کافه داستان

نشریه اینترنتی ادبیات داستانی، سال دوم، شماره نهم، دیماه ۹۴

با همراهی:

فرزانه کرم پور، ابراهیم مهدیزاده، فرشته احمدی، فرحناز علیزاده، احمد تهوری، سیداحمد بطحایی، پیمان اسماعیلی، علی کرمی، مژده الفت، رامبد خانلری، احمد پورامینی، امیرحسین شربیانی، مهدیه مطهر، راحله فاضلی، امید نقیبی نسب، مریم بیرنگ، یونس عزیزی، سپیده رضوی، آزاده حسینی، زهره مسکنی، مرتضی هاشمی، نیلوفر نیک بنیاد، مصطفی علیزاده و ...

گفتگو با فرشته احمدی
درباره کتاب اولی ها و ناشران

پرونده‌ای برای کتاب اولی ها

پیشخوان کتاب:

«کافه‌داستان»، نشریه اینترنتی ادبیات داستانی
بهمن ۱۳۹۴ / شماره نهم / سال دوم

•کافه‌داستان نشریه مستقل اینترنتی ادبیات داستانی است.

•نقدهای منتشرشده در کافه‌داستان، صرفاً بیانگر دیدگاه نویسندگان آن است.

•کافه‌داستان در ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است.

•مقالات و داستان‌های دریافتی مسترد نخواهد شد.

•نقل مطالب کافه‌داستان بدون ذکر منبع، مجاز نیست.

•داستان‌های و یادداشت‌های ارسال شده برای کافه‌داستان نباید پیش از آن در هیچ رسانه مکتوب و اینترنتی منتشر شده‌باشد.

پست الکترونیک: info@CafeDastan.com

سردبیر: مصطفی علیزاده

تحریریه:

نازنین جودت(دبیر داستان)، آزاده حسینی(دبیر پرونده)، رامبد خانلری(کارگاه داستان)، احسان عسکریان دماوندی(پیشخان کتاب)، مژده الفت(دبیر ترجمه) علیرضا رحیمی(ادبیات ملل)، راحله فاضلی، نرگس نظیف(کافه خوان)، نیلوفر نیک‌بنیاد

همکاران این شماره: فرزانه کرم‌پور، ابراهیم مهدیزاده، امید نقیبی‌نسب، سحر سرمست، یونس عزیزی، مریم بیرنگ، سپیده رضوی، مرتضی هاشمی و شهرزاد مرادی آهنی

گروه هنری: رضا میرکریمی(مدیرهنری و صفحه آرایی)، آزاده تاجدینی

ویراستاری: زهره مسکنی

با تشکر از همکاری:

فرشته احمدی، فرحناز علیزاده، احمد تهوری، سیداحمد بطحایی، احمد پورامینی، پیمان اسماعیلی، علی کرمی، امیرحسین شربیانی، مهدیه مطهر، تینا حسامی و آوات باریکیان

فهرست مطالب

یادداشت اول، سردبیر ۵
کارگاه داستان: سوال بازی، رامبد خانلری ... ۶

پرونده
کتاب اولی ها
کیفیت اثر، تضمین‌کننده موفقیت آن؛ گفتگوی کافه‌داستانی با فرشته احمدی ۱۰
گزارش: تبِ سرد، نیلوفر نیک‌بنیاد و آزاده حسینی ۲۰
نویسندگانِ جوان از کتاب اول خود می‌گویند ۲۶

داستان
کرایه‌ی شوهرتان چند؟!، فرحناز علیزاده... ۲۹
کوه، مژده الفت ... ۳۲
تنهایی مسواک می‌زنی؟، سپیده رضوی ...۳۶
تعمیرکار دست‌طلا، استفانی ژانیکو، ترجمه راحله فاضلی ... ۴۰

نقد و بررسی
می‌خواستم نویسنده شوم آشپز شدم؛ داستان با طعم غذاهای روزمره، زهره مسکنی ... ۴۶
شرم؛ نگاهی به داستان کوتاه «شرم»، امید نقیبی‌نسب ... ۴۸
نبودن؛ حقیقتِ مجاز، مریم بیرنگ ... ۵۰
نام دیگرش باداست سینیور؛ فراتر از اقلیم، ابراهیم مهدیزاده ...۵۲
معرفی کتاب، نیلوفر نیک‌بنیاد

پیشخان کتاب: هر صبح می‌میریم
هر شب زنده می‌شویم، یونس عزیزی ...۵۹
چند نکته درباره «هر صبح می‌میریم»، فرزانه کرم‌پور ...۶۱
گفتگو با سیاحمدبطحایی درباره « هر صبح می‌میریم»، احسان عسکریان ... ۶۲

ادبیات ملل
اولین داستان؛ بخشی از کتاب «یاشار کمال به روایت خودش»، ترجمه مرتضی هاشمی نیاری ...۷۰
گزارش نشست بازخوانی مجموعه داستان«دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد» اثر آناگاولدا ...۷۲
گزارش تصویری نشست بازخوانی رمان«مرحوم ماتیا پاسکال» ...۷۴

کافه‌خوان‌ها، نرگس نظیف ... ۷۵

حتما شنیده‌اید که وقتی جی.کی.رولینگ نوشتنِ «هری پاتر و سنگ جادو» را تمام کرد و به کارگزار سپرد، این‌طور نبوده که اثرش را همان ناشر اول بپذیرد و بعد برسند به انعقاد قرارداد میلیون پوندی و این حرف‌ها! اولین کارگزار ادبی در پیدا کردن ناشر توفیقی نداشت و دومین کارگزار، توانست بالاخره کتاب را به ناشر بسپارد؛ یعنی نهمین ناشری که کتاب خانم رولینگ به دستش رسید، پذیرفت که آن را منتشر کند. آن هم با قراردادی با رقم پایین.

با جی.کی.رولینگ و «هری پاتر»ش شروع کردم تا برسم به وضعیت نویسندگان کتاب‌اولی خودمان و آثار روی دست مانده‌شان. می گویید این چه این قیاس مع‌الفارق و نابجاییست!؟ راست هم می گویید. آنچه در ایران و بازار کتابش و در حوزه نگارش و نشر کتاب و معرفی نویسندگان تازه‌وارد اتفاق می‌افتد، هیچ ربطی با سازوکار متعارف کشورهای غربی ندارد. اولین اختلاف بین این دو، در همان کاراکتر کلیدی قصهٔ به چاپ رسیدنِ هری‌پاتر، ظهور می‌یابد: کارگزار ادبی؛ حلقه واسط و واصل نویسنده و ناشر در یک سیستم درست. که ما نداریم؛ نه سیستم درست و نه درنتیجه، کارگزار ادبی را.

وقتی کارگزار ادبی و بقیه اجزای یک سیستم سالم و کارا در «نشر کتاب» نباشد و از طرف دیگر، اشتیاق و هیجانی شدید و نامتناسب با نفس کارِ نوشتن و خلق اثر هنری، در نویسندگان جوان و تازه‌وارد به دنیای نویسندگی ادبیات داستانی وجود داشته باشد، نتیجه‌اش همین می‌شود که می‌بینیم: فراوانی هنرجو و کلاسهای داستان‌نویسی و نیز نویسندگان جوان و تازه‌کاری که چندماه و شاید یکی دو سال پس از اولین حضور در کلاس و کارگاه داستان‌نویسی، پرینت رمان و داستان‌هایشان را زیر بغل می‌زنند و از این ناشر به آن ناشر می‌روند تا اثرشان را به چاپ بسپارند و اصلاً هم فکر نمی کنند چرا باید ناشر، در این بازار فاجعه بار کتاب داستان، کتاب او را بپذیرد. فکر نمی‌کنند چون حتی اگر از ابتدا هم نه، بعد از چندماهی به این باور رسیده اند یا رسانیده شده اند! که آنچه نوشته‌اند اگر از شاهکارهای داستانی، نیست ولی به‌قدرکافی خواندنی و خوب است. و از اینروست که در خیال خود، خیل عظیم خوانندگان و علاقمندانشان را می‌بینند و چاپ‌های پرتعداد کتاب‌شان را!

اما قطعاً مقصر ماجرا نویسندگان جوان و تازه‌کار نیستند؛ آنها حق دارند چنین فکر کنند، چون سیستم و زمینه های فرهنگی آنها را به این سمت می‌برد. این‌که کسی دوست داشته‌باشد نامش بر جلد کتابی در کتابفروشی‌های بزرگ شهر باشد و خوانده شود، میلی طبیعیست؛ میل به دیده‌شدن. بسیاری از نویسندگان بزرگ، روزی چنین میلی را داشته‌اند. مقصر ساختار نامتوازن و ناقص پیکره‌ی زوج «کتاب نویسی–کتابخوانی» یا دقیق تر، «داستان نویسی–داستان خوانی» است. پیکره‌ای که حتی شکلی ناموزون پیدا کرده؛ به طنز یا به جد: تعداد نویسنده ها دارد از تعداد خواننده ها بیشتر می شود! یا شاید، شده!

بگذریم؛ که این وضعیت و این مشکل بسیار بزرگ و پرشاخه است و مجال اندک سرمقاله گنجایی پرداختن به آن را ندارد. اما قرارمان در «کافه‌داستان» اینست که هر از گاهی، نگاهی به یکی از وجوه این کثیرالوجوه گیج کننده بیاندازیم. و این شماره تصمیم گرفتیم درباره کتاب‌اولی‌ها و واکنش ناشران و بازار نشر به فراوانی آنها در این روزگار، پرونده‌ای تهیه کنیم و از این رو پای صحبت ناشران و کارشناسان نشر و نویسندگان جوان نشستیم. از نظرات و نقدتان درباره کافه داستان و پرونده‌هایش استقبال می‌کنیم. دلتان در این روزهای زمستانی، گرم.

سوال بازی

رامبد خانلری

قبل‌تر از این از طرح داستان صحبت کرده بودیم و می‌دانستیم که آماده کردن طرح مهم‌ترین مرحله از نوشتن یک داستان سلامت و استخوان‌دار است. در تمام این سال‌ها دیده‌ام که دوستان نویسنده در برخورد با طرح داستانی به دو دسته‌ی کلی تقسیم می‌شوند؛ دسته‌ی اول آن‌هایی که نمی‌توانند بدون طرح داستان بنویسند و دسته‌ی دوم آن‌هایی که از معجزه‌ی قلم بهره می‌گیرند و بدون طرح نویسنده‌ی بهتری هستند. شیوه‌ای که نویسندگان دسته‌ی دوم از آن استفاده می‌کنند شیوه‌ی تکثیر پذیری نیست و متدی که تکثیر پذیر نباشد قابل آموزش نیست، یک متد جوششی است. پس اگر شما از دسته‌ی اول هستید این یادداشت را تا انتها بخوانید؛

طرح داستان به قدری مهم است که می‌توان با اطمینان گفت یک شاهکار ادبی در مرحله‌ی اول آفرینش یک طرح استخوان‌دار و مشخص بوده است. دو نکته هست که داستان نویسنده‌ی تازه کار و گاه نویسنده‌ی حرفه‌ای را بیشتر از هر چیزی تهدید می‌کند؛ یکی نداشتن طرح سلامت و دیگری عدم بازنویسی(بسیاری از نویسندگان بزرگ دنیا معتقدند که داستان در اثر بازنویسی چند باره شکل می‌گیرد) پس راهکاری را پیشنهاد می‌کنم که هر دو نقطه‌ی استراتژیک از مراحل

شکل گیری داستان را پوشش بدهد، این‌که مرحله‌ی اول نگارش داستان را مرحله‌ی نوشتن طرح در نظر بگیرید و با همین ترفند ساده خودتان را مقید کنید که طرحی پر شاخ و برگ بنویسید و حداقل داستانتان را دو مرتبه بازنویسی کنید.

حالا قرار است که با هم یک بازی داستانی بکنیم؛ یک بازی داستانی که نتیجه‌اش داشتن یک طرح یک شاخ و برگ دار است. فکر کنید که می‌خواهید داستان یک خیانت را بنویسید، خیانتی که قرار است بر ملا شود، به عنوان مثال آقایی به همسرش خیانت کرده و با خانم دیگری برای صرف شام به یکی از رستوران‌های شهر رفته است. در رستوران مشغول غذا خوردن هستند که یکی از دوستان صمیمی همسرش را در رستوران می‌بیند. حالا وقت سوال بازی است، شما یک خطی موقعیت را از آن سر که بیشترین تعلیق را دارد مطرح می‌کنید و شروع می‌کنید به سوال پرسیدن؛ به عنوان مثال در همین مورد سوال ما می‌شود آقایی به همراه خانمی در رستورانی مشغول غذاخوردن بودند که ناگهان آقا به هم ریخت. حالا وقت سوال بازی است، آن قدر سوال می‌پرسیم تا حقیقت ماجرا مشخص شود. فوت کوزه گری بازی این است که این سوال‌ها باید به شکلی پرسیده شوند که فقط با بله و خیر بشود به آن‌ها پاسخ داد. در مورد همین مساله از ارتباط میان زن و مرد شروع می‌کنیم؛ بین این زن و مرد نسبتی هست؟ بعد وضعیت هرکدام را به تنهایی مورد پریش قرار می‌دهیم؛ آیا مرد مجرد است؟ آیا زن مجرد است؟ بعد از این می‌توانیم حدس بزنیم چه چیزی مرد را برآشفته، به عنوان مثال زن حرفی زده؟ مرد به یاد خاطره‌ای افتاده؟ اتفاقی بیرونی موجب این اتفاق شده است؟ این اتفاق بیرونی دیدن یک آشنا بوده است؟ حالا باید فهمید که چه کسی، بعد از آن باید دید که چرا مرد برآشفته است؟ این آشنا چه کارهایی می‌تواند انجام بدهد؟

در کمال تعجب می‌بینید که بعد از سوال بازی چه‌قدر طرحتان را بیشتر می‌شناسید. تمام سوال‌هایی که پرسیدید می‌توانند از مصالح داستانی شما باشند و به طرحتان شاخ و برگ بدهند یا که ندهند. این تصمیم شخصی شما در مورد داستانتان است که کدام یک از این سوال‌ها را در داستان بگنجانید و بعد از آن تصمیم بگیرید که به کدام یک از این سوال‌ها باید جواب داد یا که نداد و قبل از همه‌ی این‌ها قرار شما با مخاطب به پاسخ دادن یا که پاسخ ندادن سوال اصلی تا حدود زیادی تکلیف شما و داستانتان را مشخص می‌کند چرا که داستان شما اگر بخواهد مقابله‌ی مرد با این نگرانی و آشفتگی را در خودش بگنجاند یک مسیر دارد و اگر نخواهد مقابله مرد با نگرانی‌اش را در خود بگنجاند مسیر جداگانه‌ای دارد.

داستان نویسی در میان ورزش‌ها بیشتر از هر چیزی به صخره نوردی شبیه است و در ابتدا برای تمرین به همان صخره‌های مصنوعی باشگاه‌های صخره نوردی احتیاج است، همان مسیرهای راهنمای رنگی که صخره نوردها از آن‌ها بالا می‌روند. این سوال‌ها و جواب‌هایشان هم در حقیقت همان کار مسیر راهنما را می‌کند، این سوال‌ها و جواب‌هایشان مسیر پیشرفت طرح را مشخص می‌کنند. می‌بینید که داستان نوشتن به کمک این بازی چه کار ساده‌تری است؟

وقتی که در این بازی مهارت زیادی پیدا کردید، ذهن شما

به وقت نوشتن داستان به صورت ناخودآگاه این بازی را با خودش می‌کند. این سوال‌ها را از خودش می‌پرسد و به آن‌ها جواب می‌دهد. این کاری است که ذهن تمام نویسندگان بزرگ به صورت ناخودآگاه انجام می‌دهد، سوال را مطرح می‌کند، جواب می‌دهد و در لحظه تصمیم می‌گیرد که آیا این سوال به طرح داستانی‌اش مربوط است؟ جوابش چطور؟ بهتر است که در داستان باشد یا که نباشد؟ گاهی آن‌را در طول داستان وارد می‌کند و گاهی آن‌را به خرده روایتی دراماتیک تبدیل می‌کند، چیزی که از سوال مطرح شده دور است، فقط آن سوال جرقه‌اش را در ذهن خلاق نویسنده زده است.

توصیه‌ام این است که گاهی حتا اگر جواب‌های خودتان شما را راضی نمی‌کرد، این سوال‌ها را از دیگران بپرسید. یک مرتبه در یکی از صفحات اجتماعی‌ام همین سوال را پرسیدم؛ پرسیدم که فکر کنید در حال خیانت به همسرتان هستید و با شخص دیگری نشسته‌اید در رستوران که یکی از دوستان صمیمی همسرتان را می‌بینید. در این شرایط انتظار شما از دوست همسرتان چیست؟ در میان جواب‌ها به جواب یگانه‌ای برخورد کردم. دوستی پاسخ داده بود می‌دانم که به همسرم اطلاع می‌دهد اما انتظار دارم دو دقیقه صبر کند و بعد اطلاع بدهد. جواب این دوست عزیز از این طرح کلیشه یک موقعیت جدید بیرون کشید. داستان همان دو دقیقه، این‌که قهرمان داستان که چنین انتظاری دارد، در این دو دقیقه می‌خواهد چه کار کند؟

دوباره تاکید می‌کنم یک جمله‌ای داستان را طوری مشخص کنید که بیشترین پیچیدگی را در خودش داشته باشد، به شکلی که شبیه معما باشد. آن‌وقت سوال‌های صادقانه‌تری مطرح می‌شود و سوال‌های صادقانه جواب صادقانه‌تری هم دارند. یکی از اصلی‌ترین شرط‌های موفقیت داستان همین صداقت اثر است. یعنی مخاطب اگر این صداقت را در اثر حس نکند با آن کنار نخواهد آمد و آن داستان شانس زیادی برای موفقیت ندارد. همین حالا شروع کنید به سوال بازی در مورد طرح داستانی که قصد نوشتن آن‌را دارید.

Kargah@cafedastan.com

پرونده

... کتاب اولی ها

گفتگو با فرشته احمدی، نویسنده و کارشناس نشر

کیفیت اثر، تضمین‌کننده موفقیت آن

درباره موانعی که بر سر راه چاپ کتاب اول وجود دارد، حرف‌های نویسنده و ناشر، هر دو شنیدنی است و نیاز به نگاهی دو سویه وجود دارد. بر همین اساس به سراغ فرشته احمدی رفتیم که هم نویسنده است و هم به عنوان کارشناس نشر، ساز و کار انتشار کتاب را از نزدیک می‌شناسد. آن‌چه می‌خوانید، حاصل گفت و گوی کافه‌داستان با نویسنده‌ای است که می‌تواند روند تولید یک اثر ادبی را از لحظه بعد از تولد تا به ثمر نشستن آن، در ذهن شما روشن‌تر کند.

آزاده‌حسینی تنکابنی

با همراهی سحر سرمست

آزاده حسینی: اجازه بدهید بحث را از خودتان شروع کنیم خانم احمدی و زمانی که اول راه داستان‌نویسی بودید. به نظر می‌رسد فعالیت در مطبوعات، فضای مجازی و شرکت در مسابقات ادبی قبل از انتشارکتاب اول، به دیده شدن نویسندهٔ جوان کمک می‌کند و باعث می‌شود هنگام چاپ کتاب اولش شرایط بهتری داشته باشد. لطفاً در مورد تجربه‌های شخصی قبل از چاپ اولین کتابتان برای ما بگویید و این که تجربه‌هایی از این دست چه اندازه در این راه به شما کمک کرده است؟

– شاید همهٔ این چیزهایی که گفتید به فرایند چاپ اولین اثر نویسنده کمک کند. اما نویسنده این کارها را با این هدف انجام نمیدهد. قصدش نوشتن داستان است و در شروع

مسیر میخواهد در هر زمینهای که برایش مهیاست فعالیت کند. در واقع چون نوشتن را دوست دارد، به طور طبیعی شروع کرده به فعالیت تا قبل از این که کارهایش را جمع کند و به ناشر بسپارد، بازخوردهای مختلف دیگران را بداند تا شاید به کمک آن بازخوردها کارش را بارها بازنویسی کند. برای همین داستانهای اولیهاش را به جاهای مختلف ارائه میدهد، در جایزههای مختلف شرکت میکند، از کسانی میخواهد که آنها را بخوانند و برای مجلهای، سایتی، جایی میفرستد تا منتشرشان کند. گاهی نویسندهٔ جوان این بازخوردها را از استاد و بقیه افرادی که در کارگاههای نویسندگی شرکت میکنند، میگیرد. به هر حال آن روندی که شما گفتید یکی از شیوههای طبیعی برای کسی است که علاقهمند به حرفهای شدن در نوشتن است. به محض این که کاری را به پایان میرساند، دوست دارد بازخورد بگیرد. برای همین هم شروع میکند به فعالیت. حتی شاید نتواند کارش را در جایی رسمی منتشر کند. ده دوازده سال پیش، ما داستانهایمان را توی وبلاگ منتشر میکردیم. وبلاگهایی که در حوزهٔ ادبیات کار میکردند با هم در یک رابطهٔ بده و بستان قرار میگرفتند، کارهای یکدیگر را میخواندند و نظراتشان را اعلام میکردند. الان علاوه بر این، راههای متنوعتری برای فعالیتهای مستقل وجود دارد. پس در واقع یک داستان تمامشده، آماده است تا خوانده و نقد و بررسی شود تا نویسندهاش به نقاط قوت و ضعفش پی ببرد. بعضی وقتها به نظر میرسد این نقشهای حسابشده است که نویسندهٔ جوان خیلی آگاهانه داستانهایش را این جا و آن جا مطرح کند، در جاهای مختلف نقد و نظر بنویسد که اسمی داشته باشد و بعد برود سراغ ناشر. ولی به نظر من این روند طبیعی و نتیجهٔ خود به خود قرار گرفتن در مسیری حرفهای است.

حسینی: من هم سؤال را دقیقاً به این منظور مطرح کردم که روند طبیعی کار همین به نظر می‌رسد. منتهی چیزی که الان نسبت به زمانی که نسل شما داستان‌نویسی را شروع کرده، بیشتر دیده می‌شود، این است که ظاهراً به هر دلیل چاپ کتاب برای نویسندگان جوان ساده‌تر شده است. شاید یک بخش از آن مربوط به کارگاه‌هایی است که این اعتماد به نفس را به نویسنده‌ها می‌دهند که شما کارتان خوب است و الان زمان مناسبی است که کتاب اولتان را چاپ کنید. بنابراین خیلی از داستان‌نویس‌های جوان که در یک جمع کوچک تأیید دیگران را گرفته‌اند، دیگر دنبال این روند نیستند و فکر می‌کنند که چرا وارد این فعالیت‌ها شوند؟! می‌توانند کارهایشان را نگه دارند و چاپ کنند بدون آن که وارد فضا شده یا حتی با آن آشنا باشند. یک دفعه کتاب اولشان را چاپ می‌کنند.

شما فکر می‌کنید آسیب‌های این گونه نگاه کردن به موضوع چیست؟

– برای این دسته اتفاقهای متنوعی میافتد. گاهی نویسندهای جوان که کارهایش را مستقیماً از کارگاه برای ناشر میآورد، تازه باید با این واقعیت کنار بیاید که آماتوری بودن و کارگاهی بودن نوشتههایش به چشم میآید و نبایستی به آموزههایش در کارگاه اکتفا میکرده است. گاهی استاد در روند تولید داستان آن قدر شاهد تغییر بوده که به آن عادت کرده و بعد از تغییر و بهتر شدن نسبی ممکن است گمان کند کار به مرحلهٔ پختگی رسیده و این اعتماد به نفس را در شاگردش ایجاد کند که کار آمادهٔ انتشار است اما از نظر خوانندهای که اولین مواجهه را با داستان دارد، ایرادها کاملاً قابل رویتاند. بنابراین نویسنده خودش باید به این حساسیت و ریزبینی در مورد کارش برسد که به یک نظر و سلیقه بسنده نکند و اجازه بدهد داستانش از غربال نقد و نظرهای متنوع بگذرد و علاوه بر تمرکز بر نوشتن، در فضای کلی ادبیات ایران و دنیا حضور داشته باشد، زیاد بخواند، به مباحث تئوری بیاعتنایی نکند و گمان نکند که ادبیات منحصر میشود به داستان.

حسینی: خانم احمدی، شما چه زمانی به این نتیجه رسیدید که الان وقتش رسیده که داستان اولتان را چاپ کنید؟ اصلاً این زمان مناسب را چه‌طور می شود تشخیص داد؟

– عوامل مختلفی باعث ایجاد این فکر یا توهم در آدم میشوند که بله حالا دیگر موقع انتشار است. یکی از آنها مقایسه با سطح موجود است که چارهای ناگزیر اما پر اِشکال است. این کار سطح توقع آدمها را از خودشان و کارشان پایین میآورد و فقط شامل حال کتاب اولیها نیست. اتفاقاً حضور بیشتر در فضای ادبی حرفهای به این اتفاق سرعت میبخشد. تمرین برای حضور یا غیبت در این فضا کار سختی است، اما باید گاهی اتفاقهای دور و اطرافمان را فراموش کنیم و متوجه اتفاقهایی باشیم که در ابعاد جغرافیایی وسیعتری میافتند. بگذریم از نوابغ که وقعی به اتفاقهای نزدیک یا دور نمینهند و کار خودشان را انجام میدهند. برای نویسندهٔ تازهکار حرکت هم‌زمان در دو سوی این طیف، پیشنهاد خوب و مطمئنی به نظر میرسد. یعنی در حالی که داستانهایش را از نظر فرم، ساختار و جهانبینی مستتر در آن، با بهترین داستانهای کوتاه دنیا مقایسه میکند، گاهی هم برگردد به همان محدودهٔ کوچک خودش و با تعامل و مهربانی بیشتری با نوشتههایش برخورد کند تا چندان هم احساس ناامیدی نکند. ولی به هر حال محیط اطراف، اثرش خیلی بیشتر از آن چیزی است که بتوانیم کنترلش کنیم. وقتی داستانهایمان را در وبلاگ یا مجله منتشر میکنیم یا در چند جایزه کاندید میشوند، این احساس را پیدا میکنیم که به حد کافی خوباند. ادامهٔ کار مهم است و این که اجازه ندهیم رضایت نسبی تبدیل به احساسی همیشگی شود.

به نظرم روند داستان نوشتن مثل روند رشد یک موجود زنده است. تداوم در کار مهم است و این که بدانی در حال حرکتی به سمتی که آگاهانه انتخابش میکنی. بنابراین به احتمال زیاد

نویسنده خودش باید به این حساسیت و ریزبینی در مورد کارش برسد که به یک نظر و سلیقه بسنده نکند و اجازه بدهد داستانش از غربال نقد و نظرهای متنوع بگذرد.

بعد از مدتی داستانهای اولمان را چندان نمیپسندیم. اما به هر حال مرحلهای بوده که باید از آن عبور میکردیم. انتشار کتاب اول گامی است که خودت را در مسیر نویسنده بودن تثبیت کنی. من با توجه به بازخوردهایی که میگرفتم و با دانش آن زمان، احساس کردم میتوانم آن را منتشر کنم.

حسینی: خیلی از نویسندگان دغدغهٔ این را دارند که کتاب اولشان به هر شکل چاپ شود. برای همین به قراردادی که با ناشر دارند و به نحوهٔ همکاریشان اهمیت نمیدهند. زمانی که شما قرارداد کتاب اولتان را بستید، تا چه اندازه به این مسأله توجه داشتید؟ و اصولاً فکر میکنید این طور قرارداد بستن چه قدر درست است؟

– این موضوع به شرایط متنوع و متلون فضای نشر ما بستگی دارد. زمانی ناشران به سختی کار اول را چاپ میکردند و به قول شما نویسندهها پذیرفته بودند با حق تألیف خیلی کم یا بدون حق تألیف کارشان را به ناشر بسپارند. گاهی حتی حاضر

ما خیلی بنا نداریم برای کارهایمان مطالعه کنیم، تحقیق کنیم، تجسس کنیم، سفر کنیم. برای همین هم کار اول که معمولاً تجربهٔ شخصی زندگیمان است، خیلی صادقانه از آب در میآید.

میشدند هزینهٔ چاپ را پرداخت کنند و البته همان طور که حتماً در چنین مواردی قابل پیشبینی است، سودجوها هم حداکثر استفادهٔ خود را از این فضا میبردند. در دورهای که بعضی از جوایز مثل بنیاد گلشیری برای کتابهای اول هر نویسنده بخش جداگانهای در نظر گرفتند، موقعی که هنوز جوایز در میزان فروش کتابها نقش داشتند، استقبال ناشرین برای چاپ کتاب اول نویسندهها بهتر شد. یک دوره هم این اعتقاد در میان اهالی ادبیات قوت گرفت که اصلاً نویسندههای ایرانی به خاطر تجارب زیستهٔ محدودشان و به دلایل دیگر، در داستانهای اولشان موفقتر عمل میکنند و خب مثال هم که فراوان داشتند برای این عقیده. این یکی از ویژگیهای ادبیات داستانی ماست که خیلی هم جای سؤال دارد و میشود راجع بهش فکر کرد که چرا این اتفاق میافتد. شاید دلیل خیلی پررنگش این باشد که نویسندههای ما در کار اول هرچه را که دارند، خرج می کنند. ما خیلی بنا نداریم برای کارهایمان مطالعه کنیم، تحقیق کنیم، تجسس کنیم، سفر کنیم. برای همین هم کار اول که معمولاً تجربهٔ شخصی زندگیمان است، خیلی صادقانه از آب در آمده و خب به همین دلیل هم به چشم میآید. اگر داستاننویسی دانش حداقلی در حد شناخت عناصر داستان داشته باشد، و کولهباری نه چندان سنگین از زندگی، به نظر میرسد مواد و مصالح لازم را برای نوشتن یک داستان دارد. با توجه به آمار و ارقام و اتفاقهایی که در دههٔ هشتاد افتاد، خانمهای نویسنده خیلی فعال بودند.

کتابهایشان نسبتاً دیده شد و توانستند خوب خودشان را در این عرصه جا کنند. به نظر من هم دلیلش این بود که از همان توبره خرج میکردند و البته صادقانه مینوشتند و برای مردم شنیدن این چیزها جالب بود. شنیدن در مورد زوایای پنهان زنی که تا کنون چیزی در مورد خودش و خواستههایش نگفته. ولی همیشه بعد از این اتفاق، کتاب بعدی نویسنده زیر ذرهبین میرود و همه منتظرند ببینند قرار است سوژهاش چه باشد؟ باز هم خودش؟! در واقع بعد از گذر از این مرحله است که میتوانی خودت را در کسوت یک نویسندهٔ حرفهای نشان دهی. برای این که باید بتوانی بدون توسل به نوشتههایی شبیه مونولوگ یا خاطرهنویسی، ثابت کنی که میتوانی بنویسی. معمولاً هم به نظر من کار سخت نویسندههای ایرانی، حداقل با توجه به شرایط فعلی، از این مرحله به بعد آغاز میشود. اما در مورد سیاستهای ناشران برای چاپ اثر؛ در حال حاضر ناشران در قبال پذیرش هر اثری، روز به روز با تغییر شرایط، رویهشان را

این روزها به مدد فضای مجازی، فیس بوک، شبکههای ارتباطی و... که دیگر خیلی ربطی به منطق ساختارسنتی ارتباطات ندارد، فرمولها به هم ریختهاند. نمیگویم بدتر یا بهتر شده، فقط تغییر کرده. یعنی منطق شناخت آدمها و دیده شدن و یا دیده نشدن نویسنده عوض شده.

تغییر میدهند. زمانی با هیجان شروع به چاپ کارهای ایرانی میکنند و بعد پشیمان میشوند و هیچ کاری را نمیپذیرند یا فقط کارهایی را قبول میکنند که خیالشان اندکی از حیث فروششان راحت باشد.

حسینی: درباره چاپ کردن کتاب با هزینه شخصی و نویسندههایی که این کار را میکنند چه نظری دارید؟ فکر میکنید آسیبهای این کار چه میتواند باشد؟

– حتی وقتی همهٔ کارها ظاهراً طبق روالی حرفهای و درست انجام میشود، نویسنده بعد از چاپ اثرش تازه با واقعیت تلخ و عبوس جامعهٔ بیاعتنا مواجه میشود، چه برسد به این که نویسندهای شخصاً درگیر ماجرای چاپ و پخش کتابش بشود و هزینههای این کار را به عهده بگیرد. بسیار دیده و شنیدهام که کتابها توی انبار ناشر یا خانهٔ نویسنده ماندهاند و حتماً بارشان بر دوش نویسنده بسیار سنگینی کرده. احتمالاً ناشر برای پخش کاری که سرمایهٔ اولیهاش را نداده زیاد خود را به دردسر نمیاندازد. تا به حال نشنیدهام کسی در این مورد تجربهٔ خوشایندی داشته باشد. اگر نویسنده برای پخش و فروش کتابش به خودش مطمئن است، خب لابد اصلاً نیازی نبوده که کتابش را با هزینهٔ خودش چاپ کند و میتوانسته ناشر پیدا کند.

حسینی: بله، یک بخش از این آسیبها متوجه خود نویسنده است. اما بخشی از آن هم میتواند عمومیتر باشد. مثلاً اعتباری که ناشر خرج میکند یا لطمهای که ممکن است به بدنه ادبیات داستانی وارد شود.

– بله، حتماً ناشر از اعتبارش خرج میکند. ما اسم انتشارات زیادی را شنیدهایم که آثار خیلی بدی را منتشر کردهاند و بلافاصله این احتمال به ذهنها آمده که کتابها را با هزینهٔ نویسنده چاپ کرده است. کم ندیدیم ناشرهایی که در یک دوره پشت سر هم کارهای بسیار بسیار آماتوری چاپ کردهاند که نه خوب پخش میشوند و نه دیده میشوند. این اصلاً برای ناشر رزومهٔ خوبی نیست. به هر حال با وجود کوششهای صادقانهٔ عدهای، مخاطب ادبیات داستانی کنونی به اندازهٔ کافی به فضای نشر بدبین شده است. این کارها مسلماً اوضاع را بدتر و بدبینیها را بیشتر میکند. ادبیات امروز ما، مثل موجودی ضعیف است که خوراک کمی بهش خورانده شده، گذشتهٔ کوتاهی دارد و تاریخچهٔ پر و پیمانی هم ندارد. با این همه چارهای نداریم و میخواهیم در همین فضا، با همین امکانات بهترین کاری را که از دستمان بر میآید انجام دهیم. با این اوضاع اگر اعتماد مخاطب را با اشتباهاتمان از دست بدهیم، به ضعف بنیه داستاننویسیمان دامن میزنیم. یک عده ممکن است خیلی تلاش کنند ولی با اشتباهات عدهای دیگر که منافع شخصی و مالی برایشان ارجح است، تمام تلاششان بر باد برود.

حسینی: در صحبتهایتان به کلاسهای داستاننویسی هم اشاره کردید. خب این طبیعی به نظر میرسد که وقتی یک نویسنده قدیمی که در جامعه ادبیات هم شناخته شده است، کار شما را خوانده باشد و تأیید کند، نظرش در چاپ کتاب مؤثر باشد. ولی یکی از گمانهزنیها و نظراتی که از نویسندگان جوان شنیده میشود، این است که اگر وارد کارگاههای داستاننویسی نشده باشی و استادی سفارشت را به ناشر نکند، نمیتوانی کتابت را چاپ کنی. این مسأله تا چه حد واقعیت دارد؟

– جامعه ما جامعهٔ سعی و خطاست. گاهی این توهم برای ناشر ایجاد میشود که تأیید یکی از اساتید شناخته شده، موفقیت کاری را بعد از انتشار تضمین میکند، اما بعد از مدتی عوارض

و پیامدهای ناگوار این شکل کارکردن هم خودش را نشان می‌دهد. به هر حال یک بده بستان در همه روابط و مناسبات بخشهای مختلف اجتماع وجود دارد. قطعاً این که استادی در نشرهای مختلف آشنا داشته باشد و هنرجو فکر کند رفتن سر کلاسهای این استاد به چاپ کتابش منجر خواهد شد، پیامدهای خوبی ندارد. ممکن است استاد هم برای این که کلاسش رونق بیشتری داشته باشد، به عنوان یکی از محاسن و امتیازاتش روی آن مانور دهد. ولی به مرور زمان ناشران هم اعتمادشان را از دست میدهند. من تا حالا با این مورد برخورد نداشتم که استادی برای انتشار کار شاگردش اصرار کند. این گمان هم که اگر استادی سفارشت را نکرده باشد امکان انتشار نداری، اصلاً درست نیست. در همین انتشارات نگاه کارهای ایرانی زیادی

ناشر به عنوان یک نهاد اقتصادی، متأثر از سیاست‌های اقتصادی جامعه است. اما تولید کننده باید خود را از این همه بالا و پایین رفتن دور نگه دارد و مطمئن باشد تنها چیزی که تضمین کننده کالای اوست، کیفیت آن است.

منتشر شده که نه نویسندهٔ نام آشنایی داشتهاند و نه در کارگاهها شرکت کردهاند. ملاک انتخاب، داستان خوب است. منکر ملاکهای دیگر نمیشوم. ملاکی مثل انتخاب اثر نویسندهٔ معروف و شناخته شده که مخاطب خودش را پیدا کرده، یا کاری که بنا به نیازهای جامعه و ... به نظر می‌رسد فروش خوبی خواهد داشت که الان هیچ مثالی برایش ندارم. به هر حال برای ناشر که سرمایهگذار است مؤلفهٔ فروش و دیده شدن هم بسیار مهم است.

در ضمن اصلاً منکر این موضوع نیستم که وقتی کاری از کانالی وارد می‌شود که شما میدانید این کانال تبلیغات خیلی خوبی دارد، موفقتر است. مثلاً کسی که کارهایش در مجلات مختلف چاپ شده. مجموعه داستان‌هایی که انتشارات نگاه این اواخر چاپ کرده، داستانهایی را در خود دارند که در مجلات مختلف چاپ شدهاند و با بازنویسیهای مکرر به حد قابل قبول رسیدهاند. میبینید؟ عوامل دیگری وجود دارد که ربطی به شاگرد کسی بودن و کارگاههای داستان نویسی ندارد. نویسندههای جوان این نسل اکثراً در حوزه های چندگانه فعالا

ناشر هم متوجه این موقعیت باشد. به احتمال زیاد گاهی لاجرم بیعدالتیهایی اتفاق می افتد. ممکن است کسی صرفاً به خاطر روابط زیاد یا ارتباطاتی که با نشریههاو مجلهها دارد کارش را بفروشد. نویسندههای هم‌دورهٔ ما کارشان را به ناشر تحویل میدادند و دیگر با بقیه مسائل کاری نداشتند، اما حالا بچه‌ها خیلی پی‌گیر کتابشان هستند. انواع جلسات نقد و رونمایی برگزار میکنند و هر روز تماس میگیرند که چرا کتابمان تو فلان کتاب‌فروشی نیست و ... درست است که این کارها هیچ

وقت کتاب را از هیچ تبدیل به یک پدیده نمیکند، ولی ریسک ناشر را پایین می‌آورد. ناشر خیالش راحت میشود که این آدم خودش چاپ اول کتابش را میفروشد. این حرفها هیچکدام به معنی تأیید این مناسبات نیست، بلکه اتفاقاً قصدم نشان دادن سطحی بودن برخی از این مناسبات و زودگذر بودن مدهاست.

سحر سرمست: پس عنصر تبلیغات و ابزار آن، مثل شبکه‌های اجتماعی هم مهم‌اند.

– در صورتی که کتاب واجد ویژگیهای ارزشمند ذاتی نباشد، تبلیغات و مطرح شدن آن در شبکههای اجتماعی اگر موفق به ایجاد جو بشود بله. لااقل در حد فروش یک چاپ، کارکرد دارند. واقعاً در حد یک چاپ. البته این حرف به این معنی نیست که کتاب خوب در میان این بلبشو و شلوغ‌کاری و تبلیغ و این‌ها وجود ندارد. ممکن است خود کتاب هم اثر ادبی خوبی باشد، ولی خب روابط و تبلیغات به کتاب کمک میکند که دیده شود. در یکی دو ماه گذشته انتشارات نگاه کتاب‌های زیادی را چاپ کرده. در این میان یک رمان ایرانی داشتیم که واقعاً کتاب بدی نبوده اما نویسنده نه فیس بوک دارد، نه اینستاگرام دارد و نه توی روزنامه آشنایی دارد که کسی برایش معرفی بنویسد. جوایز ادبی با همهٔ مشکلاتشان این حسن را داشتند که تلاش میکردند کارهای خوب و خاموش را پیدا کنند و اسمشان را بر سر زبان‌ها بیاندازند. در مورد کتاب «آویشن قشنگ نیست» نوشته «حامد اسماعیلیون» این اتفاق به

سیاست‌ها هر روز در حال تغییراند، در حالی که نویسنده نمیتواند هر روز به رنگی در بیاید. وظیفهٔ نویسنده شنیدن این حرفها و بیاعتنایی به آن‌هاست. او باید کار خودش را انجام دهد و فکر کردن به امکان چاپ و بقیهٔ مسائل را بگذارد برای بعد از تمام شدن کار

خوبی افتاد. کتاب اول نویسندهای محجوب، در جایزهٔ روزی روزگاری مطرح شد و بعد هم در جوایز دیگر. برگردیم به سوال شما. بله الان به همهٔ ما ثابت شده که فعالیت نویسنده در فروش کتابش مؤثر است. نمیتوانم بگویم این خوب است یا بد است. اما یک حس آرمان‌گرای درونی ما را امیدوار میکند که کارهای خوب دیده و خوانده شوند.

حسینی: خیلی منصفانه به نظر نمی‌رسد، اما خب قواعد بازی است و مربوط می‌شود به جنبه کالا بودن کتاب.

– باز هم تأکید می‌کنم که اثر تبلیغات کوتاه مدت است. مگر حوزهٔ نفوذ نویسنده و خوانندگانی که به این طریق جذب می‌شوند چند نفر است؟ ۱۰۰۰ یا ۲۰۰۰ نفر. ممکن است کتاب، یکی دو چاپ فروخته شود اما کمکی به ماندگاری اثر نمیکند. ما همیشه تحقق عدالت را به آیندهٔ دور حواله میدهیم. در مورد کار خوب و اصیلی که ادبیتش بر حاشیهها میچربد هم امیدواریم که خود کار ماندگار شود.

موضوع دیگری که در زمینه دیده شدن اثر یا نویسنده نمی‌توان نادیده اش گرفت، مسألهٔ تداوم در کار است. گاهی نویسندهای با یک اثرش مطرح میشود، جایزه میگیرد و بعد از مدتی دیگر پیدایش نیست. در مقابل نویسندگانی وجود دارند که در زمانهای مختلف با شرایط متغییر و متلون فضا، آرام و بیحاشیه کار میکنند و هر دو سه سال اثری از آن‌ها منتشر می‌شود. خیلی هم سر و صدا ندارند. ولی جامعهٔ ادبی نمیتواند آن‌ها را نادیده بگیرد.

سرمست: در مورد نقش نویسنده در تبلیغات کتاب صحبت کردید. فکر می‌کنید ناشر برای جذب مخاطب چه کاری می‌تواند انجام دهد؟ اصلاً ناشر تمهیدی در این زمینه دارد یا تمام بار جذب مخاطب چه از طریق کیفیت اثر و چه تبلیغات شخصی بر عهده نویسنده است؟

– خب ناشرهای مختلف کارهای مختلف میکنند. کارها را برای مجلهها و روزنامههایی که صفحات ادبی دارند میفرستند، در خبرنامه و سایت خودشان آن‌ها را معرفی می‌کنند، گاهی جلسات رونمایی و نقد برگزار میکنند، لیست پرفروشهایشان را

اعلام میکنند، بروشورهایی برای معرفی آثارشان و دستهبندی آن‌ها چاپ میکنند و بسته به این که ناشران سنتی باشند یا مدرن، فعالیت‌هایشان متفاوت است. به هر حال تلاش خودشان را می‌کنند که اسم کتاب‌هایشان مطرح شود. ولی شاید به مرور زمان ناشر به این نتیجه رسیده باشد که در چه زمینههایی بهتر می‌تواند فعالیت کند. در آن صورت انرژیاش را متمرکز می‌کند روی آن زمینه و شاید کتابهایی که در حوزههای دیگر چاپ می‌کند چندان دیده نشوند. به هر حال من معتقدم یک روند باید طولانی مدت ادامه داشته باشد تا به پختگی برسد. نقاط قوتش تقویت و عیوبش برطرف شود. ما انتظار نتیجه‌گیری فوری داریم. مثلاً ممکن است به یک نشریه دو بار برای معرفی، کتاب بدهی و تأثیرش را نبینی. در حالی که اثر این کار بعد از پنجاه بار فرستادن کتاب مشخص میشود. به خاطر انتظار نتیجه‌گیری فوری، ما سیاستهایمان را تند تند عوض می‌کنیم. یعنی در واقع زیاد فکر نمیکنیم. انجام می‌دهیم ببینیم چه میشود. اگر بخواهیم برای یک روند طولانی مدت برنامهریزی کنیم، ناچاریم در مورد تأثیراتش، هزینههایش و پیامدهایش فکر کنیم. بنابراین عاقلانه‌تر عمل میکنیم و سرمایه بیشتری برای آن می‌گذاریم. پس تمام بار جذب مخاطب به عهدهٔ نویسنده نیست. هیچ‌وقت هم نبوده، اما هستند نویسندگانی که میتوانند در این زمینه مؤثر باشند.

حسینی: در حمایت از چاپ کتاب اول نویسنده‌های جوان، نقشی برای بخش‌های دولتی یا نهادهای فرهنگی مثل وزارت ارشاد قائل هستید؟ مثل این که ارشاد تقبل کند که بخشی از این کتاب‌ها را خریداری و در کتابخانه‌ها توزیع کند.

– این واقعاً به این بستگی دارد که اصولاً این نهادها به این که ما در این زمینه رشد و پیشرفت داشته باشیم علاقه دارند یا نه. این فقط در مورد کتاب اولی‌ها نیست. در گذشته ارشاد بخشی از کتابهای منتشر شده را میخرید یا ممکن بود نهاد دولتی برگزار کننده جایزه، تعدادی از کتابهایی را که جایزه میگرفتند یا کاندید جایزه میشدند، به عنوان تشویق، بخرد. ولی الان این اتفاقها در سطح خیلی نازل یا نزدیک به هیچ می‌افتد.

سرمست: خیلی وقت‌ها به نظر می‌رسد در نشرهایی که شناخته شده‌تر و بالطبع پرکارتر هستند، کتاب اولی‌ها با ترافیک چاپی مواجه می‌شوند و کتابشان در کنار کار نویسنده‌های به نام آن طور که باید، دیده نمی‌شود. شما فکر می‌کنید کتاب اولی‌ها برای کار با ناشر مطرح و معروف، بهتر است تمام این شرایط را تحمل کنند یا با ناشرهایی که کمتر دیده شده‌اند، اثرشان را چاپ کنند؟

– برای بخش اول سؤالتان همین حالا فیالبداهه چند تا مثال نقض میشود آورد. مثال از کتابهای اول نویسندهها که ناشرهای بزرگ چاپشان کردهاند و پرفروش هم بودهاند. در واقع استثنائات آن قدر زیادند که نویسندهها را به آزمودن بخت و اقبالشان دعوت میکند. فرمولهای کلاسیکی که در ذهن من و شماست شاید ده، پانزده سال پیش منطقی به نظر می‌رسید، اما حالا ملاکها و شرایط برای دیده شدن یا نشدن یک اثر بسیار متفاوت شده است. اتفاقاً کار اول اگر این شانس را داشته باشد که ناشر خوبی چاپش کند، اعتباری برای آن کار محسوب میشود و رفتن سراغ ناشر گمنامتر فقط به این دلیل که در انتشارات بزرگتر کار گم میشود، منطقی نیست. چون دیده شدن یا نشدن را در سطح

کلانتر باید بررسی کرد، نه صرفاً در میان کارهای منتشر شده توسط یک نشر. در ضمن بنا به اعتقادی که دارم و حرفی که قبلاً هم تکرارش کردم، روند کار یک نویسنده و پروندهٔ کاریش در طول زمان مهم است و چه بهتر که اولین اثرش جای خوبی منتشر شده باشد. به هر حال باز هم حواسمان به این مسأله باشد که این روزها به مدد فضای مجازی، فیس بوک، شبکههای ارتباطی و ... که دیگر خیلی ربطی به منطق ساختار سنتی ارتباطات ندارد، فرمولها به هم ریختهاند. نمی‌گویم بدتر یا بهتر شده، فقط تغییر کرده. یعنی منطق شناخت آدمها و دیده شدن و یا دیده نشدن نویسنده عوض شده.

حسینی: نویسنده‌های جوان زیادی هستند که کارهای اولشان را به ناشر داده‌اند و ناشر قول سه چهار سال آینده را به آن‌ها داده است. واقعاً این روند منطقی نشر برای ناشران مطرح است یا به نوعی جزء سیاست‌های ناشر برای شانه خالی کردن از قبول اثر نویسنده‌های تازه کار است؟

– گاهی ممکن است در مقطعی ناشری به دلایل مختلف، مثلاً نداشتن حق فعالیت در یکی دو سال، کارهایش روی هم تل‌انبار شود و با توجه به برنامه‌ریزیاش برای تعداد کتابی که در سال میخواهد چاپ کند، این حرف چندان هم بی‌راه به نظر نرسد. اما در مورد برخورد ناشر، راستش نمیدانم چرا باید ناشری با نویسنده آن هم به قول شما نویسندهٔ تازه‌کار این همه دست به عصا باشد که نخواهد با صراحت در مورد عدم پذیرش اثرش حرف بزند. برخوردهای فردی و شخصی و سلیقهای برخی از سر ویراستارها را قبول دارم، اما این یک رویهٔ عمومی نیست. به طور کلی این روزها ناشرها روند پذیرش اثر و چاپ آن را بسیار محدود و کُند کردهاند. تیراژها هم پایین آمده و این اصلاً مربوط به نویسندههای تازه‌کار نیست، بلکه شامل همهٔ آثار میشود و سیاستی کلی است که با توجه به بازار کساد کتاب و بقیهٔ چیزها اِعمال شده. اما خب... همان فرمول تغییرات مدام و سریع در شرایط بد آدم را امیدوارم میکند که به زودی شرایط بهتر میشود لابد.

حسینی: وقتی دلایل عدم اقبال ناشرها به چاپ کتاب اول را در این طرف و آن طرف جست و جو می کردم، دیدم خیلی از ناشرها دلیل این موضوع را نپذیرفتن کتاب‌های اول از طرف پخش‌کننده و کتاب‌فروشی‌ها می‌دانند. حتی گاهی به این اشاره کرده بودند که کتاب‌فروش می‌گوید این کتاب‌ها نازک هستند و برای ویترین مناسب نیستند. چه قدر این دست مسائل را در مشکلات چاپ کتاب اول مؤثر می‌دانید؟

– البته من زمانی میتوانم به این سؤال جواب کارشناسانه بدهم که حداقل خودم یک بار با یک ویزیتور یا پخشکننده یا فروشنده حرف زده باشم. بنابراین جواب من هم مثل سؤال شما میتواند حاکی از شنیدهها باشد. بله، احتمالاً پخشکنندهها خیلی به کتابهایی که ارزان باشد، علاقه نشان نمیدهند و کاری با ارزش ادبی اثر ندارند. به صرفه اقتصادی اهمیت می‌دهند و ملاک و معیارهای خودشان را پیدا کردهاند. مثلاً به کار ترجمه به خصوص از نویسندهای که حالا مد شده یا نوبل گرفته بیشتر علاقه‌مندند و خب همینها روی ذهنیت ناشر تأثیر میگذارد. این دست از مسائل نه تنها در مورد کتاب اول، بلکه در مورد کتاب چندم هم همیشه مطرح است. کتاب نازک و ارزان را پخشیها نمیپسندند و کتاب اول گران را هم ناشر جرأت نمیکند منتشر کند.

سرمست: شاید یکی از دلایل این که تمایل به رمان‌نویسی بیشتر شده، به خاطر این است که ناشر رمان را راحت‌تر می‌پذیرد. خیلی‌ها سعی می‌کنند کتاب اولشان رمان باشد تا بهتر بتوانند چاپش کنند. در حالی که به نظر می‌رسد رمان‌نویسی تجربه و پیشینه قوی لازم دارد. این رویکرد به نظر شما آسیب زننده نیست؟

– خب، نقطه نظرات ناشر با توجه به خواست بازار و کتاب‌فروش شکل میگیرد و خواست آن‌ها هم تابع همان مدهایی است که قبلاً صحبتش شد. مدتی این تصور وجود داشت که رمانها، به خصوص آن‌هایی که به قلم خانمها نوشته میشدند، بهتر دیده و فروخته میشوند. بعد با تعداد زیادی رمان‌نویس زن مواجه میشویم و این تصور به وجود میآید که زنها خیلی کار میکنند، در حالی که ناشر کار آن‌ها را راحتتر میپذیرفت. نویسندهٔ حرفهای در حالی که اندکی حواسش را میدهد به مسائل این چنینی، موظف است کار خودش را انجام دهد و روالی را در پیش بگیرد که به بهبود نوشتنش کمک کند. اما در صورتی که تحت تأثیر این تصورات تصمیم بگیرد که رمان بنویسد یا نه، کوتاه بنویسد یا بلند، شهری بنویسد یا سیاسی یا روان‌کاوانه... معلوم است که به جایی نمیرسد. این سیاست‌ها هر روز در حال تغییراند، در حالی که نویسنده نمیتواند هر روز به رنگی در بیاید. وظیفهٔ نویسنده شنیدن این حرفها و بیاعتنایی به آن‌هاست. او باید کار خودش را انجام دهد و فکر کردن به امکان چاپ و بقیهٔ مسائل را بگذارد برای بعد از تمام شدن کار. من نویسندهای ندیدهام که پشتکار داشته باشد، جدی باشد، فعال باشد و با همهٔ این‌ها نتوانسته باشد کارش را چاپ کند. ناشر به عنوان یک نهاد اقتصادی، متأثر از سیاستهای اقتصادی جامعه است. اما تولیدکننده باید خود را از این همه بالا و پایین رفتن دور نگه دارد و مطمئن باشد تنها چیزی که تضمین کننده کالای اوست، کیفیت آن است. همیشه فشار سویههای مختلفی دارد اما با همهٔ این مشکلات، در واقع با جان کندن داریم کار میکنیم. در این گفت و گو محور بحث، مشکلات انتشار اثر اول است، اما تولید اثر هم در واقع بخش مهم و اصلی این مشکلات را میسازد. مشکل تولید اثر خوب، مشکل داشتن اعتماد به نفس، مشکل ادامه دادن کار با وجود مرارتهای بیشمار، مشکل پیدا کردن ناشر، دیده شدن کار و ناامید نشدن و باز هم نوشتن. به نظر من امنترین راه این است که نویسنده کار خودش را بکند و از هر راهی که باز بود پیش برود. اگر آسانسور خراب بود از پله برود یا اگر پلهها بسته بودند با چتر بپرد. باید دغدغهات تولید کار خوب باشد. عجله هم نداشته باشی. نویسندهٔ حرفهای شدن یک پروسهٔ طولانی است و باید تلاش کنی از آن لذت ببری تا بتوانی مشکلات را نادیده بگیری.

تبِ سرد!

نیلوفر نیک‌بنیاد – آزاده حسینی

اگر نگوییم همه، ۹۹/۹۹ درصد از آدم‌های خیال‌بافی که دست به قلم می‌شوند، از همان اول به تصویر نامشان بر روی کتاب‌های پشت ویترین کتاب‌فروشی‌ها فکر می‌کنند و لحظه به دنیا آمدن کتابشان را به هزار و یک شکل تصور می‌کنند. اما زهی خیال باطل. تا این گوساله گاو شود ... .

شما کم کم دست به قلم‌تان خوب شده. آشنایان دور و نزدیک اهل قلم و کتاب یا دوستان و همسایه‌ها بارها به به و چه چه به نافتان بسته‌اند و مدام گفته‌اند «تو که به این خوبی می‌نویسی چرا کتاب چاپ نمی‌کنی؟». بعد یک جایی دیگر باورتان شده که کتابتان را روی میز هر ناشری بگذارید، تمام قد جلوی رویتان خم می‌شود و در برابر هنرتان سر تعظیم فرود می‌آورد. تلفن را بر می‌دارید و شماره دفتر نشر را می‌گیرید، اما منشی حتی حاضر نیست صبر کند که جمله شما تمام شود. جوری جوابتان می‌کند که انگار از ارثیه پدری‌اش چیزی گدایی کرده‌اید. طوری که دیگر هوس انتشار «خزعبلات»تان را نکنید و از خودتان خجالت بکشید. دیده‌ام که می‌گویم!

حالا شما مانده‌اید و خروار خروار رویا و خیال خوش که روی سرتان خراب شده و نمی‌دانید با آرزوی نویسنده‌شدن چه کنید. می‌توانید پوستتان را کلفت و رویتان را سفت کنید و همچنان ادامه بدهید یا نه، برای همیشه یک نویسنده‌ی «واسه دل خودم» باقی بمانید.

اما مشکل کجاست؟ چه چیز باعث می‌شود ناشران نسبت به چاپ کتاب یک نویسنده تازه‌کار سخت‌گیری بیشتری داشته باشند؟ پول و پارتی چه اثری دارد؟ لایک‌خور بودن یک نویسنده در فضای مجازی چه‌طور؟ برای این که جواب خیلی از این سؤالات را بگیریم سراغ سه تا از ناشرانِ به‌نام حوزه داستان‌نویسی رفتیم تا ته و توی قضیه را دربیاوریم: «افق»، «ققنوس» و «پیدایش».

قبل از هر چیز خواستیم بدانیم ناشرها برای قبول کردن یا نکردن یک رمان یا مجموعه‌داستان از یک نویسنده تازه‌کار چه ویژگی‌هایی را مدنظر قرار می‌دهند. روابط عمومی نشر پیدایش در پاسخ به پرسش ما گفت: «رمان‌ها و مجموعه داستان‌هایی که این روزها چاپ می‌شوند، گاهی هیچ حرفی

برای گفتن ندارند و بود و نبودشان در عرصه ادبیات تفاوتی ایجاد نمی‌کند. در این شرایط، اولین چیزی که برای ما مهم است، نوآوری نویسنده در سبک، محتوا و ساختار زبانی آن است. این که داستان برآمده از دغدغه و بستر اجتماعی نویسنده باشد. این‌ها استانداردهای ما برای چاپ یک اثر هستند. سوای این که اثر، کار چندم یک نویسنده است و یا اصلاً نویسنده پیش از این کاری داشته است یا خیر. به همین خاطر با یک نگاه گذرا به قفسهٔ کتاب‌های بزرگسال انتشارات پیدایش می‌توان این دغدغه‌مندی را چه در رمان‌ها، چه مجموعه‌داستان‌ها و چه در کتاب‌های تألیفی و ترجمه دید.»

احمد پورامینی، کارشناس نشر افق، به مساله سیاست‌های ناشر اشاره می کند و معتقد است: «بستگی دارد به نوع سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی ناشرها که هر کدام بنا به سبک خود چارچوب‌هایی برای تصویب کتاب اولی‌ها دارند و ممکن است معیارهای ناشرها با هم فرق کند. در نشر افق، اگر مجموعه داستان یا رمانی در درجهٔ اول به لحاظ زبان و نثر استاندارد باشد و همچنین به لحاظ مضمونی تازه باشد، قابل انتشار است. به‌ویژه داستان‌هایی که بر اساس ژانرهای تثبیت‌شده نوشته می‌شوند که نمونه‌هایش را اخیراً در نشر افق دیده‌اید. افق در پذیرش کتاب به طور کلی صرفاً ادبیات را مدنظر قرار داده و از این جهت محدودیتی برای خود و نویسنده‌ها قائل نیست. اگر احساس بشود که کتاب اول نویسنده‌ای با هم‌جنس‌های خودش در بازار به لحاظ کیفی تفاوت دارد و به قول معروف نویسنده در کار اولش درخشیده، به آن توجه ویژه خواهد شد.»

البته تمام اهداف یک ناشر در موارد فرهنگی و دغدغه‌های اجتماعی خلاصه نمی‌شود. این را احمد تهوری، مدیرروابط عمومی نشر ققنوس، در پاسخ به سؤال ما می‌گوید: «انتشار و چاپ یک اثر در وهله اول به نحوه بازگویی، روایت، پرداخت و ساختار یک داستان برمی‌گردد که مطمئناً این تعریف در محافل ادبی و آکادمیک با تعریف یک کتاب داستان در یک بنگاه اقتصادی که ناشر مسئولیت اداره آن را برعهده دارد تا اندازه‌ای متفاوت است. متفاوت از آن منظر که به هر حال ناشر حق دارد و باید برای چاپ یک اثر به نحوه فروش آن و بازگشت سرمایه اولیه‌اش بیندیشد. هرچند الزاماً در گروه انتشاراتی ققنوس، ما برای چاپ اثر اولی‌ها به فروش فوری اثر نگاه نمی‌کنیم و در سال‌های اخیر بر این مبنا و نقشه راهی که ترسیم کرده‌ایم، حرکت کردیم که بتوانیم نویسندگان نوظهور را به نوعی کشف کنیم و به آن‌ها میدان و فرصت دهیم و انصافاً همین کار را هم کرده‌ایم. بسیاری از نویسندگانی که در حال حاضر حرفی برای گفتن

و نوشتن دارند، در زمره کسانی بوده‌اند که در اوایل دهه ۸۰ برای چاپ آثارشان به انتشارات ققنوس مراجعه کردند و ما هم بعد از ارزیابی اولیه کتاب‌هایشان، به مجرد این‌که احساس کردیم کتاب آن‌ها حداقل استانداردهای چاپ یک کتاب را دارد، دست رد به سینه آن‌ها نزدیم. آن زمان ملاک برای ما نام و اشتهار آن‌ها نبود. هنوز هم بر همین منوال حرکت می‌کنیم. در این مسیر، گاهی اوقات نثر یک نویسنده نظر ما را جلب می‌کرد، گاهی اوقات داستانِ او و گاهی هم هر دو برای ما جالب بود. در واقع می‌خواهم با اشاره به این دو مورد بگویم که ویژگی‌های یک اثر ادبی به نثر و داستان یک نویسنده برمی‌گردد. به این که حرفی برای گفتن داشته باشد. نو و بدیع باشد. این‌ها دریچه‌ها و ویژگی‌های چاپ یک اثر ادبی در انتشارات ققنوس است.

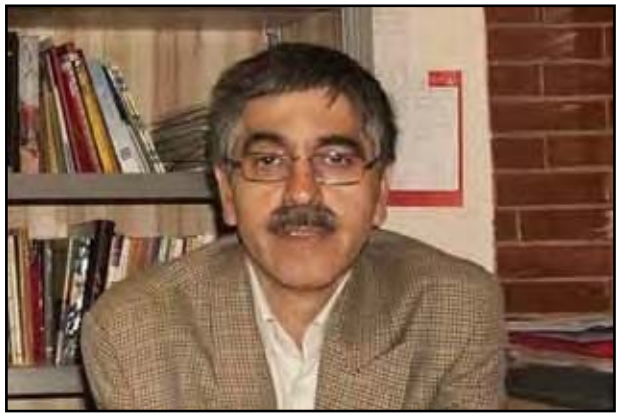
در خلق یک اثر ادبی عوامل مختلفی تأثیرگذار است. بینش، دانش و تجربه. بینش همان ذات و استعداد نویسندگی است که هر کسی ممکن است نداشته باشد. دانش فراگیری فن نوشتن است و تجربه، خواندن آثار مختلف در سبک‌های گوناگون که به نویسنده امکان می‌دهد با انواع سبک‌های نوشتن آشنا شود.»

وقتی دیدیم نشر ققنوس در میان سیاست‌هایش به مسائل مالی هم اشاره کرد، ما هم دنباله‌اش را گرفتیم و پرسیدیم که غیر از دیدگاه‌های قشنگ فرهنگی، واقعاً چه چیزی ناشر را از انتشار یک کتاب چاپ اول منصرف می‌کند؟ تهوری پاسخ داد: «به هر حال ناشر پیش از این که یک مؤسسه فرهنگی باشد، یک بنگاه اقتصادی است که حق دارد نگران سرمایه‌اش باشد. در این راستا و با توجه به شرایط فعلی بازار کتاب و کتاب‌خوانی که متأسفانه حال خوبی ندارد، انگیزه دیگری برای ناشر نمانده و اگر حضور دارد و تقلایی می‌کند صرفاً به خاطر این است که کار دیگری غیر از نشر کتاب بلد نیست و به صرف عشق و علاقه در این راه قدم برمی‌دارد. تیراژ کتاب فعلاً به پایین‌ترین رقم ممکن رسیده است و اگر نویسنده‌ای جوان کتابش را به ما می‌سپارد، انگیزه ما دادن فرصت حضور به اوست. همین چند وقت پیش نویسنده ۱۴ ساله‌ای کتاب به ما داده که بیش از ده‌ها ساعت همکاران ما برای او وقت و انرژی گذاشتند تا کتابش به حداقل اولین‌ها رسیده و دارد آماده می‌شود که چاپ شود یا دختر خانمی از شمال ایران با ۱۷ سال سن در حال رایزنی با ماست که کتابش منتشر شود. حتی این اتفاق زمانی که یک کتاب رد می‌شود هم در حال وقوع است. رد شدن یک اثر به معنا و مفهوم پایان عمر کاری یک نویسنده جوان نیست، بلکه این هم یک جور فرصت است. ما به آن‌ها می‌گوییم گمان نبرند با انتشار کتابشان راه موفقیت برایشان هموار می‌شود، بلکه امکان دارد عکس آن رخ دهد و با چاپ کتابشان آن‌ها تمام شوند. لذا در این زمینه ما به آن‌ها فرصت و مشورت داده و می‌دهیم.»

کارشناس نشر پیدایش همچنان انگیزه خود از چاپ کتاب تازه‌کارها را تزریق یک نگاه نو به دنیای ادبیات می‌داند و پورامینی با تأکید بر قطعی نبودن سود مالی کتاب‌های چاپ اول از نویسندگان جوان می‌گوید: «در حال حاضر

کتاب‌های نویسندگان جوان بهرهٔ مالی برای ناشر ندارد، مگر این که در طول هر سال دست‌کم هزار الی دوهزار نسخه به فروش برود که خب کمی بعید به نظر می‌رسد. طبعاً برخی ناشرها حاضر به قبول ریسک‌های مالی و همچنین حواشی پیرامونی آن نمی‌شوند و داستان ایرانی نمی‌گیرند. برخی هم که همچنان به کارهای تألیفی از نویسندگان جوان توجه دارند سعی می‌کنند مخاطبان مشخصی در این حوزه برای خود فراهم کنند یا این که ارتباط‌شان را با مخاطبانی که قبلاً به دست آورده‌اند از دست ندهند. شاید به این امید که روزی کتاب، ادبیات و داستان جایگاه خود را در جامعه پیدا کند و رونقی نسبی بگیرد.»

در وضعیتی که به قول احمد تهوری هر ناشر در کنار یک بنگاه فرهنگی، یک بنگاه اقتصادی هم هست، شاید تعداد طرفداران یک نویسنده در شبکه‌های اجتماعی بتواند چاپ اثرش را سرعت ببخشد و فروش کتابش را در آینده تضمین کند. حتماً می‌گویید مگر یک نویسنده جوان چند نفر دوست و طرفدار می‌تواند داشته باشد که در فروش کتابش مؤثر باشد؟ ما هم به شما جواب می‌دهیم که مگر تیراژ چاپ اول کتاب‌های ادبیات داستانی چند نسخه است؟ درست یا غلطش را نمی‌دانیم، اما ۵۰۰ تا و ۱۰۰۰ تا که دیگر این حرف‌ها را ندارد.



کارشناس نشر پیدایش معتقد است: «مسائل جانبی‌ای از این دست هیچ‌گاه مورد نظر ما به عنوان یک ناشر نبوده. این که مسائلی بیرون از چارچوب و استانداردهای ادبیات برای آن تصمیم‌گیری کند آسیب‌زا است. بی‌شک نگاه شتاب‌زده و سرسری مخاطب در شبکه‌های اجتماعی و مجازی نمی‌تواند معیار درستی برای انتخاب اثر یک نویسنده از سوی ناشر باشد.»

پاسخ پورامینی هم چیزی شبیه به پاسخ «پیدایش»ی ها است: «در مورد ناشران دیگر نمی‌دانم. اما در مورد نشر افق می‌توانم بگویم که هیچ تأثیری ندارد. نشر افق بر فضای حاکم بر جامعهٔ ادبی احاطه و اشراف جامعی دارد، چه در بازار نشر و چه در شبکه‌های اجتماعی و از این قبیل. ما به کارنامهٔ ادبی تمامی نویسندگان و جنس و ماهیت آثارشان اشراف داریم. حتی به شکلی مستمر سعی می‌کنیم مقولهٔ مخاطب‌شناسی را در کارمان لحاظ کنیم. بنابراین هیاهوهای کاذب در چنین فضاهایی در کار این نشر تأثیری ندارد. البته اگر نویسنده‌ای کار خوب بنویسد و واقعاً هم خواننده داشته باشد و محبوب باشد، بله، موفقیتش در نظر گرفته خواهد شد.»

تهوری هم همین نظر را دارد: «به جرأت می‌توانم بگویم شبکه‌های اجتماعی و کسانی که در این فضاها حضور فعال دارند خیلی نتوانسته‌اند ما را به انجام دادن یا انجام ندادن کاری مبنی بر این که یک نویسنده را بپذیریم یا خیر، وادار کنند و اگر سوءتفاهم نشود باید عنوان کنم کار خوب و شایسته کاری است که مخاطب آن را بپسندد و بخواند، وگرنه با فضاسازی‌ها در شبکه‌های مجازی راه به جایی نخواهیم برد. کما این که در حال حاضر بیشتر پدیدآورندگان آثار هستند که ققنوس را برای چاپ اثرشان انتخاب می‌کنند و به ما مراجعه می‌کنند.»

جواب نمایندگان ناشرها را که شنیدیم پیش خودمان گفتیم حالا که به کیفیت اثر از همه چیز بیشتر اهمیت می‌دهند، لابد سفارش شدن هم نقشی ندارد. احمد تهوری قاطعانه می‌گوید: «سفارش شدن اگر به معنای ایجاد رابطه و به قول معروف پارتی بازی باشد، من به شخصه ندیدم در ققنوس چنین اتفاقی بیافتد. بیشتر ناشرهای مطرح ادبی هم چنین

رویه‌ای را نمی‌پسندند.»

و پورامینی این طور توضیح می‌دهد: «نمی‌دانم دقیقاً منظورتان سفارش شدن از طرف چه کسی یا نهادی است، ولی برخی ناشرها که از سیستم کارشناسی نظام‌مند برخوردار نیستند ترجیح می‌دهند کارهای سفارش‌شده از سوی چهره‌های مطرح ادبیات را منتشر کنند. راستش به نظرم هیچ نویسنده و منتقدی هر چه قدر هم که بزرگ باشد، نمی‌تواند به صرف مهارتش در حوزهٔ ادبیات و نویسندگی، در سیستم نشر و بازار کتاب هم صاحب نظر باشد. البته اگر کتابی صرفاً به دلایل پیرامونی و نه متنی، منتشر شود، قطعاً نباید توقع موفقیت هم داشته باشد. در نشر افق، اگر در کتاب یک نویسندهٔ جوان مایه‌هایی دیده شود، سعی می‌کنیم او را در ویرایش و بازنویسی اثرش کمک کنیم تا به حد استاندارد برسد و در شأن مخاطبان کتاب باشد. به هر حال این که شما می‌گویید واقعیت است ولی نه در همه جا. خیلی ناشرها هم با اتکا به شوراهای بررسی و کارشناسی خود آثار مورد نظرشان را انتخاب می‌کنند.»

حالا فرض می‌کنیم که کتاب اول یک نویسنده تازه کار با هر فرمولی بدون اتکا به مسایل جانبی، تأیید شد. ناشر بعد از چاپ کتاب هم هیچ حسابی روی درآمدش نمی‌کند؟ کارشناس نشر پیدایش معتقد است که این مسأله در مورد کتاب‌های مختلف متفاوت است: «این مورد هم به کیفیت کار ارائه شده و تبلیغاتی که روی آن اثر می‌شود برمی‌گردد. برای مثال ما کتابی از یک نویسنده کار اولی داشته‌ایم که عواید حاصل از فروشش بیشتر از کتابی بوده که نویسندهٔ باتجربه‌ای داشته.»

تهوری هم با تأکید مجدد بر کیفیت آثار پاسخ می‌دهد: «در ققنوس عواید حاصل از فروش کتاب اول یک نویسنده خیلی برای ناشر تعیین‌کننده نیست. یعنی می‌دانم یک کتاب با حداقل تیراژ و اکران فروش حداقل یک ساله خیلی برای گردش مالی نشر حیاتی نیست. ولی به هر حال یک جور سرمایه‌گذاری بلندمدت و دیر بازده محسوب می‌شود، به شرط آن که بتواند در بازه زمانی خاصی تولید آثارش را بالا ببرد و مخاطبان بیشتری را جذب کند.»

پورامینی معتقد است نه تنها ناشر، بلکه خود نویسنده هم نباید انتظار سودآوری مالی از کتاب اول را داشته باشد: «معمولاً کمتر ناشری روی فروش کتاب اول نویسنده حساب می‌کند، مگر ناشری که دست به تولید انبوه و مستمر داستان ایرانی بزند و سرمایه‌گذاری اصلی‌اش در این حوزه باشد که من بیشتر از یک ناشر با این سبک نمی‌شناسم. واقعاً دوستان جوان نویسنده‌ام هم نباید فکر کنند که کتابشان در پانصد یا هزار نسخه که ممکن است فروش‌شان چند سال هم طول بکشد، سودی برای ناشر دارد. با این همه، ممکن است ناشرانی با نویسندگان جوان همکاری کنند و یا حتی نویسندگانی پرورش بدهند و پس از چاپ دو سه کتاب از این نویسنده به فکر سود هم باشند که البته عملی شدن این هدف بسیار دشوار است. متأسفانه در این خصوص، نویسندگان جوان ما و حتی برخی ناشران دچار اشتباه می‌شوند. مثلاً ناشری که سابقهٔ خوبی در حوزه‌های دیگر دارد، یک دفعه شروع می‌کند به چاپ کتاب اول نویسندگان ایرانی و بعد از یکی دو سال منصرف می‌شود. به هر حال ناشرها هم باید تکلیف خود را با داستان ایرانی روشن کنند، یا سراغش نروند و یا روی این مسأله کار کنند و برنامه‌ریزی طولانی‌مدت داشته باشند.»

بعد از این که شنیدیم فروش پانصد یا هزار نسخه از یک کتاب چاپ اولی ممکن است چند سال طول بکشد، از ناشرها می‌پرسیم که نقش پخش‌کننده‌ها و فروشنده‌ها در این وضعیت فروش چیست؟ نشر افق پاسخ می‌دهد: «پخش‌کننده

و کتاب‌فروش هم طبعاً منافع اقتصادی را در نظر دارند و وقتی می‌بینند آثار ترجمه‌ای یا حتی کارهای تألیفی از نویسندگان خوش نام ایرانی اقبال بیشتری دارد، روی نحوهٔ فعالیت‌شان اثر می‌گذارد. حقیقت این است که وقتی کتاب‌فروش نویسندهٔ کتاب را نمی‌شناسد، آن را سفارش هم نمی‌دهد و به مشتری‌اش معرفی نمی‌کند.»

نشر پیدایش هم بر همین نظر پافشاری می‌کند: «مطمئناً نقش پخش‌کننده‌ها و کتاب‌فروشی‌ها در فروش هر کتابی مؤثر است. این که یک کتاب به واسطهٔ اسم نویسنده‌اش پشت ویترین یا در پیشخان مرکزی کتاب‌فروشی قرار بگیرد، تأثیر زیادی بر فروش آن می‌گذارد و متأسفانه در اکثر کتاب‌فروشی‌ها فقط کتاب‌های نویسنده‌های مطرح این بخت و اقبال را دارند. حتی برخی از پخش‌کننده‌ها و کتاب‌فروشی‌ها از خرید کتاب نویسنده‌های کتاب اولی اجتناب می‌کنند.»

آخر سر به نظرمان رسید از ناشران آمار چاپ کتاب‌های داستانی‌شان را بخواهیم تا ببینیم حاصل این چارچوب‌ها و سیاست‌ها چه شده و اوضاع چاپ کتاب داستان در سال جاری چگونه بوده است که در این بخش از همراهی و همکاری

نماینده انتشارات مروارید، تینا حسامی، هم بهره بردیم.

نشر افق در نُه ماه اول سال ۹۴ در حوزهٔ داستان بزرگسال، حدود بیست رمان و مجموعه داستان منتشر کرده که تا آخر سال به ۳۰ الی ۳۵ عنوان خواهد رسید. یک سوم این کتاب‌ها ایرانی بوده‌اند. همچنین در بین آثار تألیفی، تقریباً نیمی رمان و نیمی داستان کوتاه است. هر چند که به عقیده این نشر، باید پذیرفت که اقبال ناشران و حتی خوانندگان به رمان بیشتر از مجموعه داستان است. افق از آغاز امسال تا آخر پاییز، سه نویسندهٔ ایرانی کار اولی داشته است. دو رمان و یک مجموعه داستان. از میان آثار ترجمه‌ای هم پنج نویسنده برای اولین بار در ایران معرفی شده‌اند.

گروه انتشاراتی ققنوس تا آخر پاییز ۹۴، ۲۲ عنوان کتاب رمان و داستان بلند و مجموعه داستان منتشر کرده که سهم ترجمه ۱۲ عنوان بوده و تألیف ۱۰ عنوان. هفت نفر از نویسندگان حوزهٔ تألیف، اثر اولی بوده و در حوزه ترجمه سه نفر ترجمه اولشان بوده است.

نشر پیدایش در سه فصل اول سال ۹۴، نزدیک به ۶۰ عنوان کتاب بزرگ‌سال و کودک و نوجوان چاپ کرده است که البته از این تعداد، بسیاری از آن‌ها مجموعه‌های چند جلدی بوده‌اند. تقریباً ۲۰ عنوان از این کتاب‌ها، کتاب‌های ترجمه بوده‌اند و مابقی تألیفی. در حوزه ادبیات بزرگسال چهار عنوان و در حوزه کودک و نوجوان نیز اکثر کارها رمان و مجموعه داستان بوده‌اند.

انتشارت مروارید از ابتدای سال ۹۴، ۲۳ عنوان کتاب در زمینه ادبیات داستانی منتشر کرده‌است که ۱۳ اثر خارجی و ۱۰ اثر داخلی بوده‌اند. از این ۱۰ اثر ایرانی، سه اثر رمان و هفت اثر مجموعه داستان بوده که فقط یکی از آن‌ها کار نویسندگانِ کتاب‌اولی بوده است.

کتاب یک کالاست. حالا گیریم از نوع فرهنگی. هر کالایی هم برای بقا، چرخه اقتصادی خودش را دارد. از حال و روز ادبیات‌مان پیداست که این چرخه بیمار است. حالا مرضش چیست و منشأش کجاست، می‌دانیم و نمی‌دانیم. گرچه مهره‌های دیگری هم در گردش این چرخ نقش دارند که یا افتاده‌اند یا خوب کار نمی‌کنند. گل درشت‌ش، نویسنده و ناشر و کم‌رنگ‌ترش، عناصری مثل تبلیغات و آژانس‌های ادبی، که آن قدر نداشته‌ایم که نیازشان را احساس نمی‌کنیم و بدون آن‌ها اموراتمان را می‌گذرانیم. با این حال شما نشنیده بگیرید. اگر قصد کرده‌اید نویسنده شوید، کفش و عصای آهنی بردارید، توی گوشتان پنبه بگذارید و داستانتان را بگویید. داستان‌ها راه خودشان را باز می‌کنند.

نویسندگان جوان از کتاب اول خود می گویند

از چهار تن از نویسندگان جوانی که در سالهایی نه چندان دور، خود روزی کتاب اولی محسوب می شدند و حالا شناخته شده هستند، سوالهایی درباره چاپ و نشر کتاب اولشان پرسیدیم و پاسخ هایشان را پیش رو دارید. برخی پاسخ ها به تفصیل است و برخی کلی. اما بهرحال پاسخهایشان جالب توجه است.

۱- آیا قبل از چاپ اولین اثرتان در نشریات ادبی مطلبی چاپ کرده بودید؟

۲- اولین بار کی به این نتیجه رسیدید که حالا می توانید کتابی چاپ کنید؟ کی به این معنی که چه اتفاقی در مسیر نویسندگی شما افتاد؟ آیا پیشکسوتی در این راه شما را راهنمایی کرد؟

۳- ناشرتان را چطور انتخاب کردید و چگونه توانستید آنها را به چاپ اثرتان مجاب کنید؟

٤- در مورد قرارداد اولین کتابتان چقدر حساس بودید؟ به عبارتی به چاپ اولین اثرتان بیشتر اهمیت می دادید یا به اینکه عواید حاصل از آن منصفانه باشد؟

۵- از شرایط انتشار و پخش کتاب اولتان راضی بودید؟

پیمان اسماعیلی

یک- خیلی قبل از اینکه کتاب اولم منتشر شود توی چندتا روزنامه و مجله مطلب می‌نوشتم. آن اوائل در فتح و بهار و نشاط و روزنامه‌هایی که تند تند و پشت سر هم تعطیل می شدند. بعد هم در شرق و اعتماد و ایران و همشهری ماه و چندتایی دیگر. یک سری هم مصاحبه کرده بودم با چند تا نویسنده سرشناس مثل کورت ونه‌گات، پل آستر، جومپا لاهیری، آروناتی روی، مایکل کانینگهام، جویس کارول اوتس و استانیسلاو لم که در شرق و ایران و مجله گلستانه چاپ شدند.

دو- خب من کتاب اولم را چاپ نکردم. یک مجموعه داستان آماده داشتم آن وقتها حاصل خام دستی‌ها و شورهای بی پایان پسری جوان. کتاب هفت داستان داشت و هر هفت داستان خیلی شخصی و نزدیک به احساسات خودم. برای همین هم به نظرم رسید باید چاپشان را بی‌خیال شوم. که تصمیم درستی هم بود. جیبهای بارانی‌ات را بگرد کتاب دوم بود که اول چاپ شد. کسی راهنمایی نکرد که مثلا جوان وقت چاپ کتابت فرا رسیده و از این حرفها. خودم به نظرم رسید که وقت چاپ است. البته یک سری از داستانها را قبل از چاپ برای چند نفری خوانده بودم. مثلا برای گلشیری قبل از مرگش یا محمد محمد علی. بعضی از داستانها هم قبلا توی جایزها و یا سایتهای اینترنتی و کاغذی دیده شده بودند. مثل داستان اتاق خلوت در دوره اول جایزه ادبی بهرام صادقی.

سه- مجموعه را به نشر ققنوس دادم برای چاپ و آنها هم قبول کردند. به همین سادگی. خدا را شکر خودشان به هر دلیلی مجاب شده بودند بدون اینکه نیازی باشد من مجابشان کنم.

چهار- واقعا حساس نبودم که کار درستی نبود. بیشتر دوست داشتم کتاب دربیاید تا مثلا سر چند درصد حق التحریر با ناشر چانه بزنم. چاپ اول جیب‌های بارانی‌ات را بگرد همین طوری بود. درصدی از چاپ کتاب به من نویسنده نرسید. فقط چند جلدی از کتاب سهم من شد در همان روزهای اول انتشار. البته کتاب هم خوب فروش نرفت و سالها طول کشید تا همان چاپ اولش تمام شود.

پنج- ققنوس پخش خوبی داشت و گله‌ای از این بابت نبود. شرایط انتشار را هم در بالا گفتم. در کل به نظرم ناشرهایی که در همان چاپ اول همه حق و حقوق نویسنده را جدای از شرایط بازار به نویسنده می‌دهند منصف‌ترند. ولی خب در این بازار هم شوری نیست.

امیرحسین شربیانی

بعد از اینکه سال ۸۷ اولین رمانم در اداره‌ی ارشاد مجوز چاپ نگرفت گمان نمی‌کردم رمان بعدی‌ام با توجه به مضمونی حساسیت برانگیزتر بتواند مجوز چاپ بگیرد. نوشتن «طلابازی» تمام شده بود و قصد منتشرکردنش را نداشتم که سال ۹۲ دولت روحانی بر سرکار آمد و اوضاع ارشاد کمی بهتر شد. با نشر چشمه صحبت کردم. کارم را خواندند و پذیرفتند برای چاپ. یک سال‌ونیم گذشت تا «طلابازی» منتشر شود. راستش اعتراف می‌کنم خیلی برای انتشار اولین رمانم به قرارداد فکر نمی‌کردم گرچه تقریباً از کلیت قراردادم راضیم. اما حساسیتم برای انتشار نسخه‌ای قابل قبول مرا وادار به بازنویسی چندباره‌ی رمان کرد. شاید بیشتر از ده بار برخی فصل‌ها را بازنویسی کردم.

علی کرمی

یک– نه امّا در وبلاگ می‌نوشتم و مخاطب خودم را داشتم

دو و سه – لطف محسن فرجی شامل حالم شد. او بود که داستان‌های مرا شایسته‌ی چاپ دید و چون آن زمان مجموعه‌ای تحت عنوان قصه نو برای نشر افکار جمع و جور می‌کرد نخستین کتاب مرا (مجموعه داستان جن زیبایی از پترا آمد) را از طریق همین نشر منتشر کرد.

چهار – تا پیش از پیشنهاد محسن به چاپ کتاب فکر نکرده بودم برای همین در مواجهه با چاپ کتاب گیج بودم و اصلاً نمی‌دانستم چه باید بخواهم و چه نخواهم. این بود که به محسن اطمینان کردم. به آدم درستی هم اطمینان کرده بودم. هنوز هم شاید اگر جایی به مشکلی بربخورم، به ویژه در این جور مسایل مربوط به نشر و کتاب و... با او هم مشورت خواهم کرد.

پنج – نه چندان. شاید همین بود که آن مجموعه‌ی قصه نو ادامه پیدا نکرد. محسن هم رها کرد. من هم کتابم را پس گرفتم و دو کتاب بعدی (مجموعه داستان‌های بازی‌های من و شانس عزیزم و پیاله‌ای چای بنوش) را با نشر نون کار کردم. حالا بناست مجموعه‌ی اول هم (جن زیبایی که از پترا آمد) با همین نشر نون تجدید چاپ بشود و یحتمل چاپ مجددش در نمایشگاه کتاب پیش رو عرضه خواهد شد.

مهدیه مطهر

یک – در نشریات دانشجویی می نوشتم و منتشر می کردم.

دو– پس از اتمام رمان اولم تصمیم گرفتم آن را به چاپ برسانم. استادم آقای حسین سناپور راهنما و مشوق من بود.

سه – نشر گلمهر در جایی که ما کلاس داستان نویسی می رفتیم دفتر کار داشت و از این طریق با این نشر آشنا شدم. رمانم را برایشان ایمیل کردم، خواندند و پس از مدتی اعلام کردند که خوش شان آمده و تمایل به چاپ آن دارند.

چهار – مسایل مالی خیلی برایم مهم نبود اما قرارداد کتاب اول من از لحاظ مالی خوب بود و حتا از کتاب های دوم و سوم من نیز درصدش بیشتر بود.

پنج – صادقانه بگویم با کمال تاسف نه. کتاب در دو کتابفروشی به فروش می رسد که هیچ کدام هم در خیابان انقلاب یا کریم خان نیستند و پخش شهرستان هم اصلا ندارد.

داستان

کرایه‌ی شوهرتان چند؟!

کوه

تنهایی مسواک می‌زنی؟

تعمیرکار دست طلا

کرایه‌ی شوهرتان چند؟!

فرحناز علیزاده

فرحناز علیزاده، متولد۱۳٤٦. فارغ‌التحصیل ادبیات در مقطع کارشناسی، نویسنده و منتقد ادبی.
اولین مجموعه داستان علیزاده با نام «آقای قاضی چه حکمی می‌دهید؟» در سال ۱۳۹۱ توسط نشر گل‌آذین منتشر شد. او در همان سال کتاب «مکاشفه» را که شامل ۵۰ داستانک گردآوری شده از نویسندگان ایرانی و خارجی است، با همکاری نشر قطره منتشر کرد. وی در حوزه نقد مکتوب و شفاهی حضوری فعال در عرصه نشریات و جلسات نقد دارد.

امروز وقتی آخرین نامه «خانم عزیز» به دستم رسید بیاختیار در فایل مخصوص نامهها به سراغ اولین نامهٔ او رفتم و در حالی که شقیقه‌هایم را از درد زق زق، مالش می‌دادم، کنار آخرین نامه پرتابش کردم. با این ندانم کاریهای همسرجان واقعاً نمی‌دانم بایدچه گِلی به سرم بریزم. هزینه‌ها، خرج و مخارج خودش و یکی یکدانهاش کم است که هر از گاهی فیلش هم یاد هندوستان میکند. حسی به من می‌گوید اگر نامهٔ اول خانم عزیز را با دقت زیر و رو و حلاجی کنم شاید فکر بکری به سرم بزند. ترفند جدیدی که به کارم بیاید. یعنی میشود باز هم از بین انجمنیها سوژهای مناسب پیدا کرد؟ این بار باید روی چه کسی زوم کنم تا به چک‌های سفید امضاء برسم. نامه اول خانم عزیز. شاید بشود از لابه‌لای نوشته‌هاش چیزی یافت طوری که چند ماهی مخارج را به شکلی ماست‌مالیکرد. به هرحال از دوباره خواندنش ضرری نمی‌کنم.
چای ولرم شده را سر می‌کشم و می‌خوانم.
خانم محترم!
شاید در ابتدای امر وقتی این نامه را بخوانید با خود بگویید: این دیگر چه جورش است، یعنی چه؟

اما اگر بعد خواندن نامه، کمی دقیق فکر کنید، میبینید که پر بی‌راه هم نگفتهام. حقیقتش می‌خواهم دل به دریا بزنم و چیزی را از شما بخواهم که میدانم برای من یکی از نان شب هم حیاتیتر است. شوهر شما برای من شخصیت خاص و یکهای است که به گمانم نمیشود لنگهاش را هیچ کجا پیدا کرد. قدرت گفتگویش، جادوی کلامش هنگام بحث و جدل، ذهن بازش در شنیدن گفتمانهای مخالف عقیدهاش، خونسردیاش هنگام خشم، به خصوص تکه کلامش که لابهلای هر چند جمله، کش‌دار و آهنگین تکرارش میکند، همه و همه مرا وادار می‌کند تا از شما بخواهم در قبال هر مبلغی که خودتان صلاح میدانید او را تنها برای چند ساعت در روز کرایه کنم.

نه. اشتباه نکنید، من نه قصد مزاحمت دارم و نه شوخی. به فکر تور زدن و این نوع کثافت‌کاریهای معمول هم نیستم. فقط میخواهم در قبال پرداخت مبلغی برای چند ساعت در روز با فردی آگاه درباره مسائل مختلف ادبی- سیاسی- اجتماعی صحبت کنم. آخر میدانید پیدا کردن یک مرد که یک خرده عقل تو کلهاش باشد، در این دوره زمانه وانفسا، مثل پیدا کردن سوزن تو انبار کاه است. مردی با شعور که تو عمرش چهار تا کتاب را درست و حسابی خوانده باشد و بتواند چند مسأله مهم ادبی، اجتماعی یا سیاسی را از هم تمیز دهد به خدا کار راحتی نیست.

راستش از خود تعریف نباشد، آدمهای زیادی با موقعیتهای متفاوت بوده و هستند که برای گفتگو و ایجاد رابطهای دوستانه با من سر و دست میشکنند ولی حقیقتش در حد و قواره من نیستند. من مردی می‌خواهم که بتواند به لحاظ فکری و ادبی قدرت بحث و مجادله داشته باشد و مرا درک کند.

خانم محترم، خواهش میکنم عجولانه و احساسی تصمیم نگیرید و روی پیشنهاد من فکر کنید. من به خوبی از وضعیت مالی شما باخبر هستم و میدانم که چه طور برای ادامه تحصیل یکی یکدانهتان دچار مشکل هستید. این موضوع را لابهلای حرفهای همسرتان با دیگر مردان در

جلسات و نشستها متوجه شدم. حتی جسارت به خرج داده و تو لیستی که هر هفته بین اعضاء پخش می‌شود، مشخصات و محل سکونتتان را یادداشت کردم. حقیقت آن که، حتی از بیکاری چند ماهه همسرتان نیز به خوبی آگاه هستم و چون شما دسترسی به اینترنت و چت ندارید مجبورم برایتان نامه بنویسم و به آدرسی که از همان برگه کش رفتهام پست کنم.

در ضمن خواهش میکنم فکر نکنید که این درخواست را تنها به خاطر بدبختی سه‌گانه همسران یعنی زشتی، چاقی یا بیپولی آنان مطرح می‌کنم. نه. همسر من نه تنها دارای قد و بالای مناسبی است بلکه دارای ملک و املاک متعدد نیز هست. مرد محترم و خوبیست.آن قدر خوب که همه به سرش قسم میخورند. تنها عیب او این است که از من انتظار بی چون و چرا و کورکورانه دارد و هر جور مخالفتی را با اخم و تخم جواب میدهد. از دید او گفتمان، یعنی بحث- جدل- انتقاد. انتقاد یعنی حرف تند و تیزی که مخرب است و به قول او نباید درخانواده حتی صحبتش به میان بیاید.

با تمام این اوصاف امیدوارم دلایل منطقی من یا شرایط ناجور مالی زندگیتان مثل چاقوی تیزی نباشد که زیر گلویتان گذاشته باشم. اگر با پیشنهاد سازندهام که از دیدگاه من در آن نه سیخی میسوزد و نه کبابی موافق باشید، نه تنها به من لطف بزرگی کردهاید بلکه باعث پیدا کردن شغلی دائمی برای شوهرتان شدهاید.

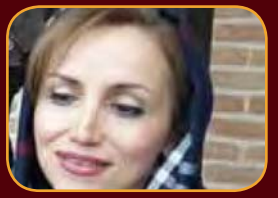
همراه نامه چک سفید امضاءداری فرستادهام. اگر با پیشنهاد من موافق هستید، هر مبلغی که دوست دارید بنویسید و از بانک برداشت کنید تا از فردا در خدمت شوهرتان باشم. جمله «مردی که قدرت بحث و مجادله داشته باشد و مرا درک کند»، تو ذهنم تکرار می‌شود که برمی‌گردم به ورقه سوم آخرین نامه‌اش. آن جا که نوشته:

«از خدا که پنهان نیست از شما چرا پنهان باشد که تا همین چند وقت، همه چیز خوب خوب بود. شوهر شما به قول معروف مانند لنگه کفش در بیابان، غنیمتی بود برای خودش در این آشفته بازار روشنفکری. ولی خوب ، مدتی است که در پی نوع دیگر رابطه افتاده. به خدا بارها ازش خواستم این جور فکرها را دور بریزد. حتی تهدیدش کردم. گفتم اگر بخواهد این جوری ادامه بدهد بهتر است برود رد کارش. بهش گفتم من ترجیح میدهم برای ادامه زندگیام به جای فکر به این مزخرفات، فقط پی بحث ادبی باشم وکتاب بخوانم. ولی شوهرتان خیلی سمج است. به خدا با تماس‌ها و اس زدنهای بیست وچهار ساعتهاش، شب و روز برایم نگذاشته. کار به جایی رسیده که شوهرم به من مشکوک شده.اگر او بو ببرد به خدا...

سطرها را سریع رد می‌کنم. «خانم محترم، خواهش میکنم. هر جور که صلاح میدانید این رشته را قطع کنید. هر قدر بخواهید می‌دهم تا شوهرتان دیگر مزاحمم نشود. اگر همسرم بفهمد که... خواهش می‌کنم به عنوان یک زن باید بفهمید که...»

هر قدر که بخواهم، می‌دهد تا ... تا شوهرش نفهمد ... خوب. خوب پس هنوز راهی هست. می‌شود برای چند ماهی هم که شده باز چک سفید داشت. حداقل تا پیداکردن سوژه بعدی. چرا با دیدن نامه اول این همه هول کردم؟ کم مانده بود پس بیفتم؟ خُب هرچه باشد من هم زنم. گهگاه باید هول کنم دیگر.

کوه



مژده الفت

مژده الفت، کرمانشاه. نویسنده و مترجم، کارشناس آزمایشگاه.
«گرامافون» اولین مجموعه داستان الفت است که سال ۱۳۹۲ توسط نشر همشهری منتشر شد. وی در زمینهٔ ترجمه هم فعال بوده و اولین کتاب ترجمه‌اش از نویسنده ترکیه‌ای، یکتا کوپان، مجموعه‌ای است با نام «طرز تهیه تنهایی در آشپزخانه عشق» که به زودی توسط نشر قطره وارد بازار کتاب خواهد شد. داستان «کوه» از مجموعه‌داستان در دست انتشارِ «فرشته از تهران»، نشر ثالث را می‌خوانیم.

می‌چرخم، می‌چرخم، می‌چرخم، تند و تندتر، تا دامن پرچین و رنگارنگم مثل چتر باز شود و توی هوا رنگین‌کمان درست کند. بعد سریع می‌نشینم روی زمین. دامن دورم پهن می‌شود و فرش را می‌پوشاند. حالا انگار به جای فرش، روی گلیمی رنگارنگ نشسته‌ام. تو می‌خندی: «این دامنِ صد رنگ رو کِی خریدی؟ شبیه رنگین‌کمان شدی.»

روزنامه‌ها را مچاله می‌کنم می‌گذارم کف کارتن. می‌گویی: «ته کارتن رو خوب چسب زدی؟ نکنه تا بلندش کنن همه چی ولو بشه روی زمین.»

ماهی قرمز رنگ تابلو سفال از تُنگ آب بیرون پریده و افتاده روی کاشی لعاب فیروزه‌ای. می‌گذارمش توی کارتن. می‌گویی: «یه روزنامهٔ دیگه هم بپیچ. کار از محکم‌کاری عیب نمی‌کنه.»

مرد درویش با لباس و دامن سفید و کلاه بلند، رقص سماع می‌کند. توی دست می‌گیرم و می‌چرخانمش. خانم طلوعی از چین‌های دامنش خیلی خوشش آمده بود. گفت: «آدم حس می‌کنه این دامن واقعاً داره توی هوا می‌چرخه. کار شسته رُفته‌ای شده. آفرین به تو.»

اما تو سرت را از گوشه روزنامه بیرون آوردی، نگاهی انداختی، بعد روزنامه را کنار گذاشتی، مجسمه را توی دست نگه داشتی و جوری نگاهش کردی انگار مرتکب قتل شده، گفتی: «اگه داره می‌چرخه چرا گردنش مثه عَلَم یزید صافه؟ کف یه دست رو به آسمون و اون یکی رو به زمینه، درست! ولی سرش هم باید کج باشه. به جزئیات توجه کن یاسمن. سهل‌انگاری دشمن هنره.»

زن عرب که بُرقع به چهره دارد را لابه‌لای روزنامه پنهان می‌کنم. حوصله ندارم باز حرف‌های همیشگی را تحویلم بدهی که کار هنری باید روح داشته باشه و با آدم حرف بزنه.

گوشه روزنامه را از روی صورت زن عرب کنار می‌زنم. با دو چشم سیاه نگاهم می‌کند. انگار زیر درخت نخل ایستاده و منتظر است جلو بروم تا مشتی خرما تعارفم کند. نگاه کن! زنده است.

می‌گویی: «بیش‌تر دورش روزنامه بپیچ. ضربه می‌خوره و می‌شکنه. درسته خیلی روح نداره، ولی بازم حیفه.»

بلند می‌شوم. با قدم‌های بلند به آشپزخانه می‌روم. پنجره بالکن را باز می‌کنم. تا دست می‌برم سمت قوری داد می‌زنی: «چه کار می‌کنی؟ مواظب باش! الان دستت رو می‌سوزونی‌ها. با دستگیره بردار.»

تا چای می‌ریزم. می‌گویی: «ببین کتری آب داره؟ اگه نداره یا آب بریز توش یا گاز رو خاموش کن. کتری می‌سوزه‌ها.»

می‌روم توی بالکن. لیوان چای را روی لبه پنجره می‌گذارم. آب‌پاش را برمی‌دارم و زیر شیرآب نگه می‌دارم. گلدان‌ها را آب می‌دهم. یکی از شمعدانی‌ها شش گل صورتی داده، شبیه خوشه. دیگری گل‌های پراکنده سفید دارد. شاه‌پسندهایی که پارسال خریده بودی، سرحالند و پُر از گل‌های نارنجی. قیچی برمی‌دارم و سرشاخه‌های شمعدانی‌ها را می‌زنم که مثل نردبان جهنم قد نکشد تا آسمان. می‌گویی: «توی آفتاب کار نکن یاسمن، گرمازده می‌شی.»

در کشویی بالکن را می‌بندم. به دیوار تکیه می‌دهم. تق‌تق به شیشه می‌زنی. برمی‌گردم، نمی‌بینمت، صدات را می‌شنوم: «شاخه‌های رُز رَوَنده رو باید به نخ می‌بستی یاسمن، نرده آهنی ظهر تابستون داغ می‌شه و گل‌ها رو می‌سوزنه.

برگ‌های خشک روی زمین را جارو می‌کنم. شلنگ را می‌گذارم توی آب‌پاش، وقتی پُر شد آب خالی می‌کنم روی موزاییک‌های کف بالکن. بعد صندل‌ها را درمی‌آورم تا آب خنک بدود زیر پاهایم. می‌گویی: «یاسمن! چرا مثه بچه‌ها آب بازی می‌کنی؟ سرما می‌خوری. بیا پاهات رو خشک کن تا ... »

جمله‌ات تمام نشده که در بالکن را باز می‌کنم و باقی آب را می‌پاشم روی موکت اتاق. داد می‌زنم: «بس می‌کنی یا نه؟ تو دیگه حق نداری این‌قدر به من بگی چی‌کار بکنم، چی‌کار نکنم. فهمیدی؟»

زیر لب می‌گویی: «چی شد؟ من که چیزی نگفتم. چرا داد می‌زنی؟ وقتی می‌گم داروهای آرام‌بخشت رو باید حتماً بخوری، می‌گی واسه چی؟ بفرما! واسه همین.»

با پاهای خیس می‌روم توی اتاق. پا می‌گذارم روی موکت خیس. تا چند قدم بعد رد پنج انگشت و کف پایم روی موکت قهوه‌ای می‌نشیند. می‌روم توی هال. دوباره می‌چرخم و ولو می‌شوم وسط گلیم رنگارنگ. تابلو نقش برجسته را برمی‌دارم. چه قدر کَندن کلمات این شعر روی گِل لویی مرطوب، سخت بود. «سمن‌بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند». با نوک انگشت کوچک، غبار نشسته در شیار کنار نون‌های کشیده «سمن» و «بویان» را پاک می‌کنم.

می‌گویی: «یاسمن ناراحت نشی‌ها، ولی انتخاب خوبی نکردی. حافظ این‌همه شعر داره. آخه چرا این؟ نمی‌فهمم.»

ویزویزکنان می‌گویم: «خب معلومه. سمن‌بو.. یاسمن...سمن...یاسمن... تو با این‌همه دقت چه طور می‌گی نمی‌فهمم؟»

کارتن پُر می‌شود. چسب پهن را چند بار روی درز دو لتهٔ درِ کارتن می‌چسبانم. کارتن دیگری جلوی رویم می‌گذارم که تلفن زنگ می‌زند.

– «سلام. در چه حالی؟»

– «نپرس. گیجم، هنوز هیچ‌کار نکرده‌ام. از صبح تا حالا کارای سفالی رو جمع می‌کنم ولی نمی‌دونم چرا این‌قدر کُند پیش می‌ره. خیلی دلشوره دارم.»

می‌گویی: «واقعا نمی‌دونی؟ خب من بهت می‌گم. چون هی می‌ری و می‌آی. بشین سر جات و کارات رو تموم کن. چرا آروم و قرار نداری آخه؟ اگه حرف گوش کنی و قرصات رو بخوری دیگه دلشوره هم نداری.»

«الو! یاسمن گوش می‌دی؟ می‌گم جمع کردن چیزای شکستنی این‌جوریه دیگه. باید آروم و با حوصله کار کنی. هنوز خیلی وقت داری، نگران نباش. اگه کمک خواستی زنگ بزن بیام. خب؟»

سر خم کرده، گوشی را با شانه نگه داشته‌ام، حرف می‌زنم و باقی کارهای سفالی را روزنامه‌پیچ می‌کنم. پاهایم خواب رفته‌اند. جابه‌جا می‌شوم، تندتند می‌گویم: «کیان باورت می‌شه دیروز که می‌خواستم برم خرید مانتوم رو پشت و رو پوشیدم؟ تازه وقتی رفتم توی خیابون یادم نبود چی می‌خواستم بخرم و آخرش هم دست‌خالی برگشتم. امروز صبح کابینت‌ها رو می‌گشتم دنبال شکرپاش، وقتی دیدم پنیر توی کابینته، فهمیدم شکرپاش رو گذاشتم توی یخچال! پریشب هم رفتم مسواک بزنم دیدم برسش خیسه، نگو قبلاً مسواک زده بودم. دیروز ظهر هم یادم رفت کتلت گذاشتم روی گاز، وقتی رفتم سراغش که سیاه و جزغاله شده بود. نیم ساعت پیش هم چای ریختم بردم توی بالکن. کلاً یادم رفت ... آخه چرا من این‌قدر گیج و احمق شدم؟»

مدتی ساکت می‌مانم. می‌گوید: «تموم شد؟ ببین یاسمن، تو نه گیجی نه احمق، فقط بی‌خواب و خسته‌ای. ذهنت مشغوله. طبیعی هم هست. قول می‌دم یه مدت که بگذره بهتر می‌شی. حالا می‌بینی.»

کارتن دوم که پُر می‌شود، هم حرف‌هایم تمام شده هم شکستنی‌ها. خداحافظی می‌کنم و به آشپزخانه می‌روم. از توی یخچال، توت‌فرنگی برمی‌دارم، فرو می‌کنم توی کاسه خامهٔ شیرین‌شده. مراقبم نبینی وگرنه باز درباره چربی، فشار خون و مرگ زودرس برایم حرف می‌زنی. در یخچال را نمی‌بندم که پشتش سنگر بگیرم. چند تا توت‌فرنگی که کلاهک خامه‌ای براشان گذاشته‌ام فرو می‌کنم توی دهانم. برمی‌گردم توی اتاق. روی کاناپه ولو می‌شوم. می‌خوابم، بیدار می‌شوم، می‌خوابم، بیدار می‌شوم. چرا مثل همیشه دستم را نمی‌گیری که از روی کاناپه بلندم کنی و کشان کشان ببری روی تخت؟ چرا فقط آهسته کنار گوشم می‌گویی: «یاسمن. یاسمن ...» چشمانم را که باز می‌کنم. می‌گویی: «پاشو برو بخواب روی تخت. روی این کاناپه سفت، کمردرد می‌گیری. پاشو دیگه.»

بلند می‌شوم. سردم است. چرا خواب که بودم پتو برایم نیاوردی؟ چرخی در خانه می‌زنم. دستگیره پنجره‌ها را کنترل می‌کنم. می‌گویی: «شیر گاز و آب رو هم ببند.» می‌بندم. حالا برای رفتن آماده‌ام. دیروز وانت آمد و همه خرت و پرت‌ها را برد لاهیجان. فقط کارتن شکستنی‌ها مانده و خودم.

تا سوار ماشین می‌شوم و می‌گویم سلام، کیان نگاهم می‌کند: «یاسمن قول می‌دی یه چیزی بگم باز داد نزنی؟»

نگاهش می‌کنم و سر تکان می‌دهم. می‌گوید: «بیا بریم پیش عارف.»

سرم را به چپ و راست تکان می‌دهم. می‌گوید: «ببین یاسمن. باور کن این جوری خیلی بهتره. آخه چرا این‌قدر لج می‌کنی؟ چرا تا ما می‌گیم بریم سر خاک، تو داد می‌زنی نه؟!»

به چشمانش زل می‌زنم. داد نمی‌زنم. خیلی آرام می‌گویم: «می‌گم نه، چون لازم نیست. چون عارف نمُرده. زنده‌س. همین الان هم توی خونه بود. تمام مدت باهام حرف می‌زد. منم همون‌جا باهاش خداحافظی کردم. می‌فهمی؟»

کیان ساکت می‌شود. ماشین را روشن می‌کند. می‌گوید: «میل خودت.»

سر می‌چرخانم و از آینه بغل ماشین، پشتِ سرم را نگاه می‌کنم. تو لیوان سفالی فیروزه‌ای رنگی را که برایت ساخته بودم در دست نگه داشته‌ای و لبخند می‌زنی. آب توی لیوان را می‌پاشی روی آسفالت کوچه. برایم دست تکان می‌دهی. داد می‌زنی: «یاسمن! همه وسایلت رو برداشتی؟»

به آینه بغل ماشین و قطرات آب روی آن نگاه می‌کنم. زیر لب می‌گویم: «من برداشتم، ولی تو روزی که رفتی کوه یخ‌شکن‌هات رو برنداشته بودی!»

تنهایی مسواک می‌زنی؟

سپیده رضوی

من فقط گفته بودم که ما واقعاً بچه محل نبودیم. فکر نمی‌کردم با گفتن این حرف همه چیز این طوری به هم بریزد. سومین شب هم رسیده بود و ندا هنوز برنگشته بود. آن شب می‌خواستم روبه‌روی آینه حرف بزنم. خیلی جدی اول صدایم را صاف کردم و بعد خیره خیره در چشم‌های خودم نگاه کردم و گفتم: «دختر جات خیلی خالیه.»

گفتن همان یک جمله خیلی زود از ادامه دادن منصرفم کرد. اولین بار بود که می‌دیدم موقع حرف زدن بیش از حد پلک می‌زنم. صورتم از حالت اخم در آمده بود. ریش‌هایم نامرتب به نظر می‌رسید و انگار شکستگی روی بینی‌ام هم بیشتر به چشم می‌آمد.

من ماه‌ها، روبه‌روی این آینه بلند بلند حرف زده بودم امّا هیچ وقت خودم را نگاه نکرده بودم. همیشه چشم‌هایم از آینه روی ندا بود. می‌آمد می‌ایستاد در چهار چوب در و من را که دست و صورتم را می‌شستم نگاه می کرد. بعضی وقت‌ها صبح‌هایی که مهربان‌تر از همیشه از خواب بیدار می‌شد به محض این که صورتم را خشک می‌کردم جلو می‌آمد گونه‌ام را می‌بوسید و می‌خندید. می‌گفت: «این یه جور کلکه، مثل بوس بعد از حمام می‌مونه، همون مزه رو

میده.»

فقط یک جمله گفته بودم: دختر جات خیلی خالیه.» و جلوی آینه خشکم زده بود. صدای هواکِش که به خِر خِر افتاده بود من را به خود آورد. چشمم افتاد به مسواکش. سفید بود با طرح‌های صورتی، به قول خودش صورتیِ خیلی کم رنگ. کوچک و ظریف بود با چند انحنا روی دسته‌اش. ندا اصرار داشت که مسواک کوچکش بر اساس آناتومی دست زن‌ها طراحی شده. برایش مهم بود که بین تمام وسایلمان تفکیکی قابل تشخیص وجود داشته باشد.

از وقتی به خانه‌ام آمده بود و هر بار که یک وسیله از خودش را به خانه اضافه می‌کرد با خوشحالی کودکانه‌ای می‌گفت: «حالا هر کی که بیاد می‌فهمه این جا تو با یه خانوم زندگی می‌کنی.»

نمی‌دانستم آن‌ها را برای نشانه‌گذاری از حریف‌های فرضی می‌گذارد یا برای دل خودش. ولی می‌خواست قلمرو خودش را داشته باشد. چیزی که زندگی خوابگاهی سال‌ها از او سلب کرده بود. نگفته بود و من هم هیچ وقت نپرسیده بودم که چرا خانه‌شان را ترک کرده. نپرسیدم که حرف توی حرف نیاید و نفهمد که بچه محل نیستیم.

شیر آب باز بود. هواکش خِر خِر می‌کرد و من هنوز جلوی آینه به پشت سرم نگاه می‌کردم که خالی بود و کسی هم در محدودهٔ دید من در آینه جست و خیز نمی‌کرد. نگاهم را از پشت سرم گرفتم. کمد کوچک کنار آینه را باز کردم. فکر کردم شاید جز مسواک چیز دیگری را هم جا گذاشته باشد. ندا قبلاً کمد را پر از شامپوهای رنگارنگ کرده بود. شامپوهایی که بوی مرکبات و شمع معطر و میوه‌های جنگلی می‌دادند ولی حالا، فقط شامپوی تخم مرغی من ته یکی از طبقه‌ها کنار دیوارهٔ زنگ زده کمد به چشمم آمد. ندا می‌گفت: «دوست دارم مثل فیلمای خارجی برای هر چیز شامپوی خودش رو داشته باشیم.» مثل فیلم‌های خارجی را خیلی می‌گفتیم، از اولین باری که همدیگر را دیده بودیم تا روزهای آخر.

کمد را بستم و رفتم کتابخانه را ببینم. خیلی اصرار کرده بود تا اجازه دادم که کتاب‌هایش را به زور لابه‌لای کتاب‌های من جا بدهد. فکر کردم شاید آن جا هم نشانه‌ای گذاشته باشد. چیزی که به آن هوا دنبالش بروم. دو زانو

روبه‌روی کتابخانه نشستم. کتاب‌هایم به هم ریخته‌تر از قبل به نظر می‌رسیدند. انگشتم را روی عطف کتاب‌ها کشیدم و اسمشان را خواندم. ولی همه‌اش کتاب‌های خودم بود. فقط جا به جا شده بودند. کتاب‌هایش را برداشته بود و پشت کتاب‌های من را خالی کرده بود و یله شده بودند روی هم. از کتاب‌های ورق ورق شده‌اش خبری نبود. همهٔ رمان‌های عاشقانهٔ آبکی‌اش را برده بود. به آرامی انگار که ورق‌های کتاب‌ها به خاطر کج بودن خواب رفته بودند، صافِشان کردم. کتاب‌های شعر را دوباره کنار هم، کتاب‌های تاریخ و آلبوم‌های تمبر را کنار هم و کتاب‌های عکاسی را هم که کنار کتابخانه و روی زمین چیده بودم. دوباره راه دادم تا عمودی سر جایشان بایستند.

مجسمهٔ کوچکِ روی کتابخانه که به قول ندا فرشته‌ای در حال رقص بود پشتش را به من و رویش را به کتاب‌ها کرده بود، درست رو به عطف کتاب مادام کاملیا. از آن زاویه بعید به نظر می‌رسید که در حال رقص باشد. بیشتر شبیه بند بازی بود که روی طنابی راه می‌رفت و برای حفظ تعادل دست‌هایش را به اطراف باز کرده بود.

او را هم رو به اتاق برگرداندم و لب تخت، روبه‌روی دراور نشستم. کشوی دوم را بیرون کشیدم. جایی که برای لباس‌هایش باز کرده بودم خالی بود. همان جایی که همیشه کنارِ طوسی، سورمه‌ای و یشمیِ لباس‌های من، صورتی و نیلی لباس‌های ندا توی چشم می‌زد خالی خالی بود. ندا توی تمام کشوها صابون معطر گذاشته بود. می‌گفت این طوری لباس‌ها بدون عطر هم بوی خوبی می‌گیرند. لباس‌های خودم را در جای خالی لباس‌های ندا پخش کردم. کشو هنوز بوی صابون وانیلی می‌داد.

اولین بار در مرکز خرید دیدمش. من با گرمکن ورزشی، در حالی که کلاه لباسم را روی سرم انداخته بودم یک راست رفته بودم سمت قفسه مواد غذایی و یک بسته پاستای صدفی برداشته بودم. چرخ دستی پر از خرید آدم‌ها و بچه‌های کوچکی که روی سبد نشانده بودند صحنهٔ تکراری مرکز خرید بود اما صدای همهمه را دوست دارم. این که آن همه آدم با هم حرف می‌زنند و من بدون این که حتی بفهمم چه می‌گویند صدای مبهمشان را می‌شنوم. درست مثل صدای ماشین‌ها در اتوبان، برایم مفهومی از

حرکت و جریان را القا می‌کند. مفهومی که آن روزها در زندگی من کم بود. تا قبل از آمدن ندا البته.

ساعت نزدیک ده شب بود و مرکز خرید کم کم تعطیل می‌شد. در صف مخصوصِ اقلام زیر ده عدد ایستاده بودم. صف هم آرام جلو می‌رفت. ندا با سرعت جنس‌ها را روی

محفظه‌ای که بارکد را می‌خواند می‌کشید و نگاهش به مانیتور ثابت بود. خط چشمش پشت پلک‌هایش پخش شده بود و از رژ لبش هم جز رد آجری کمرنگ چیزی نمانده بود. معلوم بود خیلی از آخرین باری که موهایش را رنگ کرده گذشته. ریشهٔ سیاه چند سانتی‌متری بیرون آمده بود و از یک جایی به بعد یک‌باره رنگش عوض شده بود. مثل کبریت نیمه سوخته‌ای یک سرش سیاه و سمت دیگرش کاملاً روشن بود. بدون آن که نگاهم کند بسته پاستا را از دستم گرفته بود و چندین بار از جهات مختلف روی محفظه چرخانده بود. آخر نگاهش را از مانیتور گرفت به من نگاه کرد و گفت: «این بارکدش مخدوش شده.» بعد نگاهی به ساعت کرد، از روی صندلی پایین پرید و من هم بی اختیار دنبالش رفتم. فهمیدم می‌خواهد بستهٔ دیگری برایم پیدا کند که بارکدش سالم باشد کلاه را از سرم برداشتم و گفتم که خیلی هم مهم نیست و می‌توانم آن شب را یک چیز دیگری بخورم. ولی همان طور که با سرعت از لابه‌لای قفسه‌ها حرکت می‌کرد و بدون آن که نگاهم کند با خنده گفته بود: «تنهایی غذا می‌خورید؟» من تنهایی مسواکم نمی‌زنم، هم اتاقیم تو خوابگاه مجبوره هر شب موقع مسواک زدن کنارم وایسه.

و بعد رسیده بودیم به قفسه. پاستا را برداشتم و برگشتیم سمت صندوق. پولش را دادم و گفتم: «خیلی مرام گذاشتیدا مرسی.» ندا هم حسابی خندید و گفت: «بچه خزانه باشی این کارا عادتت میشه.» به شوخی گفتم که بچه محل از آب در آمدیم. باور کرد. انگار خوشش آمده بود. زیر لب، در حالی که فاکتور خریدم را از روی دستگاه پاره می‌کرد گفت: «شد مثل فیلمای خارجی.» قبل از این که فاکتور را دستم بدهد کلاه را دوباره روی سرم انداختم و بدون آن که چشم‌هایش را ببینم یا ندا بتواند چشم‌هایم را ببیند گفتم: «بچه محل! مثل فیلمای خارجی می‌تونم ازتون دعوت کنم به یه کافه؟ یا شایدم یه پاستای گرم.»

این که چند دقیقه بعد با همان ته آرایش و موهایی دو رنگ با یک کلیپس ساده و مانتو پشت میز آشپزخانه نشسته بود و از هم خوابگاهی‌اش حرف می‌زد راست راستی تا مدت‌ها یکی از موضوعاتی بود که در موردش حرف می‌زدیم. ندا اصرار داشت بگوید که تا پیش از آن شب جایی دعوت نشده و اگر هم شده، نرفته و من هم اصرار داشتم به دروغ بگویم که قبل از او هیچ کس را آن طوری دعوت نکرده‌ام. برایم مهم نبود چه قدر از حرف‌هایمان دروغ است. من اصرارمان را برای ثابت کردنِ این که برای هم خاص هستیم دوست داشتم. ندا مثل فیلم‌های خارجی وارد خانه‌ام شده بود، مثل فیلم‌های خارجی با یک نامهٔ چند خطی روی آینه رفته بود و حالا جز یک مسواک منحنی شکل سفید و صورتی چیزی از او در خانه‌ام نبود. فکر می‌کردم حتما ًمثل فیلم‌های خارجی‌ای که با هم نگاه می‌کردیم نشانه‌های دیگری هم باید باشد اما چیزی پیدا نمی‌کردم. تمام آن چند روز بارها تصمیم گرفته بودم بروم نزدیک خوابگاهی که قبل از خانه من زندگی می‌کرد. بروم و پیغام بدهم که شما یه بارکد مخدوش دارید. یا بروم بگویم به جهنم که بچه محل نبودیم و نیستیم. حداقل هم‌خونه‌های خوبی بودیم.

دوباره برگشتم جلو آینه. شیر آب را باز کردم و در حالی که مسواک سفید صورتی را به دندان‌هایم می‌کشیدم شروع به حرف زدن کردم.

«یه مسواک واسه نشون‌گذاری کافیه نه؟ میام دنبالت برت می‌گردونم، حتماً مسواکتو لازم داری. نه؟ اصلاً می دونی چیه ند؟ فیلمای خارجی چرته، به درد ما نمی‌خوره. توی کدوم فیلم خارجی یکی میره زندگی یکی دیگه رو به هم می‌ریزه و بعد میره؟ دروغ گفتم که گفتم. حق نداشتی بری. رفتی؟ غلط کردی مسواکتو جا گذاشتی. میام دنبالت برت می‌گردونم.»

نگاهم را از چشم‌هایم در آینه گرفتم. پایم را روی پدال سطل آشغال گذاشتم تا مسواک را دور بیاندازم. بستهٔ مسواک جدیدی که ندا حتماً روزهای آخر خریده بود و من ندیده بودم در سطل بود. پایم را از روی پدال سطل عقب کشیدم. مسواک سفید و صورتی کمرنگ را آب کشیدم و دوباره در لیوان انداختم و فکر کردم حالا حتماً ندا جایی دارد مسواک می‌زند و کسی کنارش ایستاده. فقط چون ما راست راستی بچه محل نبودیم.

تعمیرکار دست طلا*

استفانی ژانیکو

ترجمه:
راحله فاضلی

استفانی ژانیکو، نویسنده فرانسوی در سال ۱۹۶۷ در رن به دنیا آمد. او علاوه بر تحصیل در رشته حقوق، شغل روزنامه‌نگاری را انتخاب کرده و از زمان راه‌اندازی نشریه موز، مسئول صفحات ادبی این مجله بوده است. از کتاب‌هایش می‌توان به «اعماق»، «سلام»، «اولیس»، «نه، مادرم دردسر نیست» و «خاطره دنیا» ترجمه راحله فاضلی اشاره کرد.
این داستان از مجموعه داستان «فقط تو نیستی که تنهایی» Tu n'es pas seul(e) à être seul(e), Paris, Albin Michel, ۲۰۰۵ انتخاب شده است.

دکمه را فشار داد. سر ویلیام لِیمِرژی ظاهر شد. قیافه‌اش از ریخت افتاده و چاک دهانش به شکل وحشتناکی بزرگ شده بود. وقتی صفحه نمایش زرد می‌شد، از تلویزیون صدای خش خشی آمد. تصویر چهارگوش چروکیده شد. مثل پوستی که از غصه چین خورده، همه چیز سیاه شد. قبل از آن که گیرنده تلویزیون در سکوت فرو برود، دوباره همان صدا را داد (لابد نشانه پایان بود). جلوی تلویزیون خشکش زد با دست‌های آویزان، دهان باز، گیج از مصیبتی که ناغافل بر سرش نازل شده بود. دستش را با حالتی عصبی دراز کرد، انگشتان استخوانی‌اش که به خاطر التهاب مفاصل از شکل افتاده بود کنترل

* Un dépanneur en or

را قاپید. مثل معتاد خماری که چشمش به سرنگ پُر افتاده. همه دکمه‌های حساس را فشار داد تا به نتیجه‌ای برسد. اما فایده ای نداشت. صورت چروکیده‌اش از ریخت و قیافه افتاد.

از سال ۱۹۸۳ که تنها پسرش برای زندگی به پاکستان رفت، هیچ وقت این طور احساس فلاکت نکرده بود. البته مصیبت‌هایی را پشت سرگذاشته بود: مرگ سگش فیدل در سال ۱۹۸۰؛ مرگ شوهرش در سال ۱۹۷۰؛ تبعید مادرش در سال ۱۹۴۳؛ مرگ پدرش در وِردون سال ۱۹۱۶ که البته از او خاطره‌ای نداشت چون موقع مرگش هنوز توی شکم مادرش بود. مرگ تلویزیون در سال ۲۰۰۴ غافلگیرش کرد. حس می کرد خلع سلاح شده. در آن سن و سال دیگر از او گذشته بود که بجنگد. دیگر یادش نمی‌آمد این تلویزیون از کجا آمده. آیا خدمات پس از فروش داشته؟ زمان زیادی گذشته بود. باید خیلی زود یک تعمیرکار پیدا می‌کرد. پنج دقیقه بود که برنامه قطع شده بود و از همین حالا احساس خلاء می‌کرد. عقلش به جایی نمی‌رسید. سال‌ها بود که تصمیم نگرفته بود. به این نتیجه رسید که کار را به سرایدار بسپرد. چون این جور آدم‌ها به این چیزها عادت دارند، از پس همه کارها بر می‌آیند و زبر و زرنگ هستند. باید چهار طبقه از پله‌ها پایین می‌رفت. (به عبارتی مون بلان). قبلش هم باید لباس می‌پوشید. چون نمی‌توانست با آن لباس راحتی بگردد و در سرما از حیاط بگذرد. نه کار درستی نبود. باید صبحانه هم می‌خورد. اما راستش او همیشه سینی صبحانه را جلوی تلویزیون می‌گذاشت و موقع تماشای تله متن می‌خورد. بدون این برنامه غذا هم بی معنی بود. همه چیز به هم ریخته بود. نمی‌دانست از کجا باید شروع کند. لباس پوشیدن، شاید برای این که همه چیز دوباره از سر گرفته شود.

مثل سابق، به کمک دستمال توالت سرپا جلوی دستشویی ادرار می‌کرد. اصلاً آدم‌هایی که هر روز یا روزی دوبار دوش می‌گرفتند را درک نمی‌کرد. (این را خانم رودریگز درباره خانم سامپیری گفته بود. برای این مطمئن بود که خودش وان خانواده ساپیری را تمیز می کرد.)

آب هنوز خوب گرم نشده بود. دست کم این یک چیز تغییر نکرده بود. یک پیراهن پشمی خیلی قدیمی بورودو پوشید که خیلی آن را دوست داشت چون قالب تن چروکیده‌اش بود و در آن احساس راحتی می‌کرد. از صبحانه صرف نظر کرد چون تنها غذا خوردن برایش غیرقابل تحمل بود. آن هم وقتی به صبح‌هایی رو در رو با ویلیام عادت کرده بود. نزدیک بود کلید در ورودی را جا بگذارد. وقتی قبل از این که یک فاجعه دیگر اتفاق بیفتد متوجه کلید شد نفس راحتی کشید.

جلوی درِ بسته خانواده سرایدار دوباره ناامیدی‌اش غلیان کرد. تا هفت پشت آن‌ها را نفرین کرد. در جلسه بعدی مالکین ساختمان از آن‌ها شکایت خواهد کرد. بهانه خوبی برای عوض کردنشان است. چون سرایدار باید توی اتاقش بماند. اگرنه به هیچ دردی نمی‌خورد.

به جایی رسیده بود که تصمیم گرفت خودش برای پیدا کردن تعمیر کار به خیابان برود. بالا رفتن از پله‌های چهار طبقه که مثل فتح هیمالیا بود. بدون این که در مسیر پیدا کردن راه چاره کوچک‌ترین پیشرفتی داشته باشد پایه‌های اصول اخلاقی‌اش را سست کرد. از دو ماه پیش بیرون نرفته بود. خانم رودریگز هفته‌ای سه بار خریدهایش را برای او بالا می‌آورد و در همین فرصت، کمی هم به کارهای خانه‌اش می‌رسید. هوا ابری بود. اصلاً موقع خوبی برای بیرون رفتن نبود. باز هم رنجی که آن روز صبح تحمل کرده بود به سراغش آمد. چرا او؟ چه کار بدی کرده بود که مستحق این دشمنی بود؟ یک شرکت توی خیابان بود ولی هنوز باز نشده بود. این طوری بود که متوجه شد پاریس در این ساعت هنوز کاملاً از خواب بیدار نشده است. یادش آمد سرایدار برای خاک‌سپاری یکی از اقوامش به پرتغال برگشته و زنش باید در راه مدرسه باشد. راحت‌ترین کار این بود که جلوی اتاقش منتظر او بماند. دیر نمی‌کرد.

استدلالی که به نظرش رسید، حسابی خوشحالش کرد. یکی این که باید مشکلش را به یک آدم وارد می‌سپرد. دوم این که مدت‌ها بود از چنین ابتکار عمل خوبی استفاده نکرده بود. خانم رودریگز بدشانسی پیرزن را خیلی جدی گرفت.

با لهجه غلیظ و با مهربانی بسیار گفت: «فوراً می‌ریم یه نگاهی بهش بندازیم خانم شامولو.»

– اوه، فکر نمی‌کنم شما بتونید درستش کنید. بهتره یه تعمیرکار واقعی پیدا کنیم. ولی مشکل اینه که این ساعت هنوز مغازه تعطیله.

– تو اتاق سرایداری منتظر بمونید خانم شامولو. براتون چای درست می‌کنم.

– خب دعوتتون رو رد نمی‌کنم. با کمال میل. راستش صبحانه نخوردم.

– خانم شامولو زود بیاید تو. دیشب برای این که برگشتن پسرها از مستعمره رو جشن بگیرم شیرینی پختم. یه بشقاب براتون میارم.

– ممنون خیلی لطف دارید.

زن سرایدار حسابی به مالک پیر رسید. کمک کرد بنشیند. برایش آب گرم کرد و بشقابی را برایش پر کرد از شیرینی‌های خشک کوچک که رویش شکر پاشیده بود.

– خانم رودریگز میشه لطفاً برنامه تله متن رو برام بیارید.

– حتما خانم شامولو.

وقتی صفحه تلویزیون روشن شد و سر ویلیام عزیزش با شکل و قیافه درست و متناسب ظاهر شد خانم شامولو احساس کرد می‌تواند دوباره نفس بکشد. انگار نیم ساعتی که به حالت تعلیق درآمده بود. می‌توانست دوباره جریان پیدا کند. همه چیز آن قدر خوب بود که ساعت نُه وقتی زن سرایدار داد زد سعی می‌کند یک مغازهٔ باز پیدا کند به زور صدایش را شنید. حتی ساعت نُه و نیم متوجه برگشتن او نشد. درعوض وحشت‌زده شد وقتی شنید:

– خب خانم شامولو، تا ظهر یه تعمیرکار میاد خونه‌تون. این یه معجزه‌اس خانم شامولو چون معمولاً این قدر زود از جاشون جم نمی‌خورن. آخه من اصرار کردم.

– براتون مشخص کردن چه ساعتی؟

– نه، نمی‌تونستن. ولی دیر نمی‌کنن. باید برید بالا و منتظر تعمیرکار بشید. من طبقه و شماره در خونه‌تون رو بهشون گفتم. نگران نباشید، اونا آدمای خیلی خوبین. ما اونا رو توی محل می‌شناسیم.

خانم رودریگز سعی نکرد توضیح دهد بیرون از خانه کار دارد. فکر کرده بود بگذارد خانم شامولو پای تلویزیون بماند اما ترسید بدون این که متوجه شود تعمیرکار از آن جا بگذرد. نه واقعاً بهتر بود پیرزن برگردد خانه‌اش.

– باهاتون میام خانم شامولو

– ممنون، لطف می کنید.

به سختی از تلویزیون دل کند. خانم رودریگز آن را خاموش کرد تا جدایی راحت‌تر شود.

برخلاف میلش از پله‌ها بالا رفت. دست کم می‌دانست تا ظهر یک نفر می‌آید که مشکلش را حل کند و این چندان هم بد نبود. گفت:

– ببینید، شاید بتونید یه نگاهی به تلویزیون بندازید، کسی چه می‌دونه.

خانم رودریگز خوش‌بین به نظر نمی‌رسید.

– خانم شامولو به نظرم مُرده.

– اینو نگید. چی به سر من میاد؟

سرایدار عقب نشینی کرد و گفت:

– ممکنه من اشتباه کنم، یه آدم وارد باید نظر بده.

بین ساعت ده صبح تا پنج عصر خانم شامولو تصمیم گرفت تسلیم مرگ شود. با این همه خوردن یک وعده غذا کافی نبود تا او را مجبور کند فاصله زندگی تا مرگ را طی کند. چون صبح به زور شیرینی‌های پرتغالی به او خورانده بودند.

وقتی تعمیرکار زنگ زد متوجه شد مثل مسیح انتظارش را می‌کشیده‌اند.

– شما خانم شامولو هستید؟

– من مشکلی ندارم، تلویزیونم خراب شده.

این را طوری گفت انگار از یک بیماری انسانی حرف می‌زند.

تعمیرکار که اتین نام داشت با دستپاچگی گفت: «می‌دونم. اونو نشونم بدید.»

اتین به دکمه‌ها دست زد. گیرنده را باز کرد و چند تا سیم را چک کرد. زن بیچاره جلوی تلویزیون آش و لاش شده‌اش عذاب می‌کشید. ناگهان حکم صادر شد:

– شجاع باشید خانم شامولو، کاری نمی‌شه کرد. این تلویزیون عمرشو کرده. خیلی زیاد هم عمر کرده. به نظرم حالا باید دور انداخته شه.

– ولی چی به سر من میاد؟

همان جمله‌ای را گفت که به خانم رودریگز گفته بود. با این تفاوت که این بار اتین بیچاره نمی‌توانست با خالی‌بندی خیال او را راحت کند.

– باید یه تلویزیون نو بخرید. مدل‌های جدید زیادی هست. خیلی

هم گرون نیستن.

– چه قدر؟

– همه قیمتی تو بازار هست. ولی به نظرم با ۵۰۰، ۶۰۰ یورو می‌تونید یه دونه نسبتاً خوبشو بخرید.

با ناامیدی گفت:

– همچین پولی رو از کجا بیارم؟

اتین متوجه شد که او قصد ندارد دستمزدش را بدهد. اما از این زن که بدشانسی از پا درش آورده بود، دلخور نبود.

– شاید بتونید وام بگیرید؟

– تو سن و سال من بانک‌ها با وام موافقت نمی‌کنن. درضمن تا مذاکرات برای وام و خریدن تلویزیون انجام بشه من مردم. درحالی که یک قطره اشک از چشمش افتاد توی صندلی فرو رفت.

– کمتر از یه ساعت دیگه برنامه «سؤال‌هایی برای یک قهرمان» شروع می‌شه. من راه حلی پیدا نمی‌کنم. امشب ادامه تله فیلم دیروز رو هم نشون می‌ده. هیچ وقت نمی‌فهمم آخرش چی می‌شه.

اتین با مهربانی به آه و ناله‌های او گوش می‌داد.

– گوش کنید. فکر کنم پدر و مادر همسرم یه تلویزیون دارن که دیگه ازش استفاده نمی‌کنن. ببینم قبول می‌کنن ازش دل بکنن.

– اوه آقای اتین این کارو می‌کنید؟ زندگی‌مو نجات می‌دید؟

اتین غرولندکنان گفت: «اغراق نکنید.»

مشکل شبکه را بهانه کرد و برای تلفن زدن به خیابان رفت. باید شدت خرابی را برای مادرزنش توضیح می‌داد و نمی‌توانست جلوی خانم شاملو که تا آن حد به تلویزیون علاقه داشت راحت حرف بزند.

شانس آورد. مادرزنش فوراً متوجه مشکل شد. او هم بدون برنامه‌های محبوبش نمی‌توانست راحت به زندگی ادامه دهد. در خانه‌اش دو تلویزیون بود. هم برای خودش هم برای شوهرش. حتی یکی هم توی زیرزمین انداخته شده بود. خیلی بزرگ نبود ولی چند ماهی کار می‌کرد. دست کم تا وقتی خانم شاملو پول‌هایش را پس‌انداز کند.

اتین گفت:

– ممنون، اومدم.

خانم رودریگز را دید و به او سپرد به پیرزن خبر دهد زود بر می‌گردد. سر راه به زن زنگ زد تا اطلاع دهد ملاقات دیگری دارد و دیرتر می‌رسد.

دکمه را فشار داد. صورت ژولین لِپِه ظاهر شد. رنگی، کاملاً صاف و بدون هیچ کج و کوله‌گی. نفس راحتی کشید. اتین و خانم رودریگز احساس سبکی کردند. انگار بعد از انتظار در بیمارستان همه چیز به خوبی تمام شده بود.

هردو دم در سالن ایستاده و آماده بودند بزنند به چاک.

یک صدا گفتند:

– خداحافظ خانم شاملو

خانم شاملو داد زد:

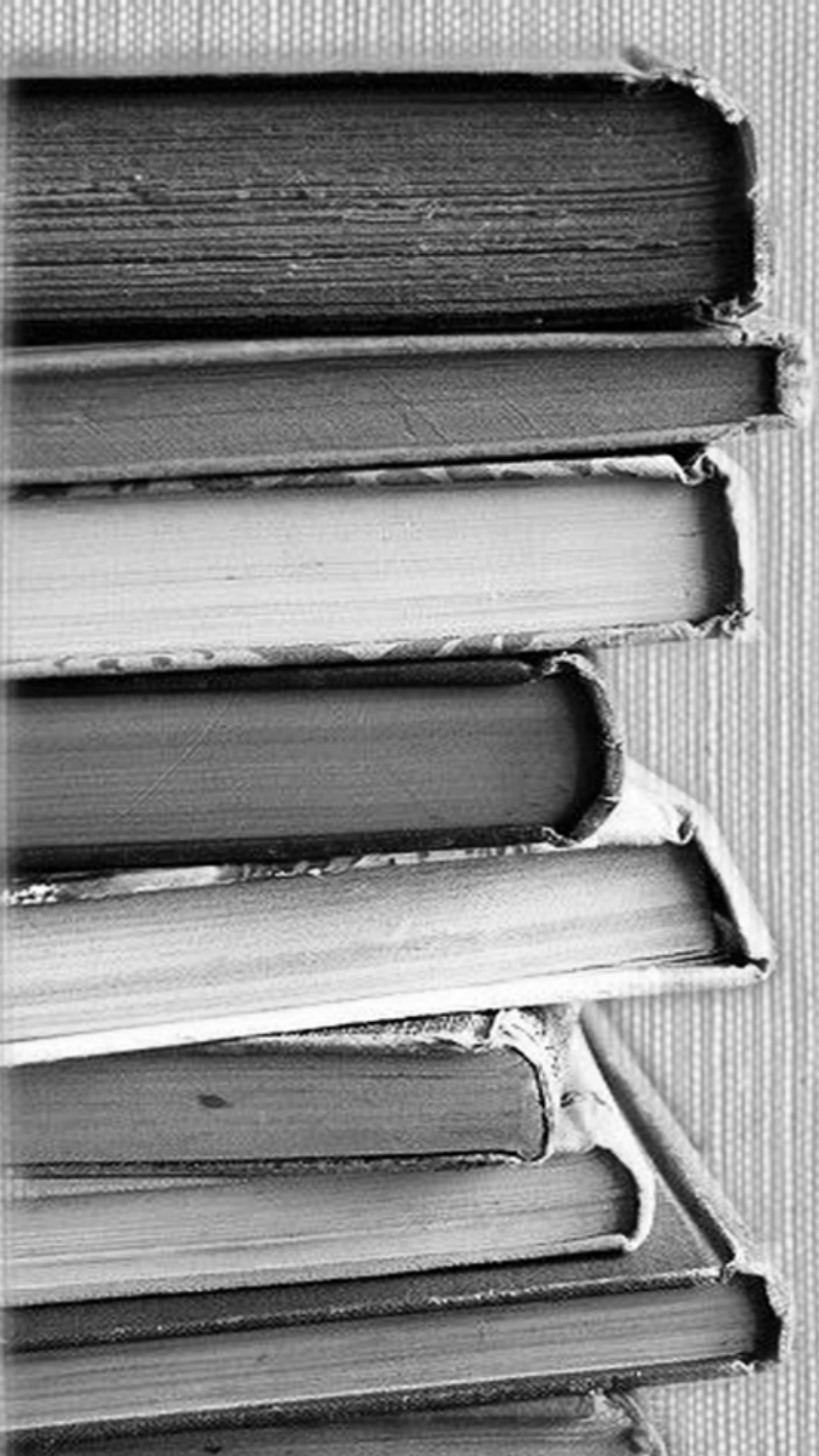
– زرد و آبی.

مهمان ها با هم پرسیدند: چی؟

پیرزن با خرسندی گفت:

– ژولین رنگ پرچم سوئد رو پرسید و من هم گفتم زرد و آبی! نویسنده «بابا گورویو» هم بالزاکه. من تو این بازی خیلی واردم.

Dastan@cafedastan.com



نقد و بررسی

داستان‌هایی باطعم غذاهای روزمره
رنگ آمیزی خاکستری فضا
حقیقتِ مجاز
فراتر اَز اقلیم

یادداشتی بر مجموعه داستان «می‌خواستم نویسنده شوم آشپز شدم»

داستان‌هایی باطعم غذاهای روزمره

زهره مسکنی

نام کتاب: می‌خواستم نویسنده شوم آشپز شدم

نویسنده: فاطمه ستوده

ناشر: هیلا

سال نشر: ۱۳۹۴

مجموعه داستان «می‌خواستم نویسنده شوم آشپز شدم» نوشته فاطمه ستوده، یازده داستان کوتاه یا به قول نویسنده «یازده روایت آبگوشتی» را در اختیار خواننده می‌گذارد. روایت‌هایی که نویسنده در هر یک از آن‌ها با استفاده از پرداخت ویژه به مواد غذایی گوناگون، آماده‌سازی یا چگونگی پخت و پز و ترکیب این عناصر با زوایا و حواشی مختلف زندگی شخصیت‌ها، به نوعی نوشتار خاص رسیده و در نتیجه خوراک‌های داستانی را پخته و به خوانندگان عرضه می‌کند که شاید برای آنان دارای خاصیت ماندگاری بدون تاریخ انقضا در ذهن باشد. خاطرات دوران کودکی، شخصیت‌های مختلف فامیل با ویژگی‌های متفاوت که هر کدام از آن‌ها به نوعی برای همه ما آشنا و تداعی کننده یکی از اطرافیان، دوستان و بستگان هستند، فضاهای آشنای زندگی امروز و ... از جمله مواردی است که داستان‌های این مجموعه را به خواندنی‌های بسیار ساده و لذیذ تبدیل کرده است. شخصیت‌های فرعی داستان‌های این مجموعه همان انسان‌های آشنا و عادی خرد، میان سال یا کهن‌سال اطراف ما هستند. پدر و مادر و خواهر و برادر، هم بازی‌ها، همسایه‌ها، هم کلاسی‌ها، معلم‌ها، دوستان یا همسرانی

که قهرمانان قصه‌های کوچک روزمره ما محسوب می‌شوند.
در داستان «آبگوشت»، این غذای سنتی ایرانی وسیله‌ای برای به تصویر کشیدن چالش‌های روابط بین افراد خانواده شده است. چالشی که در پایان داستان به گروه دوستان خانواده راوی – زن و شوهری که دوستان خانوادگی خود را به میهمانی دعوت می‌کنند – انتقال می‌یابد و موجب از هم گسیختن شیرازه روابط انسان‌ها می‌شود.
در داستان «خورش کرفس»، راوی اندوه ناشی از استعفای شغلی به دلیل زورگویی و کم سوادی رئیسش را با پخت این خورش که به تعبیر وی ذاتاً خورش افسرده‌ای است، روایت می‌کند. موضوعاتی از نظام مهندسی و انتخابات فرانسه گرفته تا مفهوم وطن در اشعار مولانا همراه با نوستالژی طعم نان و پنیر و گوجه در خاطرات دوران تحصیل، سوژه داستان «نان و پنیر و گوجه» را شکل می‌دهد. «زُل زدن توی چشم بادمجان‌ها»، «دلبری گوجه‌فرنگی‌های کلاه به سر»، «سر حال آمدن پیاز داغ‌ها» و ... نیز از جمله تعابیری است که در داستان «یتیمچه» به همراه اشعاری از دیوان شمس به چشم می‌خورد.
زبان مخفی، عجیب و غریب و صنفی عمو چنگیز کله‌پز و چشم توی چشم شدن با کلهٔ گوسفند، ماجراهایی را در پی دارد که در داستان «کله پاچه» مرگ خانم همسایه را رقم می‌زند و فرآورده‌های مختلف هویج از آب آن گرفته تا مربا و کیک نیز موضوعی است که داستان «خورش هویج» را با ترکیبی از زندگی سه پیرزن خوش رو، خوش خنده و خوش خیال فراهم می‌کند.
در داستان «پای چوپان» راوی افسردگی‌های بی دلیل غروب پاییز را بهانه و درآمدی برای ورود به روایت گروه هفت نفره دوستان هم‌کلاسی‌اش قرار می‌دهد که همگی به دور از آرایش‌های رایج دخترانه نسبت به حفظ سبیل‌هایشان اهتمام داشته و هر کدام شیفتهٔ سبیل‌های پت و پهن، سیاه، طلایی، باریک، ژیگولی، فر، تاب‌دار و مکُش‌مرگ‌مای بت‌های خیالی خود بوده‌اند. پختن غذایی ناشناخته به نام «پای چوپان» که مورد علاقهٔ یکی از بت‌های هفت‌گانه بوده، عنصری برای ادامهٔ داستان و زنجیر ارتباط غذایی‌اش با سایر داستان‌های این مجموعه است.
«کتلت»، داستان تلخ حادثهٔ نابینا شدن چشم فرزند یکی از دوستان خانوادگی حین بازی بچه‌هاست که هوای خوشبختی یک ظهر جمعه را برای همیشه به خاطره‌ای تلخ تبدیل می‌کند و «سبزی پلو و ماهی» غذای دلخواه پیرمردی است که راوی و همسرش وی را از یک خانهٔ سالمندان به سرپرستی موقت پذیرفته‌اند و قرار است طی ایام نوروز در منزل خودشان از او پذیرایی کنند.
در «آش شله قلمکار» ماجرای یک دور همی دوستانه را می‌خوانیم که دزد نابکاری در آخرین لحظه قابلمه آش راوی – سهم او از مشارکت در تهیهٔ سور و سات دور همی دوستانهٔ آخر هفته بهانه‌ای برای موضوع داستان «آش شله قلمکار» توسط راوی است که پس از طی فراز و نشیب‌های فراوان برای پخت، به سرقت می‌رود. «چیکن تیکا ماسالا» نیز نوعی غذای هندی است که راوی آن را برای پذیرایی از همسر سفیر تدارک دیده و با افزودن تعابیری چون تشبیهات و کنایه‌هایی ظریف و باریک از اشعار سبک هندی گرفته تا طعم و خاص ادویه‌های هندی، داستان را پرداخت کرده و به خواننده عرضه می‌نماید.
تصویرسازی فضای آشپزخانه و لوازم و اصطلاحات آشپزی و استفاده از جملاتی چون «آبگوشت که داشت جا می‌افتاد، زندگی روال عادی‌اش را طی می‌کرد»، «ترکیب نعناع و جعفری ترکیب غم‌انگیزی است»، «یتیمچه‌ای که به خودش زعفران ببیند، الینه می‌شود می‌رود پی کارش»، «پنج شعلهٔ گاز روشن بود و همهٔ دنیا می‌قُلید» و ... گویای ترکیب فضای آشپزی با احساسات مختلف راوی است که با نگاهی کاملاً زنانه به دست‌مایه‌های دلنشینی برای سوژه‌های اجتماعی داستانی تبدیل شده و وجه مشترک تمام داستان‌های این مجموعه به شمار می‌آید.
مجموعه داستان «می‌خواستم نویسنده شوم آشپز شدم» را انتشارات هیلا در ۹۶ صفحه با شمارگان ۱۱۰۰ نسخه منتشر کرده است.

نگاهی به داستان کوتاه «شرم» از مجموعه داستان «شرم»

رنگ آمیزی خاکستری فضا

امیدنقیبی‌نسب

نام کتاب: شرم

نویسنده: سیدوحید افتخارزاده

ناشر: ثالث

سال نشر: ۱۳۹٤

وقتی که نام کتاب، از بین نام‌های یکی از داستان‌های کوتاه آن انتخاب می‌شود، من هم صاف و پوست‌کنده در همان بدو ورود به کتاب به سراغ همان داستانی که نامش نام کتاب شده، می‌روم. با همان داستان با کتاب آشنا می‌شوم، فضا را کم کم لمس می‌کنم و با آن که تمام سعی و تلاشم را می‌کنم که جلوی قضاوت عجولانه را بگیرم، اما همان داستان تکلیف مرا با کتابی که در دستانم گرفته‌ام مشخص می‌کند. این که آیا قرار است با لذت، مجموعه‌ای را به پایان برسانم یا از سر تکلیف،

این که متن با من دوست خواهد شد یا خیر.

پارگراف اول یک داستان کوتاه هم دست کمی از قاعدهٔ خودمانی‌ای که در ابتدای امر مطرح کردم ندارد و نهایتاً مجموعه داستان «شرم» با چند جمله کوتاه، برای من این گونه آغاز شد:

«عصر پاییزی گرمی بود. افسون در را با پشت پا باز کرد. تودهٔ ملافه‌های تا خورده و تمیز را که تا بالای سرش می‌رسید، تو دست‌ها گرفته بود. عقب عقب تو آمد. عقب رفت. جلو رفت. عقب رفت. بعد چرخید و با باسن در را پشت سرش بست. هاجر دست‌های پیرش را گرفته بود جلو صورت. پشت و رو، نگاهشان می‌کرد. افسون ملافه‌ها را گوشهٔ خانه کپه کرد. پشت به ملافه‌های خودش را ول کرد و آه کشید.»

نویسنده درست مانند فیلم‌سازی که هیچ چیز را از قلم نمی‌اندازد، جزء به جزء فضا را تصویر کرده و در حین این مصورسازی، زمان را خیلی نرم و روان کنترل می‌کند. با وجود جملات کوتاه و نقطه‌گذاری، ریتم نه تنها تند نیست، بلکه خیلی نرم و آهسته به واسطهٔ بیان جزئیات کُند می‌شود. افسون و هاجر معرفی می‌شوند و خیلی سریع در پارگراف بعدی داستان، محمود با موتور گازی آبی رنگش، وارد قصه می‌شود.

حال و هوای داستان خاکستری و خردلی و نوستالژیک است و عناصری چون، موتور گازی، کاسه مسی، لب حوض، صابون چرب سفید، چادر، کلون در، ماک قرمز، و ... همگی تأکید بر این رنگ دارند. نویسنده خیلی خوب از پس این نوع فضاسازی داستانی برآمده و انتخاب اسامی و حالات درونی و روانی آدم‌های درون متن برای مخاطبین رمان فارسی چندان غریبه نیستند.

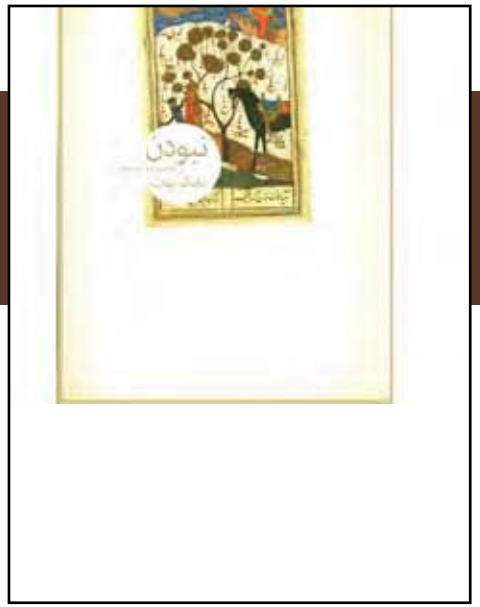
خلاقیت نویسنده در استفادهٔ به جا از تشبیهاتی چون: «هاجر لخ لخ می‌کرد و کج کج راه می‌رفت. مثل بنای کهنه‌ای بود که به یک طرف خمیده و هر آن ممکن است فرو بریزد» خوانش داستان را لذت بخش‌تر می‌کند و مخاطب حرفه‌ای ادبیات را نیز کمی کیفور می‌کند. نویسنده ترسی از دیالوگ‌نویسی ندارد و خیلی شجاعانه دیالوگ را وارد متن داستان خود کرده تا از شر روایت تخت و خنثی خلاص شود.

مجموعه داستان شرم، نوشتهٔ وحید افتخارزاده اواخر پاییز ۱۳۹٤ توسط نشر ثالث وارد بازار شد. مجموعه‌ای شُسته رفته و خواندنی با شش داستان کوتاه به نام‌های: «جایی نزدیک سقف»، «واحد تزریقات»، «خرگوش‌ها»، «ملاح‌های آب پوش»، «توی آن تونل باریک و روشن»، و نهایتاً «شرم».

پیشنهاد می‌کنم اگر تمایل به خواندن داستانی خوب و تمیز دارید خوانش کتاب شرم نوشتهٔ وحید افتخارزاده را از دست ندهید.

یادداشتی بر مجموعه داستان«نبودن» نوشته بابک بیات

حقیقتِ مجاز



مریم بیرنگ

نام کتاب: نبودن

نویسنده: بابک بیات

ناشر: چشمه

سال نشر: ۱۳۹۳

نبودن مجموعه داستانی است از بابک بیات، مشتمل بر شش داستان در ۱۰۶ صفحه که توسط نشر چرخ به انتشار رسیده است. داستان‌های این مجموعه از لحاظ محور معنایی تقریباً در یک راستا هستند. دغدغه‌های انسان مدرن، تنهایی آدم‌ها، گریز از جمع به خاطر درک نشدن، دنیای مجازی و... مسأله مشترک این داستان‌هاست.

فقط با خواندن چند پاراگراف از کتاب متوجه می‌شویم نویسنده عناصر داستان، تکنیک‌های روایی و زبان را به خوبی می‌شناسد. می‌توان گفت «نبودن» جزء کم نقص‌ترین مجموعه داستان‌های ایرانی است.

اکثر این داستان‌ها در ژانر واقع‌گرای مدرن نوشته شده است. نویسنده به جای تمرکز بر رویدادهای بیرونی، تحولات روحی- روانی شخصیت‌های اصلی داستان را رصد می‌کند و با پرداختن به این مسأله، همگام با خط روایی داستان، عمقی به داستان‌ها می‌دهد که ذهن خواننده را معطوف به لایه‌های زیرین و گاه تکان دهنده داستان‌ها کند. انسان‌هایی که پناه برده‌اند پشت اکانت‌های اینترنتی و نام‌های مجازیشان. برای حل و فصل مشکلاتشان چت می‌کنند، نامه می‌نویسند و ناگفته‌هاشان را برای هم ایمیل می‌کنند. «نبودن»

حکایت نبودنِ چیزی در زندگی تمام این آدم‌هاست. نبودنِ مخاطبی واقعی برای حرف زدن و درد و دل کردن.

پایان باز، مرز ناپیدای میان آغاز و فرجام روایت‌ها، فروپاشی روابط، دل‌زدگی انسان‌ها و باقی ماندن شخصیت اصلی در هاله‌ای از ابهام از دیگر مؤلفه‌های مدرنیستی مشهود در اکثر داستان‌هاست. البته نویسنده در بعضی از داستان‌ها دست به ایجاز مخل و پرده‌پوشی‌هایی زده که خواننده را در درک قصه سر در گم کرده است. مثلاً ما در داستان «خودهای من این غم‌گساران» علت افسردگی پدر و وضعیت نابسامان خانواده پسر را نمی‌فهمیم و فقط نویسنده به شکل‌های مختلف این موضوع را گوشزد می‌کند که اتفاقی افتاده که پدر را خانه‌نشین کرده است. نویسنده سعی کرده برجهان درونی و ذهنی شخصیت اصلی داستان تأکید کند ولی بی‌جواب گذاشتن روابط علت و معلولی داستان، بر درک جهان داستانی تأثیر گذاشته است.

ویژگی‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها، تقابل بین زن و مرد و مجاز و واقعیت درخور تأمل است.

شخصیت پردازی، با توجه به مؤلفه‌های ژانر در تمام داستان‌ها به جز داستان آخر خوب بوده است. حتی آن جا که نویسنده خطر کرده و سراغ راوی غیر هم جنس و جهان ذهنی‌اش رفته، خوب از پس کار برآمده. نویسنده به دغدغه‌های آدم‌های قصه‌اش اشراف کافی داشته، آن‌ها را قضاوت نکرده و سعی نداشته تا با دادن خط مشی به روایت‌ها جهان ایدئولوژیک خودش را بسازد. در بیشتر داستان‌ها، فردی را می‌بینیم که نه تنها با آدم‌های پیرامون خود بیگانه است بلکه با خویشتن هم حس غریبگی دارد. آن‌ها معمولاً افرادی روان رنجور هستند که برای فرار از مراوده با دیگران به دنیای درون خود یا دنیای مجازی پناه برده‌اند ولی هرگز به کامیابی نمی‌رسند. نه در خودِ خویشتن و نه در کنار آدم‌های مجازی.

در داستان آخر حتی با در نظر گرفتن فضاسازی داستان و این که راوی غیرقابل اعتماد است، لحن دوگانه راوی برای خواننده باورپذیر نیست. بعیدبه نظر می‌رسد انسانی که اهل اندیشه و ادبیاتی فاخر در نوشتن است، در مکالماتی که با مخاطب خاموش متن (مهندس) دارد، تا این حد لحنی محاوره و متفاوت برای حرف زدن داشته باشد. ولی باز هم قصه و زبان قوی، آن را تبدیل به داستانی خواندنی کرده است.

آدم‌های این قصه‌ها در دنیای مدرن در حال فروپاشی‌اند و درک مشترکی از هم ندارند. این را در رابطه پدر و دختر، خواهر و برادر، زن و شوهرها و حتی راننده تاکسی و مسافرش می بینیم. آن‌ها وقتی رو در روی هم قرار می‌گیرند (بیشترمردها) انگار جسارت حرف زدن ندارند.

مثلاً در داستان «شرحِ آویزانی یک تابلو»، مرد، صد و بیست وهشت ایمیل برای زن نوشته و از مشکلاتش گفته است. زن خوانده و جواب نداده، آمده تا حرف بزند. مرد سردرگم است. می‌رود تو آشپزخانه، دستشویی و در نهایت از پشت در حمام می‌گوید: «برو ایمیل‌ها را بخوان. جز آن‌ها حرفی ندارم.»

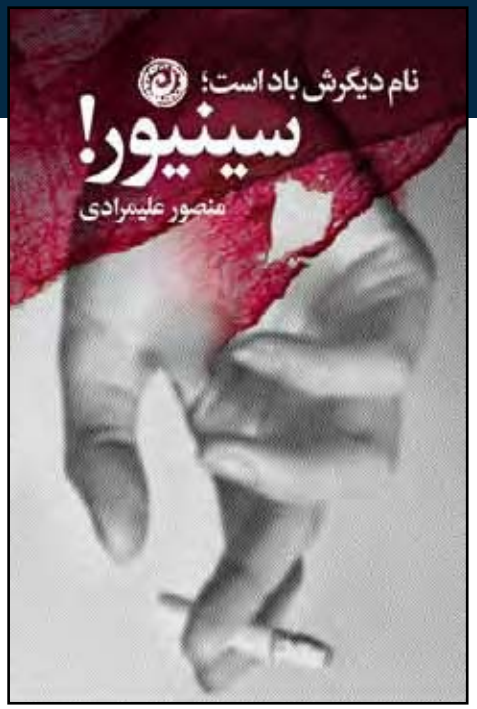
داستان‌های« شبِ دو» و «، دختری در یک موقعیت» نیز از این دست هستند.

نظرگاه داستان‌ها خوب انتخاب شده و مخاطب به راحتی با آن‌ها هم‌ذات پنداری می‌کند. تعلیق ملایمی که زیر پوست داستان‌ها جریان دارد، کتاب را تا پایان در دست خواننده نگه می‌دارد.

در کل، داستان‌ها خوش‌خوان هستند و با وجود حجم نه چندان کم‌شان گرفتار اطناب نشده‌اند. «نبودن» زیاده‌گویی نمی‌کند، چراهایی را در ذهن ایجاد می‌کند که باعث می‌شود بعد از بستن کتاب هم مدتی به آدم‌های این قصه‌ها فکر کرد.

یادداشتی کوتاه بر «نام دیگرش باد است؛ سینیور» نوشته منصور علیمرادی

فراتر از اقلیم



ابراهیم مهدی‌زاده

نام کتاب: نام دیگرش باد است؛ سینیور
نویسنده: منصور علیمرادی
ناشر: نون
سال نشر: ۱۳۹٤

اگر کسی با سطح فهم متعارف، فرهیخته یا آرمانی، سه گانه‌ی «تاریک‌ماه، زیبای هلیل و نام دیگرش باد است؛ سینیور» را خوانده باشد، محال است که کاری از این نویسنده ببیند و به سوی آن کشیده نشود. این توفیق کمتر نصیب نویسنده‌ای می‌شود. این مهم حاصل نشده مگر با داشتن پشتوانه‌ای غنی از ادبیات کهن و معاصر پارسی از یک طرف، و از طرف دیگر آشنایی با ادبیات و هنر معاصر جهان. اگرچه مولف جوان ما در شناخت زادبوم مادری خود، همچون چوبک و محمود و ... یگانه است، اما بی انصافی است که او را محدود به اقلیمی خاص کنیم. که نه او و نه محمود و نه چوبک محدود به منطقه و اقلیم نیستند. اقلیم، سکوی پرشی است برای پرواز به گستره

عظیم و گرانسنگی به نام سرزمین پارس که گلشیری‌ها و گلستان‌ها و صادقی‌ها و علوی ها، همه و همه در سنت ادبیات داستانی آن، ریشه در تاریک‌خانه‌ی صادق هدایت دارند. هر کدام به نوعی و جلوه ای.

مجموعه داستان «نام دیگرش باد است؛ سینیورا!» در سه داستان پیوسته‌ی اول، یعنی «دربازه‌بان»، «بوی قرمز نان» و «دُرخاتون» روایت «نمکو»ی گنوک است؛ گنوک(=دیوانه) و ویران، اما با هوشش شگرف. اولی و دومی از زبان او و «دُرخاتون» به روایت مادرش: دُرخاتونِ عاطفه و عشق. سه داستانی که هر کدام دیگری را پوشش می‌دهد و تکمیل و حمایت می‌کند تا نمکوی باهوش و گنوک ساخته شود. روایت درد و عشق. عشق های معصوم در ناتوانیِ جسم و جان و غریزه و تقدیر زمانه. نمکویی که بازیگوشانه معصومیت کودکی و عقب‌ماندگی ذهن و جسم و روان را با هوش سرشارش به بازی می‌گیرد تا در چشمه‌ی آب، گوهر را ببیند و ببوید. نمکویی که تا مرز جنون و خواهش و لرزش تن و ارتعاش غریزه، معصومانه مرتکب قتل می‌شود. قتل رستم. نمکو، انکارِ دیدار عمه صفورا با رستم، لای درخت‌های گز را زیرکانه با قندوعسل طاق می‌زند. نمکو میان زندگی و غریزه و مرگ، روایتِ مرگ می‌کند:

«با مرگ می‌رفتیم عسل بکنیم. گفت: نمکو عسل می‌خوای یا قند؟ گفتم: می‌خوام. گفت: به کسی از اون ماجرا چیزی نمی‌گی؟ گفتم: چه؟ گفت: همون که ما رو دیدی. گفتم: کیا رو؟ گفت: من و عمه صفورات. گفتم: کجا؟ گفت: تو شن‌ها، کف رودخانه‌ی خشک، لای درخت های گز. گفتم: کِی؟ گفت: خودتو به اون راه نزن. گفتم: قند داری رستم؟»

«کشتگان قلعه زنگیان» حکایت لفظ و معناست. صورت است و محتوا. دال است و مدلول که مدام جای خود را به دیگری می‌دهد. روایت در روایت؛ نقلِ نقال است. حضور مشخص نویسنده و شاهد و تاریخ‌نویس. توان و ظرفیت فرمی و ظرفیت بی پایان زبان فارسی. تکنیکی که ریشه در سنت گلستان سعدی، جامع الحکایات عوفی و تذکره الاولیا عطار نیشابوری دارد. البته معاصر و رو به افق نو و جهان نو. جهانی داستانی که نه معناباخته است و نه معنازده؛ تعادل و عدم تعادل متن، جهت نیل به جهانی صرفاً داستانی، رسالت نویسنده را رقم می‌زند.

«گفت: می‌گویند آدم نفهم به قاعده صد گاو کار زور داره حضرت اجل. گفتم: خان! با اردوی گرسنه در نیفت. جنگ، روزگار مردم آبادی را تباه می‌کند. گفتم: شکراله پیر قدیم و قدیمی نان مفت نخورده که حرف مفت بزند. گفتم حضرت اجل! گفتم خر که خاموش باشد، روغن بارش می کنند خان. جواب داد خالو، به شب که افتادی، از تاریکی نترس.»

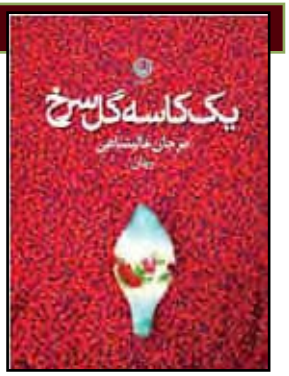
خواننده می ماند در صداقت گوینده، تا ضربه نهایی با گردشی ۱۸۰ درجه ای ، با تکنیک و شگرد روایِی ساختِ ویرانِ نویسنده، باورهای ثابت خواننده فروریخته، به تشکیک می‌رسد.

در داستان‌های علیمرادی، همه اسم و رسم و آدرس مشخص دارند: کافرکوه، چاه اسحاق، گردوی جمشید، دره سیاه‌خرس، قدمگاه، خواجه خضر، چاه ابراهیم، ده ریگ و... و نامهای آشنا: خالو، شکراله، عمودوشنبه، محبوبه، حسن خان و ... که هر کدام در هر داستانی با خصوصیتی گاه یکسان و گاه متفاوت ظاهر می‌شوند.

Naghd@cafedastan.com

نیلوفر نیک بنیاد
با همکاری: شهرزاد مرادی آهنی

نام کتاب: یک کاسه گل سرخ



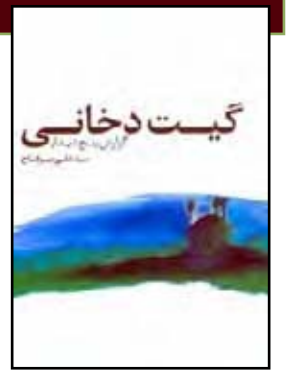
نویسنده: مرجان عالیشاهی
سال نشر: ۱۳۹٤
ناشر: نون

تم داستان عاشقانه است. سهما (شخصیت محوری داستان) درگیر عشق و جنون و مرگ شده و ممکن است این طور به نظر بیاید که در بیان این دلدادگی اغراق شده. اما نکته ظریف و محکمی در این روایت وجود دارد که داستان را واقعی جلوه می‌دهد. جنگ ۸ ساله و تبعات بعد از آن به نحوی که به نظر می‌آید ... . شاید جنون این عشقی که سهما و رسول را درگیر کرده، تأثیرات بمباران‌های دوران خردسالی و گم شدن خانواده و هویت واقعی‌شان باشد و شاید هم نه.

در بخش‌هایی از کتاب می‌خوانیم: «همین مرگ، وقتی هر شب یک کاسه زهر در نزدیک‌ترین فاصله به من قرار دارد چه طور می‌تواند با من غریبه باشد، نمی‌دانم. تنها هر شب بوی مرگ را کم‌تر استشمام می‌کنم. بویی که از توی کاسه می‌زند بیرون، تنها یک بوی تند و زننده است ولی در شلمچه با این که همه چیز آرام بود، بویی که به مشام می‌رسید، بوی خنک مرگ بود ....»

این کتاب به تازگی توسط نشر نون در ۱٦۰ صفحه و باقیمت ۹۸۰۰ تومان منتشر شده است.

نام کتاب: گیت دخانی (گزارش پنج دیدار)



نویسنده: علی میرفتاح
سال نشر: ۱۳۹٤
ناشر: پیدایش

گیت دخانی ماجرایی است بین واقعیت و وهم. نویسنده از واقعیت ضعیف بودن سناریوهای سینمای وحشت در ایران شروع می‌کند و بعد برای این که یک سناریوی ترسناک بنویسد، راهی کلبه‌ای در جاده هزار می‌شود. داستان در پنج قسمت که در واقع پنج دیدار با موجودات ماوراءالطبیعه است، اتفاق می‌افتد و لحظاتی دلهره‌آور و در عین حال خنده‌دار را برای خواننده ایجاد می‌کند:

«قرارداد بسته بودم که فیلم‌نامه ترسناک بنویسم اما از پسش برنمی‌آمدم؛ صحنه‌ها را وقتی تجسم می‌کردم، نه تنها ترسناک نبودند، بلکه خنده‌دار هم بودند. بَدَک پول نگرفته بودم و در حرف و ادعا قرار بود روی دست جن‌گیر بلند شوم، اما حاصل کار از پارک‌وی هم آبکی‌تر شده بود.» این کتاب توسط نشر پیدایش در ۱۸٤ صفحه و به قیمت ۱۳هزار تومان منتشر شده است.

نام کتاب: جایی که ماه نیست

نویسنده: نیتان فایلر
مترجم: محمد حکمت
سال نشر: ۱۳۹٤
ناشر: نون

کتاب «جایی که ماه نیست» که نام دیگر آن «شوک سقوط» است، داستان دو برادر است که به یک سفر تفریحی رفته و در این سفر برادر بزرگ‌تر ناپدید می‌شود. ده سال بعد متیو (برادر کوچک‌تر) می‌کوشد تا راه جدیدی برای یافتن برادر بزرگ‌تر پیدا کند و این کوشش در واقع داستان شیدایی‌های کودکانه اوست:

«راستش باید بگویم آدم خوبی نیستم. گاهی سعی می‌کنم که باشم، ولی اغلب نیستم. برای همین وقتی نوبتم شد که چشم‌هایم را بپوشانم و تا صد بشمرم، تقلب کردم. همان جایی ایستادم که هر کس نوبتش می‌شد، باید می‌ایستاد و می‌شمرد. کنار سطل‌های بازیافت، بغل دست مغازه فروش منقل‌های یک بار مصرف و میخ یدکی چادر و....»

این کتاب توسط نشر نون در ۲۹٦ صفحه و با قیمت ۱۸هزار و پانصد تومان منتشر شده است.

نام کتاب: جدایی‌ها

نویسنده: بابک تبرایی

سال نشر: ۱۳۹٤

ناشر: چشمه

کتاب «جدایی‌ها» مجموعه‌ای از سه داستان نیمه بلند به نام‌های «مزاحم»، «سرگیجه» و «جدایی» است که در واقع راوی جدایی آدم‌ها از خودشان بوده و به نظر بخشی از سؤال‌های مطرح شده در آن مهم‌تر از جواب‌هایی هستند که به آن‌ها داده می‌شود. در بخشی از کتاب می‌خوانیم: «اولین تلفن زمانی زده شد که رضا ونکوور نبود. رفته بود تورنتو دیدن خواستگارِ امیلی، دخترِ مریم، خواهرش. مریم هیچ علاقه‌ای به سنّت خواستگاریِ ایرانی نداشت. یعنی چی که وقتی دو نفر می‌خواهند باهم زندگی کنند، پسر با جد و آبادش بلند شود بیاید خانهٔ دختر و دیدن اقوام دسته دیزی برای کسب اجازه؟ به نظرش کل قضیه خرافاتی، احمقانه، کهنه و مردسالارانه می‌آمد.»

این کتاب توسط نشر چشمه در ۲۱۸ صفحه و با قیمت ۱٦هزار تومان منتشر شده است.

نام کتاب : در پناه هیچ

نویسنده: اولیویه آدام

مترجم: راحله فاضلی

سال نشر: ۱۳۹٤

ناشر: هیرمند

رمان در پناه هیچ، روایت زندگی زن میان‌سالی است که دیگر هیچ چیز زندگی برای او جالب نیست و تلاش می‌کند معنای تازه‌ای به روزهایش بدهد. ماری، مادر دو فرزند است و مانند بسیاری از مردم طبقه متوسط فرانسه، یک زندگی معمولی، تکراری و یکنواخت را سپری می‌کند. برخورد با پناهندگانی که رویای رفتن به انگلیس و ساختن یک زندگی نو، آن‌ها را سرپا نگه داشته، نگاه او را تغییر می‌دهد. ماری سعی می‌کند با آن‌ها همگام شود و به تحقق رویایشان کمک کند، اما خیلی زود می‌فهمد که راه دشواری در پیش دارد.

«در پناهِ هیچ، توی سایه روشن برزنتِ بسته شده، غرق در هیاهوی صداها، قاشق و چنگال‌ها و صندلی‌هایی که روی زمین کشیده می‌شد. آن‌ها چند نفر بودند؟ پنجاه؟ هشتاد؟ صد؟ باز هم بیشتر؟» این کتاب توسط نشر هیرمند در ۱۷٦ صفحه و با قیمت ۱۰هزار و پانصد تومان منتشر شده است.

نام کتاب: روز کاغذی فردوسی

نویسنده: علیرضا رحیمی موحد

سال نشر: ۱۳۹٤

ناشر: نگاه

رمان روز کاغذی فردوسی ماجرای غیبت نابهنگام دو همکار و هم اتاقی است که کارمندان دیگر سازمان را به تعجب و پی‌گیری وامی دارد. از طرفی این شخصیت‌ها در فصول دیگر با بازآفرینی گذشته و آینده‌شان به روایت می‌پیوندند و با اضافه شدن دیگر شخصیت‌ها در کشمکشی آشکار و پنهان داستان را به پیش می‌برند. از این منظر مخاطب با رمانی شهری در مناسبات رسمی و غیررسمی آن روبه‌رو خواهد شد. رابطه دو همکار که با فرا رفتن رابطه کاری‌شان به سمت محدوده‌های شخصی زندگی یکدیگر، هنجار و ناهنجاری‌ها و حتی ارزش‌ها تغییر ماهیت می‌دهند. فصله‌ای ابتدایی و انتهایی داستان با زاویه دید دوم شخص جمع به نگارش در آمده که اجتماع شهری را در معنای توده‌ای یک‌دست و فردیت زدوده نشان داده و در فصل‌های میانی با محدود شدن زاویه دید در پی نزدیک شدن به شخصیت‌ها، آن‌ها را مورد واکاوی قرار می‌دهد.

انتشارات مروارید

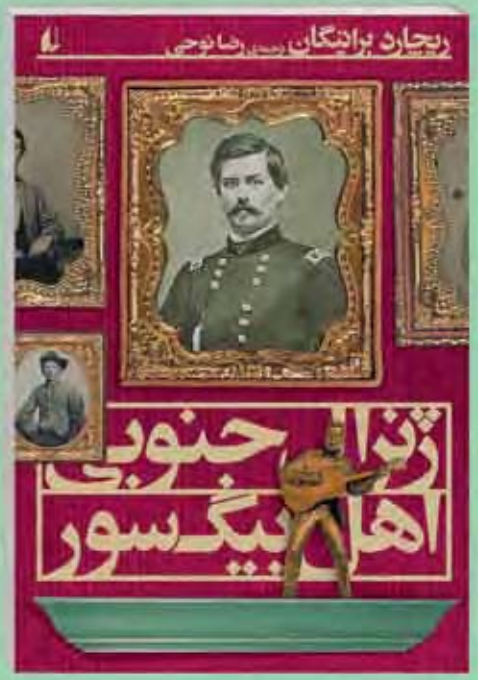
تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸/ ص. پ. ۱۶۵۴ـ ۱۳۱۴۵
دفتر: ۶۶۴۰۰۸۶۶ـ۶۶۴۱۴۰۴۶ ـ ۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۶۶۴۸۴۰۲۷، فروشگاه: ۶۶۴۶۷۸۴۸، سایت انتشارات مروارید: www.morvarid-pub.com
https://instagram.com/morvaridpub _ https://telegram.me/morvaridpub

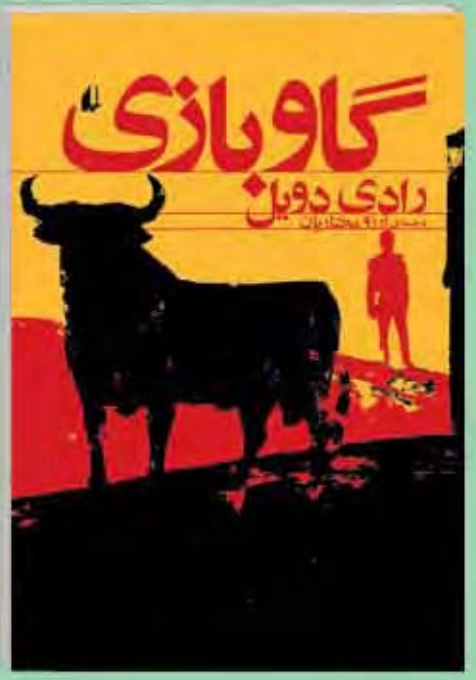
نشر افق

OFOQ
PUBLISHERS
www.ofoqco.com

تازه‌های ادبیات امروز

افق، یک داستان تازه





زمستان ۱۳۹۴

پیشخان کتاب

هر صبح می‌میریم

توضیح دبیر سرویس

در ادبیات فارسی کلمه «پیشخوان» به غلط بارها و بارها به جای «پیشخان» مورد استفاده قرار گرفته است و نمونه بسیار گل‌درشت آن هم دفاتری است موسوم به پیشخوان دولت. پیشخان در لغت به معنای جلوی خانه است و طبق آنچه در فرهنگ سخن و همچنین کتاب «غلط ننویسم» جناب ابوالحسن نجفی آمده است، کلمه پیشخان را در این معنی باید به جای پیشخوان استفاده کرد. چند وقت پیش هم از سوی فعالان ادبی در خصوص پیشخان و پیشخوان بحث‌هایی صورت گرفت و همه دعوت شدند که ضبط درست کلمه را استفاده کنند و ما هم در «کافه‌داستان» همین شکل نگارش را برای این بخش استفاده می کنیم: «پیشخان کتاب»

هر شب زنده می‌شویم

یونس عزیزی

به نوح فکر می‌کنم. به حبیب که می‌خواهد اتاق‌های کشتی‌اش را چگونه بسازد. به اتاقک چوبی که برای آن مرتیکه‌های نادم ساخته شده بود. (صفحه ۷۱)

پیدایش نوگرایی را در غرب می‌توان واکنشی بر ضد سنت، دین، مسیحیتِ بنیادگرا و ایدئولوژیک دانست و نگرشی نو به جهان بر مبنای عقلانیت و استدلال و خرد. اواخر قرن بیستم پسانوگرایی از بطن نوگرایی و در واکنش به آن پدید آمد. ظهور این دوره را می‌توان به عوامل گوناگونی نسبت داد. ازجمله ریشه‌هایی که به آن اشاره می‌شود، رنگ‌باختگی عقیده و ایمان در عصر نوگرایی است.

در عصر پسانوگرایی، آدم‌ها در عین دارا بودنِ بهترین امکانات رفاهی و پیشرفت در بهداشت و درمان، با اضطراب و تشویش دست و پنجه نرم می‌کنند و متوجهند حفره‌هایی در وجودشان به وجود آمده که با عقل و خرد هم پر نمی‌شود. بنابراین در جست و جوی گمشده‌ای هستند که آرامش را در آن بازیابند. از همین رو است جمله معروف آرتو کوستلر نویسنده مجار در نقد مدرنیته که می‌گوید: «انسان قرن بیستم یک روان‌پریش سیاسی است، چراکه هیچ پاسخی برای مسألهٔ معنای حیات ندارد. او نه به لحاظ اجتماعی و نه از جهت فلسفی نمی‌داند که وابسته و آویخته و متکی به کجاست.»

اندیشمندان سنت‌گرایی چون «گنون»، «شوآن» و «بورکهارت» نیز همچون نظریه‌پردازان پسانوگرایی منتقد نوگرایی بودند، اما این دو دارای تفاوت منظرند که در این گفتار مورد بحث ما نیست.

اگر خط اصلی داستانِ «هر صبح می‌میریم» را بیان کنیم، روشن می‌شود که داستان حول محور اتفاقی شکل می‌گیرد که برای شخصیت اصلی رخ‌داده. احمد، مادر و همسرش را به خاطر

توهم، عصبانیت، حسادت یا هر چیز دیگر به قتل می‌رساند و بابت قتل همسرش مریم در اتاقک بندِ سه، تحمل حبس می‌کند و تا قبل از اجرای حکم، در دادگاه وجدانش به محاکمه خودش می‌پردازد.

رمان سید احمد بطحایی رمانی به غایت تأویل‌پذیر است. اگر از منظر اتفاق‌هایی که در داستان رخ می‌دهد به لایهٔ بعدی داستان نقب بزنیم، می‌بینیم که مسأله و دغدغهٔ اصلیِ نه تنها شخصیتِ محوری (البته این وجه به‌طور روشن و بارزی در وجود احمد نمایان است)، بلکه همهٔ آدم‌های اتاقک بند سه و حتی تمام شخصیت‌های داستان، چیزی نیست جز ایمان. مسأله‌ای که در عصر پسانوگرایی به شدت مورد توجه واقع شده. ایمانِ از دست‌رفته‌ای که انسانِ ماشینیِ خسته از دوران نوگرایی به آن نیازمند است و جای خالی آن را در زندگی‌اش احساس می‌کند. در واقع «هر صبح می‌میریم» روایت آدم‌هایی است که از بی‌ایمانی رنج می‌برند و می‌خواهند به چیزی پناه ببرند و چاره‌ای بجویند برای حفره‌های درونشان. حفره‌ها و خلأهایی که کامل نمی‌شوند الّا به‌وسیلهٔ ایمان.

از طرف دیگر در داستان، ما با نمادها و نشانه‌های زیادی مواجهیم که هر کدام با داشتن کارکردی درست و دقیق در خدمت دغدغهٔ محوری داستان (ایمان) قرار می‌گیرند.

نشانه‌هایی که گاهی به اسامی کاراکترهایی که در داستان نقش ایفا می‌کنند اشاره دارد و گاهی فضا و مکانی را شکل می‌دهند. به عنوان مثال اسامی از قبیل «دانیال»، «داود»، «یحیی»، «ابراهیم»، «اسماعیل»، «احمد» و «حبیب».

این‌ها شخصیت‌هایی هستند که در طول داستان نقشی را بر عهده گرفته‌اند. تو گویی در این خوانش ما با داستان پیامبرانِ قرنِ بیست و یک مواجهیم. پیامبرانی که درگیری و مسألهٔ اصلی‌شان در مورد ایمان است.

نوح به واسطهٔ رسالت پیامبری‌اش از هدایت و راهنمایی امتش غافل نبود. در سرزمینی خشک برای عده‌ای که حتی به او ایمان نداشتند، کشتی می‌ساخت. اتاقکی برای نجات مردمانی که نافرمانی‌اش می‌کردند. ما در داستان «هر صبح می‌میریم» با همین اتاقک رو به رو می‌شویم. اتاقکی در بند سه زندان که شبیهِ اتاقک نوح است. اتاقکی که بی‌ایمان‌ها وارد آن می‌شوند و نهایتاً تحولی در درون آن‌ها شکل می‌گیرد و از آن خارج می‌شوند. تحولی که سمت و سویش ایمانی است.

حبیبِ «داستان هر صبح می‌میریم» در حال ساختن کشتی است. کشتی که چند بار خراب می‌شود اما همچنان با پشتکار خستگی‌ناپذیر، امیدوارانه به ساخت آن ادامه می‌دهد. کشتی که می‌تواند همچون کشتی نوح نجات‌بخش باشد و انسان‌ها را از گرداب و مهلکهٔ بی‌ایمانی به رستگاری برساند.

همین مسأله برای یونس پیامبر نیز واقع شد. به نقلی وقتی یونس نبی بعد از سی و سه سال دعوت، تنها دو نفر به او گرویدند – آن دو نفر هم از دوستان قدیمی‌اش بودند– و از نافرمانی امتش خسته شد، آن‌ها را نفرین کرد و در نهایت ماجرای یونس نبی ختم شد به زندانی شدنش در شکم ماهی. در رمان بطحایی شخصیتی وجود دارد یونس نام، که در اتاقک بند سه زندانی‌شده و همین اشارهٔ بینامتنی است به داستان یونس نبی.

احمد به خاطر قتل همسرش مریم در زندان به سر می‌برد. مریمی که حامله است و زمانی که احمد به او سوء ظن دارد و بدبینانه نسبت به او قضاوت می‌کند. مریم از خودش دفاع نمی‌کند و سکوت می‌کند. همان گونه که مادر مسیح سکوت کرد.

بطحایی فصل آخر رمان را اختصاص داده به بازگشت اسماعیل نبی. بازگشت اسماعیل در روایتی ناشنیده و نو از اسماعیلی که به‌سوی ابراهیم بازمی‌گردد. اسماعیل کجاست؟ داخل یک اتاقک. این تصویر بی‌ربط و بی‌شباهت به بازگشت احمد «هر صبح می‌میریم» نیست. احمد هم در یک اتاقک حبس شده و بعد از دوره‌ای که سپری می‌کند، در حال بازگشت به زندگی است. کِی؟ زمانی که ایمانش را به دست آورده.

کاروان که نزدیک شهر شد حرکتش را آهسته کرد. گرد و غبار کاروان که نشست، مرد و زن به دنبال چهرهٔ جدیدی در کاروان گشتند. اما تنها چیزی که دیدند، قفسه‌ای چوبی بود که بار شتر مو قرمزی شده بود. (صفحه ۱۹۵)

و سخن آخر این که می‌توان به این تأویل‌ها و لایه‌های بعدی داستان، خوش‌خوان بودن رمان را هم اضافه کرد. روایت با نثری شیرین و گیرا در فصل‌های کوتاه پیش می‌رود و در کمتر جایی به مخاطب احساس خستگی دست می‌دهد.

چند نکته درباره «هر صبح می‌میریم»

فرزانه کرم‌پور

راوی داستان مردی است که به زندان افتاده و در انتظار اجرای حکم اعدام به اتهام قتل همسرش مریم به سر می‌برد. با واگویه‌های راوی و فلاش‌بک به گذشته در طول داستان، خواننده با زندگی مرد و رسیدنش به نقطهٔ اکنون آشنا می‌شود. راوی گاه فیلسوف است و زمانی شوخ و طناز. گاه بسیار ناامید و زمانی بی‌تفاوت نسبت به هر آن چه که در جریان است و گاه پشیمان از کاری که کرده و در بخشی خواننده متوجه می‌شود که مرگ مریم تنها قتلی نیست که مرتکب شده است. در بخشی که راوی به کودکی خویش برمی‌گردد، ماجرای مرگ غیر عمدی مادرش را شرح می‌دهد و خواننده با «نسیم» که درصفحات قبل در موردش نوشته شده، آشنا می‌شود. کودکی در شکم مادر که لاجرم با مرگ مادر، او نیز از بین می‌رود و خواننده درمی‌یابد که راوی، خود را قاتل چهار نفر (مادر و مریم که هر دو به هنگام مرگ باردارند) می‌داند و شاید با خودکشی «نادر»، پنج نفر!

راوی از هم سلولی‌ها می‌گوید که همه اعدامی هستند و قبل از او حکمشان اجرا می‌شود. پایان‌بندی خوب داستان با بخشش راوی است که در واقع مرگی تدریجی و با عذاب وجدان خواهد بود نه آزادی و آغاز زندگی تازه. همان هرصبح مردن!

گنجینهٔ واژگان نویسنده پربار است و درطول داستان از غلط‌های رایجی که این روزها متأسفانه در بسیاری از نوشته‌ها شاهدش هستیم، خبری نیست و خواننده با نثری بالنسبه پاکیزه روبه‌روست. بدیهی است که با خواندن دوبارهٔ کتاب قبل از چاپ، از معدود غلط‌های ویراستاری می‌توانست جلوگیری شود.

از آن جا که نویسنده خود تجربهٔ زندان را ندارد، معماری ساختمان و سلول و دستشویی و حمام به صورت دقیق و قابل دیدن برای خواننده ساخته نمی‌شود و درحد کلیشه‌های زندان باقی می‌ماند. در عین این که هم سلولی‌ها درحد تیپ باقی می‌مانند و شخصیت نمی‌شوند.

استفاده از اسطوره در داستان تیغی دو لبه است. اگر از آن استفادهٔ درست و هنرمندانه شود به قدرت داستان می‌افزاید و در صورت استفادهٔ غیر ماهرانه، کار را ضعیف و گاه در حد نسخه‌ای کاریکاتوری از اسطوره تبدیل می‌کند. نویسنده در کتاب «هرصبح می‌میریم» انبوهی از اسطوره‌ها را به داستانش آورده است. از مریم تا ابراهیم و اسماعیل و نوح و ... . شک راوی در مورد فرزندی که مریم در شکم دارد و اشاره به عقیم بودن خود به تنهایی می‌توانست اسطورهٔ اصلی داستان و استفادهٔ مدرن از آن باشد. ولی شاید نویسنده قصد قدرت‌نمایی در نوشته‌اش از طریق استفاده از اسطوره و شناخت خویش داشته است. در «هر صبح می‌میریم» ازدحام اسطوره‌ها از قدرت کار کم کرده و نقطهٔ اوج مخدوش شده است.

از آن جا که این کتاب اولین کار نویسنده است، با در نظر گرفتن استخوان‌بندی داستان، لحن راوی و جا افتادنش به عنوان عکاس در ذهن خواننده، زبان پاک و پیشینهٔ ذهنی و ادبی و دانش نویسنده، به کارگیری ترفندهای ادبی روز و اجرای نسبتاً خوب مضمونی نه چندان بکر و تازه، می‌توان تولد نویسنده‌ای علاقه‌مند و حتی آزمند در ارائهٔ خویش را تبریک گفت. آن چه که مسلم می‌نماید، خواندن بیشتر از نوشتن و گفتن از فضاهایی مختص هر فرد می‌تواند به بهتر و هنرمندانه‌تر شدن هر داستان بیفزاید.

گفتگویی با سیداحمد بطحایی درباره اولین رمان او: «هرصبح می‌میریم»

روزگار دوزخ و برزخ و دنیای احمد

«هر صبح می‌میریم» کتاب خوش‌خوانی‌ست و اگر بدانیم کاراکتر نویسنده هم روحانی است، شاید بیش از پیش ترغیب شویم به این که این کتاب را دست بگیریم. هر چند که معتقدم آن چه سبب خواهد شد کتاب را تا انتها پیش ببریم نه شخصیت نویسنده که خود کتاب است. داستان روایتی سیال ذهن دارد که با تداعی‌های زیاد از گذشته تا امروز را روایت می‌کند و در حین روایت، شخصیت‌ها و تیپ‌های متعدد و جذابی را به بازی می‌گیرد. زبان اثر و همچنین نوع روایت و انتخاب به جای راوی موجب شده که این داستان برتری‌هایی برای خودش داشته باشد و البته در کنار این‌ها قصه مرکزی که خواننده را به خوبی جذب می‌کند. داستان «هر صبح می‌میریم» در بطن خود مملو از اشارات اسطوره‌ای است. هر چند که بر هیچ کدام از آن‌ها تأکید ندارد، اما از آن‌ها به میزان نیازی که نویسنده حس می‌کرده، بهره برده و البته پایان معماگونه‌ای هم دارد. در گپ و گفتی که با «سید احمد بطحایی»، نویسنده کتاب «هر صبح می‌میریم»، داشتم فارغ از صنف و کاراکتر نویسنده تنها به کتاب پرداختم تا بهتر بتوان زوایای پنهان آن را شناخت.

احسان عسکریان دماوندی

*** دوزخ، برزخ، دنیا. حرکتی معکوس و به نوعی حرکت از نو و دوباره شروع. از طرفی دیگر، خواننده به یاد کمدی الهی می‌افتد با این تفاوت که آن جا بهشت داشت و این جا دنیا و انگاری خبری هم از بهشت نیست مگر برای مردگان. سؤالم این است که این سه بخش اولاً از کجا آمده و ثانیاً چرا نمی‌توان بهشتی را برای این داستان در نظر گرفت؟ حالا نه از جهت خلاصی از اعدام که از جنبه بخشیده شدن. یعنی بخشیده شدن را نمودی از بهشت بدانیم.**

– خب این سه بخش از زندگی ماست. چه این که بگوییم جهنم و بهشت را خودمان در دنیا می‌سازیم و چه قائل به سه‌گانگی‌اش در کل زندگی قبل و پس از مرگ شویم. این که چرا بهشت نداریم را هم خود داستان و آدم‌های درونش تعریف می‌کنند و نیاز و وصل شدن من به داستان نیست. شاید چون به شخصه هم دنیا را تجربه کرده‌ام و هم برزخ و حتی دوزخش را و از درک بهشت بی‌بهره بودم.

بخشیده شدن هم لزوماً بهشت نیست. بیشتر بازگشت به عقب است تا صعود به بالا. حتی گاهی زندگی، عذابش بیشتر از مرگ است. مثل بیماری که مشتاقانه در طلب اتانازی است.

*** رمان خوب قطعاً شخصیت‌پردازی خوب هم دارد. در این داستان شخصیت‌پردازی‌ها بسیار دقیق و با حوصله صورت گرفته و آدم‌های داستان از تیپ و کلیشه دورند. مثلاً خواننده در این داستان فقط با یک سری زندانی در آستانه اعدام روبه‌رو نیست، بلکه هر کدام از آن‌ها دنیایی برای خود دارند یا حتی پدر و مادر احمد و مریم و حتی سیما و البته استثناء در این باره تنها به کارکنان و سربازان زندان برمی‌گردد که نویسنده تیپیکالی با آن‌ها برخورد کرده. این که شما در مقام نویسنده تا این حد تأکید بر این موضوع داشته‌اید، دلیلش چیست در حالی که می‌توانستید به جای این همه شخصیت‌سازی تیپ‌سازی کنید و نکته دیگر این که چه قدر برای ساخت این شخصیت‌ها خصوصاً محکومان به اعدام تحقیق کردید یا همه‌شان ساخته ذهن خودتان بوده است؟**

– ممنون از نظر لطفتان. درباره شخصیت و تیپ سعی کردم آدم‌هایی را که برای روایت داستان، حضورِ جدی‌شان نیاز است،

دقیق‌تر بشناسم و به مخاطب بشناسانم. مثل احمد و مریم و حبیب و کمی ضیاء و نادر. در مقابل افرادی در داستان هستند که اتفاقاً نباید پر رنگ و تبدیل به شخصیت شده و باید با همان ساختار تیپیک، معنابخشی عمده و گسترده داشته باشند. مثل رییس و نگهبانان زندان.

*** در مورد شخصیت‌های محکوم به اعدام (حبیب، ضیاء، دانیال و ... البته خود احمد) با این مسأله روبه‌رو هستیم که وقتی وارد داستان هر کدام از آن‌ها می‌شویم، علیرغم جنایتی که مرتکب شده‌اند و کارهایی که در همان زندان انجام می‌دهند (دعواها و فحش‌ها و ...) باز می‌توان به آن‌ها نزدیک شد و دوستشان داشت. به طور مشخص احمد که قهرمان داستان ما هم هست، خصوصاً وقتی در مقابل مریمی قرار می‌گیرد که سرشار از مهربانی است و – شخصاً یک جاهایی از داستان از دست احمد عصبانی شدم نه فقط به خاطر قتل که به خاطر خیانت و ... – اما همین احمد هم هر چه داستان رو به جلو می‌رود، به ما محرم‌تر و نزدیک‌تر می‌شود. گاهی از روی ترحم و دلسوزی و گاهی هم خودخواهانه. چون احمد در داستان دوست ما شده، دوست نداریم اعدام شود. چه قدر این را قبول دارید و دلیل این را چه می‌دانید؟ آیا در عالم خارج از داستان هم همین گونه است که اگر از قصه‌های هم خبر داشته باشیم با هم مهربانانه‌تر هستیم یا خیر؟**

– نکته خوبی گفتید و به شدت باهاتون موافقم. ببینید ما آدم‌های دنیای خاکستری هستیم. درست مثل کُره‌ای که از آب و خاک تشکیل شده و ما رویش لم داده‌ایم. ما نیز ساختار آب و خاکی – بخوانید خیر و شر – داریم و به شدت هر کدام از این خیر و شر در وجودمان از خارج متصف به گودمن و بدمن می‌شویم. ولی همان بدمن هم در وجودش خیرِ نهفته دارد که اگر نزدیکش شوی می‌شناسیش. حتی شیطان با آن همه رذالتی که از آن تعبیر و تفسیر می‌شود هم خالی از خیر نیست. من این خیر را در حسادتش به آدم می‌بینم. شیطانی که نمی‌تواند تحمل کند معشوقش – خدا – عشق دیگری برگزیده است. مثل کودکی که به محبتِ مادر به خواهر یا برادر تازه به دنیا آمده‌اش حسادت می‌کند و تمام این بازی‌ها و دعواها از ازل تا ابد یک نوع عشق بازیِ طوفانی است. گویی با یک مثلث عشقی مواجهیم. البته نه از آن شکل‌های تف‌مال و بندتنبانیِ مرسوم.

*** تصاویر در این داستان بسیار واضح هستند و در «هر صبح می‌میریم» دو داستان داریم. یکی داستان احمد و مریم و دیگری داستان تاوان (اسماعیل و ابراهیم) که هر دو به موازات هم پیش می‌روند. گاهی داستان اسماعیل با داستان زندگی احمد هم‌خوانی پیدا می‌کند و گاهی با داستان تاریخی حضرت اسماعیل، گره می‌خورد. این هم‌پوشانی تا آن جا پیش می‌رود که به نظر می‌رسد پایانِ داستان تاوان، همان پایان داستان احمد است و احمد در روزگار دنیا «درست مثل یک پیامبر» باید به زندگی‌اش ادامه دهد با تمام مصائب یک پیامبر. (زهره عارفی- دین آنلاین)**

خوب ساخته شده‌اند. در کنار شخصیت‌پردازی، آن چه که به این شخصیت‌ها جان بیشتری می‌دهد، تصویرهایی‌ست که آن‌ها در آن به بازی گرفته شده‌اند. تصویر درخشان هُل دادن مادر توسط احمد، تصویر حرکت به سمت محل اعدام، تصاویر تاریک اما شفاف (این تضاد به بهترین شکل وجود دارد) از سلول انفرادی، تصویر دعواها و بسیاری تصاویر دیگر از جمله دو تصویر پر تکرار سقف ترک خورده و کودکان در حال بازی. تفسیر این تصاویر یکی‌اش این است که راوی خود عکاس است و با تصویر سر و کار دارد و برای همین خوب تصویرها را می‌بیند و می‌سازد و بُعد دیگر ماجرا به نویسنده برمی‌گردد که این تصاویر را خلق کرده است. در مورد این تصاویر که زیاد هم هستند و می‌شود گفت همه هم خوب ساخته شده‌اند یک مقدار صحبت کنید.

– توضیح خاصی ندارم راستش. درست فرمودید که وجه عکاس

ما آدم‌های دنیای خاکستری هستیم. درست مثل کُره‌ای که از آب و خاک تشکیل شده و ما رویش لم داده‌ایم، ما نیز ساختار آب و خاکی – بخوانید خیر و شر – داریم.

رمان پر است از صحنه‌هایی که در ذهن خواننده پس از خواندن تصویر می‌نشیند و گاه آن قدر سنگین‌اند که سایه‌شان تا چند ساعت از روی ذهن کنار نمی‌رود ... فصل به فصل همراه با راوی، ذهن خواننده هم درگیر سؤال‌های بیشتر می‌شود. چه درباره گره‌های داستان و چه درباره دغدغه‌هایی که داستانی با این موقعیت در سرش کاشته. داستانی گیرا، با مضمونی قابل تأمل و پرداختی حساب شده که از خواندنش ممکن است خوشحال نشوید اما پشیمانی هم برایتان نمی‌آورد. (مریم مهتدی- روزنامه همشهری)

بودن راوی دخیل است. حتی شروع رمان هم با یک کادربندی شروع می‌شود و کلاً برای یک عکاس خطوط، رنگ‌ها، سمت و جهتِ نور و زاویه دید بسیار مهم است. به همین خاطر است که در جای جای داستان با این نوع نگاه مواجه می‌شویم. اگر مجتبی پورمحسن پیش‌دستی نمی‌کرد و کتاب چهارسال در قفسه‌های اداری خاک نمی‌خورد، شاید «آلبوم خانوادگی» را برایش می‌گذاشتم.

* در این داستان با یک روایت سیال ذهن روبه‌رو هستیم. اگر بخواهیم از بزرگ‌ترین نقطه قوت این داستان بگوییم از راوی آن باید صحبت کرد: اول این که انتخاب راوی سیال ذهن با توجه به وضعیت احمد بسیار خوب انتخاب شده و دوم این که برای پرداختن به این راوی، نویسنده در دام پیچیده کردن بیهوده داستان در روایت سیال ذهن نیفتاده و تداعی‌هایی که در این جریان ذهن رخ می‌دهد بسیار خوب درآمده و از سخت‌خوانی فاصله گرفته است. در مورد این راوی ممکن است صحبت کنید که ایده این راوی از کجا آمده و آیا راوی دیگری را نیز در ابتدای کار در نظر داشتید و امتحان کردید؟

در ابتدا هم روایت را به صورت سوم شخص شروع کرده بودم. ولی هرچه جلو می‌رفتم نوشتن سخت می‌شد. یک جورهایی بین «نزدیک‌شدن به یک انسانِ تنها» با «روایت سوم شخص» گیر کرده بودم. برای همین روایت را اول شخص کردم که فاصله‌ام با راوی کم شود.

– نه. روای دیگری نبود. در ابتدا هم روایت را به صورت سوم شخص شروع کرده بودم. ولی هرچه جلو می‌رفتم، نوشتن سخت می‌شد. یک جورهایی بین «نزدیک‌شدن به یک انسانِ تنها» با «روایت سوم شخص» گیر کرده بودم. برای همین روایت را اول شخص کردم که فاصله‌ام با راوی کم شود. راستش را

بخواهید من با راوی داستان‌ها داشتم. خوابش را دیده‌ام، با او حرف زده و گاه دعوا کرده‌ام و همراهش زجر کشیده‌ام.

*** در داستان با این که مکان وقوع داستان زندان است، اما گاه به گاه با توجه به تداعی‌هایی که برای احمد رخ می‌دهد به بیرون از زندان می‌آییم و بیرون از فضای زندان در این داستان بیش از هر چیزی خانه و خانواده است. خانواده نقش بسیاری پر رنگی در این داستان بازی می‌کند. به خصوص در جاهایی که پشیمانی و توبه مطرح می‌شود، بیش از هر چیزی خانواده خودش را جلو می‌اندازد و به رخ می‌کشد. حال در آن جا دعوا رخ دهد یا مهربانی اما هر چه هست، خانواده است. این نقشی که شما به خانواده در این داستان دادید آیا در راستای همان بازگشت و توبه است یا اقتضای این داستان این گونه بود؟ کما این که تقریباً حرف کمی درباره دانشگاه و محل کار و غیره بود ولی خانه و خانواده نقش پررنگی داشتند و شاید اسم داستان هم از همین جا می‌آید که آدم در خانه هر صبح زندگی می‌کند و در زندان هر صبح می‌میرد.**

– چه تعبیر خوبی. ببینید بگذارید یک چیز کلی بگویم. بنده خیلی به آدم‌ها و روابط رمان فکر کردم. به تک تک آدم‌ها و لحظات و حتی واژه‌هایی که انتخاب می‌کنم. ولی داستان و شخصیت‌هایش بودند که نشانم می‌داند چه باید کرد و چه چیز مهم است. لذا برای آدم‌های داستان، خانواده مهم است. جدا از این که ما در دانشگاه به دنیا نمی‌آییم و در محل کار دفن نمی‌شویم و همین چند نفر هستند که از ابتدا تا انتها همراهت هستند.

*** در خصوص اِشکال از این داستان اگر بخواهیم صحبت کنیم به زعم بنده علیرغم خوش‌خوان بودن و نثر روان و یک دست با کمی اِطناب روبه‌رو هستیم. شاید بخشی از این اِطناب به دلیل انتخاب راوی سیال ذهن است. به خصوص با ذهن مشوش احمد، اما در برخی موارد جدا از توصیفات در روایت و آوردن برخی قصه‌ها هم این مشکل وجود داشت. مثلاً تعداد انفرادی رفتن‌ها یا تکرار در توصیفاتی**

شخصیت احمد و اسماعیل که هر دو از خانه و خانواده دور افتاده‌اند و مریم هر دو را کنار می‌گذارد. یکی را از نوشتن و دیگری را از زندگی کردن. و در انتها هر دو را می‌بینیم که یک نوع بازگشت دارند و به دنیا برمی‌گردند با شخصیتی که دیگر مثل قبل نیست.

که عموماً در اول داستان آورده شده بود. اما باز در میانه داستان مجدداً از آن‌ها صحبت می‌شود. درباره خانه و نسیم و ... . اول این که این اِطناب را آیا به عنوان یک اِشکال قبول دارید و اگر خیر دلیل آن چیست؟

– من نباید بگویم اِشکال است یا نه. اگر شما و مخاطب این را برداشت کرده‌اید، لابد اشکالِ کار است ولی همان طوری که به درستی گفتید منطقِ این روایت، روایت سیال، پریشانی و عدم تعادل احمد و استیصال و درماندگیِ شخصیت‌ها این اطناب را می‌طلبید.

*** پایان این داستان از دو جنبه قابل بحث است: اول این که قصه احمد تا انتها و تا بخش یکی مانده به آخر دنبال شد و از جنبه دیگر پایان دادن به داستان اسماعیل که مریم در اواسط حاملگی از ادامه تایپ آن دست کشید و شاید هم به دلیلی که داستان مثل آن چه نمی‌خواست پیش نمی‌رفت، حاضر به ادامه آن نشد و ما می‌بینیم که در فصل آخر (بدون آن که آن داستان را بدانیم) داستان اسماعیل هم تمام می‌شود. ممکن است در مورد این نوع پایان بیشتر توضیح بدهید؟ به خصوص آن فصل آخر که چرا آورده شده است؟**

– لطفش این است که توضیح ندهم و خودآگاه یا ناخودآگاهِ خواننده متوجه این ارتباط شود. ولی برای این که پاسخی داده باشم عرض می‌کنم که یک بُعد این روایت برای همانندیِ شخصیت‌های داستان است. شخصیت احمد و اسماعیل که هر دو از خانه و خانواده دور افتاده‌اند و مریم هر دو را کنار می‌گذارد. یکی را از نوشتن و دیگری را از زندگی کردن. و در انتها هر دو را می‌بینیم که یک نوع بازگشت دارند و به دنیا برمی‌گردند با شخصیتی که دیگر مثل قبل نیست.

*** این داستان چه قدر قابلیت دارد که به شکل فیلم سینمایی مطرح شود؟ اگر پیشنهادی در این خصوص دریافت کنید موافق هستید داستانتان تبدیل به فیلم شود یا خیر؟**

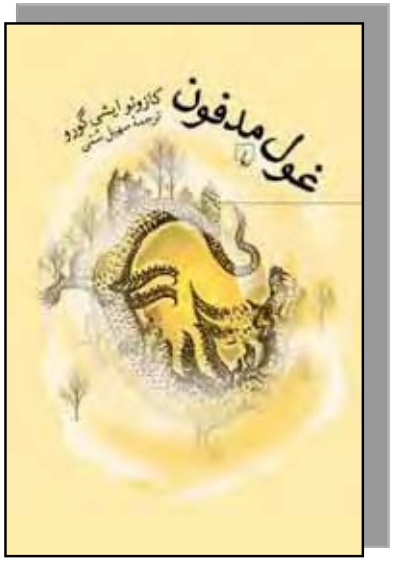
– قابلیتش هست به گمانم. ولی فاعلیتش محل شک است. پیشنهادی ندارم و خیلی هم استقبال نمی‌کنم. ولی درآوردن یک فضای شخصی و سیال و پریشان در قابِ تصویر کار سختی است که به درآمدهای نداشته‌اش نمی‌ارزد.

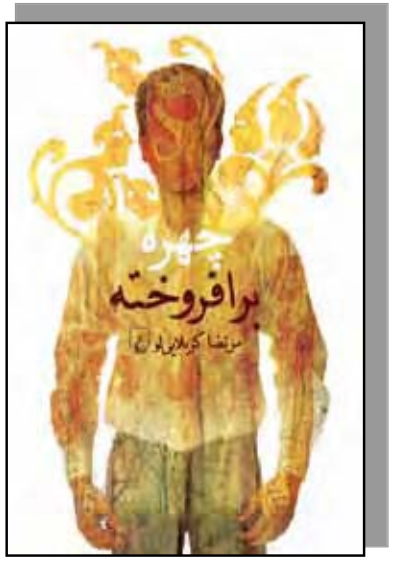
گروه انتشاراتی ققنوس
منتشر کرده است

پخش: ققنوس تلفن: ۶۶۴۰۸۶۴۰

فروشگاه: خیابان انقلاب، بازارچه کتاب، تلفن: ۶۶۴۱۳۷۲۲

سایت: www.qoqnoos.ir **پست الکترونیکی:** pub@qoqnoos.ir





همگام با جهانِ ادبیاتِ معاصر

هیرمند

این کتاب روایت زندگی کوتاه اما پر فراز و نشیب شارلوت سالومون، هنرمند نقاش آلمانی است که در جامعه‌ی آلمان از طرف نازی‌ها با حذف از تمام حوزه‌های جامعه روبه‌رو و در نهایت مجبور به ترک همه‌چیز برای پناهنده شدن به فرانسه می‌شود؛ جایی که زندگی کوتاهش، در حالی که باردار بود به پایان می‌رسد. شارلوت نه تنها تصویری از یک زن استثنایی با سرنوشتی غم‌انگیز است بلکه داستان جستجوی نویسنده‌ای مجذوب در پی یک هنرمند است.

شارلوت
اثر: دَوید فوئنکینوس
مترجم: ساناز فلاح‌فرد
ادبیات فرانسه - ۲۰۱۴
زمان انتشار: هفته سوم آذر
۳۶۰ صفحه
۲۰,۰۰۰ تومان

هوا خیلی آهسته تاریک می شود. پل در سالن به ایرن و کلر ملحق می شود. دنبال هم می روند. وقتی یکی از آنها جابه جا می شود، بقیه هم دنبالش می کنند. همه به اتاق کلر می روند. گریه کنان بالا آمده است. گفته می خواهد تنها باشد. موقع غذا بود. کلر به ماهی اش دست هم نزد. ده لیوان آب خورد. گلویش خشک بود و احساس خفگی می کرد. از جایش بلند شد. پل و ایرن به هم نگاه کردند، هر کدام از یک طرف میز. بدون هیچ حرفی بلند شدند و بشقاب به دست به نوبت از پله ها بالا رفتند.

من خوبم نگران نباش
اثر: الیویه آدام
مترجم: راحله فاضلی
ادبیات فرانسه - ۲۰۱۱
زمان انتشار: هفته چهارم آذر
۱۵۲ صفحه
۹,۵۰۰ تومان

تلفن مرکز پخش: ۰۲۱۷۷۵۹۲۴۷۱
تلفن نشر هیرمند: ۰۲۱۴۴۴۹۸۷۰۷
info@hirmandpublication.com
www.hirmandpublication.com
فروشگاه مرکزی: میدان پونک، مرکز خرید بوستان، شهرکتاب بوستان

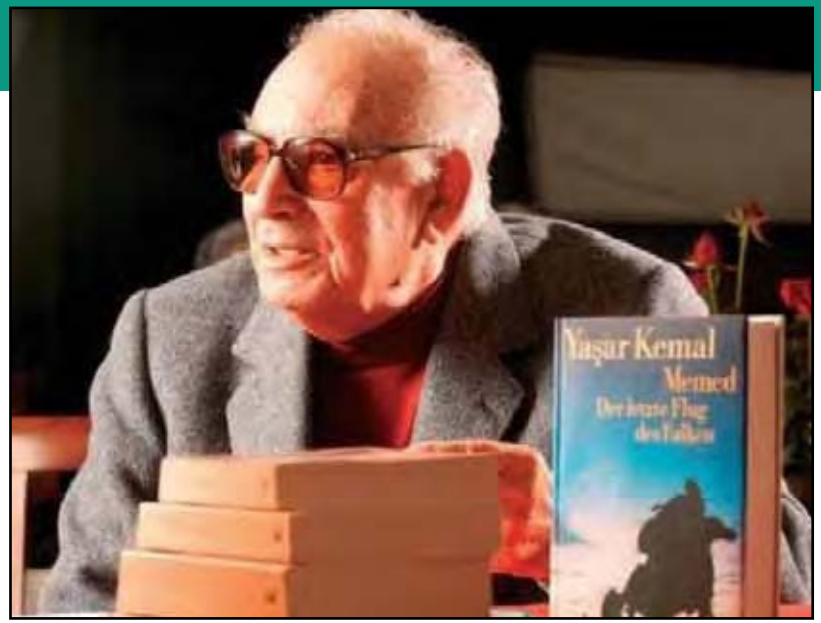
خرید آنلاین
با ارسال رایگان:
hirmandpublication.com

hirmandpub
hirmandpub
hirmandpub
hirmandpub
hirmandpub

بخشی از کتاب «یاشار کمال به روایت خودش»

اولین داستان

ترجمه مرتضی هاشمی نیاری



یاشار کمال Yaşar Kemaدر سال ۱۹۲۳ به دنیا آمد. او از نویسندگان کرد تبار ترکیه بود. در طول بیش از شصت سال، رمان‌های زیادی نوشت که نخستین رمانش «اینجه ممد» شهرتی جهانی دارد. او در سال ۱۹۷۳ نامزد جایزه نوبل ادبیات شد و سال ۱۹۷۷ جایزه صلح ناشران و کتاب‌فروشان آلمان را از آن خود کرد. از آثار وی که به فارسی ترجمه شده می‌توان به «اگر ما را بکشند»، «آن سوی کوهستان»، «تنهایی»، «قصه جزیره»، «قهر دریا»، «پرندگان نیز رفتند»، «درخت انار روی تپه»، «پیت حلبی» و «زمین آهن است و آسمان مس» اشاره کرد. او در ۲۸ فوریه ۲۰۱۵ درگذشت.

***

نخستین داستانم را با نام «داستان کثیف» که جزء بهترین نوشته‌هایم است، در بیست و سه سالگی نوشتم. آن موقع خیلی چیزها یاد گرفته بودم با «عارف دینو» و «عابرین دینو» و «گزین دینو» آشنا و دوست شده بودم. عضو انجمن ادبی جوانان سوسیالیست «آدانا» هم بودم. در یک کتابخانه بزرگ در آدانا به نام کتابخانه «رمضان اوغلو» کار می‌کردم. شب‌ها در کتابخانه می‌ماندم و یکسره کتاب می‌خواندم. روزها تقریباً کسی به کتابخانه سر نمی‌زد و من روزها هم مثل کرم، توی کتاب‌ها می‌لولیدم، می‌خواندم و می‌خواندم. هومر، کلاسیک‌های یونان، کلاسیک‌های قرن نوزدهم، بهشت رؤیاهای

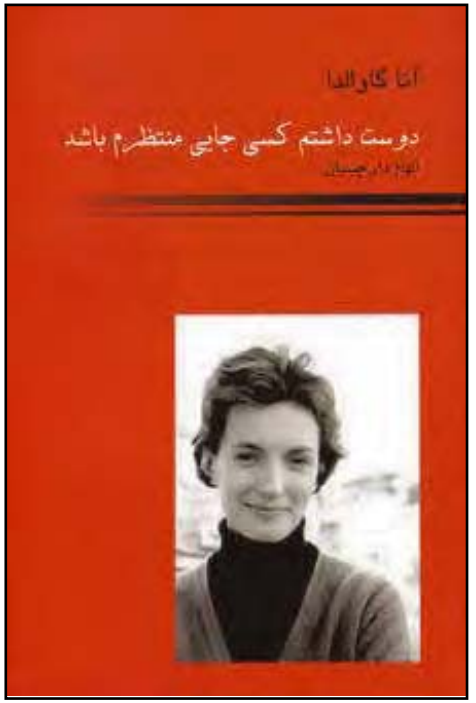
من بودند. می‌گفتند این کتابخانه سی هزار کتاب دارد. اگر مجبور نبودم بروم سربازی، هدفم این بود که بخش زیادی از این کتاب‌ها را بخوانم. هرچه قدر که می‌شد. در سایه عارف و گزین دینو خوب می‌دانستم چه چیزهایی را باید بخوانم و چه چیزهایی را نه. آن‌روزها وزارت آموزش ملی، مؤسسه کلاسیک‌های جهان را با به خدمت گرفتن مترجمان خبره، تأسیس کرده بود و مدام از ادبیات غرب کتاب ترجمه می‌شد. روزی که حس کردم دیگر می‌دانم رمان و داستان‌نویسی چیست، شروع به نوشتن کردم. قبل از نوشتن رمان یا داستان، خیلی فکر می‌کردم و با خیلی‌ها، مخصوصاً عارف دینو، روزها و شب‌ها صحبت می‌کردم. میل به داستان نوشتن در من نه دیوانگی بود نه جبر زمانه. کاملاً آگاهانه خودم را برای این کار حاضر می‌کردم. در سال ۱۹٤٦ وقتی اطمینان پیدا کردم آمادگی کافی دارم، نوشتن «داستان کثیف» را شروع کردم. آن زمان در یکی از شهرهای آناتولی مرکزی مشغول خدمت سربازی بودم و وقت زیادی داشتم. بعد رفتم به استانبول. در یک شرکت فرانسوی به عنوان مأمور گاز استخدام شدم و استانبول را خانه به خانه و آشپزخانه به آشپزخانه شناختم. (چون آن زمان کنتورهای گاز در آشپزخانه‌ها بود.) طی آن یک سال در استانبول هیچ چیز نتوانستم بنویسم. روزی ۱۸۰۰ پله را بالا می‌رفتم و خیلی خسته می‌شدم. در سال ۱۹٤۸به شهر خودم، کادیرلی، برگشتم و دوباره در مزارع برنج میرآب شدم. یک ماشین تحریر خریدم. آن سال داستان «نوزاد» را نوشتم و بعد هم «مغازه‌دار» را. سال ۱۹٤۹ یک رمان و سال ۱۹۵۰ هم چیزهایی نوشتم و تحقیقاتی در مورد فرهنگ عامه (فولکلور) انجام دادم. سال۱۹۵۱ یک رمان کوتاه با نام «درخت انار هویوک» را تمام کردم. آن سال دوباره برگشتم به استانبول و به عنوان خبرنگار در روزنامه جمهوریت مشغول به کار شدم. سال ۱۹۵۰ اورهان ولی مرد. مرگ او برای من خیلی ناگوار بود. روزی که خبر مرگ او را در روزنامه خواندم، تا شب در کوچه پس‌کوچه‌های شهر کوچکمان چرخیدم و به هرکس می‌رسیدم خبر مرگ او را می‌دادم. برای هیچ کس مهم نبود. از این وضع غیرقابل تحمل دلم خون شده بود. شاعری بزرگ مثل اورهان ولی مرده بود، اما برای هیچ کس اهمیت نداشت. کسی ککش هم نمی‌گزید. آن روز انگار شهر برای من جهنم شده بود. این شهر بلاهای زیادی سر من آورده بود. در این شهر به من انگ جاسوس روسیه زدند و بلایی نماند که بر سر من نیاورده باشند. خانه‌ام را سنگ باران کردند. هفته‌ای یک بار پلیس‌ها می‌ریختند توی خانه‌ام و هر تکه کاغذی که پیدا می‌کردند با خودشان می‌بردند. درطول بازرسی‌ها هم صدها نفر جلوی خانه‌ام جمع می‌شدند و جمعیت طوری با شگفتی به من نگاه می‌کردند که گویی از کره ماه آمده‌ام. در این بازرسی‌ها رمانی را که از نظر خودم زیباترین رمانم بود، ژاندارم‌ها با خود بردند. رمانی که برای نوشتنش شبانه روز زحمت کشیده بودم. سال ۱۹٤۹ تمام روزهایم صرف نوشتن این کتاب شده بود. در بعضی مصاحبه‌هایم گفته‌ام که در این سال کاری نکرده‌ام. چون دلم نمی‌خواست دوباره ماجرای این رمان را به یاد بیاورم. به همین خاطر اسم آن سال را گذاشتم «سال تهی». آن رمان هم مثل «داستان کثیف» و « نوزاد» جزء بهترین نوشته‌هایم بود. برای دوباره نوشتنش جرأت پیدا نکردم. شاید روزی بنویسمش، اما فکر نمی‌کنم بتوانم آن نثر و لحن زنده را دوباره تکرار کنم. شاید هم به خاطر همین است که دیگر سراغ آن رمان نرفته‌ام.

باز تأکید می‌کنم: من نوشتن را آگاهانه و با خواست و اراده شروع کردم. من از دیار استادان داستان‌پرداز می‌آیم. هومر را دوست ندارم. شیفتگی‌ام نسبت به استاندال بی‌سبب نیست، او محبوب‌ترین نویسنده دوران جوانی من بود. هرچند مثل بالزاک از نوشتن نان در نمی‌آورد، اما از تبار استادان کهن داستان‌پردازی بود. «سرخ و سیاه» و «صومعه پارام» جزء کتاب‌های محبوب من بوده‌اند. در جوانی قبل از این‌که شروع به نوشتن کنم، همیشه استاندال می‌خواندم.

گزارش نشست بازخوانی مجموعه داستان «دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد»

هم‌ذات پنداری مخاطب

گروه گزارش



مجموعه داستان «دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد» اثر آناگاوالدا، بعدازظهر پنجشنبه بیست‌وششم آذر، در بیست و هشتمین نشست بازخوانی ادبیات ملل، با استقبال فراوان علاقمندان ادبیات داستانی در خانه اندیشمندان علوم انسانی نقد و بررسی شد.

اولین سخنران جلسه، ضحی کاظمی،داستان‌نویس و منتقد، بود که صحبتهای خود را با محوریت بررسی علل اقبال عمومی به آثار آناگاوالدا و به ویژه کتاب «دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد» آغاز کرد. وی با اشاره به تعریفی از فرانک اوکانر درباره داستان کوتاه، که آن را داستان تنهایی انسان و انسان‌های تنها می‌داند، داستانهای آناگاوالدا را درباره عشق و تنهایی و خلایی که عشق در زندگی آدم ها به وجود می آورد دانسته و از این امر به عنوان یکی از دلایل موردتوجه قرارگرفتن آناگاوالدا و داستانهایش نام برد.

نویسنده رمان «سال درخت»، به زبان بسیار ساده گاوالدا در داستان‌هایش اشاره کرده و با این توضیح که زبان داستان‌ها به زبان محاوره و نوعی گفتگو نزدیک می شود، مهمترین دلیل استقبال گسترده از داستانهای گاوالدا را استفاده از همین زبان و ورود خواننده تلویحی در متن داستان دانست و گفت: «آناگاوالدا دست خواننده تلویحی را می‌گیرد و وارد کتاب می‌کند و او را به طور مستقیم مخاطب قرار می‌دهد و از این رو خواننده‌ای که حالا خودش هم انگار وارد داستان شده، با داستان کاملاً همراه و بخشی از آن می‌شود»

کاظمی در ادامه به سفیدخوانی در داستان‌های این نویسنده

فرانسوی اشاره کرده و ایجاز و پرهیز از زیاده‌گویی‌های مرسوم داستان‌های به اصطلاح زنانه و آشپزخانه‌ای را از ویژگی‌های آن دانست.

سپس راحله فاضلی مترجم ادبیات فرانسه، صحبتهای خود را با توضیحاتی درباره ویژگی‌های فضای نقد و منتقدین فرانسه و سپس جوایز ادبی در فرانسه آغاز کرد. وی تنوع جوایز ادبی در فرانسه را قابل توجه و شایسته تحسین دانسته و گفت: «در فرانسه جوایز ادبی همه سلایق را در برمی‌گیرد؛ از جایزه معتبر گنکور گرفته تا جایزه‌ای مثل فمینا که مخصوص داستانهایی درباره زنان است. و جوایزی که خوانندگان کتاب به نوعی داوران آن هستند و این کتاب آناگاوالدا همین جایزه را تصاحب کرده است.»

مترجم «در پناه هیچ» در ادامه به بررسی ویژگی‌های داستان‌های کتاب «دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد» پرداخت و با اشاره به ویژگی‌های نظیر جملات ساده و بدون پیچیدگی، پاراگراف‌های کوتاه، توصیف‌های ساده و موجز، طنز و زبان کنایی به کارگرفته شده، ورود مخاطب به داستان و همذات پنداری را مهمترین ویژگی داستان‌ها دانست.

در پایان جلسه و پس از پرسش و پاسخ حاضرین و منتقدین، مصطفی علیزاده که اجرای جلسه را بر عهده داشت، ضمن ارائه توضیحاتی درباره روند برگزاری جلسات بازخوانی ادبیات ملل در خانه اندیشمندان، اعلام کرد که پرونده ادبیات فرانسه در جلسات بازخوانی ادبیات ملل بسته شده و از ماه آینده فصل ادبیات ایتالیا با بازخوانی رمان «مرحوم ماتیا پاسکال» آغاز خواهد شد.

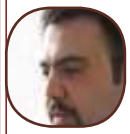
گزارش تصویری جلسه بازخوانی رمان «مرحوم ماتیاپاسکال» اثر لوییجی پیراندلو

هر نشریه یا کتابی چه کاغذی و چه الکترونیک باشد به هر حال به دنبال رضایت و جذب مخاطب است. کیست که بگوید ما برای خودمان می‌نویسیم و برایمان مهم نیست که چقدر می‌بینند و چقدر می‌خوانند. کافه داستان هم برای یافتن دوستان مخاطبش تصمیم گرفت ستون‌هایی را به آنها اختصاص دهد. برای بهتر و مفید شدن و ماندن حتما انتقادها و پیشنهادهای شما را نیاز داریم. برای این شماره چهار ستون تدارک دیده‌ایم که پاسخ‌های برخی از شما دوستان به پرسش‌های ماست. تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند...

نرگس نظیف

۱

– مجله کافه داستان در شماره دوم با آقای مجابی نویسنده و طنزپرداز، گفت و گو داشته و پرونده‌ای برای آثار ایشان درست کرده بود. شما تا به حال کتابی از او خوانده‌اید یا با آثار و یا حتی نامشان آشنا هستید؟



* سامان قدیانی، کارشناس ارشد متالورژی، بازرس صنعتی: متاسفانه من آثار ایشان را مطالعه نکرده‌ام. البته عمده کارهایی که دارند فکر می‌کنم مجموعه شعرهای ایشان باشد که من کلاً علاقه‌ای به شعر ندارم و نخواندمشان. یک مجموعه هم در مورد طنز دیدم که هنوز فرصت نکرده‌ام بخوانم.

* مریم حاتمی، پزشک: من متأسفانه تا حالا نه اسمشان را شنیده بودم و نه هیچ کدام از آثارشان را خوانده‌ام. احتمالاً علتش این است که کلاً من کتاب ایرانی خیلی کم خوانده‌ام و می‌خوانم و بیشتر با اشعار پارسی ارتباط برقرار می‌کنم.

۲

– تا به حال پیش آمده که برای خریدن و خواندن کتاب، یک کتاب اولی را انتخاب کنید. علت انتخاب چه بوده؟

* داود پیرمرادیان، کارشناس ارشد ادیان و عرفان، مدرس: خیر، پیش نیامده که بدون آشنایی، کتاب اول نویسنده ناشناسی را بخرم. در مورد آلبوم موسیقی گاهی این کار را می‌کنم اما چون برای خواندن کتاب باید وقت گذاشت، اهمیت بیشتری برایم دارد. اما اگر کتاب اول نویسنده‌ای را کسی معرفی کرده باشد، چه در نشریه و چه حضوری، ممکن است علاقه‌مند به خرید شوم. میزان اعتباری که فرد معرفی‌کننده نزد من دارد، در خرید آن کتاب تعیین‌کننده است.

۳

– نام یک یا چند شخصیت یا قهرمان داستانی را که دوست دارید و در ذهنتان ماندگار شده و همچنین علت این دوستداری و ماندگاری را بگویید.

* مهدی نوری مادر، کارشناس مواد و متالورژی صنعتی: وقتی همه آدم‌های اطراف روی اعصابتان راه بروند، بهترین فرصت برای همنشینی با جناب آقای هولدن کالفیلد فراهم می‌شود. کتاب ناتور دشت سلینجر را که بخوانید یک موجود کله خراب دوست داشتنی تا همیشه ذهن شما را به سمت عصیان و رها کردن چیزهایی که دوست ندارید خواهد برد.

* سمیه یوسفی، لیسانس مترجمی زبان، دبیر زبان: جودی ابوت، بابا لنگ دراز، آن شرلی، اسکارلت اوهارا و رت باتلر در بر باد رفته، محبوبه در بامداد خمار. اسکارلت چون دنبال خواسته‌هایش می‌رود و از هیچ کس و هیچ چیزی ابایی ندارد. رت باتلر آدم قوی و خودساخته‌ای است و تا حدی مهربان و مرموز.

٤

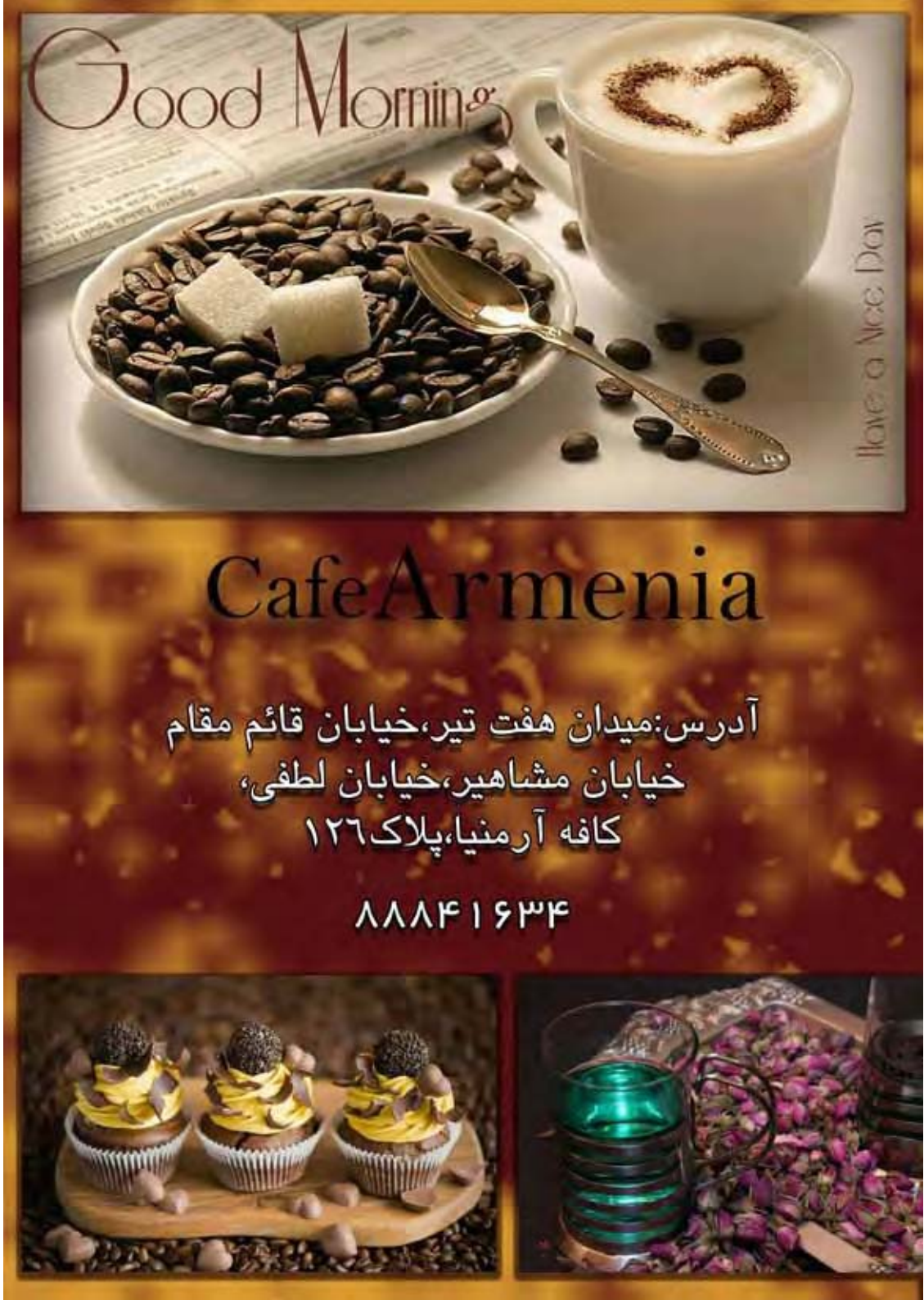
– معمولاً کتاب‌ها (به ویژه رمان و مجموعه داستان) را بر اساس چه معیاری می‌خرید یا می‌خوانید؟ اسم نویسنده، ناشر کتاب، جلد کتاب، نوشتهٔ پشت جلد کتاب یا موارد دیگر؟

* ویدا عظیمی، رشته علوم آزمایشگاهی، تکنسین آزمایشگاه بیمارستان: معمولاً از روی اسم نویسنده. اگر غیر ایرانی باشد حتماً مترجم برایم مهم است و توصیه دوستان اهل مطالعه.

* مرضیه فلاح، فوق لیسانس ادبیات فارسی ودبیر ادبیات: برای من در انتخاب رمان اول از همه نام نویسنده مهم است و بعد توصیه دیگران و البته کسانی که به سلیقه و ذوق ادبیشان اطمینان دارم و آن‌ها هم از سلیقه و دیدگاه من مطلع هستند. گزینه بعدی ناشر کتاب است که اگر مثلاً نشر چشمه باشد در انتخابم مؤثر خواهد بود.

Cafekhan@cafedastan.com

CCtv
نصب، فروش و تعمیر
انواع دوربین‌مداربسته
با دسترسی از راه دور
از طریق موبایل و کامپیوتراز تمام دنیا
بازدید و مشاوره رایگان
تعمیرکامپیوترهای شما
نصب انواع ویندوز و
انواع نرم افزار
بازیابی اطلاعات از دست رفته
راه اندازی و عیب یابی
شبکه های کامپیوتری
آموزش نرم افزارها
خیابان طالقانی بعد از تقاطع ولیعصر شماره ۴۵۴ -ارسانت
۰۹۱۲-۶۹۸۴۸۱۰ ۰۹۱۹-۴۴۸۱۳۳۰ www.arsanet.ir


Good Morning
CafeArmenia
آدرس:میدان هفت تیر،خیابان قائم مقام
خیابان مشاهیر،خیابان لطفی،
کافه آرمنیا،پلاک۱۲۶
۸۸۸۴۱۶۳۴

عکس : آوات باریکیان