افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مبـــــاد بدین بوم و بر زنده یک تن مــــباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com afgazad@gmail.com

Iran's M.	آئینهٔ ایران

بهرام رحمانی

۲۸ اکتوبر ۲۰۲۱

همکاری‌های علی اشرف درویشیان و رضا خندان مهابادی!

از سال ۱۳۷۷ خورشیدی که رضا خندان مهابادی و علی اشرف درویشیان با هم همکاری خود را از سال ۱۳۷۷ آغاز کردند و کتاب فرهنگ افسانه‌های ایرانی را منتشر نمودند. این همکاری مشترک آن‌ها تا زمان فوت علی‌اشرف ادامه داشت.

آخرین کار مشترک این دو نویسنده سرشناس و پرکار «دانه و پیمانه» نام دارد که بعد از چند سال توانست مجوز بگیرد و سرانجام در سال ۱۳۹۳ از سوی نشر چشمه در تهران منتشر گردد.

این کتاب مجموعه‌ای شامل گزینش و نقد رمان‌های فارسی دهه ۷۰ است که برخی از این نقدها در سال‌های گذشته در مجلاتی مانند «آدینه» و چند نشریه ادبی دیگر به چاپ رسیده‌اند.درویشیان در همان سال ۱۳۹۳ درباره این کتاب به ایسنا گفته بود: این اثر کتابی شبیه «داستان‌های محبوب من» است و به نقد و بررسی رمان می‌پردازد.

این نویسنده و پژوهش‌گر پیشکسوت ابتدا اثرش را برای انتشار به نشر چشمه سپرده بود، اما با مشکلاتی که برای این ناشر به وجود آمد و فعالیتش به تعلیق درآمد، آن را به نشر گیسا سپرد، اما اکنون با رفع مشکل توقیف نشر چشمه این کتاب با ۲۵۰ صفحه در همین موسسه انتشاراتی منتشر شده است .

علی‌اشرف درویشیان، داستان‌نویس و پژوهش‌گر حوزه ادبیات عامه، سوم شهریورماه ۱۳۲۰ در کرمانشاه به دنیا آمده است.

رضا خندان مهابادی مهمان ما است تا درباره این کتاب گفت‌وگوکنیم. اما پیش از آن بشنوید بخشی از کتاب «دانه و پیمانه»

»نقد ادبی و وضعیت آن در ایران: اگر نوشتن داستان حکم عمل در عرصه ادبیات را داشته باشد نقد آن نقش نظریه را دارد. عمل و نظریه در یک ارتباط متقابل با حفظ اولویت نهایی عمل موجب رشد یکدیگر می‌شود. چنین ارتباط متقابل به هر علت از هم بگسلد و یا ارتباطی میانشان برقرار نشود، نتیجه‌اش افت دو جزء این رابطه یعنی نقد و داستان است. بنابراین هرچه نقد ادبی از پشتوانه نظری غنی تر وقوی تری برخوردار باشد به غنای ادبیات یاری می‌رساند. عکس قضیه نیز صادق است. شرط لازم برای خلق ادبیات پویا اعم از داستان، شعر، نقد و نظریه ادبی وجود آزادی است. آزادی بیان آن هوایی است که ادبیات برای حیات و رشد خود به دم زدن در آن نیازمند است.

بنابراین برای شناخت وضعیت ادبیات در هر جامعه‌ای ابتدا باید به سراغ بررسی شرط لازم رفت. نقد ادبی کوششی لازم و ارزشمند است. قدر و منزلت آن رابطه‌ای مستقیم با شرایط آزاد جامعه دارد. هرچه جامعه‌ای آزادتر باشد نقد در جایگاه شایسته تر قرار می‌گیرد».

رضا خندان

آنچه که خواندید بخشی بود از مقدمه کتاب «دانه و پیمانه» کارمشترکی که به کوشش علی اشرف درویشیان و رضا خندان مهابادی اخیرا منتشر شده است. آقای خندان مهابادی در این برنامه مهمان ما هستند. آقای مهابادی، ضمن خوشامد به برنامه نمای دور نمای نزدیک، ویژه مرور کتاب رادیو فردا. ابتدا برای مخاطبان این برنامه بفرمایید که کتاب «دانه و پیمانه» حاوی چیست و چه موضوعاتی را در بر می‌گیرد؟

رضا خندان مهابادی :در مورد کتاب «دانه و پیمانه» بایستی بگویم این مجموعه ای است از نقد داستان و رمان که من و درویشیان به طور مشترک نوشتیم. یعنی بعضی از نقدها کار مشترک ما است و بعضی از نقدها هم به طور مجزا و منفرد هرکدام از ما کار کردیم و نوشتیم. بیشتر این نقدها در دهه هفتاد شمسی در نشریات مختلف مثل آدینه، تکاپو و این گونه نشریات چاپ شده. اما از آنجا که زمینه نقد داستان علی‌العموم در جامعه ایران کم است ما فکر کردیم شاید مناسب باشد که این مجموعه را به صورت یک کتاب هم ارائه دهیم. البته بعضی از نقدها هم تازه است جایی چاپ نشده.

شما و آقای درویشیان برای انتخاب آثاری که درباره‌اش نوشته اید، چه معیارهایی را به طور مشخص، در نظر داشتید و خود آثار را چگونه انتخاب کردید؟

از عوامل انتخاب این آثار معمولاً یکی خود نویسنده اثر بود دوم محتوا و مضمون و کیفیت اثر بود. این دو عامل اصلی بودند در اینکه کتابی نقد شود. به ویژه این که اگر کتابی را تشخیص می‌دادیم که مضامین خوبی دارد و هنوز خوانندگان آن طور که باید و شاید بهش توجه نکردند.

بعضی از آثاری که در این کتاب -«دانه و پیمانه»- مورد نقد شما و آقای درویشیان قرار گرفته‌اند، کتاب‌هایی هستند از گلشیری، غلامحسین ساعدی یا احمد محمود و دیگرکسانی در این سطح. آیا صرفا به دلیل شهرت این نویسندگان به سراغ کارهایشان رفتید، یا اینکه فکر کردید اینها آثار مهمی هستند در ادبیات معاصر که نقدهای مناسبی هنوز درباره شان وجود ندارد و شما باید این جای خالی را پرکنید؟

عمده‌ترین علت برای رجوع به این جور نویسنده‌ها این بود که این نویسندگان در سبک کار خودشان سرآمد بودند و برای خواننده علاقمند به نقد و هچنین برای نویسندگانی که شروع می‌کنند به کار داستان‌نویسی، می‌تواند حاوی نکات خوبی باشد. نقد و بررسی این جور کتاب‌ها. بنابراین وقتی سراغ این جور کتاب‌ها می‌رویم با توجه به حرفه‌ای بودن نویسنده‌اش، می‌شود نکات جالبتر و مهمتری را و درس‌آموزتری را برای خواننده بیرون کشید. بنابراین این اصل مطلب رجوع به اسامی معروفی مثل ساعدی، گلشیری یا احمد محمود بوده.

می‌دانیم که درباره آثار این نویسندگان نقدهای دیگری هم منتشر شده. حالا شما به عنوان نویسنده این نقدها، در خطاب به خوانندگان "دانه و پیمانه" چه وجه ممیزه ای برای این نقدها نسبت به سایرنقد و بررسی های مشابه قائلید. به عبارتی خوانندگان نقدهای شما چه امتیازی در نقدهای شما خواهند یافت که در دیگر نقدها نخواهند دید؟

می‌دانید که نقدها معمولاً از دیدگاه‌های مختلفی نوشته می‌شود. چه به لحاظ ژانر ادبی و چه به لحاظ رویکرد فکری و اجتماعی منتقد. همه اینها در نوع نقدی که نوشته می‌شود موثر است. بنابراین ما هم از موضع خودمان که فکر می‌کنم

بشود یک جور "مدرنیسم اجتماعی" خطابش کرد، از این زاویه به این کتاب‌ها نگاه کرده ایم. ضمن اینکه فکر می‌کنیم هرچقدر نقدها بیشتر باشد برای اینکه ادبیات بیشتر رشد کند لازم هست.

آیا با توجه به مقدمه‌ای که بر کتاب آورده اید، می‌توانیم نتیجه بگیریم که نقطه عزیمت و زاویه دید شما و آقای درویشیان در نقد این رمان‌های مشهور ادبیات معاصر، بیش از هر چیز توجه به حضور یا فقدان تعهد اجتماعی از سوی نویسنده یا خود آثار بوده؟

نه. کما این که مثلاً در نقد کار گلشیری در این کار شخصیت داستانی تعهد اجتماعی را زیر پا می‌گذارد و بیاییم بگوییم شخصیت خوبی است با بد است یا فلان... از این زاویه نیست. بنابراین اتفاقاً در همین مقدمه هم توضیح دادیم که ما چرا گذاشتیم دانه و پیمانه و چرا این معنا را اصولاً پیش آوردیم که ممکن است این تصور را پیش بیاورد که خب ما به دنبال معنا هستیم، یعنی معنا را اصل قرار می‌دهیم در کار هنری و ادبی. که نه. این جوری نیست. ما یک ارتباط متقابلی بین مضمون و شکل می‌بینیم و فکر می‌کنیم در این ارتباط متقابل هست که می‌تواند یک کاری به لحاظ ادبی خوب دربیاید. یا نه، اگر این ارتباط متقابل ایجاد نشود کار ضعیفی در می‌آید.

در حوزه ادبیات داستانی امروز ایران، تعداد زیادی از نسل جوان هم فعالیت می‌کنند. و بسیاری از آثاری که منتشر می‌شود از این دست و این نسل متاخر است. آیا آثاری از این نسل جوانتر هم در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته؟

اگر فرض بگیریم اگر در دهه هفتاد خانم فریبا وفی را که احتمالاً در آن دوره می‌شد ایشان را جوان قلمداد کرد... چون به هر حال تازه شروع کردند به کار نوشتن... منتها ما این کار را در مجموعه دیگری انجام دادیم در مجموعه داستان‌های محبوب من که نقد داستان‌های کوتاه است از دهه هفتاد خورشیدی تا برود به ۱۳۰۰.

جلد بیستم "فرهنگ افسانه‌های مردم ایران" تالیف مشترک علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان مراحل پایانی ویرایش را می‌گذراند.

علی اشرف درویشیان که سوم شهریور وارد شصت و نهمین سال عمر خود شده در گفتگو با خبرنگار مهر با اعلام این خبر گفت: تدوین جلد بیستم "فرهنگ افسانه‌های مردم ایران" تقریباً به آخر رسیده و به همراه آقای رضا خندان (مهابادی) مشغول ویرایش پایانی کار هستیم.

این نویسنده پیشکسوت درباره روند انتشار بخش پایانی این اثر که در واقع فرهنگ الفبایی افسانه‌های ایران زمین و حاصل حدود سه دهه تلاش اوست افزود: هنوز این جلد را به ناشر (انتشارات کتاب و فرهنگ) نسپرده‌ام اما به زودی این کار را خواهم کرد.

وی که به دلیل عوارض ناشی از سکته سه سال پیش همچنان وضعیت جسمی نامساعدی دارد و در بستر بیماری با خبرنگار مهر سخن می‌گفت اضافه کرد: سکته مغزی آن سال توانم را کم کرده است. اخیراً بیمارستان هم رفته‌ام و داروهایی را هم به من تجویز کرده‌اند اما مریضی بسیار اذیتم می‌کند.

درویشیان در ادامه از تدوین مجلدی دیگر از دیگر کار مشترکش با رضا خندان - "داستانهای محبوب من" که در واقع بررسی داستانهای ایران است و تا کنون شش جلد آن توسط انتشارات چشمه منتشر شده - خبر داد و گفت: در حال حاضر سرگرم کار روی جلد هشتم این کتاب هستیم و آن هم به مراحل پایانی رسیده است. در این مجلد داستانهای کوتاه نویسندگان مهاجر ایرانی را بررسی کرده‌ایم.

"داستانهای محبوب من" قرار است در ۱۰ جلد منتشر شود. جلد اول و دوم این مجموعه بررسی داستانهای کوتاه دهه۷۰، جلدهای سوم و چهارم، بررسی داستانهای کوتاه دهه۶۰، جلد پنجم، بررسی داستانهای کوتاه دهه۵۰، جلد ششم،

بررسی داستانهای کوتاه دهه ٤٠ و جلد هفتم بررسی داستانها کوتاه دهه ٣٠ بوده است. مجلد نهم این مجموعه به بررسی داستانهای خارجی و مجلد دهم نیز به بررسی داستانهای کوتاه نویسندگان ایرانی از سال ٨٠ تا ٨٥ اختصاص دارد..

درویشیان با اشاره به روند نگارش رمان جدیدش گفت: این کتاب داستانی است درباره زندگی واقعی پهلوانان کرمانشاه که من بر اساس اسناد و مدارک فراوان در حال نوشتن آن هستم. نامی هم برای این رمان برگزیده‌ام که نمی‌خواهم فعلاً آن را اعلام کنم. البته نگارش کتاب به نیمه رسیده و اگر بیماری بگذارد آن را هم تمام می‌کنم.

از جمله آثار این نویسنده پیشکسوت می‌توان به آبشوران، سالهای ابری، از این ولایت، آبشوران، درشتی، شب آبستن است، همراه آهنگهای بابام و فصل نان، گل طلا و کلاش قرمز، ابر سیاه هزار چشم، رنگینه، سلول ۱۸، روزنامه دیواری مدرسه ما، کی برمی‌گردی داداش جان، آتش در کتابخانه بچه‌ها، کتاب بیستون، چون و چرا، ۳۲ سال مقاومت در زندانهای شاه (ویرایش خاطرات صفر قهرمانیان)، افسانه‌ها و متلهای کردی و یادمان صمد بهرنگی اشاره کرد.

رضا خندان مهابادی متولد ۱۳۴۰ در مهاباد اردستان، دو سه ساله بود که خانواده‌اش به جنوب تهران (شهر ری) نقل مکان کردند زیرا پدرش بنا بود و کار در تهران. دیپلم متوسطه را که گرفت؛ دانشگاه‌های ایران برای انقلاب فرهنگی تعطیل شد. اما خندان سال‌ها بعد به دانشگاه رفت و روان‌شناسی خواند. کار ادبی را خیلی زود وقتی هنوز محصل دبیرستان بود؛ آغاز کرد. «بچه‌های محل» اولین مجموعه داستان‌اش در تابستان ۱۳۵۷ هنگامی که ۱۷ سال داشت منتشر شد. استقبال از این کتاب بسیار خوب بود طوری که در دو سال و نیم نزدیک به ۱۰۰ هزار نسخه از آن منتشر شد. در پاییز همان سال، کتاب دوم او با عنوان «از کوزه همان برون تراود که در اوست...» نقد و بررسی داستان‌های قدسی قاضی نور چاپ شد. در سال‌های ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹ دو، سه شماره جُنگ ادبی ویژه کودکان با نام «جُنگ رازی» منتشر کرد. تا این‌جا آثار او در حوزه‌ی ادبیات کودک است. رضا خندان در سال ۱۳۶۰ مدتی بازداشت شد و به ناچار از فعالیت ادبی کناره گرفت اما در یکی دو سال پایانی آن دهه همراه با علی اشرف درویشیان تدوین مجموعه ی عظیم «فرهنگ افسانه های مردم ایران» را آغاز کرد. این مجموعه پس از سال‌ها کار در ۱۹ جلد منتشر شد. خندان از اوایل دهه‌ی ۱۳۷۰ در نشریات مستقل و معتبر، مقالات خود را که بیشتر نقد داستان بودند؛ منتشر کرده است. داستان‌های محبوب من مجموعه ای از داستان‌های کوتاه منتخب و نقد و بررسی آن‌هاست که از سال ۱۳۸۰ تاکنون ۷ جلد از آن‌ها منتشر شده است؛ این کتاب کار مشترک دیگری است میان زنده یاد علی اشرف درویشیان و خندان. در این مجموعه، داستان‌ها انتخابِ درویشیان است و نقد و بررسی از خندان. «انفرادیه ها» نام مجموعه داستانی است که خندان در سال ۱۳۹۱ بر اساس تجربه اش از سلول انفرادی نوشته اما هنوز به صورت رسمی منتشر نشده است. «دانه و پیمانه» بخشی از نقدهای منتشر شده از خندان و درویشیان است که طی سالیان در نشریات گوناگون منتشر شده است. این کتاب در تابستان ۱۳۹۳ منتشر شد. خندان در سال ۱۳۷۷ به عضویت کانون نویسندگان ایران در آمد که نهادی ضد سانسور و مدافع آزادی بیان و حقوق نویسندگان است. او بارها به عضویت هیأت دبیران کانون انتخاب شد و اکنون نیز عضو هیأت دبیران است. در سال ۱۳۸۸ به سبب فعالیت در حوزه ی حقوق کودکان، بازداشت شد و در دوران بازجویی، عضویت در هیأت دبیران کانون نیز به اتهام هایش افزوده شد. سرانجام پس از ۳ ماه و نیم بازداشت، محاکمه و به جریمه ی نقدی(بدل از حبس) محکوم شد و پس از آن نیز به دلیل فعالیت در کانون نویسندگان ایران بارها احضار و بازجویی شده است. خندان در حوزه ی نقد داستان، مقالات متعددی دارد. کتاب‌های دیگری هم آقای خندان چاپ کرده...

دعوت می‌کنم از آقای خندان تشریف بیاورند. ما گفت‌وگویی با آقای خندان داریم که چند تا سوال من طراحی کردم ولی دوستان هر کسی اگر سوالی از آقای خندان دارد می‌تواند سوال‌اش را بنویسد و تحویل دوستان بدهند. تشویق بفرمایید...

ما تصمیم گرفتیم بخشی که با آقای خندان در نظر گرفته‌ایم کمی صمیمی‌تر باشد طوری که من سوال بپرسم و آقای خندان جواب بدهد. اگر دوستان سوال داشتن بنویسند و بدهند به دوستان که من از آقای خندان بپرسم. خب آقای خندان من سوال‌هام رو از روی متنی که نوشتم؛ می‌خونم.

رضا خندان مهابادی

رضا خندان مهابادی :اگر اجازه بدهید قبل از این‌که سوال کنید؛ من یک نکته را خدمت دوستان عرض کنم. تشکر می-کنم از هیأت دبیران و کمپین دفاع از سه نویسنده و همچنین از کمیسیون فرهنگی و دوست بسیار عزیزم، رفیق این سال‌ها آقای معصوم بیگی. خیلی بر من منت گذاشته‌اید. از حضور شما نیز متشکرم که دعوت ما را پذیرفتید تا سخنران جلسه باشید و امیدواریم که روزی روزگاری بتوانیم جلسات‌مان را در سطح شهر با مخاطب عام برگزار کنیم. اگر سال‌هاست که داریم در کانون فعالیت می‌کنیم برای روزی است که بتوانیم شهر را از آن خودمان بکنیم. از آنِ ادبیات آزاد و پیشرو... باز هم مجدداً از همه تون تشکر می‌کنم.

مجری :سوال اولی که از حضورتون داشتم این هست که با توجه به این‌که بخش عمده ی فعالیت ادبی شما در حوزه ی نقد ادبی بوده است. در یکی از مقاله هایتان به نقش سانسور در نقد ادبی اشاره کرده اید؛ عموماً گمان می‌کنند سانسور در مورد آثار ادبی خلاقه مثل رمان، داستان کوتاه، شعر اتفاق می‌افتد و خیلی از مردم نقد ادبی را جزءِ آثار خلاقه تصور نمی‌کنند. رابطه ی سانسور، داستان و نقد ادبی را چه‌طور می‌بینید؟

ر. خ :این‌که نقد ادبی جزءِ آثار خلاقه محسوب می‌شود یا نه، بحث مفصلی‌ست اما در ارتباط با سانسور و نقش سانسور در نقد ادبی به نظرم همه ی آن آثاری که سانسور روی کارهای خلاقه ای مثل شعر، داستان، عکس، سینما و باقی هنرها می‌گذارد؛ روی نقد ادبی هم می‌گذارد اما ویژگی نقد ادبی این است که از امکاناتی که مثلاً شعر، نقاشی یا داستان نویسی دارد؛ محروم است. داستان نویس یا شاعر می‌تواند از ترفندهایی مانند استعاره، سمبل یا نماد استفاده کند و آن‌چه را که می‌خواهد، انتقال بدهد و حتی جنبه ی زیبایی شناسی به این آثار بدهد. اما نقد ادبی کارش وضوح است. کارش نشان دادن آن چیزهایی‌ست که پس و پشتِ شعر و داستان پنهان مانده اند. بنابراین به‌طور عمده عرصه ی نقد ادبی، عرصه ی ذهن و شعور است و زبان‌اش باید یک زبان واضح و روشن و استدلالی و خردگرایانه باشد در حالی که داستان و شعر در عرصه ی عاطفی آدم‌ها، نقش بازی می‌کنند و روی آن جنبه از ذهن انسان اثر می‌گذارند. بر خلاف نقد ادبی که باید با استدلال و خرد روی شعور مخاطب تأثیر بگذارد. در نتیجه کار نقد ادبی در جهانی که با سانسور اداره می‌شود و در مواجهه با دولتی که ایدئولوژیک است و با فرهنگ مسأله دارد؛ بسیار سخت‌تر خواهد بود؛ چون باید حرف اش را واضح بزند و از استعاره و نماد و... نیز نمی‌تواند استفاده کند. به عنوان نمونه در جلد هفتم «داستان‌های محبوب من» یک داستان از ابراهیم گلستان هست با نام «آذر ماه آخر پاییز» که مربوط می‌شود به کودتای بیست و هشت مرداد و شکست جنبش‌های آن دوره. من در نقد خودم با بررسی ساختار اثر، رابطه ای را که بین مراسم سینه زنی و عزاداری و اتفاق‌های داستان وجود دارد و منظور نویسنده از برقراری این رابطه را بیرون کشیده ام و نشان داده‌ام که چرا نویسنده از صدای دسته های عزاداری در داستان استفاده کرده است. سانسورچی دست گذاشته بود روی همین بخش از نقد من و گفته بود که باید حذف شود؛ همان بخش‌هایی که نشان داده ام این‌ها نوحه ی شکست هستند و نشان بیزاری راوی از این صداها. در حالی که همین جمله‌ها در خودِ داستان دچار سانسور نشد. در نهایت مجبور شدم خواننده را حواله بدهم به متن اصلی. نوشتم اگر می‌خواهید بدانید این استدلال از کجا آمده است؛ رجوع کنید به صفحه ی فلان در داستان. نقد ادبی در مواجهه با سانسور به نظر من کارش بسیار مشکل‌تر است به خصوص در رابطه با داستان. به خاطر همان زبان واضح، محدودیت اش بیشتر است. در این شرایط منتقد گاهی برای این‌که بتواند حرف‌اش

را بزند سراغ زبانی گنگ و نامفهوم و مجهول می‌رود و این ماجرا می‌تواند چنان افراطی شود که مخاطب نفهمد منتقد چه گفته است! این یکی از اثراتی است که سانسور بر نقد ادبی می‌گذارد البته این بحث خیلی طولانی است و چیزی نیست که در یک جلسه بتوانیم آن را جمع کنیم. به هر حال اگر بخواهم به طور کلی اشاره کنم؛ پس راندنِ زبان استدلالی، روشن، واضح و خردگرایانه و جا دادن به زبانِ مریخی، کاری‌ست که سانسور در مورد نقد ادبی انجام می-دهد. به نظرم به همین دلیل است که شاید صدها داستان‌نویس داشته باشیم ولی تعداد منتقدان جدی ما از تعداد انگشتان دو دست فراتر نمی‌رود.

مجری :در یکی از سخنرانی هایتان از وضعیت نقد ادبی در ایران انتقاد می‌کنید و می‌گویید نقد ادبی در خود مانده است و اساساً راهی به جهان ندارد. من داشتم فکر می‌کردم اگر اینجا به جای عبارت «نقد ادبی» کلمه ی «انسان ایرانی» را جایگزین کنیم؛ می‌بینیم که مردم هم در مورد خودشان چنین فکری می‌کنند چون رابطه ی ما با خارج از مرزهای ایران، رابطه ی سالمی نیست و حکومت، عامل آن است که این در مورد نقد ادبی هم صادق است. مثلاً ما نمی‌توانیم نویسندگان خارجی مثل امبرتو اکو و منتقدان برجسته ی خارجی را به ایران دعوت کنیم. ممانعت می‌شود. نقد ادبی در یک جامعه ی بسته چه‌طور می‌تواند با یک جامعه ی بازتر وارد دیالوگ بشود؟ و نقد ادبی چه طور می‌تواند از این در خود ماندگی بیرون بیاید؟

ر. خ :ببینید نقد ادبی به هر حال در یک شرایطی شکل می‌گیرد. مسأله ی «شرایط» بسیار در به وجود آمدن شکل‌های مختلف نقد ادبی موثر است. اگر چشم ما را به روی دنیا می‌بندند؛ اگر ما اکران سینمای خارجی نداریم؛ اگر ترجمه ی مجله های تخصصی در این زمینه نداریم؛ اگر بی ارتباطایم با منتقد جهانی به خاطر این است که یک نیروی سیاسی فکر می‌کند از ناحیه ی فرهنگ مورد حمله است. نمونه‌اش این‌که تمام اصطلاحاتی که در این زمینه به کار می‌برد اصطلاحات جنگی است: نفوذ فرهنگی، هجوم فرهنگی و... بنابراین آنچه می‌تواند برای بیرون آمدن نقد از درخودماندگی گرهگشا باشد و با جهان تبادل فکری داشته باشد این است که کل جامعه از تبادل فکری و فرهنگی برخوردار باشد. البته ما یک مقدار شانس آورده‌ایم زیرا پیشرفت وسایل ارتباط جمعی و پیدا شدن فضای مجازی، امکاناتی ایجاد کرده است برای برقراری ارتباط، وگرنه اوضاع بسیار بدتر از این‌ها می‌بود. برای این‌که بتوانیم از این وضعیت نجات پیدا کنیم؛ باید همان هدفی را پیش بگیریم که کانون نویسندگان پیش گرفته است: باید سانسور را در تمام عرصه ها عقب بنشانیم؛ باید آزادی بیانِ بی هیچ حصر و استثنا را قانون جامعه کنیم. وگرنه این‌که در خود داستان فلان کار را بکنیم یا در نقد ادبی بهمان کار را بکنیم برای منظور شما که می‌گویید چه‌طور می‌شود نقد ادبی را از این وضع بیرون آورد؛ چه‌طور می‌شود بشاش‌اش کرد؛ چه‌طور می‌شود موثرش کرد راهگشا نیست. داریم می‌بینیم که نقد ادبی را از تأثیرگذاری انداخته اند. نقد ادبی اصلاً تأثیرگذاری ای ندارد. به همین دلیل است که نویسنده وقتی می‌خواهد بنویسد به این فکر نمی‌کند که آخ! من این را بنویسم منتقدها یقه ام را می‌گیرند... به جای آن، از سانسور می‌ترسد. نویسنده ها بیش از این‌که به این فکر کنند که برخورد جامعه و منتقدین با آثارشان چه خواهد بود؛ به این فکر می‌کنند که چه‌طور بنویسند که مجوز بگیرند؛ چه‌طور بنویسند که به سراغشان نیایند و نگیرند و نبرند. این است که من فکر می‌کنم آنچه شما به آن اشاره کردید؛ عرصه ای است فراتر از نقد ادبی. عرصه ای است به اندازه‌ی کل جامعه که باید حقوق پایه‌ای خودش را و حق آزاد بودن اش را به دست بیاورد تا بتواند مرهمی بگذارد بر این‌جور زخم‌ها.

مجری :ترجمه های زیادی در حوزه ی تئوریک و نظریه ی ادبی در ایران منتشر شده است، نظر شما در مورد این‌که خواندن کتاب‌های تئوری یا نظری همین ترجمه ها بتوانند به شکل دیگری امکان گفتگو با منتقدین خارجی را برقرار کنند؛ چیست؟ وقتی ما در متن‌ها و آثارمان به منتقدان خارجی اشاره می‌کنیم؛ به نوعی با آن‌ها وارد گفت‌وگو می‌شویم.

شما در آثارتان گفته اید که نقد یا تئوری ای که اینجا نوشته می‌شود از چارچوب اینجا بیرون نمی‌رود. یک بخش دیگر هم این است که شاید اصلاً این کتاب‌های تئوریک در ایران مخاطب ندارند و مخاطبان‌شان خود کسانی هستند که دارند از این‌ها استفاده می‌کنند...

ر.خ :خب این کتاب‌ها هیچ‌وقت مخاطب عمومی نداشته اند. باید متشکر بود از مترجمان این کتاب‌ها اما نقد ادبی در یک شرایطی اتفاق می‌افتد و مسأله سر همین «شرایط» است. مسأله این است که من هر چیزی را نمی‌توانم بگویم! یعنی می‌تواند شرایطی وجود داشته باشد که در آن امکان گفتن خیلی چیزها وجود نداشته باشد. ما درگیر همین شرایط هستیم. در کار نقدنویسی با صدها مورد روبه‌رو شده‌ام. به عنوان نمونه خانم روانی پور داستانی دارد که در کتاب «داستان‌های محبوب من» آورده ایم. قصه ی کودک هفت ساله ای است که به «همسری» مردی سالمند در می‌آورندش. نویسنده مصایب این دخترک را در شب اول ازدواج وصف کرده است و جا به جا می‌گوید «فریاد زن»، «جیغ زن»، یا زن فلان کرد... من در نقدم به این موضوع انتقاد کرده ام که چرا نویسنده دائم در داستان با اسم «زن»، به شخصیت اصلی اشاره می‌کند در حالی که ما با یک دختربچه ی هفت هشت ساله روبه رو هستیم و اتفاقی که دارد می‌افتد؛ تجاوز به کودک است. کتاب که برای مجوز فرستاده شد؛ سانسورچی گفته بود کلمه ی «تجاوز» را باید بردارید... خب بعد از برو و بیا ناچار به جایش «تعدی» می‌گذارم؛ مثلاً دستِ تعدی دراز کرد! که به نظر من مفهومی‌ست که اصلاً مناسب نیست و آن اتفاق را منتقل نمی‌کند و آن وضوح مورد نظر منتقد را از بین می‌برد.

در چنین شرایطی نظریه‌های ادبی نزد بسیاری از منتقدان بدل به آن تخت افسانه‌ای می‌شود که طرف آدم‌ها را روی تخت دراز می‌کرد اگر پاهایشان از تخت بیرون می‌زد؛ اره می‌کرد! و اگر کوتاه‌تر از تخت بود؛ می‌گفت آن‌قدر او را بکشید تا اندازه ی تخت شود! استفاده ای که در ایران ـ در بسیاری موارد ـ از فرمول‌ها و نظریه‌های ادبی می‌کنند؛ محدود شده به آوردن نقل قول از این و آن و ریختن داستان یا شعر در قالب این نقل قول‌ها، بعد از آن هم، منتقد زور می‌زند تا آن‌ها را یک طوری با هم جفت و جور بکند. نقد ادبی یعنی منتقد آزاد باشد که هر چه دل اش می‌خواهد بگوید ولی وقتی این‌طور نیست؛ محدودیت زیاد است و منتقد آزاد نیست که هر چه می‌خواهد بگوید... گذشته از این ما غیر از سانسور دولتی با جامعه ای طرف هستیم که منتقد پرور و منتقد پذیر نیست. اگر بخواهیم دنبال این داستان را بگیریم خیلی مفصله. یعنی شما از عرصه‌ی سانسور دولتی که پا را آن‌ورتر می‌ذاری فرهنگی را می‌بینی که سال‌های سال توسط حاکمان این مملکت تولید و به جامعه تزریق شده است. چه استقبالی از نقد ادبی می‌شود در اینجا؟! چه نیازی به نقد ادبی پیدا می‌کند؟! ما اگر می‌خواهیم با جهان گفتگو داشته باشیم؛ باید آزادی این گفتگو را داشته باشیم. باید به قول شما بتوانیم کسانی را دعوت کنیم بیایند و رفت و آمد برقرار بشود. بتوانیم نشریه های مشترک داشته باشیم و... اما ما با حکومتی طرف ایم که اساساً می‌خواهد دنیا را به روی ما ببندد؛ با بهانه‌ی این‌که این فرهنگ ما نیست؛ فرهنگ ما چنان است و اینجور و آن‌طور است! اگر مقاومت‌ها نبود؛ اوضاع خیلی خراب‌تر از این‌ها بود.

مجری :دیشب داشتم جست‌وجو می‌کردم که بعضی از گفت و گوهای آقای خندان را بخوانم... چیزی که پیدا کردم انبوهی از خبر زندان و بازداشت و دادگاه و اعتراض به حکم دادگاه بود. این سوالی که می‌خواهم بپرسم؛ سوال دوستان هم هست و سوال مشترک است. این وضعیتی که برای نویسنده ای مثل رضا خندان به وجود می‌آید؛ چه قدر روی کار خلاقه ی خودش تأثیر می‌گذارد؟ یکی از دوستان گفته که آیا شده که گاه از مبارزه با سانسور خسته شوید؟

ر. خ :خدا اون روز رو نیاره! (می‌خندد) این جواب سوال دوم بود.

اما در مورد سوال اول باید بگویم قطعاً تأثیر می‌گذارد. شما نویسنده ای را تصور کنید که صبح از خواب بیدار می‌شود و می‌خواهد بنشید پشت میزش و شعر بسراید؛ داستان یا نقد ادبی بنویسد یا پژوهشی را پیش ببرد؛ این نویسنده ی

فرضیِ ما اگر اولین سوال‌هایی که بعد از دست به قلم شدن به ذهن اش می‌رسد این‌ها باشد: آیا این چیزی که می‌نویسم مجوز می‌گیرد؟! آیا اثری که می‌خواهم تولید کنم کار من را به زندان نمی‌کشد؟! حالا این‌که کتاب اش سانسور بشود یا نشود و کارش رد بشود یا نشود را بگذاریم کنار... یعنی شما با نویسنده ای روبه‌رو هستی که مدام تحت فشار است و مدام سایه ی سنگینی روی سرش وجود دارد که می‌گوید این کار را بکن و آن کار را نکن. حتی ممکن است بعضی از این سوال‌ها و تصورات توهم باشند اما به هر حال یک ما به ازای حقیقی دارند یعنی حقیقتی است که طی سال‌ها این را وارد ذهن نویسنده ی جهان موسوم به سوم کرده و طبیعی‌ست که این‌ها روی نیروی خلاقه ی نویسنده تأثیر می‌گذارند. البته آدم‌های خلاق هم هستند و کارهای خلاقانه هم خلق می‌شوند اما با تحمل فشارهای بسیار زیاد، با پرداختن بهای بسیار زیاد از زندگی و آرامش و آسایش‌شان. اگر دنیای ما دنیای آزادی باشد؛ حتی یک آزادی نسبی مثل شرایط اروپا و آمریکا وجود داشته باشد؛ طبعاً نویسنده این‌جا با آرامشِ خیال بیشتری می‌نویسد. طبعاً خلاقیت بیشتری به کار می‌برد. خلاقیت در شرایط آزاد است که می‌تواند رشد کند. شرایط دیکتاتوری و استبداد برای خلاقیت مثل سم هستند؛ سم هستند برای هنر و ادبیات؛ مگر این‌که آدم بخواهد به شرایط تن بدهد که البته هستند بسیاری که تن داده اند و دارند کارشان را می‌کنند.

مجری :شما سال‌هاست عضو کانون نویسندگان ایران و عضو هیئت دبیران اش هستید. یک سوال می‌کنم که در واقع دو تا سوال است. خود عضویت در کانون نویسندگان ایران در کجای ادبیات می‌گنجد؟ دیگر این‌که بسیاری از اعضای کانون مثل محمد مختاری از تفکر کانونی به عنوان یک تمایز حرف زده اند؛ تمایزی که ما را جدا می‌کند با کسانی که تفکر کانونی ندارند. ما فکر می‌کنیم یک تفکر کانونی وجود دارد که باعث می‌شود که ما دورِ هم جمع شویم و پشتِ سر هم بایستیم به خاطر این‌که ما پایبند آن تفکر کانونی هستیم. این تفکر کانونی از نظر رضا خندان مهابادی چیست؟

ر . خ :اگر ما در یک دنیای حقیقی زندگی می‌کردیم و اگر این دنیا کج و معوج و وارونه نبود آن موقع سوال درست این بود که از نویسنده ای که عضو کانون نیست؛ بپرسیم: تو چرا عضو کانون نیستی!؟ اما حالا که دنیای کج و معوجی برای ما فراهم آورده اند؛ سوال این است و ناچاریم از نویسنده بپرسیم تو چرا عضو کانون هستی؟! آن نویسنده‌ای که در جواب پرسش قبلی توصیف اش کردم؛ اگر نخواهد بر علیه این شرایط حرکتی بکند پس می‌خواهد چه کار کند؟! نویسنده ی اروپایی و آمریکایی که آزادی های نسبتاً زیادی دارند و البته این را به مدد مبارزه ها و مقاومت هایی که دیگرانی در طول تاریخ انجام داده اند؛ به دست آورده اند، اگر عضو تشکیلاتی نشوند شاید عجیب نباشد ـ که البته عموماً عضو هستند مثل انجمن جهانی قلم ـ شاید زیاد مسأله ای نباشد. ولی اگر نویسنده ی جهان موسوم به جهان سوم با این همه ستم‌ها و محدودیت‌هایی که بر او اعمال می‌شود؛ با این همه تهدیدها، فشارها، زندان ها، مرگ ها و قتل ها... بخواهد بگوید: «کار خلاقه ی فردی با کار جمعی نمی‌سازد»، «کار جمعی، من را از خلاقیت فردی دور می‌کند»، با زدن این حرف‌های نامربوط دارد فرار می‌کند. انگار به او گفته ایم بیا رمان دسته جمعی بنویسیم! انگار گفته ایم بیا هفت هشت نفری بنشینیم و شعر بسراییم! انگار گفته ایم بیا بنشینیم همه با هم نقد ادبی بنویسیم! این هیچ ربطی به کار خلاقه‌ی فردی ندارد. می‌گوییم صدایت را بیار کنار صدای ما علیه فشار، علیه سانسور... فقط هم سانسور نیست؛ سیاست‌های فرهنگی اعمال شده اصولاً نابود کرده همه چیز را... ما به آن نویسنده می‌گوییم تو بیا صدای اعتراضات به سانسور را کنار صدای ما بگذار؛ بگذار صدای بلندتری داشته باشیم. تو بیا قد امت را کنار قدم‌های ما بگذار تا استوارتر باشیم. اما صدتا فرمول می‌سازند که نیایند و نباشند. بعضی هم به آن باور دارند به خاطر این‌که از جای دیگری هم این اندیشه ها پشتیبانی می‌شود چرا که می‌خواهند آدم‌ها را منفرد کنند و فردی بزنند! هر چه قدر فردی‌تر، زدن‌تان آسان‌تر! این‌که ما در کانون جمع شده ایم؛ جمع شدنِ یک عده آدم‌هایی نیست که صرفاً ایده‌آل‌های بزرگ و آرزوهای بزرگ دارند!

این‌طور نیست! اتفاقاً ما به عنوان نویسنده داریم از شرایطمان دفاع می‌کنیم به عنوان نویسنده از شرایط نوشتن‌مان دفاع می‌کنیم. هر کاری شرایط خودش را دارد. وقتی می‌گوییم در کانون یا هر تشکیلات مشابه دیگری جمع بشویم می‌خواهیم از شرایط کارمان دفاع کنیم. دیگر چیزی هم برای دفاع نمانده است باید یک چیزهایی را بگیریم و بسازیم و حفظ اش بکنیم. این‌جاست! پاسخ این که جایگاه کار کانون کجاست؟ این است که جایگاه‌اش دفاع از شرایط مناسب و انسانی نوشتن است. کانون تجمعِ گروهی نویسنده‌ی صرفاً خوش‌فکر و خوش‌قلب و آرمان‌گرا نیست که می‌خواهند آرزوهای سیاسی‌شان را عملی کنند. نه! می‌گوییم برای قلمی که به دست گرفته‌ایم؛ نیاز به آزادی داریم. می‌گوییم ادبیات نمی‌تواند در یک شرایط استبدادی، شکلِ درستی بگیرد؛ ادبیات به آزادی بیان نیاز دارد و حکومت‌ها این آزادی را نمی آورند به تو تقدیم کنند؛ تو باید حق پایه ای خودت را فریاد بزنی؛ جایگاه کانون این‌جاست.

مجری :آینده ی نقد ادبی را چگونه می‌بینید و چه سرانجامی را برای آن متصورید؟

ر . خ :خیلی نمی‌شود پیش‌گویی کرد. به هر حال همه مشغول فعالیت هستیم؛ تعدادی از منتقدان ادبی این‌جا حضور دارند و شماری هم بیرون. همه در بخش‌های مختلف و با تفکرهای مختلف تلاش می‌کنیم و لازم است آن شرایطی را که از آن صحبت کردم؛ ایجاد کنیم. اگر سرمان را پایین بیندازیم؛ شرایط بسیار بدتر از این خواهد شد. شرایطِ بدتر و اوضاعِ سخت‌تر، تغییر مثبت را به تعویق می‌اندازد ولی نهایتاً مانع پیداییِ آن نخواهد بود. باید وضعیت را تغییر بدهیم و برای ادبیات، مفری برای تنفس ایجاد کنیم. این بستگی به تلاش افراد دارد. من همه ی دوستان را دعوت می‌کنم که بیایند و همراه کانون بشوند یا حتی اگر اعتقادی به همراهی با کانون ندارند خودشان فعالیت‌های جمعی ضد سانسور و در دفاع از آزادی بیان راه بیاندازند. این‌ها به شدت نیازِ ادبیات و هنر در ایران است.

مجری :اگر خودتان صحبت دیگری دارید در خدمت‌تان باشیم...

ر . خ :خیلی ممنون و متشکر. حوصله کردید و صحبت‌ها را گوش کردید. امیدوارم فرصتی پیش بیاید که بتوانیم بیشتر با هم صحبت کنیم. از همه ی شما مجدداً متشکرم که تشریف آوردید در این جلسه و افتخار دادید. ممنونم. (تشویق حضار(

مجری :همین که بخشی از درون نویسنده حذف شود؛ مسأله از سانسورِ بیان فراتر می‌رود. نقطه چین شدن اندیشه ها و ذهن‌های ما را چه کسی باید مطرح یا چاره کند؟! هنگامی که پیشاپیش بخشی از نظر و عقیده مان را سانسور می‌کنیم؛ به معنی این است که بخشی از بیان خود را سانسور کرده ایم. هنگامی که کسی از داشتن عقیده یا اندیشه ای دچار بیم و اضطراب شود؛ قطعاً شکل اثر خود را مخدوش می‌کند. خلاقیت و نوشتن، ارائه ی شکل‌های تفکر است. پس اگر درون سانسور شود؛ شکل ها آسیب می بیند. وقتی درون تکه تکه شده باشد؛ دیگر خودمان نیستیم. وقتی نویسنده نوعی از اندیشه را مجاز نیابد؛ طبعاً در داستان اش از ابراز آن، باز می‌ماند.

پس آزادی اندیشه برای چاره ی خودسانسوری است. برای این است که نویسنده همان‌طور که می‌تواند بیندیشد؛ بیندیشد. خطری که در تفکیک اندیشه از بیان نهفته است؛ این است که عملاً سانسور را به «بیان» تقلیل می‌دهد. همچنان‌که سانسور بیان را نیز از خودسانسوری جدا می‌کند و دومی را نادیده می‌گیرد. حال آن‌که این دو، اجرای یک مکانیسم‌اند و به یک گونه هم باید با آن‌ها مبارزه کرد.

خودسانسوری نتیجه‌ی حصر اندیشه است و این امری شخصی و مربوط به خود و یا خصلت نویسنده نیست. خودسانسوری محدود شدن نویسنده است. حصرِ آزادی است. بیماری فرهنگ و خلاف تفکر کانونی است.

»محمد مختاری«

خورشیدفر فعالیت ادبی خود را از سال ۱۳۸۰، با انتشار چهار کتاب به نام‌های‌داستانی «از اولین روزهای زمین»، «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت»، «باران» و «روزی که آسمان شکست» در حوزه ی ادبیات داستانی کودک و نوجوان آغاز کرد. اولین مجموعه داستان او در حوزه ادبیات بزرگسال، «زندگی مطابق خواسته ی تو پیش می‌رود»، شامل ده داستان کوتاه، در سال ۱۳۸۵ منتشر شد. این کتاب جوایز گام اول، روزی روزگاری، مهرگان و گلشیری را برای نویسنده‌اش به ارمغان آورد. خورشیدفر در سال ۱۳۹۲، کتاب «قصه‌های شیخ اشراق» را نوشت که بازروایی داستان‌هایی از شهاب‌الدین سهروردی است. در سال ۱۳۹۶، «ولگردی با قصد قبلی» نوشته موریل اسپارک را به همراه بهار احمدی‌فرد ترجمه کرد. در همین سال دو کتاب دیگر از امیرحسین خورشیدفر منتشر شد: مجموعه داستان «شرطبندی روی اسب مسابقه»، شامل هفده داستان کوتاه و دو داستان بلند، و رمان «تهرانی‌ها». عنوان سخنرانی آقای خورشیدفر «مکانیسم های حافظه و فراموشی» است.

امیرحسین خورشیدی فر

امیرحسین خورشیدفر :سلام عرض می‌کنم و عصرتون بخیر. دو روز پیش از من خواستند که تیتر سخنرانی امروز را بگویم. من سعی کردم تیتری را بگویم که هر چه امروز می‌گویم به نوعی در آن بگنجد ولی بیشتر بحث من به ادبیات مدرنیستی و شهر مربوط می‌شود منتها به مسأله ی ذهنیت و حافظه هم مربوط هست.

بخش اول: مدرنیسم، شهر و ذهنیت

چند سؤال یا قضیه هرسال به بهانه مصاحبه و میزگرد و مقاله و ...از من و ده‌ها نویسنده دیگر سؤال می‌شود. سال به آخر نمی‌رسد. اگر درباره: زنان نویسنده، ادبیات شهری، بازنمایی شهر تهران، جهانی‌شدن رمان فارسی حرف نزنیم. در پیشاتاریخ طبقاتی، در مرحله کشاورزی بشر، درک انسان از زمان به ترتیب فصول و تغییرات نباتات معطوف بود یعنی تاریخ سیکلی تکرارشونده بود و یکپارچه...این سوال‌ها که هر سال بدون تغییر تکرار می‌شوند برای من چنین حالتی را تداعی می‌کنند. بیشتر اوقات پرسشگر، اصلاً و ابداً توجهی به حرف من ندارد. یعنی این‌که من بسیاری از این پیش‌فرض‌ها را اصلاً قبول ندارم را نشنیده می‌گیرند. وقتی از من خواستند در کانون نویسندگان، جایی که آن را خانه خود احساس می‌کنم سخنرانی کنم در بادی امر خوشحال شدم اما بدبختانه باز هم دیدم حرف از همین تیترهاست.

از من خواستند درباره ی حافظه و شهر حرف بزنم... من کوشش خواهم کرد این دو را در مقام دو مسأله فرمال پیش بکشم و از پیش بگویم هیچ همدلی ای با دریافت رایج نخواهم داشت. در بخش اول مقدماتی از موضوع خواهم گفت و بخش دوم درباره «ویژانی» خواهم گفت که باختین ان را از ترکیب دو کلمه ساخته است.

می‌خواهیم بدانیم که چه نسبتی میان سوبژکتیویته و شهر در رمان برقرار است. مسأله ما این است:

اما من از «داستان شهری» حرف نمی‌زنم. چون داستان شهری چیز دیگری است.

داستان شهری Urban fiction در رده شناسی ادبیات ژانری به نوع خاصی از داستان اطلاق می‌شود. نوع داستان‌های تاریک و تلخ از خشونت، سکس و بزهکاری‌های اجتماعی.. روایت‌هایی از اقلیت‌های نژادی، جنسی در بیغوله‌ها و حاشیه‌های شهر. داستانهای که زبان و نثر آنها اغلب بازنمایی زبان گروه‌های اقلیت جامعه است. از این قبیل داستان‌ها تاکنون من ندیده ام نمونه ای به فارسی ترجمه شود. این شکل ادبی به خصوص با اشکال ادبی دیگری مثل رپ و... نزدیک است.

چرا داستان شهری فقط به این گونه داستانی اطلاق می‌شود؟ دلیل آن روشن است. چون به طور عمومی بخش بزرگ، چیزی حدود نود درصد داستان‌ها در شهر می‌گذرد. بنابراین ضرورتی ندارد که به هر داستانی که در شهر اتفاق می‌افتد

بگوییم داستان شهری. برعکس آن‌ها که در زمینه و لوکیشن دیگری روی می‌دهند را باید نشان‌دار کرد. مثلاً داستان روستایی یا داستان فضایی یا...

پرسش دیگر آن‌که چرا شهر در ادبیات بازنمایی نمی‌شود؟ نمی‌شود؟ لابد تا جایی که لازم است می‌شود. اما مگر اهمیتی دارد؟ مگر ادبیات وسیله بازنمایی شهر یا روستاست؟

حالا برویم سر اصل ماجرا:

بدون آنکه ادعا یا حتی فرضی در باب آنتروپولوژی در میان باشد یا از این‌دست حوزه‌ها، فکر می‌کنم با تأکید بر همین توپوس نویسنده بتوانم اظهار کنم که میان روایت و سفر مشابهتی ذاتی و معنی‌دار وجود دارد. من می‌توانم این را بگویم اما گمان می‌کنم مخاطبان هم با هم همدلی داشته باشند. خب برای آن‌که این شباهت را دقیق‌تر بشناسیم به دستگاه فکری ارسطو مراجعه می‌کنیم. انتظام یافتن سه مرتبه آغاز، میانِ و انجام در روایت مشخصاً با مراتب سفر که مبدأ و مسیر و مقصد است انطباق دارد. همچنین می‌دانیم که شکل کهن سفرنامه و شکل جدید داستان جاده‌ای یا فیلم جاده‌ای هم، عموماً با سفر آغاز و با رسیدن به مقصد به فرجام می‌رسد. یان رید می‌گوید این توالی سه مرحله‌ای تغییرناپذیر نیست اما فراوانی آن از رجحان زیبایی‌شناسی عمیقی خبر می‌دهد.

روایت به داستان و ادبیات محدود نمی‌شود و یکی از شیوه‌های اصلی و بنیادین ادراک انسانی است. آن‌چه روایت را برمی‌سازد ابزاری است به اسم فرجام یا پایان. ما در مقابل بی‌معنای و سیر بی‌وقفه جهان، یک ابزار ساخته‌ایم به اسم پایانِ روایت... همان‌طور که انگشت شست و موقعیت آناتومیک‌اش که رودرروی چهارانگشت دیگر است انسان را ابزارساز می‌کند و از دیگر موجودات ممتاز می‌کند، من فکر می‌کنم مانند انگشت شست ما یک توانایی فکری هم داریم به نام پایان گذاشتن یا بسته‌بندی روایی حوادث.... فرانک کر مود که البته هیچ همدلی با نحله ی فکری‌اش ندارم اما در کتاب ادراک پایان تفسیری روشنگر از این مسأله ارائه می‌کند.

دل ام نمی‌آید که درباره توالی سه‌تایی از شرح قصیده جرجانی یاد نکنم:

اما مشابهت روایت و سفر به این ختم نمی‌شود. روایت، نظام تسلسلی است علّی. یعنی مسأله را سرگیر امکان بروز پیشامد پی‌درپی است و سفر هم نوعی ماجراجویی. پیش‌ازاین آقای خندان، اظهارنظر تندی راجع به نقل‌قول کردن منتقدان داشتند. من با ایشان موافق نیستم. گئورگ زیمل می‌گوید ماجراجو، قمارباز و هنرمند از این حیث که از چرخه ی اقتصادی سرمایه‌داری موقتاً خروج می‌کنند یا اتصالی به چرخ دنده های آن دستگاه عظیم ندارند به هم شبیه اند. از این نظر که هر سه، حیات خود را خارج از کلیت جریان بی‌وقفه زندگی پیش می‌برند؛ شباهتی بین آن‌هاست. بحث جالبی است اما ناچاریم برگردیم به ادامه ی کار خودمان... شباهت سفر و روایت: تجربه ی چندین هزارساله ما آدمیان از طی الارض، سفر، حرکت به سمت یا در محاذات خط افق است. شاید در آینده محور حرکت ما بعد دیگری پیدا کند اما امروز مسأله حرکت با افق معنا دارد. حتی این راجع به پیشرفته‌ترین دستگاه‌های مسیریاب که هادی سفینه‌های فضایی و ماهواره‌ها در فضا هستید هم صادق است... یعنی این دستگاه‌ها نوعی افق فرضی را لحاظ می‌کنند.

اولین نسبت رؤیت و خط افق کدام است؟ داستان، جادو و ماجرا همه در پس خط افق هفتصد سال گذشته، غرب در پس خط افق است... فرنگ است.

بسیار خب، اما ایماژ داستان چیست؟ رخدادی، فعل ساده‌ای که نظم افعال استمراری را برهم می‌زند. «روزگار آرامی داشتیم تا آن‌که یک روز...» چه شد؟ خط بر نظم افقی حوادث استمراری عمود شد. صلیبی پدید آمد. داستان‌ها چیست‌اند؟ مواجهه یا هماوردی یک فرد در برابر هستی، جامعه، مردمان، خدایان، تقدیر... زمان... یک خط عمودی کوچک که بر خط افقی بزرگ وارد آمده است.

بسیار خب این ضمناً مفهوم چشم‌انداز هم هست. به‌طور خلاصه می‌توانیم بگوییم نسبت بین خط افقی و عمودی این چشم‌انداز در نقاط عطف تاریخ مفروض فرم‌های ادبی قابل‌تشخیص و اندازه‌گیری است. از حماسه باستانی تا رمان پاستورال... و بعد می‌رسیم به شکل‌گیری ادبیات مدرن که این بردار به هم نزدیک‌تر می‌شن. مسیر کوتاه می‌شود یا سرعت بیشتر؟

در چشم‌انداز روستا، شخصیت در متن طبیعت قرار می‌گیرد. اما تاریخ رمان مدرن (و نه رمان) با شهر پیوند دارد. شهر جایی است که چشم‌انداز محدود می‌شود. کدام ما پهنه ی دشت یا آسمان را در روز می‌بینم. آن‌چه ما می‌بینم بریده یا پاره‌ای از آسمان است یا مثلاً یال کوهی در دو دست که آن‌هم مداوم با برج و آپارتمان پلیسه می‌خورد. مواجهه ی جانانه شخصیت و هستی در چشم‌انداز شهری چگونه روی می‌دهد؟ یک بُعد دیگر به داستان اضافه می‌شود که آن سوبژکتیویته است. یعنی به‌جای خط افق، بُعد دیگری پای ذهنیت انسان را به قصه باز می‌کند.

داستان به آمیزه‌ای از درونیات و مواجهات بیرونی تبدیل‌شده است و این آسان به دست نیامده است. جیمز وود در مقاله‌ای به اسم تاریخ مختصر خودآگاهی که خانم بهار احمدی فرد ترجمه کرده‌اند. بحث را با داوود پیامبر آغاز می‌کند. در عهد عتیق داود با دیدن بث شبع برهنه وسوسه می‌شود. شوهر او را به جنگ می‌فرستد و او را تصاحب می‌کند. علی‌رغم افشاگری‌ها و ظرافت‌های فراوان روایت عهد عتیق ـ ملاحظات سیاسی داوود، اندوه اش به دلیل نحوه برخورد سائول، شه وت‌اش برای بث‌شبع، حزن اش از مرگ پسرش ابسالوم ـ داوود یک کاراکتر همگانی باقی می‌ماند. در معنای مدرن کلمه، او حریم شخصی ندارد. هرگز درونیات اش را با خود نمی‌گوید؛ او با خدا صحبت‌می‌کند و حدیث نفس‌هایش نیایش هستند. او نسبت به ما، خارجی به حساب می‌آید. می‌توان گفت دلیل زیستن داوود ما نیستیم؛ داوود در ملکوت پروردگار زندگی می‌کند. خدا ناظر بر اوست؛ داوود از نگاه خدا شفاف است اما برای ما مبهم و مات باقی می‌ماند. اگر بخواهیم از فورستر نقل کنیم: این ابهام، احتمال بروز شگفتی را ممکن می‌کند.

سپس نوول، بیان سوبژکتیویته را از تئاتر اخذ می‌کند. همان‌طور که هنرپیشه در درام‌های پنج پرده‌ای گاهی از بازیگران دیگر جدا می‌شد و به جلوی صحنه می‌آمد و رو به تماشاچیان از منویات‌اش می‌گفت... و این‌ها تا داستان مدرن.

حالا بگذارید گریزی بزنیم به ناتالی ساروت که می‌گوید ایده ی تجربی رمان هایش ملهم از داستایوسکی و پروست است. ایده او روندهاست. یا ماده ناپایدار ذهن. در مورد مارسل پروست حدس می‌زنیم از چه حرف می‌زند اما داستایوسکی چه؟

مثالِ او روشنگر است. بی‌قراری و از این شاخه به آن شاخه پریدن کاراکتر میتیا را در کارامازوف ها به یاد دارید... آیا این برخلاف آموزه ی کلاسیک داستان نیست که می‌گوید شخصیت باید ثبات نفس و وحدت عمل داشته باشند. مردی که دو صفحه خدا و مسیح را می‌ستاید و دو صفحه بعد بدون آن‌که تحولی روی دهد؛ در ادامه ی آشفتگی و بی‌قراری ناگهان فریاد کفر سر می‌دهد چه طور است؟

اتفاقاً این بروز انسانی است.

ادامه ی بحث من راجع فلانور است و ترجیح می‌دهم بخشی از مقاله آلینا ویمن را بخوانم که در آن درباره ویژانی می‌گوید. ویژانی مفهوم مهجوری از باختین است که می‌تواند شبحی از فلانور بودلر/بنیامین باشد + نقل آزاد غیرمستقیم. (خورشیدفر در ادامه ی سخنرانی، بخش‌هایی از این کتاب را خواند.) (تشویق حضار(

مجری :علیرضا سیف الدینی نویسنده، منتقد ادبی و مترجم معاصر ایرانی متولد ۱۳۴۶ در تبریز است. در بیست و یک سالگی دو کتاب در تبریز منتشر کرد: اولی «سند باد: بازنویسی حکایات اصلی هزار و یک شب»، و دومی «مرد

کوهستان» که ترجمه ی رمانی از یاشار کمال بود. در همان سال‌ها، کتاب «اسطوره ی آفرینش» از نگاه ترکان را به فارسی ترجمه کرد. این کتاب هرگز منتشر نشد. او در سنین بیست و چهارپنج سالگی یک صفحه ی ادبی با عنوان «قلم» در روزنامه ی فروغ آزادی تبریز منتشر می‌کرد که در آن قصه‌های قصه نویسان تبریزی را معرفی و نقد می‌کرد. بعدها فعالیت ادبی اش را با چاپ مقاله‌ها و شعرها در نشریه ی «آدینه» تبریز ادامه داد. در اوایل دهه ی هفتاد نقدها، قصه‌ها، شعرها، ترجمه‌هایش در تهران، در مجله‌های ادبی ای مانند تکاپو، آدینه، بایا، دوران، توسعه و... منتشر شد. در بیست و پنج سالگی کتاب «قصه‌مکان: مطالعه‌ای در شناخت قصه نویسی ایران» و «بختک‌نگار قوم» را برای چاپ آماده کرد که بعد از پنج سال چاپ و منتشر شدند. در سال ۱۳۸۲ برای بهترین نقد ادبی موفق به دریافت جایزه ادبی صادق هدایت شد. در سال ۲۰۰۵ به دعوت انجمن مستقل بین‌المللی شاعران و نویسندگان به انگلیس رفت. در سال ۲۰۰۶ با دعوت انجمن مستقل ادبی «همسایه در را باز کن» در دانشگاه‌های استانبول و آنکارا به شعرخوانی و سخنرانی پرداخت. سیف الدینی، داور ثابت جایزه ادبی مهرگان است. سه رمان و یک مجموعه داستان از آقای سیف - الدینی منتشر شده است و همچنین ترجمه هایی از اورهان پاموک، یاشار کمال و امبرتو اکو و...

علیرضا سیف الدینی

علیرضا سیف الدینی :سلام عرض می‌کنم خدمت شما. عنوانی که برای این متن انتخاب کردم. یک سابقه ای دارد که برمی‌گردد به همان کتاب «قصه مکان» خودم.

«ادبیات: مکانِ مکتوب»

من در مورد مکان ادبی صحبت خواهم کرد. نه از خاطره، نه از تاریخ ادبیات صرف. یعنی آن چیزی که هم بحث‌های مربوط به خودش را دارد؛ هم از خاطره و تاریخ ادبیات و از هر آن‌چه ممکن است جزءِ ابزار بررسی باشد استفاده می‌کند. مکان ادبی یا فضای نوشتار چیست؟ این فضای نوشتار شاید با فضای نوشتار بلانشو تفاوت داشته باشد اما به هر حال از همان جنس است. یعنی ما داریم از ادبیات مکتوب و آن‌چه در او است حرف می‌زنیم. تصور کنید که تمام کتاب‌ها یک فضایی را تشکیل داده اند که برای خودش جهانی است. برخی آن را ثروت فرهنگی می‌دانند. من با این ثروت کاری ندارم. یک فضای نوشتار داریم که متشکل از هزاران هزار کتاب است. پشتوا نه‌ای است برای این که اثر یا آثار دیگری به وجود بیایند. اما رابطه ی این فضا با یک اثر جدید چه نوع رابطه ای است؟ دقت که می‌کنیم می‌بینیم اثر جدید با ابزاری به نگارش درآمده است که جدید نیست. یعنی با ابزاری که همان مکان ادبی یا فضای نوشتار در اختیار ما قرار داده است. اما بحث بر سر این نیست. این در واقع، تکثیر خود فضای نوشتار است که هر دیکتاتوری این را به شدت می‌پسندد. اما اثر جدید جدید بودن اش را از استقلال اش می‌گیرد، نه از وابسته بودن اش به فضای نوشتار. فضای نوشتار در آن طوری حضور پیدا می‌کند که استقلال اثر جدید بتواند نفس بکشد. یعنی ما یک تعامل عجیب غریبی را شاهدیم. یک رابطه‌ی دموکراتیک. چرا می‌گویم عجیب غریب؟ به دلیل این که همچو چیزی را در هیچ کجا نمی‌توان یافت. اما در مقیاسی دیگر باید ببینیم در کشور خودِ ما چه خبر است؟ آیا پشتوانه ای وجود دارد؟ بله پشتوانه وجود دارد. اما رابطه بین پشتوانه و اثر رابطه ای نیست که ما در کشورهای دیگر می‌بینیم. اگر در قرون گذشته دقیق شویم با نمونه های معدودی مواجه خواهیم شد که اثری در جواب اثر پیش از خود یا به تقلید از اثر پیش از خود یا به صورت همان «معارضه» نوشته شده اند. مثل متن منثور شاهنامه ی ابومنصوری که فردوسی شاهنامه‌اش را با توجه به این متن به نظم در آورده است یا «روضه ی خلدِ« مجد خوافی که به تقلید از «گلستان سعدی» در اوایل قرن هشتم نگاشته شده است و نمونه هایی دیگر در قرون بعد مثل مشابهت بین «سیاحت نامه ی ابراهیم بیک یا بلای تعصب او» با «کتاب احمد» یا بعدها مشابهت بین «ملکوت»، «یکلیا و تنهایی او» و «شازده احتجاب» با «بوف کور» و غیره. اما

با این حال، ما شاهد وجود یک فرآیند ادبی نیستیم. مقصود از این گفته این است که یک «نقطه ی ثقل» وجود ندارد. برای روشن شدن این مسأله می‌توان در گستره ی رمان نویسی غرب به «نقطه ی ثقل« دُن کیشوت اثر سروانتس اشاره کرد. ما چنین نقطه ی ثقلی برای رمان نویسی مان نداریم. به دلیل این که وقتی به پشت سرمان نگاه می‌کنیم؛ اثری از جنس آن‌چه به نگارش درمی‌آید پیدا نمی‌کنیم. به «سفرنامه ی ناصرخسرو» نگاه می‌کنیم؛ به «تاریخ بیهقی» نگاه می-کنیم؛ به «سیرالملوک» نگاه می‌کنیم؛ به «تذکره الاولیا» نگاه می‌کنیم؛ به «گلستان سعدی» نگاه می‌کنیم؛ به کتاب‌های داستانی‌ای نظیر «سمک عیار»، «داراب نامه»، «حمزه نامه»، «ابومسلم نامه» و غیره نگاه می‌کنیم، اما نقطه ی ثقلی نمی‌یابیم. نقطه ی ثقلی که با اتکا به آن خطوطِ طراحی شده ای ببینیم و آن خطوط را یا پُر رنگ‌تر کنیم یا دستکاری یا در آن‌ها تجدید نظر. چندان چیزی از گذشته به سمت ما نمی‌آید. چرا تنها یک چیز می‌آید و آن هم «نثر» است. پس، از آن مجموعه ایی که پیش از این به عنوان پشتوانه نام بردم تنها «نثر» به ما می‌رسد. نثری با خطی که ایرانیان در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم، پس از دو قرن صاحب آن شدند. در این‌جا مقصودم تنها کهن‌الگوی تعریف شده توسط یونگ یا ج.ج.فریزر نیست که در اشکال متفاوتی نظیر اساطیر یا عناصر اساطیری که در شاهنامه ی فردوسی هم می-توان از آن‌ها یافت نیست. یعنی چیزهایی که نهایتاً در ادبیات هم نمایان می‌شوند. بلکه مقصود مکانیسمی است که از طریق آن ما اشکال مختلف و متفاوت را تجربه کنیم یا این امکان را به ما بدهد که اثر خود را از خلال آن فضای نوشتاری فوق الذکر خلق کنیم و همان ارتباط ارگانیک و دموکراتیک را هم در آن مشاهده کنیم. به نظر می‌آید همان-گونه که در تاریخ چندهزارساله ما تنها یک شکل حکومتی داشته ایم؛ این در ادبیات هم رد پای خود را به جا گذاشته است. ادبیات هم مثل تاریخ چندان از سمت و سطح پادشاهان پایین نیامده است. پادشاهان سایه و سلطه ی خود را بر آن افکنده اند و با تمام قوا تلاش کرده اند تا آن را به شکل ابزاری برای مدح و سرگرمی خود درآورند.

به دلیلِ همین تلاش بوده است که آن سویه ی دموکراتیک ادبیات آن‌گونه که شاید و باید رشد نکرده است. چرا این سخن را می‌گویم؟ چون اغلب آثار حتی حکایات داستانی چیزی شبیه قصه های ایدئولوژیک هم‌عصرِ ما بوده اند. هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند که ابوسعید ابی الخیر آن حکایاتش را صرفاً برای نگاشتن حکایت نگاشته است. هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند که ادبیاتی که در اغلب آثار شکل گرفته است تنها و تنها برای خود ادبیات بوده است. شاید به همین دلیل است که آن‌ها، به طورکلی، به جز مقوله ی نثر فرسنگ ها ما با فاصله دارند. چون چیزی یا چیزهای متعدد و گاه کاملاً متفاوتی از طریق بیرون آن‌ها را شکل می‌داده است. به این معنی که گویی در آن بیرون یک دستگاه فکری خاصی باشد و خود را از طریق آن‌چه ما به آن ادبیات می‌گوییم به ما برساند. این دستگاه یا دستگاه های فکری چنان بردی نداشتند تا خود را به زمان ما برسانند. تنها چیزی که به ما رسیده است، همان‌گونه که قبلاً هم گفتم «نثر» است.

ما در تاریخ این خاک از یک راه پُر پیچ و خم عبور کرده ایم اما آن دستگاه های فکری با ما تا یک جایی آمده اند. شکل زندگی تغییر کرد اما آن‌ها تغییر نکردند. کم کم آن‌ها توان پاسخ‌گویی به نیازهای جامعه را از دست دادند، بی آن‌که ما جایگزینی برای آن‌ها فراهم سازیم. در این میان، ما نیاز به نوشتن داشتیم. نیاز به آن فضای نوشتار و آن اثر نیز هم. اما چرا آن‌ها نتوانستند پابه پای ما پیش بیایند، چون به اثری با شکل و هیأت یک مکان جدید خواسته و ناخواسته اجازه ی بروز و ظهور نمی‌دادند؛ ارتباط دموکراتیک و ارگانیک که اهم اصول بود وجود نداشت. ما در این خلاء پدید آمده چه کار بایست می‌کردیم؟ ما برای این شکل یا اشکال جدید زندگی نیاز به پشتوانه ای از جنس ذهن خود داشتیم که به آن تکیه کنیم و آثار نو را از جهان نوشتار پیش از خود منفک و خلق کنیم. این پشتوانه همان متون پیش از خود و متفکران امروز بود. از این طریق، حتی «نثر» به حجم حجیم زبان درمی‌آمد. اما به دلیل عدم وجود آن پشتوانه، یعنی متفکران یا فیلسوفان، ما با خلائی عظیم روبرو شدیم. در عین حال، شکل و طرز زندگی و وجود موانعی از جنس‌های مختلف به ما

نه اجازه و نه فرصت این را می‌داد که تکیه گاهی از جنس خود بسازیم. از همین رو، همراه شدیم با تغییرات و تحولاتی که در نتیجه ی تلاش های روان‌شناسانی نظیر فروید و یونگ در عرصه ی ادبیات ایجاد شد. همراه شدیم با تأثیرات نظریه ی نسبیت انیشتین در ادبیات، همراه شدیم با تأثیرات نظریات ویلیام جیمز بر روی آثار نویسندگانی نظیر ویرجینیا وولف، جیمز جویس، ویلیام فاکنر و ...همراه شدیم با خیل عظیم کسانی که نه در جغرافیای ما، بلکه در جغرافیایی دیگر بودند. حال شاید این پرسش مطرح شود که ایرادی دارد که ما از دستاوردهای این اندیشمندان بهره مند شویم. این-ها برای کل بشریت اند و همه ی مردمان جهان هم از این تلاش ها بهره می‌برند. پاسخ این است که نه تنها ایرادی ندارد بلکه اجتناب ناپذیر است. تنها از این طریق است که آثار نویسندگان و شاعران هر کدام به مکانی ادبی بدل می‌شوند، مکانی که از عاریه گرفتن آن کتابخانه ی عظیم یا همان فضای نوشتار به وجود می‌آید با همان ارتباط دموکراتیک. اما این مکان ادبی هم با مکان‌های ادبی جغرافیای آن سو یکسان نخواهد بود. به دلیل این که نویسنده برای داشتن چنین مکانی که آینه ای برای فردیت اوست نمی‌تواند از یک آزادی فردی هم برخوردار باشد. این مکان به تکه ای از خاکی می‌ماند که نویسنده پایش را در خاکی بزرگ بر روی آن تکه خاک می‌گذارد تا بایستد، باشد، بنویسد و زندگی کند. از طرفی، با خلق آثار دیگر از خود هم فراروی کند. برای همین است که مخاطب به یک اثر از او اکتفا نمی‌کند چون او هم متحول می‌شود؛ به کشف های جدیدی دست می‌یابد؛ در غیر این صورت مخاطب با خواندن اثری از او می‌توانست مدعی شود که او را شناخته است. این دقیقاً همان مکان یا امکانی است که در گذشته نبوده است. او، در واقع اثر او، برخلاف تاریخ از سطح زندگی پادشاهان پایین آمده است و اکنون می‌کوشد با سطوح مختلف جامعه ارتباط برقرار کند. اما با تکیه بر همان «نثر» نه صرفاً با تکیه بر زبانِ همان نثر.

از آن‌جا که زبان با تفکر ارتباط مستقیم دارد ما برای ارزیابیِ زبانِ نوشته ی برخوردار از ساختار باید منتظر کامل شدنِ فکر آن اثر بمانیم. اما در این میان می‌توانیم درباره ی نثر داوری کنیم. در این‌جا زاویه ای متضمنِ فعل و انفعالاتی وجود دارد که منجر به یک بحران می‌شود حتی می‌توان گفت باعث بروز یک تناقض. چون اگر «نثر» به - مثابه یک پشتوانه به ما رسیده، تمامِ آن زبانِ مرتبط با آن تفکر به عنوانِ پشتوانه به ما نرسیده است. یا به عبارت دیگر، بخشی از آن نامتجانس با پشتوانه ی آن «نثر» است. اما در این‌جا و از سوی گروهی از نویسندگان، «نثر» گویی تمامِ وظایفِ محوله را بایستی برعهده بگیرد. اما این امکان‌پذیر نیست. به دلیل این‌که نثر تمامی یک اثر نیست. و بخشی از زبان از جایی دیگر می‌آید. گذشته از این، فرمی وجود دارد که طبق گفته ی جوزف فرانک «همان‌طور که خود را در مقابل ادراک انسان قرار می‌دهد، به طور ناگهانی در سازماندهی اثر هنری جریان می‌یابد.» در این‌جا ممکن است این سوال مطرح شود که این ادراک یا ادراک مخاطب چگونه ادراکی است و در عین حال سازماندهی به چه نحوی بایستی صورت بگیرد؟ در پاسخ باید گفت ادراک مخاطب هم همچون نویسنده دچار تحول شده است. او یعنی مخاطب هم صاحب اطلاعاتی است که به تعبیر اُمبرتو اکو از دایره المعارف شخصی برخوردار است. دایره المعارفی که از خواندن کتاب‌های پیشین شکل گرفته است.

بر همین اساس، ذهنِ ما ذهنِ آغشته به آن چیزی است که کاملاً از آنِ ما نیست. شاید برای همین است که برخی از نویسندگان به طرزی تمام عیار می‌کوشند قدرت خود را روی نثر متمرکز کنند. اما برای ساختن مکان باید آن زبان و آن فکر پشتِ اثر را ساخت؛ به گونه ای که با نثر همانگی داشته باشد. برای دست یافتن به این امر تلاشی فراوان باید کرد. وگرنه دست یافتن به «نثر» و باور به آن به عنوان تمامِ یک اثر همان کاری است که از سوی برخی از نویسندگان صورت گرفته است. اما همین ها زمانی که به زبانی دیگر ترجمه می‌شوند اولین اتفاقی که برای چنین آثاری می‌افتد این

است که نثر، همان نثری که به زعم آن‌ها تمام اثر می‌تواند باشد و هست، تا حدود زیادی از بین می‌رود. چیزی که باقی می‌ماند زبان و فکر آن اثر است.

اما چگونه می‌توان به مکان دست یافت؛ در حالی که یک سمت ما «حکایت» است و سمت دیگرمان «نمونه ی غربی»؟ گویی از دو طرف در بن بست هستیم. اگر از نمونه غربی دور شویم اثرمان به حکایت شباهت خواهد داشت، اگر به «نمونه ی غربی» نزدیک شویم تا حدودی از خودمان دور خواهیم شد. به عنوان مثال، یکی از تلاش‌هایی که در طول این سال‌ها شاهد آن بودم اغلب کارهای رضا جولایی است که گویی درصدد آن است که رمان ایرانی بنویسد. اما او هم طبق همان قاعده ی فوق الذکر به حکایت نزدیک می‌شود، این مسأله به خصوص در رمان «سیماب و کیمیای جان» نمود بیشتری دارد.

بنابر آن‌چه گفته شد، یافتن مکان مهم‌تر از دست یافتن به نثر و نثر خاص یا سبک است. در چنین وضعیتی است که می‌توان ادعا کرد که یک کشور صاحب رمان است، نه به صرف نوشتن به یک زبان ملی خاص. درواقع، یافتن مکان مکتوب، یا ایجاد چنین مکانی با این باور یا ذهنیت به وجود می آید که نویسندگان نه صرفاً با خود که با جهان سخن بگویند و اثرشان را در میدان جدل قرار دهند. همان‌گونه که نوشتار به یک زبان آن را غنی می‌کند، عرضه ی یک نوشتار به جای یک جمع محدود در میان نویسندگانی با ملیت‌های گوناگون هم باعث غنی تر شدن آن نوشتار می‌شود. چون به زعم من، این یکی از راه های بازگشت به خود می‌تواند باشد. اما پیش از رسیدن یا دست یافتن به چنین امکانی، لازم است امکانات دیگری فراهم شود. یکی از آن‌ها ارتباط است. ارتباط با مکان‌های دیگر. یعنی هم آثار جغرافیاهای دیگر و هم ارتباط با تولید کننده های ادبی. در بده بستان ها و مراودات ادبی این امکان وجود دارد که زبانِ آن فکر به سمت خود بازگردد. همهٔ این‌ها مستلزم آزادی و ارج نهادن به آزادی است. (تشویق حضار(

مجری :سال ۸۰ و ۸۱ به اتفاق دوستان اش مجله ی ادبی «آذرنگ» را منتشر کردند و طی یک سال نزدیک به سی جلسه ی داستان و شعر در مجله ی آذرنگ برگزار کرده و رمان های مهمی را بررسی کردند. خلیل درمنکی دو دوره داور جایزه ی شعر شاملو و جایزه ی ادبی بوشهر بوده است. عنوان سخنرانی آقای درمنکی «چگونه در داستان‌های محمدرضا صفدری، سیلاب‌ها، ریزوموار صفحه ی صاف فلات را در می‌نوردند یا به سوی ماتریالیسم تقدیر». دعوت می‌کنیم از آقای درمنکی تشریف بیاورند.

خلیل درمنکی

خلیل درمنکی :سلام دوستان. به یاد می‌آورم محمود درویش در کانون نویسندگان ایران شعر خوانده است. به یاد می‌آورم یوسف زیدان در کانون نویسندگان ایران داستان خوانده است. به یاد می‌آورم اورهان پاموک در کانون نویسندگان ایران داستان خوانده است. به یاد آوردن آینده، روندی در برابر به یاد آوردن گذشته. حتماً وقتی داریم در مورد به یاد آوردن آینده صحبت می‌کنیم؛ داریم درباره ی تغییر جهت و حتی مهم‌تر اگر فرصت شود در ادامه صحبت کنم داریم درباره ی جهت گم کردگی ها صحبت می‌کنیم. در صحبت‌ام سعی می‌کنم از آرای ژیل دلوز و لویی آلتوسر استفاده بکنم و جالبه که لویی آلتوسر در کتاب «ماکیاولی و ما» نقل قولی از کتاب گفتار جنگ ماکیاولی را نقل می‌کند درباره ی جنگ. آن‌جا نقل می‌کند که باید بدانیم که توپ را به ویژه آن‌ها که روی گاری حمل می‌شوند؛ نمی‌توان در صفوف نیروها قرار داد زیرا هنگامی که آن‌ها حرکت می‌کنند نوک آن‌ها در جهت مقابل مسیری است که رو به آن آتش می‌گشایند و پرسش‌هایش را در مورد روش آتش‌گشایی ماکیاولی آغاز می‌کند آیا واقعاً می‌توان چهره‌هایی همچون ساعدی، براهنی، گلشیری و محمد مختاری را در صفوف خود همچنان جای داد و به مسیر مستقیم پیش رفت در شرایطی که بخشی از ارتجاع و محافظه‌کاران ادبی از آن‌ها سوء استفاده ی خود را می‌کنند. جالب است که این روزها مجله‌ای به نام

وزن دنیا که نام یکی از دفترهای شعر محمد مختاری است با اسپانسری احتمالاً شهرداری تهران منتشر می‌شود اما درباره ی این جهت گم کردگی ها چگونه واقعاً باید سخن را پیش راند.

چگونه می‌توان آن را با مفهوم سیلاب‌ها پیوند داد. نیکولا ماکیاولی وقتی می‌خواهد در مورد مفهوم بخت و توان صحبت کند؛ در مورد مفاهیم شناخته شده فونتانا و ویرتو از اصطلاح سیل‌بند استفاده می‌کند. اگر بتوانم و فرصت باشد بخشی از نقل قول ها را می‌خوانم: «من بخت را به روح سرکش ای همانند می‌کنم که چون سر بر کشد؛ دشت‌ها را فرو گیرد و درختان و بناها را سرنگون کند و خاک را از جا می‌کند و به جای دیگر افکند و هر کسی از برابرش گریزد و در پیشگاه خروش به خاک افتد و هیچ چیز را در برابر آن یارای ایستادگی نباشد... اما چنین نیست که در روزگارِ آرامش از مردم کاری برنیاید بلکه بر آن سدها و خاکریزها بنا خواهند کرد تا به هنگام سرکشی، سرریز اش به آبراه ها ریزد یا که در آن آرام گیرد«...

خب طبیعتاً این سیلی که از راه می‌رسد؛ بخت، سرنوشت، فونتانا است و سد در واقع ویرتو، توان، استعداد و آمادگی است.

آن‌چه که امروز می‌خواهم به مواجهه با آن بروم؛ همین در واقع پیش انگاشت ها درباره ی آمادگی و استعداد برای تغییر است در برابر بخت.

جالب است اگر بخواهیم همان مفهوم در مورد تغییر جهت ها و جهت گم کردگی ها را برگردانیم؛ آلتوسر در کتاب «ماکیاولی و ما» می‌گوید که درسته که کتابی درباره ی شهریار نوشته است اما این کتاب، کتابی در مورد آموزش مردم است چون خود ماکیاولی در این کتاب در خطاب به شهریار می‌گوید شهریاران می‌توانند مردم را خوب بشناسند و مردم نیز می‌توانند شهریاران را خوب بشناسند و این تغییر جهت را آلتوسر با همین اصطلاح توپ شروع می‌کند و نشان می دهد که این کتاب را می‌توان از جانب مردم خواند و نقل قول می‌کند که گرامشی نیز گفته بود که کتاب «شهریار» کتابی برای مردم است اما پیش از آن که وارد داستان صفدری شوم نکته ای که وجود دارد علاقه مندم که بحث آلتوسر را سرحدی تر بکنم و بگویم که واقعاً چه کسی چه کسی می‌تواند بین فونتانا و ویرتو، بین بخت و توان فاصله بیندازد. می-خواهم این مغالطه یا شطح گویی را بکنم و بگویم که ویرتوی مردم همان فونتانا مردم است یعنی توان مردم همان بخت مردم است.

اگر یک لحظه مداخله ای کوچک بکنم؛ ما به یاری مطالعات الهیات سیاسی و نظریات سیاسی کارل اشمیت می‌دانیم که در واقع قدرت موسس از خشونت ابزارهای غیر قانونی از همین بخش یا تصادف استفاده می‌کند قدرت را تأسیس می‌کند و وقتی که تأسیس کرد استثنا را بیرون می‌گذارد و دیگر هیچ‌کس حق ندارد از استثنا استفاده کند. در واقع یک‌بار برای تثبیت خودش از استثنا استفاده می‌کند؛ از یک مشروعیت در واقع الهی یا تقدیر یا سرنوشت یا فونتانا به عنوان بخت استفاده می‌کند و دیگر برای همیشه آن را به بیرون می‌اندازد... اگر بخواهیم که بحث آلتوسر را سرحدی کنیم باید گفت که اتفاقاً آن کسی که می‌خواهد بین فونتانا و ویرتو یا بین بخت و توان فاصله بیندازد و نیروی بخت را مهار کند اتفاقاً شهریار است بنابراین صدای مردم می‌تواند این باشد که بیاید سدها و سیل‌بندها را بشکند چون نیروی مردم همان سیل‌های نابهنگامی است که از راه می‌رسد. ممکن است که برخی از مبارزان بخواهند فکر کنند که آمادگی‌ها و استعدادها در واقع راهی را می‌گشاید ولی دیگر خوب می‌دانیم که در واقع مطالعات مذهبی، مطالعات فکری مباحثات و دانشگاهی شدن اش و آکادمیک شدنِ دانش چه بلایی را بر سر همین نیروی بخت می‌آورد.

اما چه کسی سدها و سیلاب ها را در رمان فارسی شکسته است؟

بی‌گمان محمدرضا صفدری... داستان‌های صفدری، داستان آب‌های سطحی اند. داستان سیلاب ها، داستان شن‌ها و سنگ‌ها... سنگ کندها که سیلاب‌ها با خودشان به همراه می‌آورند. همیشه با این سیلاب‌ها، چیزهای عجیبی از راه می-رسد. گاه در واقع شاخ گوزن، پیاله ای، تابوتی، اسبی سنگی... اگر بخواهم به بعضی از نمونه ها اشاره کنم آغاز رمان «سنگ سایه»: «میدان اندکی بالاتر از دره بود و سنگ‌های ریز و درشت دره‌ی انجیر از کوه بیرمی رسیده بود و بازمانده بود و سنگ‌ها فرو نشسته بودند از پای کوه باز مانده بود تا کناره های میدان که میان آن‌ها راه بود و بازماندگی کریه و سنگ نشانه های آن بودند در سمت چپ ریگ‌ها و سنگ‌های فروکوبیده از چرخ‌های گاری‌ها با شیب کم پیدا کشیده می‌شدند به میانه‌ی دره و به کوچه ای که آبراه زمستانی بود.» نکته این است که اینجا دو تا شخصیت داریم؛ شوشو و زویو چه بسیار بکتی هستند و اگر فرصت باشد در موردشان صحبت می‌کنیم. دوباره در اینجا سیلاب با خود چیزی جز سنگ نیاورده است و کاراکترهای صفدری آن‌قدر بی‌چیز و فقیرند که گاه در واقع تنها چیزی که دارند همین سنگ‌هاست: «سنگ کوچکی در دست داشت؛ نگاه‌اش کرد و توی دست گرداند. به پشت چشم نهاد. پوست پشت چشم‌اش خنک شد. خنک بود. خشک بود. از آن توی مشت گرداند به گردن مالید. خنکای سنگ به گردن اش مالیده شد«.

خب چه یاری می‌رساند؟!

این در واقع یک استراتژی جنگی بر علیه حافظه ی تاریخی یادواره های تاریخی است و من نمی‌دانم وقتی می‌گویم حافظه ی تاریخی یاد یادواره ها و ملت سازی در واقع تاریخ و مهمتر از آن، ارزش های مدفون در دفینه ها و باستان شناسی می‌افتم.

بر خلاف حرکت‌های سطحی آب‌هایی که بر سطح در آثار صفدری لغزان‌اند. اگر بشود جلوتر در موردش بیشتر صحبت می‌کنیم. در برابر این سیلاب ها شما در بوف کور در واقع ماجرای دفینه و کوزه را دارید یعنی آنجا دفینه یا کوزه‌ای است در زیر خاک و راوی تبدیل به حفار یا باستان شناسی می‌شود که باید کوزه ای را که حاوی ارزش هاست و یک یادواره ی ملی است؛ یک یادواره ی تاریخی است و حافظه ی تاریخی شده است؛ از زیرِ خاک بیرون بکشد. آن طناز تلخکام یعنی اخوان ثالث که شباهت‌های بسیاری را به هدایت می‌برد؛ او هم تقریباً چنین می‌کند یعنی اگر داستان کتیبه را به یاد بیاورید که «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند» همچنین متوجه می‌شوید که در واقع ارزش در زیر زمین است و این چه قدر اهمیت دارد. در برابر حرکت سیلاب ها و آب‌های سطحی در واقع صفدری حرکت را افقی می‌کند. حرکت‌های عمودی دوتاست یا ارزش‌هایی است که در زیر زمین نهفته اند؛ آب‌هایی اند که در کاریزها و آبراه ها کانالیزه شده اند؛ انباشته شده‌اند یا حرکت عمودی آب از آسمان و دعای باران و تقدیر باران. این آب‌های سطحی اگر بخواهیم یک‌جا بحرانی اش بکنیم؛ این مسأله را نگه داریم کنار آلتوسر، فیلسوف دیگری که دارم از او کمک می‌گیرم دلوز است. احتمالاً در کتاب هزار فلات آنجا آن چیزی که ارزش دارد یک صفحه ی صاف است. صفحه ی صاف فقط یک فلات نیست. فقط صاف نیست و فقط این نیست که چین خوردگی‌هایی نداشته باشد. مهمترین ویژگی این است که مخطط نیست یعنی خط بندی نشده یعنی بخش‌هایی اش مرزبندی نشده، بخش‌بندی نشده، قلمروگذاری نشده، چیزهایی در آن اختصاص داده نشده به بهایی. خب این ما را در واقع وارد نظام‌های آبیاری آسیایی می‌کند و اگر بخواهیم به سر منشأ تاریخ‌مان برگردیم. به حافظه ی تاریخی‌مان و سیستم‌های انباشت همین سدسازی‌ها و در واقع کنترل سدبندی‌ها یا نظام‌های کنترل آب که در جامعه ی ما ایجاد شده، می‌فهمیم که در واقع سیلاب‌هایی که در داستان های صفدری، مهار نمی‌شوند و روی یک صفحه ی صاف فلات می‌لغزند و با خودشان چیزهای بسا نابهنگامی به همراه می‌آورند چه نقش بسیار با اهمیتی را ایفا می‌کند. صفدری در واقع بارها تقبیح شده است که داستان‌هایش فاقد پلات نظم و ترتیب معینی اند. بارها تقبیح شده است که داستان‌هایش در واقع مکانیزم درستی را با حافظه جفت نمی‌کند

و خوانندگان، قدرت پیشروی در آن داستان‌ها را ندارند ولی پرسش از این نمی‌شود که آیا صفدری به نبرد و مواجهه با یادواره های تاریخی و تاریخ متافیزیک در ایران برخاسته است یا نه؟!

خیلی جالب است اگر یک لحظه بخواهم به یکی از وجه های تکنیکال در داستان‌های صفدری اشاره کنم که اگر فرصت شود برمی‌گردم و توضیح می‌دهم ولی رمان «من بد نیستم» که مهم‌ترین رمان صفدری است؛ در کنار رمان «سنگ و سایه» که در آن جوی‌ها و سیلاب‌ها وجود دارند؛ رمانی است که پاراگراف‌بندی نشده است. یعنی خودش مطلقاً پاراگراف‌بندی نشده است و شما باید یک دفعه رمان را از ابتدا تا آخر بخوانید و یکی از مشکلات خوانندگان همین عدم توان پاراگراف‌بندی، خطبندی و تخصیص بخش‌هایی از رمان به بخش‌های دیگر است یعنی رمان خودش سیلاب وار می‌آید و درمی‌رود اما خب این داستان سیل باید احتمالاً از جاهای دیگر نیز سر در بیاورد که در ادامه اگر فرصت کنم به آن بازمی‌گردم.

کاراکترهای صفدری فقط این سیلاب ها نیستند که نابهنگام در کارهای صفدری از راه می‌رسند. کاراکترهای صفدری، کاراکترهای جهت گم کرده اند. این وجه بکتی کارهای صفدری است. شخصیت‌ها قدمی برمی‌دارند و دوباره برمی-گردند جای پایشان را نگاه می‌کنند. در یکی از داستان‌های مجموعه ی تیره آبی در داستان پریان در مورد اهمیت راه - های منحنی صحبت می‌کند. راه مستقیم در واقع فایده ندارد و انحنا است که باعث می‌شود شما بتوانید خودِ منطق راه و در واقع راه را پیدا کنید چون از نظر ما جهت گم کردگی یک نوع آمادگی در واقع برای مواجهه با امر نابهنگام است. به طور کلی کاراکترهای صفدری، کاراکترهای جهت گم کرده‌ای هستند. فقط سیلاب ها نیستند که نابهنگام از راه می-رسند اما اگر یک لحظه ما بتوانیم در یک جهان دیگری از خواب بیدار شویم؛ چه می‌شود؟ آیا مسأله یک رخداد یا انقلاب یا یک سیلابی‌ست از راه برسد و لحظه ای دیگر بر ما عارض شود چه می‌شود؟! آیا فقط آگاهی ما تحت تأثیر قرار می‌گیرد؟ به نظر می‌رسد یک مسأله ی پدیدارشناختی نیز وجود دارد. اگر شما در یک جهان دیگری که تمام نشانه هایش پاک شده است و شرق و شمال و جنوب را از دست داده اید؛ مشکل جهت شناسی دارید؛ مشکل پدیدارشناختی دارید؛ تن شناختی و تن کارکرد شناختی دارید و نمی‌توانید احتمالاً جهت آن را پیدا کنید. بهترین استعاره ی آن در رمان «زمان از دست رفته»ی مارسل پروست است:

...»اما در همان بستر خودم هم اگر خواب ام سنگین بود و یک سفر هوش از سرم می‌برد؛ ذهن ام شناخت مکانی را که در آن بودم وا می‌نهاد و هنگامی که در میانه ی شب، بیدار می‌شدم به همان‌گونه که نمی‌دانستم کجا هستم؛ در لحظه - ی اول نمی‌دانستم حتی کیستم؛ تنها احساسی ساده و بدوی از وجود داشتم آن‌گونه که جانوری می‌تواند در ژرفای خود حس کند. از انسان غارنشینی هم حتی ساده تر بودم اما آنگاه یادِ نه هنوز آن‌جایی که بودم بلکه برخی از جاهایی که در گذشته آن‌جا بودم یا می‌شد بوده باشم چون امدادی آسمانی به سراغام می‌آمد تا مرا از خلاء که خود به تنهایی توان بیرون آمدن از آن را نداشتم؛ بیرون بکشد. در یک ثانیه برای قرن‌ها، ورای قرن‌ها تمدن می‌گذشتم و پیکره ی گنگ چراغ نفتی و سپس پیراهن‌های یقه برگشته، آهسته آهسته تصویر اصلی را باز می‌ساخت«.

خیلی کلمات جالبی استفاده شده نه هنوز آن‌جا یعنی وقتی بیدار می‌شوی هنوز جا نیست و نه هنوز آن‌جاست... به چه یاری ای پنداشت می‌کند؟ با یک تاریخ یادواره‌ای با پرواز در عرض یک ثانیه بر فراز قرن‌ها تمدن و تاریخ گذشته یعنی یک استراتژی ضد بکتی. پروست در زمان از دست رفته که یک رمان با منویات پدیدارشناختی است؛ مدام درگیر جهت یابی، بازیافت گذشته در واقع استحصال یادواره های گذشته و جهت یابی است. برخلاف شخصیت‌های بکت که هیچ تاریخی را در خودشان باز نکرده اند و تاریخ را به طور کلی حذف کرده است. نگاه کرده که جهانی از خواب بلند شده اند که هیچ جهتی را ندارند. صفدری بر این مدار و بر این طبل می‌کوبد. در ادامه به سراغ صفدری هم می‌روم اما

اگر بخواهیم درباره ی حافظه ی تاریخی از جهت همین رخدادها صحبت کنیم؛ یک رمان خیلی مهمتر به نام «خانه ی ادریسی ها» از غزاله علیزاده... چگونه واقعاً می‌توانیم از زمان از دست رفته به خانه ی ادریسی ها پل بزنیم؟! آیا غیر از این است که زمان از دست رفته ی پروست، رمانی در باب غوغاست؛ در باب رنگ‌هاست. شامه و بویایی چه‌قدر اهمیت دارد؟ در این رمان همان شیرینی مادلن چه است؟ چگونه در واقع با یک طعم یا مزه و با یک بو به تمام آن روزها و خاطرات رنگ‌ها می‌رود؟ از توی یک لیوان چای یک تم یا یک بو را حس می‌کند؛ برمی‌گردد و در یاد او زنده می‌شود... اگر رمانی همتای مسأله‌ی شامه یا بوشناسی در رمان فارسی داشته باشیم بی شک آن رمان، خانه ی ادریسی هاست. لقا با عطرهایی که به خود می‌زند؛ از بوی مردها می‌هراسد و بوی قلیایی یا صابون می‌دهد و خود خانم ادریسی که عطر می‌زنند و وقتی که آن غریبه ها یا آتشکاران از کوه مانند سیل سرازیر می‌شوند و خانه ی ادریسی ها را تسخیر می‌کنند وقتی که یک امر نابه هنگام رخ می‌دهد و تسخیرکنندگان یا یک نیروی انقلابی، خانه ی ادریسی ها را تسخیر می‌کند؛ اولین بحرانی که رخ می‌دهد یک بحران بوشناختی است؛ عرق بدن‌ها... این عطرها، بوهای عجیب و غریب، بوی قلیا و صابون، بوی عطرهای هندی و چینی و فرانسوی این‌ها به کناره می‌افتد... اما یک نکته ی خیلی جالب‌تری هست. شما در رمان خانه ی ادریسی ها یکی از جاهایی که مسأله ی فراموشی یا حافظه با یک جهت‌گیری خاصی در رمان فارسی نشان‌دار شده است؛ خاندانی که به تسخیر درآمده است و حافظه ی آن خانه دارد ازش حافظه زدایی می‌شود. در واقع زیر فشار حدت‌بار و سیل بار یک نیرو است... اما جالب است که خود خانه ی ادریسی ها، جدای ارتباطاتی که از راه شامه شناختی با رمان پروست دارد؛ رمانی است که با مسأله ی سیل هم درگیر است... وقتی آتشبارها از کوه سرازیر می‌شوند و درِ خانه را می‌زنند؛ یک همچین دیالوگی شکل می‌گیرد:

بانوی سالخورده خانم ادریسی گفت بروید در را باز کنید. وهاب در آیینه به سراپای خود نگاه کرد. چشم‌های او هراسان بود؛ موها را با دست صاف کرد. سر و وضع من خوب نیست. یاور دکمه ی کت را بست؛ آن‌ها کار به ظاهر ندارند؛ سیل آمده پشتِ خانه...

یعنی توصیفی که از آمدنِ آتشکارها به خانه ی ادریسی ها می‌شود؛ سیل است. جالب است که این وهاب یک رویا یا کابوس می‌بیند. این نشان می‌دهد که این آتشکارها که سرازیر شده‌اند؛ نظم و انضباط خانه ی ادریسی ها به هم خورده. در واقع در خانه ی ادریسی ها سیل آمده است. «می‌ترسم میزها به راه بیفتند؛ کاسه‌ها شنا کنند؛ ماهی ها پرواز کنند بروند سرِ شاخه ها... یاور به خنده افتاد. دست به روی زانو کوبید. ماهی ها، سرِ شاخه ها... پس کلاغ ها کجا می-روند؟ و وهاب به پوزخند گفت زیر آب شنا می‌کنند.» این دقیقاً تصویری است از سیل یعنی شما یک ماجرایی دارید که آمده اند پشتِ در؛ مثل سیل است اما اهمیت اش چه است؟!

چون تمهیدی که آغاز می‌کند با نام خانه ی ادریسی ها، یک تمهیدی است که انگار با استعداد یا آمادگی وجود دارد اما مشخص نیست که مرجع این استعداد کجاست اما در واقع نکته این است که فقط این‌طور نیست که پیروزی یا مبارزه را ذیل نیروی مردم مبتنی بر ویرتو باشد. انگار وقتی که شکست هم می‌خورند؛ می‌خواهند بگویند که یک ویرتویی درون اش بود. یک استعداد و آمادگی هم درون اش بود چون خانه ی ادریسی ها چُنین شروع می‌شود که:

»بروز آشفتگی در هیچ خانه ای ناگهانی نیست. به این شکاف چروک ها لای ملافه ها، درز دریچه‌ها و چین پرده ها، غبارِ نمی نشیند و انتظار بادی که از کوچه به خانه راه یابد و اجزای پراکندگی را از همین راه، آزاد کند«.

یعنی شما یک زوال تدریجی دارید که این‌طوری بین شکاف درها و پنجره ها دارد انجام می‌شود. یک صدای بی مرجعی می‌خواهد آن را به یک توانی نسبت دهد و در برابرش یک سیل مسیل آب را دارید که خیلی در واقع غیر قابل پیش‌بینی است. از راه می‌رسد و همه چیز را پاک می‌کند. اگر بتوانیم پلی بین کارهای صفدری و خانه ی ادریسی ها

بزنیم؛ آن پل، منطق اشیا است. لقا یک شخصیت یا کاراکتری است که بسیار وسواس است مثلاً یک لیوان را برمی‌دارد و آن را می‌چرخاند و می‌خواهد ببیند که روی آن هیچ لکه ای نباشد. قاشق و بشقاب خود را دارد و خلاصه یک نسبت خاص و عجیب غریبی با اشیا دارد. آن چیزی که افشا کننده است؛ لکه‌دار بودن اشیا است. شما می‌دانید که در سنت پدیدارشناختی یک مثال معروف وجود دارد که انگار همه ی اشیاء، یک لکه ای دارند. چطور دارند مثلاً این لیوانی که روبه روی من است؛ پشت اش را من نمی‌بینم یعنی انگار یک لکه نه روی‌اش بلکه پشت اش درج شده است. یک لکه - ای روی آن افتاده است که من را نسبت به دیدن آن، کور می‌کند و سنت پدیدارشناختی یک وسواسی دارد که بتواند نسبت خودش را با وجه غالب شی برقرار کند. بچرخاندش و ببیندش. لقا و خود ادریسی‌ها که آن‌قدر تملک اشیا برایشان مهم است. اشیا منطق یادواره ای دارند. لباسهای افتاده در خانه که این زن‌هایی که همراه آتشکارها آمده اند؛ آن‌ها را برمی‌دارند و می‌پوشند. از لقا و خانم ادریسی می‌پرسند این‌ها برای شما بوده‌اند و پاسخ می‌شنوند که نه این‌ها برای ما نیست. این‌ها برای ۳۰ سال پیش بوده‌اند. برای ایشان این لباس‌ها و اشیایی که در درون خانه است؛ مثل ساعت و مجسمه، منطق یادواره ای دارند. در منطق پدیدارشناختی نیز نیاز به دیدن آن وجه غالب شی همان تملک اساسی است. شما وقتی این رویکرد یا وسواس را دارید و پاک کردن را دارید انگار مثل یک باستان‌شناس، اشیای عتیقه را از زیر خاک می‌کشید بیرون و همان‌طور که آن را تراش می‌دهید و پاک اش می‌کنید. در داستان‌های صفدری اشیاء مطلقاً چنین وضعیت و جایگاهی را ندارند. مثلاً در رمان «من برف نیستم پیچیده به بالای خود تاک ام» اتفاقی که می‌افتد این است که یک شاخ گوزن داریم که یک‌بار در واقع آویز یا گردنبند است. یک‌بار یک چپق است که با آن دود می‌کند. یک‌بار در واقع بوق است و دارد با آن بوق می‌زند. یک‌بار یک ابزار کنده کاری است در دست یک معمار و این شاخه ها و ابزارهایی که در کارهای صفدری هستند؛ این‌ها سیلاب هایی را با خود به همراه‌شان می‌آورند یعنی پیش از این‌که حافظه و یادواره ی تاریخی‌شان مهم باشد؛ کارکرد در لحظه شان مهم است... از یک بخش از صحبت‌هایم می‌گذرم.

یک چیزی که در قرائت‌های جدید و قدیم اهمیت دارد یعنی در تاریخ مبارزات، این است که چه‌طوری ابزارها بدل به سلاح می‌شوند و سلاح‌ها بدل به ابزار می‌شوند. چه‌طوری ممکن است که یک کارگر، داس یا ابزار کارش را که دارد استفاده می‌کند؛ آن را بدل به اسلحه بکند. واقعاً اگر با منطق یادواره‌ای با آن کار بکند؛ جایش مشخص است ولی اگر با منطق کارکردی این‌که در آن لحظه به چه کاری می‌آید؟ می‌تواند آن را بدل به سلاح بکند.

گام بزرگی که محمدرضا صفدری برمی‌دارد چنین است که منطق سیلاب‌ها را با هم در میان گذاشتیم و دیدیم سیلاب‌ها در کارهای صفدری چه کار می‌کنند. آب‌های سطحی بر خلاف منطق عمقی و جهت‌گم‌کردگی کاراکترها در یک شکل پدیدارشناختی و درک وضعیت بکتی، در یک وضعیت پروستی چه کار می‌کنند و این اصلاً مشکلی ندارد زیرا که جهت گم کرده اند. برای این‌که توان این را دارند که به مواجهه با یک جهان سراسر پاک شده بروند. اشیاء در کتاب «سنگ و سایه» نسبت به کتاب «من بد نیستم» یک گام بزرگ‌تر برمی دارد. این‌جا تاریخ یادواره ی ایران را به سخره می‌گیرد. یک سرباز تاریخی یعنی سرباز هخامنشی را می‌گیرد و می‌گوید تفنگ شش لول است. کلاه‌اش پوسیده است. این‌ها سوار چوبی می‌شوند که اسب است؛ شاخه درختی را برمی‌دارند که تفنگ است. یعنی مداوماً می‌تواند ادوات و اشیای سرباز را تبدیل به شیء کنند و در برابرش می‌توانند اشیاء را هم بدل به اسلحه بکنند. این را محمدرضا صفدری در یک منطق بازی، خلق می‌کند. اشیاء در کار صفدری خیلی نسبت اش به خانه ی ادریسی ها نسبت متفاوتی است. واقعاً ما باید بتوانیم تغییر جهت ایجاد بکنیم و از جهت گم کردگی ها نترسیم. از پاک کردن یادواره های تاریخی و کارکردی کردن آن‌ها نترسیم. از تبدیل کردن فونتانا و بخت‌مان به ویرتو و توان‌مان نترسیم و فکر نکنیم فقط آمادگی و

استعداد می‌خواهد بلکه کاملاً مواجهه می‌خواهد. گاهی وقت‌ها واقعاً فراموش کردن و از یاد بردن و پاک کردن نشانه هایی که در در و دیوار شهرها و تاریک است اتفاقاً یک‌سره می‌تواند کارکردی انقلابی داشته باشد.

میلان کوندرا در کتاب «بار هستی»؛ ترزا وقتی دارد نقل می‌کند در مورد ورود ارتش سرخ به پراگ چنین می‌آورد:

»ترزا نخستین روزهای هجوم را به یاد می‌آورد مردم لوحه‌ی نام تمام خیابان‌های شهر را پایین می‌آوردند و تابلوهای جاده ها را از جا می‌کندند. در ظرف یک شب حتی یک لوحه و تابلو در بوهم باقی نمانده بود. سپاه روس، ۷ روز تمام در کشور سرگردان بود و نمی‌دانست به کجا باید برود. افسران روسی به دنبال محل ساختمان روزنامه‌ها، تلویزیون و رادیو می‌گشتند اما نمی‌توانستند آن‌ها را پیدا کنند. از مردم سوال می‌کردند اما آن‌ها شانه ها را بالا می انداختند یا نشانیِ نادرست و جهت عوضی (یعنی جهت‌گم‌کردگی‌ها) را نشان می‌دادند.» (تشویق حضار(

رضا خندان مهابادی از وضعیت چاپ کتاب‌ٔهای مشترک خود با علی‌ٔاشرف درویشیان و همچنین دیگر آثار این نویسنده فقید گفت.

این نویسنده درباره وضعیت چاپ کتاب‌های مشترکش با علی‌اشرف درویشیان که سوم شهریورماه سالگرد تولد اوست، اظهار کرد: من و درویشیان دو سری کار مشترک داشتم؛ «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» که در ۱۹ جلد منتشر شد. اما دو سالی است با مشکل ناشر و گران شدن کاغذ مواجه هستیم. با توجه به اینکه کتاب قطوری است، ناشری جرات نمی‌کند برای تجدید چاپ آن اقدام کند. در واقع با گران شدن کاغذ، این کتاب همچنان مانده است.

او سپس گفت: پروژه دوم ما «داستان‌های محبوب من» است که در هفت جلد منتشر شده است. جلد هفتم آن دو ماه پیش در نشر چشمه منتشر شده است و جلدهای دیگرش تجدید چاپ شده‌اند مثلا چاپ سوم جلد ۴ و ۵ یک ماه پیش منتشر شده است. این مجموعه شامل نقد و بررسی داستان‌های کوتاه ایران است.

خندان مهابادی همچنین درباره دیگر کتاب‌های علی‌اشرف درویشیان گفت: ناشر اکثر کارهای درویشیان چشمه است و کارهایش چاپ می‌شود. اخیرا هم انتشارات نگاه کتاب «سلول ۱۸» و «قصه‌های بند» را چاپ کرده است. کار مشترک چاپ‌نشده نداریم اما می‌دانم رمان «همیشه مادر» درویشیان چاپ نشده است. البته چاپ نشدن این کتاب به خاطر این است که با بیماری او همزمان شد و نتوانست کار بازنویسی‌اش را انجام دهد. یک مجموعه داستان هم داشت با عنوان «داستان‌های تازه داغ» شامل ۱۶ داستان کوتاه که در ایران مجوز چاپ نگرفت و گفتند هشت داستانش باید حذف شود که درویشیان قبول نکرد. این مجموعه داستان در خارج از ایران، یک بار در آلمان و یک بار هم در سوئد چاپ شده است.

درویشان در یک خانوادهٔ کارگری در محلهٔ آبشوران کرمانشاه به دنیا آمد.[۱] تولدش با ورود نیروهای متفقین به کشور و برکناری «رضاشاه» از قدرت مصادف شد. پدرش «استاد سیف‌الله» آهنگر بود و با ازدست‌دادن دکانش مجبور به انجام کارهای دیگری شد، مادربزرگش، بی‌بی، اولین قصّه‌گوی زندگی‌اش بود، هم او بود که برای اولین بار او را با قصّه‌گویی آشنا کرد. با اینکه بی‌سواد بود؛ اما راوی قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه بود. درویشیان بسیاری از قصه‌های او را در کتاب «افسانه‌ها و متل‌های کردی» آورده است.[۲] بیشتر دوران کودکی را در فقر و خانه‌به‌دوشی گذراند.[۳] سال۱۳۳۵وارد دانشسرای مقدماتی در کرمانشاه شد و پس از اتمام دوره به‌سال۱۳۳۷به‌مدت ۸ سال در روستاهای کرمانشاه و کردستان به آموزگاری پرداخت.[۴] سال۱۳۴۵ تحصیل در رشتهٔ ادبیات فارسی در دانشگاه تهران را آغاز کرده و پس از دریافت مدرک کارشناسی تحصیلات خود را در مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ روان‌شناسی تربیتی ادامه داد و همزمان در دانشسرای عالی تهران در رشتهٔ مشاوره و راهنمای تحصیلی به تحصیل پرداخت.[۱] نوع زندگی او در کودکی و انجام کارهای گوناگون در نوجوانی و تجربهٔ معلمی در روستا باعث شد

به‌قول «ماکسیم گورکی» در دانشگاه اجتماع تحصیل کند.[۵] او که از عمق مردم برخاسته و رنج‌کشیده بود، پیوندی دائمی با فراموش‌شدگان جامعه داشت.[۶] مردم و کودکان رنج کشیده، فقر، بی‌عدالتی، آزادی و عدالت اجتماعی دغدغه‌ها و مضامین اصلی کارهای او است.[۷] نویسندگی را به‌طورجدی با رفتن به تهران و آشنایی با جلال آل‌احمد و سیمین دانشور آغاز می‌کند. با صمد بهرنگی هم در منزل جلال و سیمین آشنا می‌شود.[۸] مرگ صمد این احساس وظیفه را در او برمی‌انگیزد که راه او را ادامه دهد. «صمد جاودانه شد» اولین نوشته‌اش است.[۷] پیش از انقلاب برخی آثارش را با نام مستعار «لطیف تلخستانی» منتشر می‌کرد. نخستین کتاب درویشیان، از این ولایت، که سال۱۳۵۲ منتشر شد، در میان کتابخوانان شوری برانگیخت و تولد نویسندهٔ تازه‌ای از مکتب «گورکی» را بشارت داد.[۵] آرمان‌گرایی، مبارزه و ایستادگی در کنار مردم همواره مخاطرات فراوانی برایش درپی داشت. به‌سال۱۳۵۰در کرمانشاه دستگیر شد و هشت ماه در زندان ماند. دو ماه پس از آزادی، دوباره در تهران دستگیر و به هفت ماه حبس، انفصال از خدمت و اخراج از دانشگاه محکوم شد. ۱۳۵۳ که فقط پنج ماه و ده روز از زندگی مشترکش با «شهناز دارابیان» می‌گذشت برای سومین بار دستگیر و به یازده سال حبس محکوم گردید اما در بحبوحهٔ انقلاب ۱۳۵۷از زندان آزاد شد.[۴][۹] او در زندان نیز دست از نوشتن نمی‌کشید و برخی از داستان‌هایش را در زندان نوشته و مخفیانه به بیرون می‌فرستاد. در «سلول ۱۸» از روزهایی که در زندان گذرانده نوشته است.[۱۰] درویشیان، معتقد بود هنر باید به بیان واقعیت‌ها بپردازد و آن زیبایی که در واقعیت وجود دارد فراتر از زیبایی هنری است.[۷] واقعگرایی در کارهای او آمیزه‌ای از طنز تلخ و نگاه هوشیارانهٔ او به تاریخ و اجتماع است.[۱۱] او جوایزی از بنیاد هوشنگ گلشیری، »سازمان دیدبان حقوق بشر»، «جشنواره فرهنگی گلاویژ» و «شورای کتاب کودک ایران» دریافت کرد. درویشیان همواره دغدغهٔ آزادی و عدالت داشت او در سال‌های اختناق پس از «قتل‌های زنجیره‌ای» جهت احقاق حقوق نویسندگان فعالیت خود در کانون نویسندگان ایران را افزایش داده و به‌عنوان عضو هیئت دبیران کانون انتخاب شد.[۱۱]

Innehåll

از میان یادها

قصه‌های بی‌بی

مادربزرگش که «بی‌بی» صدایش می‌کردند خیاطی می‌کرد. گرچه سواد خواندن و نوشتن نداشت امّا قصه‌گو بود. «بی‌بی» حتی او را با نام صادق هدایت آشنا کرد. به‌همراه دخترداییش «شهناز» که بعدها یار و شریک زندگی‌اش شد ساعت‌ها در کنار چرخ خیاطی «بی‌بی» گوش به قصه‌ها و افسانه‌های او می‌سپردند.[۱۰][۲][۱۲]

شوق مدرسه با شناسنامهٔ کشکی

خودش داستان نام‌نویسی روز اول مدرسه‌اش را این‌گونه بیان می‌کند:

یکی از روزهای اواخر شهریور۱۳۲۶همسایه‌مان زینب‌خاتون که سال قبل پسرش را به مدرسه گذاشته و راه‌وچاه کار را می‌دانست صدایم زد که برای رفتن به مدرسه و اسم‌نویسی آماده باشم. من چنان باشتاب شناسنامه‌ام را از تاقچه برداشته و به‌بیرون دویدم که در بین راه پایم به پای مادرم که مشغول «کشک‌سابی» بود خورد و با سر توی ظرف کشک‌ساب افتادم، شناسنامه‌ام هم توی ظرف کشکی افتاد و خیس شد. زود آن را بیرون آورده وتندتند لیسیدم. هنگام نام‌نویسی دست مدیر مدرسه کشکی شد و غرولندکنان اسمم را نوشت.[۹]

اولین آشنایی فکری

»شهناز»، همسرش که از کودکی در کنار هم بوده‌اند، دربارهٔ نخستین آشنایی فکری‌اش با علی‌اشرف می‌گوید: بعد از آزادی از زندان کرمانشاه چون خانهٔ ما مناسب‌تر بود به خانهٔ ما آمدند. من کلاس هفتم یا هشتم بودم همان‌طور که

مشغول پذیرایی از مهمان‌ها بودم شنیدم که داشت برای جوان‌هایی که به دیدارش آمده بودند صحبت می‌کرد: «الان ببینید که کارگرها چطور در این سرما آچار به دستشان می‌چسبد بعد از اینکه جامعه به آگاهی برسد به جای آچار باید اسلحه به دست این‌ها بچسبد».[۱۳]

اولین داستان

اولین داستانی که نوشته «ندارد» است که در مجموعهٔ از این ولایت به چاپ رسیده. داستان را در زندان کرمانشاه سال۱۳۵۰و دور از چشم مأموران می‌نویسد و سپس به یک زندانی جوان، که معتاد بوده و به‌کمک علی‌اشرف اعتیادش را ترک کرده و داشته آزاد می‌شده، می‌دهد. او هم داستان را در شلوارش جاسازی کرده و به بیرون برده و به مادر علی‌اشرف می‌سپارد.[۱۴]

در زندان هم دغدغهٔ نوشتن داشت

شهناز داستان‌ها را بیرون می‌آورد

مرتبهٔ سومی که زندانی می‌شود پس از مدت‌ها بی‌خبری بالاخره می‌فهمند که در زندان «اوین» است. «شهناز» به ملاقاتش می‌رود، از پشت میله‌های زندان و درحالی‌که دو افسر پشت‌سرشان راه می‌روند: «بعد از چند سال دست یکدیگر را گرفتیم، علی‌اشرف بستهٔ کاغذی کوچکی که شبیه سیگار پیچیده شده بود را به دستم داد. آن‌قدر هول شده بودم که تلاش کردم آن را در دهانم پنهان کنم امّا جا نمی‌شد، سریع به فکرم رسید که آن را در مشتم بین دستمال کاغذی بگذارم، موقع بازرسی هم دست‌هایم را بالا گرفتم تا طبیعی جلوه کند و توجهشان به دستمال و کاغذی که بین آن پنهان کرده بودم جلب نشود. آن‌قدر استرس داشتم که بلافاصله زندان را ترک کردم، وقتی به خانه بازگشتم متوجه شدم که نوشته‌های تازه‌اش را به دستم رسانده است».[۱۰]

محموله‌ای به رنگ داستان

داستان‌های «فصل نان»، «رنگینه»، «همراه‌آهنگ‌های بابام» و «روزنامه دیواری مدرسهٔ ما» در آن یادداشت‌ها بود که در صفحات باریک و با خط بسیارریزی نوشته شده بود. «شهناز» کتاب را برای چاپ آماده کرده و به نشر شبگیر می‌سپارد. «حدود یک ماه بعد کتاب آماده‌شده را تحویل گرفته و به ملاقاتش رفتم. کتاب را که از پشت شیشه به او نشان دادم، آن‌قدر خوشحال شد که هنوز هم چهره‌اش در خاطرم مانده است».[۱۰]

از رنج پدر

درویشیان در خانواده‌ای فقیر به دنیا آمد. اولین فرزند خانوادهٔ شش فرزندی بود. پدرش که در اثر فشار زندگی و ناداری مجبور شده دست به قاچاق تریاک بزند دستگیر می‌شود. شخصی که او را به این کار واداشته، وقتی پدرش به زندان می‌افتد به سراغ خانوادهٔ او رفته و طلب خسارت می‌کند. در نتیجه علی‌اشرف را که فقط یازده سال داشته اجیر و مجبور به ادامهٔ راه پدر می‌کند. او هم به‌ناچار به‌همراه محمولهٔ تریاکی که در دستگاهی جاسازی کرده بودند به تهران و سپس به رشت می‌رود. «در تمام مدتی که همراه آن محموله بودم قلبم به‌شدت می‌تپید مضطرب و نگران بودم و خواب‌وخوراک نداشتم ممکن بود دستگیرم کنند و سرنوشت زندگی‌ام به‌طورکلی عوض شود. واقعیت این است که سرنوشت بچه‌های فقر را تصادف تعیین می‌کند. ما زادهٔ تصادف بودیم».

سرنوشت پدر

هنگامی که معلّم می‌شود و می‌تواند روی پای خودش بایستد شرایط درس‌خواندن خواهر و برادرهای کوچک‌تر را فراهم می‌کند. پدرش با این کار، مخصوصاً با درس‌خواندن دخترها، مخالفت می‌کند. او که از این کار عصبانی بوده یک شب با مادرش درگیر شده و کوزهٔ آبی را بر سر مادرش که آبستن هم بوده می‌کوبد. علی‌اشرف مادرش را که

غرق خون می‌بیند فریاد می‌کشد و در برابر پدرش می‌ایستد. « من و پدرم مثل رستم و سهراب در برابر هم ایستاده بودیم و او رستموار با پنجه به سینهٔ من زد که آستین پیراهنم را کند و خواست دوباره حمله کند که همسایه‌ها نگذاشتند. روز بعد پدرم که دید جای دیکتاتوری نیست، زندگی را گذاشت و فرار کرد، رفت به قم و بعد هم به شیراز».[۱۵][۱۶]

اولین دیدار

« *درسی داریم به نام آیین نگارش. اسم مدرسش آشنا به نظر می‌رسد، کتاب‌هایش را تا آنجا که به شهرستان رسیده خوانده‌ام. ساعت دوّم با او درس داریم. همه پشت در آمفی‌تئاتر هجوم آورده‌اند. یکی از لنگه‌های در بسته است جمعیت همدیگر را فشار داده و لگدمال می‌کند. کسی را می‌بینم که دولا شده، چفت در را پایین کشیده و در کناری می‌ایستد. مردی بلند قامت و کشیده با سبیلی پهن، صورتی گندمگون و چانه‌ای مستطیلی. کراوات نداشت لباسی معمولی بتن داشت، فکر می‌کردی شغلش رانندگی است. تا آن‌وقت عکسش را ندیده بودم.*

آمد و در پای تخته‌سیاه ایستاد. بادقت گچ‌های پای تخته‌را برداشت مثل اینکه خرده‌نان پای دیوار را برمی‌دارد و با همان احترام، که می‌گفتی الان گچ‌ها را می‌بوسد؛ اما نبوسید گچ‌ها را روی لبهٔ تخته‌سیاه گذاشت به چند قطعه گچ دیگر هم دست برد که زیر پاها خرد شده بود. رفت و نشست پشت میز. فهمیدم که او جلال آل‌احمد است.[۱۷] »

لحظهٔ وداع

جلسهٔ هیئت دبیران کانون نویسندگان ایران روز سه‌شنبه دوم اردیبهشت ۹۶تشکیل می‌شود .هوشنگ گلشیری به‌علت بیماری در جلسه حضور ندارد. به پیشنهاد درویشیان بعد از جلسه جهت عیادت به خانهٔ گلشیری می‌روند. گلشیری حال مساعدی ندارد. به‌همراه همسرش، فرزانه طاهری او را به بیمارستان می‌برند. در بیمارستان علی‌اشرف آخرین بیانیهٔ کانون، با موضوع توقیف مطبوعات، که همان روز تهیه شده بود را برایش می‌خواند و او به‌کندی امضا می‌کند. فرم پذیرش بیمارستان را برای پرکردن نزد گلشیری می‌برد « به شماره شناسنامه و نام پدر که رسیدم هوشنگ به یاد نیاورد و مات و با دهان باز نگاهم کرد. یکه خوردم و غصه به جانم ریخت. پس از آن دیگر هوشنگ را هوشیار ندیدیم یک ماه و ده روز با مرگ دست‌به‌گریبان بود و عاقبت روز دوشنبه ۱۶خرداد تسلیم شد».[۱۸]

داستان بیماری

پس از بازگشت از سفر کردستان عراق دچار سکتهٔ مغزی می‌شود. خودش دیدن فیلم صحنهٔ اعدام کردهای عراق را عامل این اتفاق می‌داند. «بیست و چهار ساعت قبل از بیماری صحنهٔ اعدام کردهای عراق را دیدم که این‌طور شدم. اعدام‌هایی که به دستور صدام حسین انجام می‌گرفت. اصلاً برایم باورکردنی نبود. آن صحنه‌های آزاردهنده از جلوی چشمانم محو نمی‌شد».[۱۹]

پیغام درخت‌ها

پس از مرگ جلال آل‌احمد پیامی برای سیمین دانشور می‌فرستد، بند آخر کتاب سووشون، »خواهرم گریه نکن در خانه‌ات درختی خواهد رویید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت و باد پیغام هر درختی را به درختی دیگر خواهد رساند و درخت‌ها از باد می‌پرسند در راه که می‌آمدی سحر را ندیدی؟»

سیمین در جواب می‌گوید:

علی‌اشرف تو هم پیغام درخت‌ها را به درختان دیگر برسان.[۱۶]

مرگ پایان کبوتر نیست

درویشیان ۴آبان۱۳۹۶ چشم از جهان فروبست. گروه‌ها و سازمان‌های متعدد مانند کانون نویسندگان ایران،[۲۰] سازمان فداییان خلق ایران،[۲۱] سازمان کارگران انقلابی ایران (راه کارگر(،[۲۲] حزب توده ایران،[۲۳] کومله زحمتکشان کردستان،[۲۴] اتحادیهٔ آزاد کارگران ایران،[۲۵] کانون مدافعان حقوق کارگر،[۲۶] انجمن نویسندگان کودک و نوجوان[۲۷] و... با انتشار بیانیه و همچنین نویسندگان و شاعرانی نظیر محمود دولت‌آبادی، شمس لنگرودی و جمال میرصادقی با انتشار پیام‌هایی درگذشت او را تسلیت گفتند.[۲۸] درویشیان تمایل داشت در کنار یارانش محمدجعفر پوینده و محمد مختاری در «امامزاده طاهر کرج» دفن شود اما به دلیل ممانعت از این کار، برای دفن در امامزاده طاهر از خانواده‌اش درخواست ۱۵۰میلیون تومان پول و ۹۰۰میلیون تومان وثیقه می‌کنند، سرانجام پیکر او در «بهشت سکینه کرج» آرام گرفت.[۶]

زندگی و یادگار

سال‌شمار زندگی

۱۳۲۰تا۱۳۳۱ :تولد در کوچهٔ علاقه‌بندها در محلهٔ آبشوران کرمانشاه، گذراندن دورهٔ کودکی در خانواده‌ای فقیر و شرایطی سخت، کارکردن در ریخته‌گری دایی‌اش از شش سالگی، علاقه‌مندی به قصّه‌گویی با شنیدن قصّه‌های مادربزرگ و خواندن «شاهنامهٔ کردی» توسط پدرش.[۲][۸][۲۹][۳۰]

۱۳۳۲ :در این سال‌ها به‌خواندن روزنامه‌ها و نشریات عمدتاً سیاسی علاقه‌مند شده و فضای سیاسی کشور را نیز رصد می‌کند. کودتای ۲۸مرداد او را شدیداً متأثر می‌کند. «برای افسرها و سرهنگ‌های حزب توده که اعدام شدند اشک ریختم.»[۱۶][۳۱]

۱۳۳۵ :ورود به دانشسرای عالی مقدماتی. پی بردن به استعداد و علاقه به‌نوشتن.[۱]

۱۳۳۷ :اتمام تحصیل و شروع کار معلمی در روستاهای کرمانشاه و کردستان به‌مدت هشت سال.[۴]

۱۳۴۵ :تحصیل در رشتهٔ ادبیات فارسی دانشگاه تهران، آشنایی با سیمین دانشور، جلال آل‌احمد، صمد بهرنگی و شروع جدی نویسندگی.

۱۳۴۷ :مرگ صمد بهرنگی او را شدیداً متأثر می‌کند. «صمد جاودانه شد» را می‌نویسد.[۲]

۱۳۵۰ :درحال جمع‌آوری قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه در روستاهای کرمانشاه، توسط ساواک دستگیر شده و پس از تحمل ۸ماه شکنجه و حبس آزاد می‌شود. دو ماه بعد به علت نوشتن و پخش اعلامیه‌علیه جنایات رژیم شاه در جریان «سیاهکل» و اعدام‌ها دستگیر شده و به ۷ماه زندان محکوم می‌شود . همچنین از دانشگاه اخراج شده و از شغل معلمی نیز منفصل می‌گردد.[۱۰][۱۴]

۱۳۵۳ :ازدواج با «شهناز دارابیان». به روستاهای سیستان‌وبلوچستان سفر می‌کند فقر حاکم بر زندگی مردم او را شدیداً تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. در بازگشت به تهران وقتی متوجه می‌شود شاه با خانواده‌اش برای اسکی به سوئیس رفته اند طی بیانیه‌ای به وضعیت فقر و زندگی شاه اعتراض می‌کند. به خاطر همین بیانیه، انتشار مجموعهٔ از این ولایت و همکاری با «ناصر رحمانی‌نژاد» در انجمن تئاتر ایران و فعالیت‌های سیاسی اجتماعی دیگر دستگیر شده و این بار به ۱۱ سال زندان محکوم می‌شود.[۱۰][۲]

۱۳۵۴ :انتشار مجموعه داستان آبشوران.[۳۲]

۱۳۵۳تا۱۳۵۷ :گذراندن دوره محکومیت در زندان‌های «اوین» «کمیتهٔ مشترک» و «قصر». در زندان به نوشتن ادامه می‌دهد. داستان‌های «فصل نان»، «رنگینه»، «همراه‌آهنگ‌های بابام» و «روزنامه دیواری مدرسهٔ ما» به کمک «شهناز»، همسرش، به بیرون زندان انتقال دادهشده و چاپ می‌شوند.[۱۰]

[۳۲][۳۳]

۱۳۵۷ :از زندان آزاد می‌شود. نویسندگی را با محوریت ادبیات کودک و نوجوان ادامه می‌دهد. انتشار «روزنامه دیواری مدرسهٔ ما»، «ابر سیاه هزار چشم»، «کی برمی‌گردی داداش‌جان»، «گل طلا و کلاش قرمز»، «روز اول تعطیلی» و «کتاب بیستون.«[۱]

۱۳۵۸ :انتشار رمان سلول ۱۸، مجموعه داستان «آتش در کتابخانهٔ بچه‌ها.«[۳۲]

۱۳۵۹ :گردآوری و انتشار «کتاب کودکان و نوجوانان.«[۱]

۱۳۶۰ :گردآوری مجموعهٔ «جنگ به روایت بچه‌ها.«[۳۲]

۱۳۶۶ :انتشار «افسانه‌ها و متل‌های کردی.«[۳۲]

۱۳۷۰ :انتشار رمان چهارجلدی سال‌های ابری.[۳۲]

۱۳۷۳ :عضویت در کانون نویسندگان ایران و امضای بیانیهٔ «ما نویسنده‌ایم». انتشار مجموعه داستان درشتی.[۳۲]

۱۳۷۶ :مسئولیت کمیتهٔ تدارکات مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران را برعهده می‌گیرد.[۳۴]

۱۳۷۵ :انتشار مجموعه داستان «از ندارد تا دارا» «مجموعه مقالات» و «فرهنگ کردی فارسی.«[۳۲]

۱۳۷۷ :انتشار مجموعه داستان «شب آبستن است» در سوئد(۱۹۹۸م)؛ انتشارمجموعهٔ ۱۹جلدی «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» به‌همراه رضا خندان مهابادی.[۳۲]

۱۳۷۸ :انتشار «خاطرات صفرخان، سی‌ودو سال مقاومت در زندان‌های شاه». به عنوان یکی از اعضای هیأت دبیران کانون نویسندگان ایران انتخاب می‌شود. در تشییع جنازهٔ محمدجعفر پوینده، از قربانیان قتل‌های زنجیره‌ای، سخنرانی می‌کند.[۳۲]

۱۳۷۹ :انتشار «یادمان صمد بهرنگی.«

۱۳۸۰ :همکاری با رضا خندان مهابادی و انتشار مجموعهٔ «داستان‌های محبوب من.«[۳۲]

۱۳۸۱ :انتشار مجموعهٔ «چون و چرا» و «نامهٔ کانون نویسندگان ایران: ویژهٔ احمد شاملو.«[۳۲]

۱۳۸۳ :نوشتن مجموعه داستان «داستان‌های تازه‌داغ» که در ایران اجازه انتشار پیدا نکرده و در آلمان به چاپ می‌رسد.[۳۲]

۱۳۸۴ :گردآوری و ترجمهٔ «داستان‌های کوتاه از نویسندگان معاصر کرد.«[۳۲]

۱۳۸۶ :دچار عارضهٔ سکتهٔ مغزی می‌شود و مدت‌ها با بیماری دست و پنجه نرم می‌کند.

۱۳۹۰ :انتشار «دانه و پیمانه» با همکاری رضا خندان مهابادی.[۳۲]

۱۳۹۶ :خاموشی در روز چهارم آبان‌ماه.

کودکی و نوجوانی، جوانی، پیری

درباب شخصیتش

درویشیان فردی مهربان، دلسوز و عاشق بود که چون خودش رنج کشیده و از عمق مردم برخاسته بود پیوندی دائمی با جامعه داشت. زبانش ساده و صمیمی بود. مبارزی بود که عشق، عدالت و آزادی جوهر زندگی‌اش بود و همهٔ عمرش

با فقر، فساد، تبعیض، بی‌عدالتی، خفقان و سانسور جنگید. او را راوی رنج‌های مردم و دردهای کودکان گفته‌اند.[۷][۶][۱۱]

چگونه می‌اندیشید

درویشیان معتقد بود که: نویسنده نمی‌تواند از متن جامعه فاصله داشته و جدا از دردها، آرمان‌ها و مبارزات ملّت خود باشد، بلکه باید همراه جامعه حرکت کند.[۳۵]

در جامعه‌ای که در آن استخوان‌های لطیف کودکان در زیر بارهای طاقت‌فرسا، در برابر آتش کوره‌ها و با کار در خیابان‌ها خرد شده و نالهٔ زنان و مردان زحمتکش به گوش کسی نمی‌رسد یک هنرمند حساس نمی‌تواند فارغ از بی‌عدالتی و سرکوب سیاسی دوران خود باشد.[۳۶]

درویشیان به دو پدیدهٔ جهل و فقر توجهی خاص دارد و این دو را در رابطه‌ای ناگسستنی قرار می‌دهد که هر یک دیگری را تولید کرده و در جهت حفظ یکدیگر حرکت می‌کنند.[۲۹] او همچنین درباره توجه به واقعیت و نقش تخیل در داستان‌نویسی معتقد است واقعیت و تخیل از همدیگر جدایی‌ناپذیرند و توجه به هر دو برای نویسندگی ضروری است. او ریشهٔ تخیل را در واقعیت دانسته و یکی از وظایف عمدهٔ مدارس را پرورش تخیل بچه‌ها می‌داند.[۳۷] درویشیان هرگونه سانسور را، خواه با نام ممیزی، نظارت، بررسی و ارشاد باشد یا هرنام دیگری، امری پلید می‌داند و معتقد است نویسنده باید بتواند به‌عنوان وجدان آگاه و بیدار جامعه‌آزادانه در برابر بی‌قانونی‌ها، رواج انواع فساد، انحصارگرایی، ظلم و ستم ایستادگی کند.[۳۸]

زمینهٔ فعالیت

یادمان و بزرگداشت‌ها

بعد از درگذشت او مراسمی در کشورهای آلمان، فرانسه، اتریش، هلند و کانادا برگزار شد اما از برگزاری مراسم یادبود او در تهران جلوگیری به عمل آمد.[۳۹]

مراسم بزرگداشت او در آلمان، در شهرهای فرانکفورت و هانوفر برگزار شد. در مراسم شهر فرانکفورت که توسط کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن قلم ایران در تبعید برگزار شد، نسیم خاکسار و حسن حسام به ایراد سخنرانی پرداختند و پیام رضا خندان مهابادی و «شهناز دارابیان» نیز پخش شد. در کانادا نیز در شهرهای ونکوور و تورنتو مراسمی برای علی‌اشرف برگزار شد که در مراسم ونکوور مجید میرزایی، شاعر و عضو کانون نویسندگان ایران در تبعید، محمد محمدعلی، علی نگهبان، نویسنده و منتقد ادبی و «مرتضی مشتاقی»، نویسنده، بازیگر و کارگردان تئاتر دربارهٔ وی سخنرانی کردند. محمدعلی به تشریح نقش علی‌اشرف در کانون نویسندگان ایران پرداخت. او حضور درویشیان در کانون را نه برای کسب «نام‌ونشان» که جهت دفاع از حقوق نویسندگان، در دههٔ هفتاد و پس از سرکوب نویسندگان و بروز قتل‌های زنجیره‌ای، دانسته و تلاش او را، به‌عنوان عضو هیأت دبیران کانون، در کنار سیمین بهبهانی جهت احقاق حق نویسندگان در آن دوران می‌ستاید.

در مراسمی که در شهر پاریس برگزار شد نعمت آزرم و «کاظم شهریاری»، نمایشنامه‌نویس و کارگردان کرمانشاهی، دربارهٔ وی صحبت کردند. نعمت آزرم ضمن به‌یادآوری دورانی که با درویشیان در زندان سپری کرده است به مبارزهٔ سیاسی مادام او در طول زندگی‌اش و در داستان‌هایش اشاره کرد.

از چشم دیگران

محمود دولت‌آبادی

« علی‌اشرف درویشیان، نویسندهٔ مردمان تهیدست و نکبت‌زدهٔ لایه‌های ناپیدای جامعهٔ ما بود. او بیمار یک مریضی باستانی در سرزمین ما ایران بود و آرزومند آنکه روزی این بیماری درمان بشود که البته نشد و به نظر می‌رسد به این زودی‌ها هم شدنی نخواهد بود.[۴۰] »

هوشنگ مرادی کرمانی

«

درویشیان نیز به شیوهٔ صمد بهرنگی گسترهٔ قلم را به میان کودکان فرودست جامعه برد و از تنهایی‌ها، رنج‌ها و آلام این کودکان نوشت، کودکانی که جامعه به آنها ظلم کرده‌است، و از اختلافات طبقاتی سخن گفت اما این به آن معنا نیست که دنباله‌روی صمد بود بلکه شیوهٔ خاص خود را داشت.[۴۱] »

رضا خندان مهابادی

«

پشتوانهٔ درویشیان در کارهایش خوش‌نامی و محبوبیتش میان مردم و اعتبار بی‌چون‌وچرایش میان بخشی از روشنفکران و نویسندگان است. او به‌عنوان نویسنده و به‌عنوان انسانی مسئول به وظیفهٔ خود عمل کرد و تاوانش را نیز با حبس و آزار و توهین و تخطئه پرداخت.[۴۲] »

حسن میرعابدینی

«

هماهنگی فرم و محتوا در دو مجموعهٔ اول درویشیان، در اغلب داستان‌های بعدی او دیده نمی‌شود. بی‌توجهی به صناعت نگارش، درویشیان را از آفریدن آثاری زنده بازمی‌دارد. او مضمون مورد نظرش را می شناسد، اما آن را به شیوه‌ای خلاق نمی‌پروراند. همراه نبودن قریحهٔ هنری با صداقت پرشور برای افشای ناروایی‌های اجتماعی، در آخرین داستان‌های درویشیان به ساده‌کردن واقعیت منجر می‌شود. به‌طوری‌که داستان‌ها در حد بیان رنج‌های فردی و شرح سطحی مسائل اجتماعی می‌مانند و توان رسیدن به مرحلهٔ هنر را نمی‌یابند.[۵] »

شمس لنگرودی

«

درویشیان در کودکی بشریت می‌زیست؛ با چشم‌اندازهای زیبا به آیندهٔ بشریت؛ همان که نوکیسگان فرهنگی و اقتصادی در دل به سادگی‌اش تسخر می‌زنند. او رنج می‌برد، و پس پشت طنزش جریانی از درد جاری بود. زندگی درویشیان به پاس دست‌یافتن به رویاهایش، آینده‌ای کم دغدغه برای تهیدستان، همواره در زندان و دربه‌دری گذشت.[۴۳] »

نسیم خاکسار

«

در بیشتر داستان‌های درویشیان تقلایش را برای یافتن راهی جهت بازآفرینی درست واقعیت‌های اجتماعی در زیر سایهٔ سانسور می‌توان دید. یکی از ویژگی‌های سبکی کارهای او زبان همراه با طنزش است. او از طنز در کارهایش بجا استفاده می‌کند.[۹] »

دربارهٔ نوشتن

درویشیان خود را تسلیم جبر نمی‌داند او نویسنده را مبارزی اجتماعی می‌داند که باید برای تغییر و بهبود شرایط بنویسد.

وی دربارهٔ دلیل نوشتنش می‌گوید:

اتفاقاتی که در جامعه می‌افتاد و دل من را به درد می‌آورد، وضعیت کودکان فقیر و بی‌عدالتی موجود در جامعه محرک اصلی نوشتنم بوده است.[۱۸]

محبوب‌ترین

دو تا از داستان‌هایم را خیلی دوست دارم این دو، داستان‌های محبوب من هستند داستان «هتاو» در مجموعهٔ از این ولایت و «درشتی» در مجموعهٔ درشتی.[۱۴]

دیگران در نگاه او

صمد بهرنگی

«

درون‌مایهٔ اغلب آثار او انکار و عصیان است. انکار هرآنچه که دست‌وپای قهرمانان داستان‌هایش را برای رسیدن به آزادی گرفته و عصیان بر ضد قراردادهایی که فقط برای بازداشتن مردم از تحرک، اعتراض و عمل بسته شده بود.[۴۴] »

بر سر سفرهٔ خون نمی‌نشینم

سال۱۳۸۱ قرار است سمیناری دولتی تحت عنوان «سمینار جهانی ادبیات داستانی و گفت‌وگوی تمدن‌ها» در جزیرهٔ کیش برگزار شود نام درویشیان در بین مدعوین به‌چشم می‌آید. درویشیان با انتشار نامه‌ای ضمن اعتراض به وضعیت سیاسی اقتصادی موجود، مخالفت خود را با دعوت از خودش و همچنین تشکیل سمینار اعلام می‌کند. وی در پایان نامه می نویسد:

من بر سر سفرهٔ خون نمی‌نشینم.[۱۶]

جلال آل‌احمد

«

سفرهای طولانی او که اغلب با پای پیاده می‌رفت در غنا و تازگی آثارش تأثیر مهمی داشت. می‌توان گفت او از اولین کسانی بود که بیرون‌آمدن از محدودهٔ تنگ نویسنده و قدم‌گذاشتن در بین مردم را باب کرد زیرا او در متن حوادث زندگی می‌کرد و قدم او قلم او بود.[۴۵] »

بزرگ علوی

«

ادبیات ستیز که بی‌تردید پرچمدارش نویسندگانی چون بزرگ علوی بودند به روشن‌کردن بسیاری از جنبه‌های زندگی مردم می‌پرداخت و ما را به فهم و درک معنای هستی‌مان و دنیای پیرامونمان نزدیک می‌کرد تا بدانیم که کیستیم و در چه جهانی و با چه کسانی و در چه شرایطی زندگی می‌کنیم. به قول چخوف «وقتی به انسان‌ها نشان دهی در چه وضعی به‌سر می‌برند به فکر زندگی بهتر می‌افتند».[۴۶] »

محمدجعفر پوینده

«

این انسان تراژیک، در طول زندگی کوتاهش بسیاری از نابسامانی‌های روزگار خویش را شخصاً تجربه کرد امّا در برابر این نابسامانی‌ها خاموش و منفعل نبود. بیش از بنیه و توان خود کار کرد و در راه پرسنگلاخ زندگی‌اش با گام‌های استوار و بدون‌واهمه پیش رفت. او نویسنده و مترجمی بود که بدون بیم و ترس پردهٔ انزوای روشنفکرانه را پس زد و در میان مردم با آن‌ها همدردی کرد و دلش تا آن زمان که دست‌های ناپاک تاریک‌فکران گلویش را فشرد به یاد و خاطر آنان تپید.[۴۷]»

محمدعلی جمال‌زاده

«

بی‌تردید نام جمال‌زاده در ادبیات معاصر ما به‌عنوان نواندیش و آغازگر خواهد ماند. اما سال‌های زندگی بی‌دردسر در ژنو آرام‌آرام او را از مسائل واقعی و ملموس ایران دور کرد. به‌همین‌جهت در آثارش دیگر آن شور و حرارت اولیه به‌چشم‌نمی‌خورد و طی سال‌های بسیاری که در خارج زیست نسبت به بسیاری از مسائل حیاتی و سرنوشت‌سازی که در میهن ما اتفاق افتاد، ساکت ماند.[۴۸]»

ما نویسنده‌ایم

درویشیان یکی از امضاکنندگان بیانیهٔ معروف «ما نویسنده‌ایم» بود. امضاکنندگان این بیانیه که توسط کانون نویسندگان ایران به‌سال۱۳۷۳ منتشر شد ضمن اعتراض به سانسور خواهان به رسمیت شناخته‌شدن تشکل صنفی نویسندگان و رعایت آزادی اندیشه و بیان شدند.

تاثیرپذیری از صمد

درویشیان خود را متأثر از نویسنده‌هایی چون جلال آل‌احمد، محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی و... می‌دانست اما تأثیر صمد بهرنگی بر زندگی و نویسندگی‌اش بی‌مانند است.

«*صمد بهرنگی را دوبار در منزل جلال آل‌احمد و سیمین دانشور دیده بودم. هم من آدم خجولی بودم و هم صمد و در ضمن هردوی ما مجذوب آل‌احمد بودیم و در نتیجه فرصتی نشد که با هم گفت‌وگو کنیم زیرا او به تبریز رفت و من به کرمانشاه. من و او خیلی به هم شبیه بودیم. او فقط یک سال از من بزرگ‌تر بود، وقتی کارهایش را می‌خواندم، می‌دیدم که چقدر زندگی ما شبیه هم است. او در دانشسرای مقدماتی تبریز درس خوانده بود و من در کرمانشاه. او به دهات تبریز رفت و درس داد و من در کرمانشاه و کردستان. اگرچه محیطی که صمد در آن رشد کرده بود محیط بارورتری بود. او با کسانی چون غلامحسین ساعدی، »غلامحسین فرنود» و «رحیم رئیس‌نیا» حشرونشر داشت و محیط کرمانشاه فاقد این ویژگی بود، اما همین شباهت‌های ما باعث شد که من عاشق او شدم و وقتی کارهایش را خواندم دیدم که می‌شود من هم مثل او در زمینهٔ ادبیات کار کنم.[۱۶][۸]*»

نامه‌های سرگشاده

نام‌های دسته‌جمعی

بیانیه‌ها

جملهٔ موردعلاقه در کتاب‌هایش

جمله‌ای از ایشان

نحوهٔ پوشش

تکیه‌کلام‌ها

خلقیات

منزلی که در آن زندگی می‌کرد (باغ و ویلا(

گزارش جامعی از سفرها(نقشه همراه مکان‌هایی که به آن مسافرت کرده است(

برنامه‌های ادبی که در دیگر کشورها اجرا کرده است

ناشرانی که با او کار کرده‌اند

بنیان‌گذاری

تأثیرپذیری‌ها

استادان و شاگردان

علت شهرت

فیلم ساخته شده براساس

مستند «خورشید سال‌های ابری» به‌کارگردانی «مصطفی ساروقی» دربارهٔ علی‌اشرف درویشیان ساخته و به‌سال ۹۶نمایش داده شد.

حضور در فیلم‌های مستند دربارهٔ خود

اتفاقات بعد از انتشار آثار

نام جاهایی که به اسم این فرد است

کاریکاتورهایی که درباره‌اش کشیده‌اند

مجسمه و نگاره‌هایی که از او کشیده‌اند

ده تا بیست مطلب نقل‌شده از نمونه‌های فوق از مجلات آن دوره

برگه‌هایی از مصاحبه‌های فرد

آثار و کتاب‌شناسی

کارنامهٔ آثارش

رمان

سالهای ابری، ۱۳۷۰، نشر اسپرک. ۱۳۷۹نشر چشمه.

سلول ۱۸، ۱۳۵۸، انتشارات نگاه. ۱۳۸۱، انتشارات آتنا. ۱۳۷۸، برلین: نشر گردون.

مجموعه‌داستان

از این ولایت، ۱۳۵۲، انتشارات صدای معاصر، شبگیر.

از ندارد تا دارا، ۱۳۷۵نشر سهند.

آبشوران، با نام لطیف تلخستانی، ۱۳۵۴، انتشارات شبگیر. آبشوران، با نام علی‌اشرف درویشیان، ۱۳۵۸، انتشارات یارمحمد.

درشتی، ۱۳۷۳، نشر چشمه.

شب آبستن است، ۱۳۷۵(۱۹۹۸م)، سوئد، نشر کتاب ارزان.

همراه آهنگ‌های بابام، ۱۳۵۳، شباهنگ.

فصل نان، ۱۳۵۷، انتشارات شباهنگ.

داستان‌های تازه داغ، چاپ‌شده در آلمان

گردآوری و ترجمه

داستان‌های کوتاه از نویسندگان معاصر کرد، ۱۳۸۴، نشرچشمه

ادبیات کودک و نوجوان

روزنامه دیواری مدرسهٔ ما، ۱۳۵۷، انتشارات شبگیر

کی برمی‌گردی داداش‌جان؟، ۱۳۵۷، انتشارات یارمحمد.

آتش در کتابخانهٔ بچه‌ها، ۱۳۵۸، انتشارات نوباوه.

گل طلا و کلاش قرمز، ۱۳۵۷، انتشارات شبگیر.

ابر سیاه هزار چشم، ۱۳۵۷، انتشارات شبگیر.

رنگینه: قصه برای کودکان، ۱۳۵۳، انتشارات نگاه.

کتاب کودکان ونوجوانان، گردآوری، ۱۳۵۹، نشر نوباوه.

دیگر آثار

کتاب بیستون، گردآوری، ۱۳۵۷، نشر شباهنگ.

چون و چرا، مقاله، نقد، گفت‌وگو، سخنرانی، ۱۳۸۱، نشر اشاره.

داستانهای محبوب من، گزینش، نقد و بررسی، به‌همراه رضا خندان مهابادی، ۱۳۸۰، نشر چشمه.

دانه و پیمانه، مجموعهٔ نقد و بررسی رمان و داستان کوتاه، به همراه رضا خندان مهابادی، ۱۳۹۰، نشر چشمه.

فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، به‌همراه رضا خندان مهابادی، ۱۳۷۷، نشر آنزان.

خاطرات صفرخان، صفر قهرمانیان، سی‌ودو سال مقاومت در زندان‌های شاه، ۱۳۷۸، نشر چشمه.

افسانه‌ها و متل‌های کردی ۲جلد دریک مجلد، ۱۳۸۰، نشر چشمه.

جنگ به‌روایت بچه‌ها، گردآوری: قصه، شعر، مقاله، تحقیق، نقد و بررسی، معرفی کتاب، تهران.

فرهنگ‌کردی‌کرمانشاهی: کردی‌فارسی، ۱۳۷۵، نشر سهند

مقالات، ۱۳۵۷، انتشارات شبگیر.

نامهٔ کانون نویسندگان ایران :ویژهٔ احمد شاملو، به‌کوشش علی‌اشرف درویشیان با همکاری کمیسیون فرهنگی کانون نویسندگان ایران، ۱۳۸۱، انتشارات آگاه

صمد جاودانه شد، ۱۳۵۲، سازمان چاپ و نشر کتاب.

یادمان صمد بهرنگی، ۱۳۷۹، انتشارات کتاب و فرهنگ.

آثار منتشرنشده

عقاید و رسوم مردم کرمانشاه، پژوهش.

همیشه مادر، رمان. این رمان دربارهٔ «فاطمه سعیدی»، مبارز و زندانی سیاسی و عضو سازمان «چریک‌های فدایی خلق» و مادر «شایگان‌ها»، چهار فرزند او که از اعضای «چریک‌های فدایی خلق» بودند و توسط ساواک کشته شدند، است.

آثار درویشیان به زبان‌های فرانسه، آلمانی، انگلیسی، عربی، کردی، ترکی، ارمنی، روسی، سوئدی، نروژی و اخیراً به زبان فنلاندی ترجمه شده است.

سبک و لحن و ویژگی آثار

محتوا

درویشیان متفکری سوسیالیست بود و در آثارش توجه به عدالت اجتماعی و کنکاش در طبقهٔ فرودست مشخص است.[۲۹] ساختار رئالیستی داستان‌های درویشیان را در درجهٔ نخست باید ناشی از ویژگی‌های پیرنگ داستان‌های او و در درجهٔ بعد ناشی از بازنمایی رنج‌ها و بی‌عدالتی‌ها دانست که زندگی زحمتکشان با آن عجین شده است.[۴۹] پرداختن به خرافه، جهل و فقر فرهنگی نیز در اکثر نوشته‌های او مشهود است.[۵۰] در آثار درویشیان آگاهی دهنده و طبقهٔ کارگر، روشنفکران و تودهٔ مردم را در کنار هم می‌بینیم.[۵۱]

زبان

درویشیان به دلیل جامعه‌گرایی و اعتقاد به تعهد اجتماعی تاکید زیادی بر تکنیک‌های متداول داستان‌نویسی ندارد. زبان او زبانی ساده همراه با طنزی تلخ و نثرش نثری روان به شکلی صریح و گزارشی است[۲۹] انتخاب این زبان صمیمی و نزدیک به محاوره، زبانی بین کردی و فارسی، به این دلیل است که خود او در فضایی که داستان‌هایش در آن شکل می‌گیرد زندگی کرده و به‌خوبی به زبان و گویش مردمان آن آشنا است.[۵۰][۳] او از این زبان برای توصیف فضاهای بومی و بیان افسانه‌ها، آداب و رسوم محیط زندگی‌اش جهت زیبایی‌آفرینی و ایجاد تأثیر ژرف‌تر در مخاطبش استفاده می‌کند.[۵۲]

شخصیت‌ها

شخصیت‌های داستان او مردمی هستند که مشکلاتشان برای مخاطب قابل درک است. بزرگ‌ترین مشکل جامعه در داستان‌های او فقر، تضاد طبقاتی و فقدان عدالت است.[۵۲]

فضای داستان

فضای داستان‌ها غالباً سیاه، تراژیک و غم‌انگیز است. ترسیم دقیق فضاهای داستان درواقع تأکیدی بر نقش عامل محیط در شکل‌گیری شخصیت انسان‌ها، پرسوناژ های داستان، است.[۵۰]

زاویه دید

داستان‌هایش اغلب روایی و زاویهٔ دید در برخی کارهای او اول شخص است. وی معتقد است: وقتی شخصیت اصلی داستان را روایت می‌کند واقعه قابل پذیرش‌تر می‌شود و در زاویهٔ دید اول شخص، تجربیات و احساسات هیجان‌انگیز از صمیم قلب بیان می‌شود و غالباً داستان‌صمیمانه‌تر و موثرتر از آب درمی‌آید و ارتباط مطالب داستان نیز ساده‌تر است.[۱۲]

جوایز و افتخارات

در دهمین دورهٔ جایزهٔ ادبی هوشنگ گلشیری، از درویشیان برای «تعهد بی‌چون و چرا به آزادی بیان و در امان نگاه داشتنِ حریم قلم از دستبردِ قدرت» و «تصویر صادقانه‌ای که از گذر دردناک جامعهٔ روستایی به جامعهٔ شهری به‌دست داده»، تقدیر به‌عمل آمد. سازمان دیدبان حقوق بشر به‌سال۲۰۰۷ علی‌اشرف درویشیان را به‌عنوان یکی از ۷نویسندهٔ ایرانی معرفی کرد که جایزهٔ حقوق بشر «هلمن همت» به آن‌ها تعلق می‌گیرد. این جایزه در سطح جهان به نویسندگانی اعطا می شود که تحت آزار و اذیت سیاسی قرار گرفته اند. هفدهمین دوره جشنوارهٔ فرهنگی گلاویژ در کردستان عراق، در آذر۱۳۹۲جایزهٔ نخست خود، جایزهٔ «هردی» را به درویشیان اهدا کرد. کتاب «فصل نان» به‌سال۱۳۵۷ کتاب برگزیدهٔ شورای «کتاب کودک ایران» انتخاب شد. ۱۳۸۶، هشتمین دورهٔ جایزهٔ

ادبی مهرگان جایزهٔ «یک عمر تلاش در عرصهٔ نوشتن» را برای مجموعه آثار علی‌اشرف درویشیان با تأکید بر رمان سال‌های ابری به وی اهدا کرد.

نگاهی به آثار

ادبیات کودک و نوجوان

درویشیان با توجه به تجربهٔ معلمی شناخت مناسبی از کودکان و نوجوانان دارد، همین شناخت او باعث خلق شخصیت‌های باورپذیری می‌شود که با ایجاد حس همزادپنداری آموزش از راه ادبیات را ممکن می‌سازد.[۵۳] پرداختن به شخصیت‌های کودک و نوجوان مسیر نوشتار او را به سمت‌وسوی خاطره‌نویسی و استفاده از حوادث و اتفاق‌های ریزودرشتی که در زندگی فردی و خانوادگی‌اش روی داده سوق می‌دهد.[۱۱]شخصیت‌های اصلی در مجموعه داستان‌های آبشوران، »فصل نان»، «همراه آهنگ‌های بابام»، «روزنامه دیواری مدرسهٔ ما» و ... کودکان و نوجوانان هستند. در کتاب «کودکان و نوجوانان» که در دههٔ پنجاه منتشر کرد آثاری از کودکان و نوجوانان را در قالب‌های قصه، شعر، مقاله، نقد و بررسی جمع‌آوری و منتشر کرد. « ما می‌خواهیم شما با همان کلمات سادهٔ خودتان و با همان نگاهی که به طبیعت و زندگی دارید برای ما بنویسید» او با گردآوری این آثار گامی جدی در معرفی آثارادبی کودکان و نوجوانان به جامعهٔ ادبی ایران برداشت.[۱]

علی‌اصغر سیدآبادی نویسنده و پژوهش‌گر ادبیات کودک و نوجوان معتقد است: متاسفانه در سال‌های اخیر با موجی از آثار ترجمه‌ای روبه‌رو هستیم که بازتاب‌دهندهٔ زندگی و دغدغه‌های کودکان و نوجوانان طبقهٔ متوسط آمریکایی است. در این وضعیت علی‌اشرف درویشیان، که دغدغه‌اش نوشتن از کودکان ستمدیده بود، به‌رغم اینکه ممکن است، ادبیات کودک و نوجوانش مد روز نباشد، چیزی برای ما دارد. شاید توجه به این بخش از میراث او کمک کند، کودکان مسئول‌تری داشته باشیم.[۵۴]

سال‌های ابری

»سال‌های ابری» را می‌توان از لحاظ فرم با قالب اتوبیوگرافی و از نظر ساختار معنایی در ردیف آثار «رئالیسم سوسیالیستی» به‌شمار آورد.[۵۵] درویشیان می‌گوید: می‌توانم به‌جرأت بگویم ۹۸درصد این کتاب زندگی من و ماجراهایی است که بر من گذشته است.[۱۲] توجه به قسمت‌هایی از تاریخ و نقل حوادث آن، رمان را با رمان‌های تاریخی پیوند می‌دهد. اگرچه جریان واقعی تاریخ از زبان کودک یا نوجوانی نقل می‌شود که تنها به ارائه تصویری ناقص از تاریخ اکتفا می‌کند. بارزترین وجه این رمان فقر است وجود فقر باعث بی‌سوادی شده و اعتقاد به خرافات و باورها زندگی شخصیت‌ها را تغییر می‌دهد.[۵۶] شخصیت‌پردازی در اغلب موارد به‌درستی صورت گرفته که باعث ایجاد حس همذات‌پنداری در مخاطب می‌شود.[۵۷] قهرمان داستان، «شریف داوپیشه»، خود درویشیان است. نویسنده با توصیف گستردهٔ مسائل اجتماعی بعد سیاسی رمان را تقویت می‌کند و با انتخاب شخصیت‌های داستان از بین افراد عادی جامعه، کارگران، و قراردادن آنها در متن مبارزه علیه نظام حاکم جریان رودی را نشان می‌دهد که در مسیر خود آنچه را که سرراهش قرار می‌گیرد با خود می‌برد و تبدیل به سیلی بنیان‌کن می‌شود.[۵۶]

درشتی

بسیاری از منتقدان مجموعه داستان «درشتی»، را متفاوت‌ترین کار درویشیان می‌دانند. درویشیان در این مجموعه، زبان و سبک روایی پیچیده‌تری را برگزیده است. داستان‌های این مجموعه در توصیف دوره‌ای است که آدم‌هایش دچار ترس و کابوس شده‌و به صورت اشباحی پریشان درآمده‌اند. درویشیان با بینشی تراژیک غمنامهٔ هستی‌باختگان جنگ و سیاست را می‌سراید. ماجراهای سیاسی، لو رفتن‌ها، دستگیری‌ها و تلواسه‌های روحی نسلی سرگردان و کابوس‌زده و

وضع دردناک کودکان روستانشین پشت جبههٔ جنگ از مضامین اصلی کتاب است. تکراری‌بودن مضمون داستان‌ها، از ضعف‌های این کتاب است اما چند داستان این مجموعه نشان از تحولی در کار نویسنده دارد، در این داستان‌ها درویشیان کوشیده است از بیان مستقیم و شعاری درگذرد و مسائل اجتماعی را با خویشتنداری تصویر کند.[۵۸]

ناشرانی که با او کار کرده‌اند

تعداد چاپ‌ها و تجدیدچاپ‌های کتاب‌ها

منبع‌شناسی

آثار درویشیان در بوتهٔ نقد، جعفر کازرونی، ندای فرهنگ، ۱۳۷۷

روزی روزگاری با علی‌اشرف درویشیان، فخرالدین احمدی سوادکوهی، خارا، ۱۳۹۷

یادمان علی‌اشرف درویشیان، محمدرضا آل‌ابراهیم، ستهبان، ۱۳۹۶

تحلیلی بر بیماری‌های اجتماعی در عصر پهلوی بر اساس مکتب رئالیسم، رضا عبادی جامخانه، نسیم احمدی، شیداسب ۱۳۹۱

کوچه پس‌کوچه‌های رمان، سیدمحمد آرتا، کرمانشاه، ۱۳۹۷

نگاهی به آثار درویشیان، گلباخی، کار، ۱۳۵۹

شناختنامهٔ علی‌اشرف درویشیان، آرش سنجابی، مروارید، ۱۳۸۸

مضامین اجتماعی در داستان‌های کوتاه علی‌اشرف‌درویشیان و محمدعبدالحلیم عبدالله، حمید خنیفر، عاصم، ۱۳۹۸.

جایگاه زن در آثار محمدباقر میرزاخسروی، مهشید امیرشاهی، علی‌اشرف درویشیان و منصور یاقوتی، افسانه آهنگری، وحید مبارک، رایان، ۱۳۹۸

نوا، نما، نگاه

پانویس

↑ ۱٫۰ ۱٫۱ ۱٫۲ ۱٫۳ ۱٫۴ ۱٫۵ ۱٫۶» مرد مردم. «*نقد کتاب کودک و نوجوان*، ش. ۱۵ (۱۳۹۶): ۲۱۰تا۲۱۵.

↑ ۲٫۰ ۲٫۱ ۲٫۲ ۲٫۳ ۲٫۴ «زندگی‌نامهٔ علی‌اشرف درویشیان».

↑ ۳٫۰ ۳٫۱ «مصاحبه با علی‌اشرف درویشیان».

↑ ۴٫۰ ۴٫۱ ۴٫۲ شریفی، *فرهنگ ادبیات فارسی*، ۶۳۳.

↑ ۵٫۰ ۵٫۱ ۵٫۲ میرعابدینی، *صدسال داستان نویسی ایران*، ۵۴۶.

↑ ۶٫۰ ۶٫۱ ۶٫۲ «گفت‌وگو با ناصر زرافشان».

↑ ۷٫۰ ۷٫۱ ۷٫۲ ۷٫۳ «ویژهٔ علی‌اشرف درویشیان».

↑ ۸٫۰ ۸٫۱ ۸٫۲ ۸٫۳ «مصاحبهٔ اختصاصی فرزانه دری با علی‌اشرف درویشیان».

↑ ۹٫۰ ۹٫۱ ۹٫۲ «یاد یاران و بزرگداشت علی‌اشرف درویشیان».

↑ ۱۰٫۰ ۱۰٫۱ ۱۰٫۲ ۱۰٫۳ ۱۰٫۴ ۱۰٫۵ ۱۰٫۶ «ناگفته‌های همسر علی‌اشرف درویشیان».

↑ ۱۱٫۰ ۱۱٫۱ ۱۱٫۲ «بزرگداشت علی‌اشرف درویشیان در هلند».

↑ ۱۲٫۰ ۱۲٫۱ ۱۲٫۲» مصاحبه با علی‌اشرف درویشیان. «*رامان*، ش. ۳۶ (۱۳۷۷).

↑ «مراسم یادبود علی‌اشرف درویشیان».

↑ ۱۴٫۰ ۱۴٫۱ ۱۴٫۲» مصاحبه با علی‌اشرف درویشیان. «*معیار*، ش. ۵۱ (۵بهمن ۱۳۸۰).

↑» گفت‌وگو با علی‌اشرف درویشیان. «*نشریهٔ پروین*، ش. ۵ (۱۳۸۱): ۱۰تا۱۱.

↑ ۱۶٫۰ ۱۶٫۱ ۱۶٫۲ ۱۶٫۳ ۱۶٫۴» مصاحبه با علی‌اشرف درویشیان. «*هفته‌نامهٔ ادبیات، ضمیمهٔ روزنامهٔ همشهری*، ۱۳۸۰.

↑» سه‌شنبه‌ها، به‌یاد جلال آل‌احمد. «*نشریهٔ کلک*، ش. ۶ (۱۳۶۹).

↑» بوی طلوع صبح را ما نیز شنیده بودیم. «*نشریهٔ دنیای سخن*، ش. ۹۱ (۱۳۷۹).

↑» دیدار با علی‌اشرف درویشیان. «*نشریهٔ چیستا*، ش. ۲۴۴و۲۴۵ (۱۳۸۶): ۲۹۲تا۲۹۵.

↑ »بیانیه کانون نویسندگان ایران به‌مناسبت درگذشت علی‌اشرف درویشیان«.

↑ »علی‌اشرف درویشیان نویسندهٔ برجستهٔ کشورمان جاودانه شد«.

↑ »پیام تسلیت هیئت اجرایی سازمان کارگران انقلابی ایران (راه کارگر)«.

↑ »علی‌اشرف درویشیان، نویسندهٔ سرگذشت تهی‌دستان روستا، درگذشت«.

↑ »کومله زحمتکشان کردستان«.

↑ »بیانیه تشکل‌های کارگری به‌مناسبت درگذشت علی‌اشرف درویشیان«.

↑ »علی‌اشرف درویشیان، زبان محرومان در برابر قدرتمداران«.

↑ »پیام تسلیت انجمن نویسندگان کودک و نوجوان به مناسبت درگذشت علی‌اشرف درویشیان«.

↑ »واکنش‌ها به درگذشت علی‌اشرف درویشیان«.

↑ ۲۹٫۰ ۲۹٫۱ ۲۹٫۲ ۲۹٫۳» نگاهی اجمالی به آثار علی‌اشرف درویشیان پیش از انقلاب. «*چیستا*، ش. ۲۴۴و۲۴۵ (۵بهمن۱۳۸۰): ۲۹۷تا۳۰۲.

↑ »علی‌اشرف درویشیان، چهرهٔ رنجور ادبیات ایران«.

↑ »خورشید سال‌های ابری«.

↑ ۳۲٫۰۰ ۳۲٫۰۱ ۳۲٫۰۲ ۳۲٫۰۳ ۳۲٫۰۴ ۳۲٫۰۵ ۳۲٫۰۶ ۳۲٫۰۷ ۳۲٫۰۸۳۲٫۰۹ ۳۲٫۱۰ ۳۲٫۱۱ ۳۲٫۱۲
۳۲٫۱۳ ۳۲٫۱۴ »زندگی و آثار علی‌اشرف درویشیان«.

↑ علی‌اشرف درویشیان، *خاطرات صفرخان، صفر قهرمانیان، سی‌ودو سال مقاومت در زندان‌های شاه*.

↑ »فرازهایی از زندگی و وداع علی‌اشرف درویشیان«.

↑ »من همان شریف سال‌های ابری هستم«.

↑» مقدمه‌ای بر ادبیات داستانی پس از انقلاب. «*نشریهٔ فرهنگ توسعه*، ش. ۲۷ (۱۳۸۱).

↑ »مصاحبه منتشرنشده با درویشیان: لباس واقعیت به داستان پوشاندم«.

↑ علی‌اشرف درویشیان، *چون‌وچرا*.

↑ »جلوگیری از برگزاری مراسم یادبود علی‌اشرف درویشیان«.

↑ »نوشتهٔ دولت‌آبادی برای درگذشت درویشیان«.

↑ »مرگ داشی در پاییز«.

↑ »گرامیداشت علی‌اشرف درویشیان«.

↑ »نوشتار شمس لنگرودی برای درگذشت درویشیان«.

↑» همدل با کودکان بی‌پناه. «*جهان کتاب*، ش. ۹۷و ۹۸ (۱۳۷۸).

↑» جلال آل‌احمد و فرهنگ مردم. «*آدینه*، ش. ۱۴۰ (۱۳۷۸).

↑» بزرگ علوی، بزرگمرد ادبیات ستیز و تعمق. «*دنیای سخن*، ش. ۷۳ (۱۳۷۶).

↑» خدمت‌گذار حقیقت، خدمت‌گذار آزادی .«*جهان کتاب*، ش. ۱۱۹و ۱۲۰ (۱۳۷۹).

↑» دور از اضطراب زیستن .«*فرهنگ توسعه*، ش. ۳۱ (۱۳۷۶).

↑ حسین پاینده، *داستان کوتاه در ایران، داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی*.

↑۵۰,۰ ۵۰,۱ ۵۰,۲» تحلیل رمان سال‌های ابری و مجموعه‌داستان آبشوران براساس اصول مهم ناتورالیستی .«*پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ش. ۷۶ (۱۳۹۶).

↑ »پاسداشت علی‌اشرف درویشیان در ونکوور«.

↑۵۲,۰ ۵۲,۱» بررسی تطبیقی پوپولیسم در چند داستان کوتاه از علی‌اشرف درویشیان و نجیب محفوظ .«*ادبیات تطبیقی*، ش. ۱۲ (۱۳۹۴).

↑» درویشیان و ادبیات کودک و نوجوان .«*روزنامهٔ اعتماد*، ش. ۴۴۴۹ (۱۳۹۸).

↑ »میراث درویشیان برای ادبیات کودک امروز«.

↑» سال‌های ابری در نگاهی نو اتوبیوگرافی .«*جستارهای ادبی*، ش. ۱۵۹ (۱۳۸۶): ۱۹۳تا۲۱۸.

↑۵۶,۰ ۵۶,۱» بررسی محتوایی سال‌های ابری .«*ادبیات داستانی*، ش. ۱۰۹ (۱۳۸۶): ۹۶تا۱۰۴.

↑» بررسی عناصر داستانی در رمان سال‌های ابری.«*متن‌پژوهی ادبی*، ش. ۳۷ (۱۳۸۷): ۸۲تا۱۰۶.

↑» ادبیات داستانی در سال۱۳۷۳ .«*کلک*، ش. ۶۷ (۱۳۷۴): ۱۸۱تا۱۸۵.

منابع

پاینده، حسین) ۱۳۹۱ .(داستان کوتاه در ایران، داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی .تهران: نیلوفر .شابک ۹۷۸-۹۶۴-۴۴۵-۲-۴۴۸.

شریفی، محمد) ۱۳۸۷ .(فرهنگ ادبیات فارسی .تهران: فرهنگ نشر نو، معین .شابک ۹۷۸-۹۶۴-۷۴۴۳-۴۱-۸.

میرعابدینی، حسن) ۱۳۸۰ .(صدسال داستان‌نویسی ایران .تهران: چشمه .شابک ۹۶۴-۶۱۹۴-۴۹-۴.

درویشیان، علی‌اشرف) ۱۳۷۸ .(خاطرات صفرخان، صفر قهرمانیان، سی‌ودو سال مقاومت در زندان‌های شاه .تهران: چشمه .شابک ۹۶۴-۶۱۹۴-۹۸-۲.

درویشیان، علی‌اشرف) ۱۳۸۱ .(چون و چرا .تهران: اشاره .شابک ۹۶۴-۵۷۷۲-۹۱-۵.

مهرابی، سید محسن. «مرد مردم، نگاهی به آثار علی‌اشرف درویشیان .«*نقد کتاب کودک ونوجوان* ۳، ش. ۱۵ (پاییز۱۳۹۶): ۲۰۵تا۲۱۵.

»مصاحبه با علی‌اشرف درویشیان .«*نشریهٔ معیار*، ش. ۵۱ (۵بهمن ۱۳۸۰).

»گفت‌وگو با علی‌اشرف درویشیان .«*نشریهٔ پروین*، ش. ۵ (تیر و مرداد۱۳۸۱): ۱۰تا۱۱.

»سه‌شنبه‌ها، به‌یاد جلال آل‌احمد .«*نشریهٔ کلک*، ش. ۶ (شهریور ۱۳۶۹).

»بوی طلوع صبح را ما نیز شنیده بودیم .«*نشریهٔ دنیای سخن*، ش. ۹۱ (پاییز۱۳۷۹).

»دیدار با علی‌اشرف درویشیان .«*نشریهٔ چیستا*، ش. ۲۴۴و ۲۴۵ (دی و بهمن۱۳۸۶): ۲۹۲تا۲۹۵.

»نگاهی اجمالی به آثار علی‌اشرف درویشیان، پیش از انقلاب .«*نشریهٔ چیستا*، ش. ۲۴۴و۲۴۵ (دی و بهمن۱۳۸۶): ۲۹۷تا۳۰۲.

»مقدمه‌ای بر ادبیات داستانی پس از انقلاب .«*فرهنگ توسعه*، ش. ۲۷ (۱۳۷۶).

»همدل با کودکان بی‌پناه .«*جهان کتاب*، ش. ۹۷و۹۸ (اسفند۱۳۷۸).

»بزرگ علوی، بزرگمرد ادبیات ستیز و تعمق .«*دنیای سخن*، ش. ۷۳ (فروردین۱۳۷۶).

»جلال آل‌احمد و فرهنگ مردم .«*آدینه*، ش. ۱۴۰ (مهر۱۳۷۸).

»دور از اضطراب زیستن .«*فرهنگ توسعه*، ۳۱بهمن۱۳۷۶.

»خدمت‌گذار حقیقت، خدمت‌گذار آزادی .«*جهان کتاب*، ش. ۱۱۹و۱۲۰ (اسفند۱۳۷۹).

»تحلیل رمان سال‌های ابری و مجموعه‌داستان آبشوران براساس اصول مهم ناتورالیستی .«*پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ش. ۷۶ (پاییز و زمستان۱۳۹۶): ۵۰۱تا۵۲۴.

»بررسی تطبیقی پوپولیسم در چند داستان کوتاه از علی‌اشرف درویشیان و نجیب محفوظ .«*ادبیات تطبیقی*، ش. ۱۲ (بهار و تابستان۱۳۹۴): ۲۹۱تا۳۱۴.

»ادبیات داستانی در سال۱۳۷۳ .«*کلک*، ش. ۶۷ (مهر۱۳۷۴): ۱۸۱تا۱۸۵.

»بررسی عناصر داستانی در رمان سال‌های ابری .«*متن‌پژوهی ادبی*، ش. ۳۷ (پاییز۱۳۸۷): ۸۲تا۱۰۶.

»بررسی محتوایی سال‌های ابری .«*ادبیات داستانی*، ش. ۱۰۹ (مرداد۱۳۸۶): ۹۶تا۱۰۴.

»سال‌های ابری در نگاهی نو اتوبیوگرافی .«*جستارهای ادبی*، ش. ۱۵۹ (زمستان۱۳۸۶ :(۱۹۳تا۲۱۸.

»درویشیان و ادبیات کودک و نوجوان .«*روزنامهٔ اعتماد*، ش. ۴۴۴۹ (۵شهریور۱۳۹۸).

پیوند به بیرون

»زندگی‌نامهٔ علی‌اشرف درویشیان« .همشهری، ۱اسفند۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۱۰شهریور ۱۳۹۸.

»ناگفته‌های همسر علی‌اشرف درویشیان« .ایسنا، ۵آبان۱۳۹۷ .بازبینی‌شده در ۱۲شهریور۱۳۹۸.

»گفت‌وگو با ناصر زرافشان« .برابری، ۸آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۱۱شهریور۱۳۹۸.

»مصاحبه با علی‌اشرف درویشیان« .یوتیوپ .بازبینی‌شده در ۱۱شهریور۱۳۹۸.

»ققنوس، ویژهٔ علی‌اشرف درویشیان« .تلویزیون مانی، ۱۵سپتامبر ۲۰۱۸ .بازبینی‌شده در ۱۲شهریور۱۳۹۸.

»مصاحبهٔ اختصاصی فرزانه دری با علی‌اشرف درویشیان« .یوتیوب، ۲۷اکتبر ۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۱۵شهریور۱۳۹۸.

»یاد یاران و بزرگداشت علی‌اشرف درویشیان در شهر فرانکفورت« .راه کارگر، ۶فوریه۲۰۱۸ .بازبینی‌شده در ۱۴شهریور۱۳۹۸.

»مراسم یادبود علی‌اشرف درویشیان« .یوتیوب، ۱۱دسامبر۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۱۵شهریور۱۳۹۸.

»نگاهی به آثار و زندگی علی‌اشرف درویشیان« .کارا کتاب، ۲۶اسفند۱۳۹۲ .بازبینی‌شده در ۱۵شهریور۱۳۹۸.

»علی‌اشرف درویشیان، چهرهٔ رنجور ادبیات ایران« BBC .فارسی، ۵آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۱۴شهریور۱۳۹۸.

»فرازهایی از زندگی علی‌اشرف درویشیان« .راه کارگر، ۱۴نوامبر۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۱۵شهریور۱۳۹۸.

»خورشید سال‌های ابری« BBC .فارسی .بازبینی‌شده در ۱۵شهریور۱۳۹۸.

»مصاحبهٔ منتشر نشده با درویشیان: لباس واقعیت به داستان پوشاندم« .ایران آنلاین، ۱۳آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۱۳شهریور۱۳۹۸.

»بزرگداشت علی‌اشرف درویشیان در هلند« .راه کارگر، ۲۸دسامبر۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۱۵شهریور۱۳۹۸.

»نوشتار شمس لنگرودی برای درگذشت درویشیان« .ایسنا، ۴آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۱۰شهریور۱۳۹۸.

»نوشتهٔ دولت‌آبادی برای درگذشت درویشیان« .ایسنا، ۴آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۱۰شهریور۱۳۹۸.

»گرامی‌داشت علی‌اشرف درویشیان، وین« .خانهٔ کتاب وین، ۱۱ژانویه۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۱۳شهریور۱۳۹۸.

»مرگ داشی در پاییز« .اعتماد، ۶آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۱۷شهریور۱۳۹۸.

»جلوگیری از برگزاری مراسم یادبود علی‌اشرف درویشیان در تهران« .دویچه‌وله، ۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۱۷شهریور۱۳۹۸.
»پاسداشت علی‌اشرف درویشیان در ونکوور« .تلویزیون برابری، ۱۲دسامبر۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۱۷شهریور۱۳۹۸.
»میراث درویشیان برای ادبیات کودک امروز« .کودک پرس، ۶آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۲۰شهریور۱۳۹۸.
»من همان شریف سال‌های ابری هستم« .سایت قابیل، ۲۲مرداد۱۳۷۵ .بازبینی‌شده در ۲۰شهریور۱۳۹۸.
»ممانعت نیروهای امنیتی از تدفین علی‌اشرف درویشیان در کرمانشاه« .حزب دموکرات کردستان، ۵آبان۱۳۹۶ . بازبینی‌شده در ۲۰شهریور۱۳۹۸.
»ممانعت از دفن در قطعهٔ هنرمندان« .شهروند، ۵آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۲۱شهریور۱۳۹۸.
»واکنش‌ها به درگذشت علی‌اشرف درویشیان« .خبرآنلاین، ۵آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۳۱شهریور۱۳۹۸.
»پیام تسلیت انجمن نویسندگان کودک و نوجوان به‌مناسبت درگذشت علی‌اشرف درویشیان« .انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، ۵آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۲۱شهریور۱۳۹۸.
»بیانیه تشکل‌های کارگری به‌مناسبت درگذشت علی‌اشرف درویشیان« .پیام، ۵آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۳۰شهریور۱۳۹۸.
»بیانیهٔ کانون نویسندگان ایران به‌مناسبت درگذشت علی‌اشرف درویشیان« .چرو، ۶آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۳۰شهریور۱۳۹۸.
»علی‌اشرف درویشیان، زبان محرومان در برابر قدرتمداران« .کانون مدافعان حقوق کارگر، ۷آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۳۱شهریور۱۳۹۸.
»علی‌اشرف درویشیان، نویسندهٔ سرگذشت تهی‌دستان روستا، درگذشت« .حزب توده ایران، ۹آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۲۹شهریور۱۳۹۸.
»علی‌اشرف درویشیان، آنکه از میان محرومان برخاست؛ با محرومان ماند و برای محرومان نوشت« .راه کارگر، ۵آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۲۸شهریور۱۳۹۸.
»راگەیاندنی کۆمەڵە بە بۆنەی ماڵئاوایی لەژیانکردنی عەلی ئەشرەف دەرویشیان« .کۆمەڵەی زەحمەتکێشانی کوردستان، ۵آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۲۹شهریور۱۳۹۸.
»علی‌اشرف درویشیان، نویسندهٔ برجستهٔ کشورمان جاودانه شد« .کارآنلاین، ۶آبان۱۳۹۶ .بازبینی‌شده در ۳۱شهریور۱۳۹۸.
»بزرگداشت علی‌اشرف درویشیان در هلند« .یوتیوب، ۲۸دسامبر۲۰۱۷ .بازبینی‌شده در ۳۱شهریور۱۳۹۸.

صدور حکم زندان برای سه نویسنده در ایران با واکنش گسترده نویسندگان و فعالان مدنی مواجه شده است.

بنا به ابلاغیه شعبه ۲۸ دادگاه انقلاب، رضا خندان (مهابادی)، بکتاش آبتین و کیوان باژن به اتهام «تبلیغ علیه نظام و اقدام علیه امنیت کشور» هر یک به شش سال زندان محکوم شده‌اند.

«کانون نویسندگان ایران» در بیانیه‌اعتراضی خود اعلام کرده است که این نویسندگان صرفاً به دلیل عضویت در کانون و گردآوری اسناد و مدارک فعالیت‌های پنجاه ساله‌کانون در قالب کتابی منتشرنشده و نیز حضور بر سر مزار نویسندگانی چون احمد شاملو، محمد مختاری و جعفر پوینده به زندان محکوم شده‌اند.

در بیانیه رسمی «انجمن صنفی داستان‌نویسان» نیز که امروز منتشر شد، ضمن ابراز نگرانی و اعتراض به این حکم، چنین آمده است: «انجمن صنفی داستان‌نویسان تهران ضمن ابراز تأسف شدید از این حکم، خواستار تجدیدنظر در حکم صادره است.»

علاوه‌بر این واکنش‌های صنفی، صدور حکم زندان برای این سه نویسنده شمار زیادی از نویسندگان و شاعران و مترجمان ایران را نیز به اعتراض واداشته است. از میان این واکنش‌ها که در شبکه‌های مجازی اغلب با هشتگ «جای نویسنده زندان نیست» منتشر شده، مهدی یزدانی‌خرم، نویسنده و روزنامه‌نگار، در صفحه شخصی خود نوشته است: «من چه بنویسم از این حکم؟ به کجا تظلم برم؟ هجده سال حبس برای سه نویسنده؟ به کدامین جرم؟ آدم کشته‌اند؟ دزدی؟ کمی اختلاس؟ قاچاق؟ چه؟؟؟ پاسخ روشن است، باورهای خود را به‌نحوی روایت و بیان کرده‌اند. و این امر قضاوت شده! چند روزی زنده‌باد می‌گوییم و شعار می‌دهیم و بعد این سه نفر هستند و دو هزار و نود روز زندان. و برای همین است که همه‌ی ما، فارغ از هر عُلقه و گرایش فکری باید هر چه توان داریم بگذاریم تا حکم بشکند. این‌که بنویسیم جای نویسنده زندان نیست و امثالهم خوب است اما تزیینی‌ست و مثل بخار محو می‌شود. باید عمل کرد، باید با استفاده از تمام ظرفیت‌ها کاری کرد تا این تراژدی رقم نخورد. و مهم‌ترین وجه این عمل نوشتن است بدون شعار دادن و قصه‌بافتن.»

یزدانی‌خرم که عکسی از قلم‌های به‌یادگارمانده از احمد محمود را نیز در کنار یادداشت خود منتشر کرده، در پایان نوشته است: «مدادهای روییده بر جامدادی احمد محمود را فراموش نکنید. کلمه معجزه می‌کند و اگر رنج آن‌ها را رنج خود بدانیم قصه متفاوت می‌شود. در این ماجرا همه باید کمک کنند. و این "ما" هستیم که متهم می‌کنیم. هدف هم قهرمان‌بازی نیست، آزادی‌ست. آزادی مدادها و بدن‌ها...»

هنگامه هویدا، نویسنده و مترجم، نیز با انتشار عکسی از بکتاش آبتین بر بیهوده بودن واکنش‌های معمول به این‌گونه رویدادها تأکید کرده و نوشته است: «آزاد کنید! جای شاعر زندان نیست! اعدام را متوقف کنید! این‌ها چه کسی را از زندان یا اعدام نجات داد. علیه فراموشی بودن یعنی روایت کردن به‌درستی. این جملات علیه فراموشی نیست، همراه فراموشی است. با افعال امر تو خالی و پرداختن روایت میان‌تهی از عملی که میسر نمی‌شود. روایتی دیگر دادن از آنچه در حال رخ دادن است، خود عمل فراموشی‌است. در این افعال امر چیزی جز روایتی نادرست وجود ندارد.»

هنگامه هویدا همچنین با یادآوری قتل‌های زنجیره‌ای و «آن‌چه بر سر نویسندگان آمده است» در پایان یادداشت خود چنین آورده است: «روایت من از این سال‌ها این است که نتوانسته‌ام هیچ قدم موثری در برابر این اقدام‌های حاکمیت بردارم. نه کسی را از زندان نجات داده‌ام و نه از اعدام رهانیده‌ام و شاهد زندانی شدن و از بین رفتن بسیاری از دوستانم به دست این حکومت بوده‌ام و از سر عجز من نیز همیشه تسلیم جمله‌های امر بوده‌ام و از روایت درست ناتوان و از خود شرمسار. اما این گرگ است، با زبان میش با آن نمی‌توان سخن گفت.»

زهرا عبدی، دیگر نویسنده ایرانی، نیز با مخاطب قراردادن حکومت ایران به «یادآوری سرکوب سیاسی پیش از انقلاب ۵۷» پرداخته و نوشته است: «وقتی عقل در زندان بود، بی‌اخلاق‌ترین آدم‌ها دم از اخلاق زدند. کل جامعه افتاد در مسیر جریانِ اعتراضیِ عوام‌زده. جریانی که می‌خواست فقط بسوزاند و بپاشد و بترکاند و در توهم، فوری از نو بسازد. نتیجه‌اش هم فراری شدنِ بسیاری از سرمایه‌های عقلی و مادی جامعه بود. بعدش را دیگر همه چهل سال است که به خون و خناق همه می‌دانیم. حالا هم داریم به همان راه می‌رویم. چرا؟ چون دوباره صدای تعقل را در زندان می‌کنیم. فعالان محیط زیست، نویسندگان و معلمان و... را در زندان کرده و راه بر اعتراض کور باز می‌کنیم تا بیگانه راحت‌تر قدم بر فتح ما بگذارد. ما به جان هم می‌افتیم و آنها در منطقه آتش جنگ می‌گیرانند و سلاح می‌فروشند و بساط عیش خود مهیا می‌کنند و ما همچنان به خون هم تشنه. ما با زندانی کردنِ منتقدان دلسوز،خودمان اسبِ تروای خویش هستیم.»

محمدحسن شهسواری، نویسنده و مدرس رمان، نیز با انتشار تصویری از «ولتر»، فیلسوف اخلاق‌گرای فرانسوی، و اشاره به تغییر هولناکی که به‌مرور در مفهوم اصل «انصاف متقابل» در علم اخلاق پدید آمده نوشت: «هنر از نظر من حتماً متعهد است. متعهد به اخلاق. به اصل انصاف متقابل. یعنی زمانی که سیاستمداران، "دیگران" را به بهانه‌های به ظاهر محکمه‌پسند از حقوق اولیه محروم می‌کنند، هنر یادآوری می‌کند. یادآوری می‌کند ایرانی بودن، مذهبی بودن، لیبرال بودن و... هیچ دلیل نمی‌شود «دیگرانی» که چنین نیستند از حقوق اولیه‌شان محروم شوند.»

شهسواری در پایان یادداشتش ضمن اشاره به نوع رفتار سیاستمداران با «دیگران» نوشته است: «فرق سیاست‌مدار بی‌اخلاق با "ولتر" آزاداندیشِ اخلاق‌گرا در همین‌جا نهفته است؛ درست زمانی که در برابر مخالف خود قرار می‌گیرند. سیاستمدار می‌گوید: حاضرم جانت را بگیرم تا حرفت را نزنی. اخلاق‌گرا می‌گوید: «حاضرم جانم را بدهم تا حرفت را بزنی.»