

گفت وگو با بهناز علی پور گسگری درباره مجموعه داستان «حافظه پروانه ای»

اکنون دیگر «چگونه گفتن» مهم است

ایرانی! «حافظه پروانه ای»، جدیدترین کتاب بهناز علی پور گسگری، ۱۰ داستان کوتاه تازه از این داستان نویس توانمندوبی حاشیه را شامل می شود.
اودراین مجموعه نیز همچنان دغدغه زبان و زنان را دارد؛ باداستان هایی زبان منده که نویسنده آن تلاش وسوادش را به کارگرفته است تا روایتش بهتر ین شکل را داشته باشد، واز زنانی ناکام و گرفتار تنهایی وحسرت می نویسد، اگرچه در گفت وگو با ما به ولویت نگاه انسانی وفارغ از تفاوت های جنسیتی اشاره کرده است.
در این کتاب که نشر آگه سال گذشته منتشر کرد، لحظاتی مانا فریده شده است که ضمن درگیر کردن اندیشه وعواطف خواننده، او را بالذت خواندن داستان خوب ایرانی راضی کند.
علی پور دکترای ادبیات فارسی دارد و مدرس دانشگاه ومنتقد وپژوهشگر نیز هست.
او پیش از این کتاب، آثار داستانی ای چون «بماند...» و «جاماندم...» وجز این ها را منتشر کرده و جوایزی از قبیل جایزه ادبی بلدوامهرگان ادب را به دست آورده است.

● بیشتر داستان های کتاب «حافظه پروانه ای» از زبان من راوی روایت می شود، ام در آن ها معمولاً نویسنده یا راوی می کوشد با نقل قصه آدمی دیگر، توجه خواننده را به او جلب کند یا غیرمستقیم با روشن کردن نقاط تاریک زندگی او، به شخصیت و زندگی راوی نور بتابد (مانند داستان «خواب باز»). آیا این اتفاق عا مدانه رخ داده است؟

ابتدا باید بگویم که تفاوت معناداری بین راوی و نویسنده هست. راوی در واقع نماینده نویسنده است در داستان. ماهیچ وقت نمی توانیم آن ها را یکسان در نظر بگیریم. اما بعد، بله بیشتر داستان ها از زبان من راوی گفته می شود. منتها من راوی ای که شخصیت اصلی داستان نیست. نمی دانم چقدر این کار را به عمد انجام داده ام، اما الان که به داستان ها نگاه می کنم، به نظرم آدم ها در حقیقت در آینه یکدیگر شناخته می شوند و اینجا من راوی هایی که عموماً در داستان ها استفاده شده اند، شخصیت های فرعی ای هستند که به نوعی دارند اطلاعاتی درباره شخصیت های اصلی داستان ارائه می کنند و به عقیده شما نقاط تاریک زندگی شخصیت ها را روشن می کنند. به این ترتیب، شخصیت های اصلی از میان گفت وگوها و یاد ها و خاطره های شخصیت های مختلف برجسته می شوند. من راوی ای که شخصیت اصلی داستان هم باشد، بیشتر از خودش حرف می زند و تا اندازه زیادی پرجو ست.

● اگر بپذیریم هر نویسنده ای و امدا ر نویسندگان پیش از خود و متأثر از آنان است، در داستان های شما ردپایی از نوع روایت و فضاهای آثار نویسندگان آمریکای شمالی همچون ریموند کارور به ویژه آلیس مونرو را احساس می کنم؛ حال وهوایی ملال خیز و روایتی دور افتاده از جماعت. نظر خودتان در این باره چیست؟

به نظرم هر نویسنده ای و امدا ر همه آثاری است که به نوعی از آن ها تأثیر پذیرفته است. درباره تأثیری که معتقدید داستان های من از ادبیات آمریکای شمالی گرفته، باید بگویم به هر حال این هاحس های انسانی است، نویسندگان از آدم های دیگر جدا نیستند و باتوجه به اینکه مسائل انسانی مسائل مشترکی اند. بله می توان این ردپا را در آثار نویسندگان دیگر هم پیدا کرد. روا یان داستان های من آدم های دور افتاده ای هستند. آدم هایی که بیشتر در خودشان مچاله شده اند، آدم هایی که به شدت درگیر مسائل درونی و بیرونی و به نوعی نمادی از انسان های مدرن امروزی اند. انسان های به ظاهر مدرنی که روابط موجود آن ها را درگیر کرده است.

● شما علاقه خاصی به واقع گرایی دارید و حتی وقتی آدم ها و روا یان شما فضاهایی ذهنی را تجربه می کنند، باز هم بستر ماجرا واقعی است. این رئالیسم از چه تگه ای مایه می گیرد؟ سؤال جالبی است. بله. این داستان ها بیشتر واقع گرایانه اند. نمی دانم چقدر عمد داشته ام، ولی به هر حال داستان هایی هستند که از انسان و زندگی و فضای امروز صحبت می کنند و این مسائل در بستر واقعیت شکل می گیرند. ببینید، خیلی از مسائلی که در داستان های کتاب رخ می دهد ذهنی است، اما ذهنیاتی برخاسته از مشاهدات بیرونی و معضلات واقعی پیرامونی. به نظرم برای نمایش آنچه در درون ذهن آدمی می گذرد، به طبع باید بستری واقعی وجود داشته باشد که در ذهن خواننده باور پذیر باشد. داستان های من بیشتر بستر واقع گرایانه دارند، به دلیل اینکه در دنیای امروز می گذرند و به انسان مدرنی اشاره می کنند که دست وپایش در واقعیت امروز بسته است و تلاش و تکا پو می کند که بتواند نفس بکشد و زندگی کند و به حیاتش ادامه دهد.



● مثل بیشتر بانوان نویسنده، شما هم مسائل زنان را در آثارتان بازتاب می دهید: دخترانی که حسرت پیوندی متعارف با پیرامون به دلشان مانده است، زن هایی که همسری یا خانواده شان چنان که باید درکشان نمی کنند، آدم هایی رویه رو با بحران میان سالی؛ این امر به دغدغه هایتان به عنوان یک زن برمی گردد یا به این دلیل است که چنین آدم هایی را بیشتر بهتر می شناسید؟

من به عنوان یک نویسنده زن، به طبع با مسائل زنان بیشتر آشنا هستم و طبیعی است که چیزی را که آدم بهتر می شناسد و بهتر تجربه کرده است، حس ها، فضا ها، موضوعات و سوژه ها، بهتر می تواند برپوراند. به اقتضای زن بودنم دنیای زنانه را بهتر می شناسم و خود آگاه یا ناخود آگاه، بیشتر شخصیت های داستان هایم زنان هستند. در پاره ای موارد، مرد ها هم هستند اگر چه ممکن است شخصیت اصلی نباشند. تا جایی که تجارب من اجازه می دهد، سعی می کنم شخصیت هایی را که می شناسم یا می توانم بسازم شان، از جمله مرد وزن، وارد حیطه داستان کنم. تلاشم بر این است که نگاه من تگاهی انسانی وفارغ از تمایزها و تفاوت های جنسیتی باشد. بیشتر می کوشم نگاه هم به انسان امروز معطوف باشد تا اینکه زن و مرد را جدا کنم. انسان امروز در دنیای پر از مسائل و درگیری های موجود باید به نوعی به زندگی ادامه دهد، فرقی نمی کند مرد باشد یا زن. طبیعی است که باتوجه به قوانین کلی، این فشار روی زن ها به نوعی بیشتر است، ولی باز هم تأکید می کنم بیشتر تلاشم این بوده است که به شخصیت ها و رای جنسیتشان نگاه کنم و شخصیت هایی را که بیشتر می شناسم و با خواسته ها و هویت و شخصیتشان بیشتر آشنا هستم، بیشتر بسازم و وارد داستان کنم.

● خودتان وجه تمایز آثارتان را از آثار عموم نویسندگان زن ایرانی چه می دانید؟ نمی دانم. وظیفه من نیست که این وجه تمایز را بیان کنم و نظر شما ی منتقد باید گفته شود. اما آنچه بیشتر در داستان هایم بر ایام اهمیت دارد، در درجه اول زبان داستان است، اینکه سعی کنیم از همه امکانات متعددی که زبان ونثر در اختیار ما قرار داده است، استفاده کنیم. هر کلمه شخصیت مستقلی دارد و جای آن در یک عبارت یا جمله مهم است و باید سنجیده شود که کلمه در کجا قرار گیرد تا بتواند مفهوم مدنظر نویسنده را منعکس کند. برای رسیدن به این منظور، واقعا باید تلاش کرد و شاید به همین دلیل است که من خیلی گند کار می کنم. هر

شغلی ابزاری دارد و ابزار ما هم کلمه است. بنابراین، برای دریافت بهترین نتیجه باید سعی کنیم تا آنجا که می توانیم از این ابزار به بهترین نحو استفاده کنیم. مسئله بعدی، خلق سوژه های جدید یا به بیان بهتر، چگونه گفتن است. همان طور که پیش از این خیلی ها گفته اند، به واقع همه چیز گفته شده و حالا دیگر چگونه گفتن مهم است. همه مسائل انسانی و معضلات و درگیری های بیرونی و درونی، در فضای ادبیات به نوعی ارائه و گفته و داستانی شده است. اما امروزه برای من چگونه گفتن یا به عبارتی استفاده از تکنیک ها وفنونی که کمک می کند یک اثر، یک داستان، بیشترین تأثیر خود را بگذارد، بسیار مهم است. در این باره، به طبع انتخاب زاویه دید و راوی ونوع نگاه اونوع روایت و زمان ومکان اهمیت پیدا می کند، اینکه چگونه از این ها استفاده کنیم تا یک داستان، آبزده ونوجلوه کند. البته من تلاشم را کرده ام، حالانمی دانم تا چه میزانی این اتفاق در داستان ها افتاده است و این برمی گردد به نظر و دریافت های متعدد منتقدان و خوانندگان. با ها خواسته ایم داستانی را بخوا نیم، ولی در همان سطور اول به دلیل اینکه در آن از زبان و کلمات به شکل سلخته و دم دستی و ابزاری استفاده شده است، نتوانسته ایم ادامه دهیم. فردی که در اولین ملاقات ظاهر می شود، پیش از هر چیز خود را با نوع پوشش یا حرکت های بدن یا میمیک صورت به جمع معرفی می کند. این اهمیت ظاهر قضیه، اهمیت همان نقشی است که زبان در داستان به عهده دارد. هم زبان و هم نقطه ای که نویسنده داستان را از آن آغاز می کند، باعث می شود خواننده داستان را شروع کند و ادامه دهد. همچنین خون سوژه اهمیت دارد، اینکه سوژه کمتر استفاده یا دیده شده باشد. ● یک ویژگی کار شما خلق موقعیت های به یادماندنی است که به ویژه بسیاری از نویسندگان جوان از این ضرورت غافل اند و در نتیجه، مخاطب خیلی زود داستان هایشان را از یاد می برد. در مجموعه داستان خبرنگاران، به طور مشخص می توان از حمای یاد کرد که کف آن دهان باز می کند و فروکش می کند (سوء تفاهم) یا زنی که با وضعیتی نامناسب پشت در خانه اش گیر می افتد (گریز) یا دختری که به خدمت مردی با یک بیماری نادر و هیبتی آزار دهنده در می آید (معمای مریم). این خصوصیت را آگاهانه در نوشته های خود ایجاد می کنید یا امری غریزی است؟

سعی می کنم موقعیت هایی را به عنوان سوژه داستان پیدا کنم و بپروارم که به نوعی تازه تر باشد و خواننده بتواند با آن ارتباط برقرار کند و از آن لذت ببرد. موقعیت هایی که شاید همه ما به آن فکر کرده باشیم درگیرش شده یا یان را دیده ایم. من تلاش کرده ام طوری بگویم که در مخاطب تأثیر بیشتری بگذارد. موقعیتی که یک زن پشت در مانده است. می تواند برای یک مرد هم اتفاق بیفتد و هر دو در این وضعیت معذب می شوند و اتفاق برایشان دردناک است. حالا این فشار برای زن، به دلیل موقعیت خاصش در جامعه، خیلی بیشتر است چون نگاه جامعه به زنان به گونه دیگری است. در داستان مدنظر، زن به درون می گریزد وقتی هیچ پناه بیرونی ندارد. بیادر «معمای مریم»، دختری با مشکلات روحی وجسمی و با آرزوهای بزرگ موقعی می شود به شکلی به آن آرزوها دست پیدا کند، اگر چه ممکن است شکل مطلوبی برای من و شما نباشد. این موقعیت ها ممکن است ابتدا به صورت غریزی ایجاد شده باشد. اما در فرایند نوشتن ها و باز نوشتن ها به طبع به امر آگاهانه تبدیل می شود و نویسنده به صورت خود آگاه آن را در داستان می پروارند.

● از کتاب بعدی تان هم بگویید. یک مجموعه داستان در دست نگارش دارم که در آن دارم سعی می کنم روایت های تازه وشیوه های روا یی خود می بردند. چشم های از حقه درآمده، تضمین سربازان بودند برای پاداش و منصب در حکومت آقا محمد خان. کرمان به گریه و التماس افتاده بود. انتهای زوال! چند سرباز وارد خانه شدند. مردی را دیدند که زن و پسر کوچکش را پشت سرش پناه داده بود و التماس می کرد. جایی برای پنهان کردن خانواده اش نداشت. انگار، به پای سرباز افتاد. چکمه سرباز را بوسه می زد: «التماس می کنم. مرا بکشید. چشم های مرا در بیاورید. امان ها را راها کنید. خواهش می کنم!» سرباز خندید و دهان بی دندان نشان یابد. با الگومرد راقتش زمین کرد. روی سینه اش خوابید و با ۲ دست چشم هایش را از کاسه درآورد! ۲ انگشت را کرد درون حقه چشمان مرد و همه را باریشه بیرون کشید! «تراژدی ایرانی»، انشربسیب سرخ در ۱۴ صفحه چاپ کرده است.

فیلمی که پوتین پیگیر آن بود!

درباره یک اقتباس سینمایی از رمان «دُن آرام»

اثر میخائیل شولوخوف*



خسرو فرمند ا فیلم سینمایی، «دُن آرام» اقتباسی است از یکی از رمان های مشهور ادبیات روس وبهترین اثر نویسنده اش، میخائیل شولوخوف (۱۹۰۵ تا ۱۹۸۴). فیلم مانند رمان سال ها زمان برد تا به شکل کامل آماده عرضه به مخاطب شود. سرگنی باندا رچوک (۱۹۲۰ تا ۱۹۹۴). کارگردان وهنرپیشه برجسته روس، فیلم برداری «دُن آرام» را در سال ۱۹۹۲ کلید زد ووقتی ۲ سال بعد درگشت، راش های فیلم به ایتالیا انتقال داده شد که با شوروی در ساخت فیلم شراکت داشت. سرانجام با پیگیری روس ها و حتی شخص ولادیمیر پوتین، نسخه تدوین شده این به دست فیودر باندا رچوک، فرزند کارگردان فقید، در سال ۲۰۰۶ ارائه شد.

«دُن آرام» اثری تاریخی وخانوادگی است که به برخی رویدادهای مهم اوایل سده بیستم میلادی می پردازد. داستان آن بازه ای ده ساله از ۱۹۱۲ تا ۱۹۲۳ را در بر می گیرد و در این مدت، ماجراهایی عاشقانه وحادثه ای را بر بستر وقایع تاریخی جنگ جهانی اول و درگیری های بلشویک ها با نبروهای تزار و جنگ داخلی روایت می کند. گرگوری (راپرت اورت)، قهرمان داستان، جوانی قزاق از خاندان کشاورز ملخوف است که درروستایی در منطقه «دُن» و در حاشیه رودخانه دن زندگی می کنند. این خاندان، سوارکار و شمشیرزن وشجاع وجنگاور نیز هستند و حتی در برابر تزار روسیه سر خم نمی کنند. در این میان، گرگوری به دختری خدمتکار به نام آکسینیا (دلفین فارست) دل می بندد اما با وجود عشق دوسویه آن دو، مناسبات سنتی و طبقاتی ومخالفت پدر (موری آبراهام) مانع از وصال ۲ جوان می شود. خانواده برای سپردن دختر خری هم شأن به نام ناتالیا (النا باندا رچوک) را انتخاب می کنند و گرگوری به ناچار به ازدواج با او تن می دهد و از او صاحب بچه هم می شود. فیلم پرفراز و نشیب است و در آن، رفت و برگشت های قهرمان، از میدان جنگ به آرامش دن واز دن به میدان جنگ واز زندگی ناتالیا به همراهی با آکسینیا وبرعکس، به علاوه چالش هایش با آدم های دیگر به نمایش در می آید. مرد شجاع زمانی در یونیفرم سربازان تزار به شجانه با آلمان ومتحادش می شتابد و در وقتی دیگر، عضو ارتش سپید وبرعکس، به علاوه چالش هایش با آدم های دیگر به نمایش در می آید. مرد شجاع زمانی در یونیفرم سربازان تزار سرخ ها می پیوندد و با رها زخم برمی دارد. اوسر انجام خسته از جنگیدن و به امید باز یافتن آرامش، به آغوش ۲ فرزندش در حاشیه دن آرام باز می گردد. درحالی که هم ناتالیا و هم آکسینیا را در رخداد هایی غم انگیز از دست داده است.

امامان «دُن آرام» کاری منحصر به فرد در کارنامه شولوخوف است. آن را با شاهکار تالستوی، یعنی «جنگ و صلح»، مقایسه کرده اند. اگر چه شولوخوف شاید به اقتضای زمانه جولان ایدئولوژی در حکومت شور اها، بیانی واقع گرایانه تر و البته بدبینانه دارد. او با رویکردی بی طرفانه درگیری های سرخ ها و سپید ها را به تصویر می کشد و در این بین، گاهی رحمی وخشونت وویژگی هایی از کمونیست ها را نمایش می دهد که در نتیجه، این کتاب چهار جلدی، که انتشارش از ۱۹۲۸ تا ۱۹۴۰ طول کشید، در حکومت شوروی به شدت سانسوری می شود. البته شولوخوف نویسنده ای است که در دیگر داستان هایش با حکومت هم سوست و خودش نیز مورد توجه استالین. حتی زمانی که بدبینی پلیس مخفی را بر می انگیزد، حاکم جاپتکار شوروی جانش را نجات می دهد و آقای نویسنده به مطرح ترین نویسنده آن گستره ایدئولوژی زده تبدیل می شود! با این همه، تمایز «دُن آرام» با دیگر آثار او، باز هم برایش حاشیه می سازد و شایعه ای از سربزبان ها می افتد که نویسنده واقعی این رمان، کس دیگری است. این شایعه اثبات نمی شود و بررسی های پژوهشگران و بعدها یک کوشش رایانه ای، انساب اثر را به نویسنده دیگر رد می کنند. به کارگیری گویش و اشعار عامیانه قزاق ها، استفاده از تشبیه واستعاره و پرداختن به طبیعت از ویژگی های این رمان است. کتاب توانست جایزه استالین وجایزه لنین و حتی نوبل ادبیات سال ۱۹۶۵ را نصیب نویسنده اش کند.

در زبان فارسی چند ترجمه از این اثر بر حرم چاپ شده است، از جمله برگردان محمود اعتمادزاده به آذین واحمد شاملو که در ایران شهرت زیادی دارند.

* در نگارش این یادداشت، افزون بر خود فیلم نام برده، از منابع اینترنتی و همچنین ۲ کتاب مرجع «نویسندگان روس» (به سربستی خشنا یاد پیهمی، نشر نی، ۱۳۷۹) و فرهنگ ادبیات جهان، (زهرا خالری، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۵) استفاده شده است.



امیر تراکو (۱۹۲۲-۲۰۱۶) رمان نویس ونشان شناس و فیلسوف ومنتقد مشهور ایتالیایی که از ده ها هزار جلد کتاب در کتابخانه شخصی اش برخوردار بوده وطبعاً فرصت نکرده همه آن ها را بخواند. با این حال به نگهداری از کتاب اعتقاد و علاقه عجیبی داشت. او یک کتاب باز حرفه ای بود!

شهر داستان

روزنامه شهرامیدوزندگی

۴شنبه۱۸ فروردین۱۳۹۷۲۲ شهریور۱۳۹۷

SHAHRAHNEWS.IR

۱۳

شهر داستان

شهر داستان

شهر داستان

شهر داستان

شهر داستان

شهر داستان

شهر داستان

شهر داستان

شهر داستان

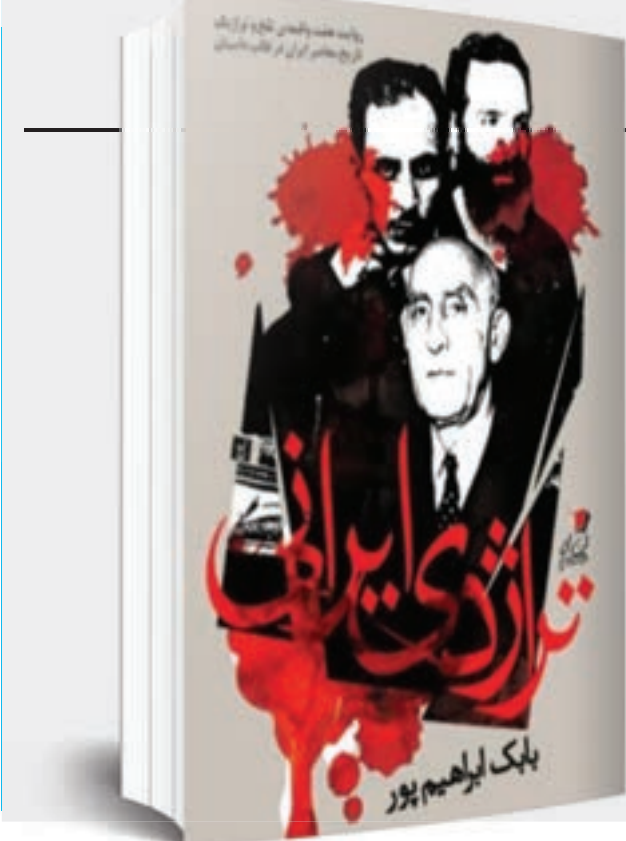


نگاهی به مجموعه داستان «تراژدی ایرانی» نوشته بابک ابراهیم پور

برگ های سیاه و سپید تاریخ

داستان تاریخی در ایران از همان نخستین سال های شکل گیری ادبیات داستانی نوین فارسی، یعنی حوالی جنبش مشروطه خواهی گونه ای پر رنگ بوده است، «عشق وسلطنت یا فتوحات کوش کبیر نوشتشیدموسی نثری و» شمس و طغرا، اثر محمد باقر میرزا خسروی نمونه هایی از نخستین رمان های تاریخی ایران به شمار می آیند. در دهه های بعدی رمان های بسیاری با محوریت رویدادها وشخصیت های تاریخی نوشته ومنتشر شد. در این میان، اندک کتاب هایی هم بودند که به جای رمان، داستان های کوتاه تاریخی را در خود گنجانده بودند، مجموعه داستان هایی چون «ماه نخشب»، نوشته سعید نفیسی یا کتاب هایی از شبن پرتو. پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز تا همین اواخر هر از گاهی آثار داستانی تاریخی منتشر شده است. «تراژدی ایرانی»، مجموعه داستانی از بابک ابراهیم پور، نویسنده جوان مازندرانی، یکی از تازه ترین

کتاب ها در این زمینه است. ابراهیم پور دبیر تاریخی است که داستان می نویسد وحالا در چهارمین کتابش داستان های کوتاه تاریخی عرضه کرده است. این مجموعه ۷ داستان را در بر دارد که به رخ دادهای قتل عام کرمانیان به دستور آقا محمدخان قاجار، ترور میرزاده عشقی به دست عوامل رضا خان، قیام ملی ۳۰ تیر به هواداری از دکتر مصدق، کودتای ۲۸ مرداد، شکنجه و کشته شدن وارطان سالاخانیان، قیام چریک های سیاهکل واعتراضات مردم در ۱۷ شهریور ۱۳۵۷ موسوم به جمعه سیاه توجه می کند. در بخشی از داستان «شب کرمان» از این مجموعه آمده است: قاجارها همچون سیلابی سهمگین به خانه ها ریختند. مرگ در کالبد لشکر قاجار در آمده بود و در خانه های ارگ کرمان روزه می کشید ومی کشت. شهر در کشاکش سربازان خنجر به دست ومردان کور شده متلاطم بود. سربازان چشم های از حقه درآمده



و ملوا از گور پشه وخون رادرون کیسه های خود می ریختند و آن را خانه به خانه با خود می بردند. چشم های از حقه درآمده، تضمین سربازان بودند برای پاداش و منصب در حکومت آقا محمد خان. کرمان به گریه و التماس افتاده بود. انتهای زوال! چند سرباز وارد خانه شدند. مردی را دیدند که زن و پسر کوچکش را پشت سرش پناه داده بود و التماس می کرد. جایی برای پنهان کردن خانواده اش نداشت. انگار، به پای سرباز افتاد. چکمه سرباز را بوسه می زد: «التماس می کنم. مرا بکشید. چشم های مرا در بیاورید. امان ها را راها کنید. خواهش می کنم!» سرباز خندید و دهان بی دندان نمایان شد. با الگومرد راقتش زمین کرد. روی سینه اش خوابید و با ۲ دست چشم هایش را از کاسه درآورد! ۲ انگشت را کرد درون حقه چشمان مرد و همه را باریشه بیرون کشید! «تراژدی ایرانی»، انشربسیب سرخ در ۱۴ صفحه چاپ کرده است.