از خدمات‌های نویسنده می‌تواند باشد به زبان و فرهنگش.

بسیاری از داستان‌های پیشین شما که در ایران منتشر شده با شگفتی‌های هستی‌شناختی، تاریخی، اسطوره‌ای و حتی فیزیکی همراه بوده‌اند. این موضوع در داستان‌هایی که پس از ترک ایران نوشته‌اید کمتر به چشم می‌خورد و سمت و سوی اعتراضی در داستان‌ها پررنگ‌تر شده است. از استعاره مارگونه‌ای که

بر راوی داستان شام سرو و آتش جاری است و شگفتی تاریخی در داستان سنبل ابلیس و نگاه خلاق شگفت‌انگیزی که در شرح افقی جدول به چشم می‌خورد تا مویه‌های پریشان بر سر گوری بی‌نشان در داستان سلطان گورستان تفاوت چشمگیری است. چه اندازه این فاصله‌گیری از مسائل هستی‌شناختی و نزدیکی به مسائل اجتماعی روز آگاهانه و خودخواسته بوده و چه اندازه دوری از ایران را در این موضوع سهیم می‌دانید؟

به هر حال، دوری از وطن، و تجربه زندگی در سرزمینی دیگر حتمن تاثیری در نگاه هرکسی خواهد داشت. می‌گویم تجربه زیستن، نه از نوع توریستی آن و نه از آن نوعی که برخی مهاجران گرفتارش می‌مانند و اسیر نوستالژی، فقط سطح محیط تازه را لمس می‌کنند؛ نه هوایش را دم می‌کشند، نه سطوحش را لمس می‌کنند، نه در هزارتوی زندگانی جدید، خود را گم و پیدا می‌کنند و نه در رنج و شادی مردمان آنجا شرکتی دارند. راستش را بخواهی، دوست ندارم که در جواب این سوال خودم را زیادی رو کنم و حرف بزیم چون درباره زمان حالم است. در نوشتن و زندگی‌ام چند قانون دارم، دوتایش این‌هاست:

۱- درباره و از داستانی که دارم می‌نویسم با هیچ کس حرفی نمی‌زنم؛ چون اولین ضررش این است که شوق نوشتن آن را از دست می‌دهم و بعد لذت ساختن آن را. هر نویسنده‌ای وقتی داستانی تازه فراز می‌کند، دارد اول آن را برای شگفت‌زدگی و لذت خود روایت می‌کند...

۲- احساساتی را که برایم ارزش اساسی دارند بروز نمی‌دهم و نگه‌شان می‌دارم برای یک شخصیت داستانی که هنوز هنوز نمی‌شناسمش. برای همین دوستانم خیلی کم از من درد دل شنیده‌اند. سخت است ولی به نظرم قانون نویسنده‌گی است. آدم‌های اطرافت هیچ وقت نمی‌فهمند که چقدر مهر یا زجرت داده‌اند، یا چقدر قدردان مهرشان هستی یا چقدر دوستشان داری... فکر می‌کنند آدم بی‌احساسی هستی یا نمی‌فهمی...

شما در کتاب ارواح شهرزاد نوشته‌اید که برای هر داستانی لحن و نثر و زبان خاص همان داستان را باید آفرید. بی‌گمان شما را می‌توان از زبان‌آورترین داستان‌نویسان معاصر ایران دانست اما برخی خوانندگان آثار شما معتقدند زبان داستانی شما دست کم در داستان‌های اخیر نو نشده و همان زبان آشنای پیشین شماست و هرچند که زبانی دوست‌داشتنی و گزیده باشد، اما دیگر آن تازگی پیشین را ندارد. شما این نگاه را درست می‌دانید؟

مگر چند نوع نثر و لحن در یک زبان می‌توان نوشت؟

نه، این نظر یا قضاوت بر پایه‌ای بی‌مدرک، را درست نمی‌دانم. آخر مگر تازگی‌ها چند داستان تازه نوشته شده چاپ کرده‌ام؟ یکی دوتا از داستان‌هایی که در ایران نوشته بودم به چاپ خارج داده‌ام، و چند تا تازه. پارسی رمان «سانسور یک داستان عاشقانه ایرانی» بجز چند صفحه‌اش که هنوز چاپ نشده و رمان اخیرم هم، «عقرب‌کشی» که هیچش بروز داده نشده. چندین سال گذشته سخت مشغول آن بوده‌ام. نویسنده را بر طیف کارهایش باید قضاوت کرد؛ نه یکی دو داستانش، کاری که در ایران رایج است.

مخاطبان داخل ایران چه اندازه می‌توانند امیدوار به خواندن مجموعه داستان دیگری همچون شرق بنفشه، مومیا و عسل و آبی ماورای بحر یا رمانی همچون دل دلدادگی باشند، صرف‌نظر از این که از سد وزارت ارشاد بگذرد یا نه؟ آیا شما قصدی برای نوشتن داستان قابل انتشار در ایران دارید؟ به طور کلی چشم‌انداز سال‌های پیش روی داستان‌نویسی شما چیست؟

در مصاحبه قبلی‌ام پرسیده‌ام و باز می‌پرسم که چرا «مومیا و عسل»، «هشتمین روز زمین»، «سایه‌های غار» و «دل دلدادگی» ام تجدید چاپ نمی‌شوند؟ ناشرینشان به دوستی که پیگیرشان بود، گفته‌اند

که مجوز نمی‌گیرند... نمی‌دانم. این‌هایی که مجوز داشته‌اند تجدید چاپ بشوند تا برسیم به جدیدها. داستان نمی‌نویسم که قابل چاپ باشد. در ایران هم که بودم داستان‌هایی نوشته‌ام که می‌دانستم اجازه چاپ نمی‌گیرند. حرفش را زدم: تعدادی‌شان در این سال‌های دور از سرزمین، چاپ شده‌اند.

و اگر چنین اشتباهی کنم که داستان قابل چاپ بنویسم، حق دارد که بهم خرده بگیرد هر کس، که این که می‌تواند آزاد بنویسد چرا خودسانسوری کرده است. این جا که هستیم، از روز اولش سعی کرده‌ام صدای سانسور شده دوستان نویسنده‌ام در ایران هم باشم. توانسته‌ام یا نه؟ من که نباید بگویم. و داستان‌نویسی‌ام در سال‌های پیش رو؟ انگار اولین بار است که این سوال ازم پرسیده می‌شود.

«... سعديا! سفر ديگرم در پيش است. اگر آن کرده شود بقیه عمر خویش به گوشه‌ای بنشینم.» گفتم: «آن کدام سفر است؟» گفت: «گوگرد پارسی خواهیم بردن به چین که شنیده‌ام قیمتی عظیم دارد و آن جا کاسه چینی به روم آرم و دیبای روم به هند و فولاد هند به حلب و آبگینه حلب به یمن و برد یمنی به پارس و از آن پس ترک تجارت کنم...» آیا باید مثل آن بازرگان پریشان جزیره کیش سعدي باشم با آن همه بلندپروازی و خیال خام؟ نه! گمان نکنم آن قدرها وقت داشته باشم یا وقت به خودم بدهم. دارم زمینه‌های یک رمان تازه را آماده می‌کنم. همین را به آخر برسانم برد یمنی رسانده‌ام به پارس...

برای نوشتن، خواندن را چه اندازه ضروری می‌بینید؟ قطعاً برای خوانندگان شما جذاب است از نویسندگان مورد علاقه‌تان سخن بگویید. اگر این پرسش از دید شما شخصی نیست این روزها چقدر می‌خوانید، چه می‌خوانید؟ چقدر می‌نویسید و اگر صحبت درباره داستان در حال نگارش را نادرست نمی‌دانید، از داستانی که لابد این روزها ذهن و قلم شما را درگیر کرده است برایمان بگویید چه می‌نویسید؟

بدون خواندن برنامه‌ریزی شده و خواندن برحسب نیازهای نویسندگی و ضعف‌هایمان، که می‌شویم از آن علامه‌هایی که این سال‌ها در ایران از هر کوچه‌بازاری سبز می‌شوند: نادان به نادانی خود. یا آن یکی از «بوئن‌دیا»های «صدسال تنهایی» که در قرن بیستم، سال‌ها خود را در آزمایشگاهش زندانی کرد و بعد یافتیم یافتیم آمد بیرون که: زمین گرد است. یا دست آخر، داستانی بی‌یال و کویال می‌نویسیم که صد سال پیش یکی کاملش را نوشته. گفتم قبلن. از آن چه می‌نویسیم نباید حرف بزنیم. واژه‌هایش دست دوم می‌شوند.

از دو سال پیش، بیشتر داستان کوتاه می‌خوانم به جستجو تا به دانشجویهایم در کلاس‌های «داستان‌نویسی» و «نوشتن خلاق» دانشگاه «تافتس» پیشنهاد بدهم. بیشتر دانشجویها بیگانه‌اند با ادبیات خارج از آمریکا. (شاید برایتان جالب باشد که ترجمه داستانی از «هوشنگ گلشیری» و «اصغر عبداللهی» هم در برنامه درسی‌ام هست.)

در ضمن داستان‌هایی را از خواننده‌هایم در ایران به یاد می‌آورم و متن انگلیسی‌شان را می‌یابم برای همان کلاس‌ها. بازخوانی این‌ها به زبانی دیگر و حیرت دانشجویها از قدرت آن داستان‌ها، برایم جالب است. همین جا دلم می‌خواهد سپاس بگویم و درود بفرستم به مترجمان خوب ایران که چه گزیده‌های درخشانی از ادبیات جهان به ما معرفی کرده‌اند.

این روزها دارم رمان «No Country for Old Men» را می‌خوانم. فیلمش را دیده‌ام و به نظرم یکی از کارهای درخشان دهه اخیر است. رمان به قدرت فیلم نیست.

و اشاره کردم که دارم نفس می‌گیرم تا که یک رمان تازه را شروع کنم.

ممنون و دیگر خاموشی... ■