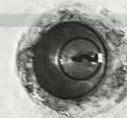


پرونده ای برای

سارا سالار

هست یا نیست؟

هست یا نیست؟ مساله این است!



# کافه داستان

نشریه اینترنتی ادبیات داستانی، سال اول، شماره سوم بهمن ۹۳

پرونده آقای نویسنده: کاوه میرعباسی

فقر مضمون؛

سدی بر راه جهانی شدن

با داستان‌ها و یادداشت‌هایی از:

کاوه میرعباسی، مدیا کاشیگر، منصور علیمزادی، فرحناز علیزاده، الهام فلاح، رامبد خانلری، ضحی کاظمی، رویا دست‌غیب، پیمان فیوضات، مولود سلیمانی، سینا دادخواه، زهرا عبدی، احمد پورامینی، علیرضارحیمی، نیلوفر نیک‌بنیاد، کیمیا گودرزی، آزاده حسینی، مصطفی علیزاده و...





photo by Fernando Molerés

## «کافه داستان»، نشریه اینترنتی ادبیات داستانی بهمن ۱۳۹۳ / شماره سوم / سال اول

سر دبیر: مصطفی علیزاده

تحریریه:

نازنین جودت (دبیر داستان)، آزاده حسینی (پرونده نویسنده)، رامبد خانلری (کارگاه داستان)، ضحی کاظمی (دبیر نقد و بررسی)، علیرضا

رحیمی (ادبیات ملل)، کیمیا گودرزی، بهاره ارشد ریاحی و سمیه صوفیان

مشاور پرونده «ادبیات ایران در چشم انداز جهانی»: علیرضا محمودی ایرانمهر

همکاران این شماره: فرحناز علیزاده، رویا دست غیب، الهام فلاح، مولود سلیمانی، احسان عسکریان دماوندی، ویدا رهبر

مدیر هنری: آزاده تاجدینی

صفحه آرایی: رضا میرکریمی

ویراستاری: زهره مسکنی

مدیر روابط عمومی: نیلو فر نیک بنیاد

با تشکر از همکاری:

کاوه میرعباسی، مدیا کاشیگر، سارا سالار، منصور علیمزادی، پیمان فیوضات، افشین شحنتبار، سینا دادخواه، زهرا عبدی، احمد پور امینی



- کافه داستان نشریه مستقل اینترنتی ادبیات داستانی است.
- نقدهای منتشر شده در کافه داستان، صرفاً بیانگر دیدگاه نویسندگان آن است.
- کافه داستان در ویرایش و تلخیص مطالب آزاد است.
- مقالات و داستان های دریافتی مسترد نخواهد شد.
- نقل مطالب کافه داستان بدون ذکر منبع، مجاز نیست.
- داستان های خود را به همراه عکس به آدرس ایمیل نشریه ارسال نمایید.
- داستان های رسیده، در صورت تایید، به تشخیص تحریریه در بخش «داستان» یا «کارگاه داستان» منتشر خواهد شد.

پست الکترونیک: [info@CafeDastan.com](mailto:info@CafeDastan.com)

## فهرست مطالب

یادداشت اول، سردیر .... ۵

یادداشت دوم، رامبد خانلری .... ۶

پای صحبت مدیرانتشارات Candle&Fog .... ۷

آقای نویسنده

پرونده ای برای «کاوه میرعباسی»

روایت یک همراهی و رفاقت چهل و پنج ساله، مدیا کاشیگر .... ۱۴

فیلیپ مارلو در تهران، ضحی کاظمی .... ۱۶

دنیا دیدگی، آزاده حسینی .... ۱۸

گفتگوی کافه داستان با کاوه میرعباسی .... ۱۹

آلبوم عکس .... ۳۵

داستان

بریده رمان: «پایان خوش ناتمام»، کاوه میرعباسی .... ۴۰

نمکو، منصور علیمزادی .... ۴۷

آوار آباد، پیمان فیوضات .... ۵۱

سفید کبود، نیلوفر نیک بنیاد .... ۵۳

خانه پنجره ها، امین اطمینان .... ۵۶

نقد و بررسی

کنکاش وضعیت انسان معاصر، فرحناز علیزاده .... ۵۹

آلیس در سرزمین عجایب برفی، رامبد خانلری .... ۶۲

زن ناجی دنیای «مردگان»، الهام فلاح .... ۶۴

مکانی بین هست و نیست، رویا دستغیب .... ۶۶

خوانش دگرگونه یک رمان، مولود سلیمانی .... ۶۸

معرفی کتاب ... ۷۰

پرونده ای برای یک کتاب: «هست یا نیست؟»

زندگی به تعریف مرگ، ضحی کاظمی .... ۷۳

نمایش نمایش ناپذیری ها، علیرضا رحیمی موحد .... ۷۷

گفتگو با سارا سالار ؛ احسان عسکریان دماوندی ، ویدا رهبر .... ۷۸

ادبیات ملل

گزارش؛ بله رسم روزگار چنین است، سمیه صوفیان .... ۹۳

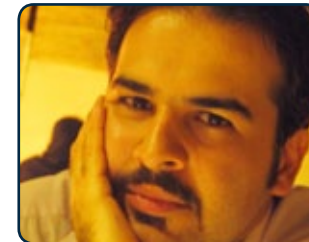
سلاخ خانه جهان شباهت ها، علیرضا رحیمی .... ۹۵

کارگاه داستان؛ تو رو خدا خوش بگذرون، رامبد خانلری .... ۸۸

در قلمرو اسطوره، اسطوره بی اسطوره گی، کیمیا گودرزی .... ۹۰

گزارش؛ تهران قهرمان قصه های نویسندگان ایران، زهره مسکنی ... ۹۶





## کافه‌نشینی مجازی برای داستان و رمان ایرانی

سه شماره است که با شما هستیم؛ فکر کنم که معلوم‌تان شده که مثنی و رویکرد «کافه‌داستان» چیست؟ با خودمان قراری گذاشته‌ایم و سعی کرده‌ایم و می‌کنیم که به آن پایبند باشیم؛ قرار ما در کافه‌داستان اینست که این کافه‌نشینی مجازی و این گپ‌وگفت‌ها و معرفی‌ها و نقدها، همه در جهت کمک به ادبیات داستانی ایران باشد. و قرار ما اینست که برای رسیدن به اهداف‌مان با همه نویسندگان و ناشرین ادبیات داستانی تعاملی سازنده داشته باشیم.

می‌دانید و می‌دانیم که وضع ادبیات ترجمه تا حدی بهتر از حال و روز خراب داستان ایرانی‌ست. به همین خاطر است که تمرکز کرده‌ایم بر داستان و رمان ایرانی و همراه شده‌ایم با نویسندگان پیشکسوت و نو قلم‌ها و ناشرین ادبیات داستانی. و از همین‌روست که در این سه شماره، مساله‌ای را که دغدغه‌ی همیشگی نویسندگان ایرانی بوده و هست، در گوشه‌ی ذهن خود و در لابلای صفحات مجله پررنگ کرده‌ایم و ذیل پرونده «ادبیات ایران در چشم‌انداز جهانی» در پی رسیدن به پاسخی جامع و روشن‌گر برای این پرسش هستیم که واقعاً چرا ادبیات داستانی ایران در چشم‌انداز جهانی موجودیتی نحیف و قابل چشم‌پوشی دارد؟ نه. درست‌تر آنست که بگوییم: چرا ادبیات داستانی ایران در چشم‌انداز جهانی هیچ موجودیتی ندارد؟! و چرا رمان و داستان ایرانی نمی‌تواند از مرزها رد شود و خود را سلامت و پویا به پهنه وسیع کتاب‌های جهانی برساند؟ این هفت‌خوان مهیب و پیچاپیچ کدامند که باید از آن گذشت؟ و این پرسش‌ها و این دغدغه، چیزی نیست که با انتشار شماره‌ی بعدی که آخرین شماره سال ۹۳ هم هست و این پرونده جانبی مجله بسته می‌شود، رها شده و کنار گذاشته شود؛ که مستمراً تکرار خواهد شد و وجوه متعدد و مختلف آن را خواهیم کاوید.

اما پیش از آنکه نسبت ادبیات خود و ادبیات داستانی جهان را بسنجیم و روشن کنیم، شاید بهتر باشد از خودمان بپرسیم که: جهان و بازار جهانی کتاب به کنار، چرا داستان ایرانی در داخل مرزهای ایران به این روز افتاده است؟! چرا کار ادبیات داستانی ما به جایی رسیده که برخی رمان‌ها و مجموعه داستان‌های ایرانی را حتی ناشران معتبر با تیراژ ۵۰۰ نسخه منتشر می‌کنند و روزگاریست که همین تیراژ اندک و خنده‌دار کتاب‌ها هم، مدت‌ها می‌ماند و می‌شود بلای جان ناشر؟ یکی نیست بگوید پس این جمعیت هفتاد و هشت میلیونی و این پنجاه و هفت-هشت میلیون شهرنشین احتمالاً با سواد و این چهار-پنج میلیون دانشجوی چه می‌کنند اگر کتاب نمی‌خوانند؟! و اگر کتاب می‌خوانند(!) چه کتابی را می‌خوانند؟! چرا روایت‌های جدی ایرانی برای‌شان نچسب و خسته‌کننده است. اگر پاسخ این پرسش‌ها را جمع و کامل کنیم و کنار هم بگذاریم، می‌شود مثنوی هفتاد من. از فقر فرهنگ کتاب‌خوانی بگیر تا کم‌کاری اصحاب نشر و کم‌توجهی مسئولین و البته ضعف بسیاری از داستان‌های ایرانی که گاه چیزی در حد فاجعه است؛ داستان‌هایی که یا قصه‌گو نیستند یا چنان بد قصه می‌گویند که خواننده را کسل و خسته می‌کنند.

اما از این‌ها بگذریم و هفت‌خوان و پاسخ‌ها و دلایل را فعلاً فراموش کنیم؛ کتاب خوب و داستان خواندنی که کم نیست. می‌شود همین خوب‌ها و خواندنی‌ها را به مخاطبان بالقوه معرفی کرد. باید مخاطبان بالقوه را کتاب‌خوان‌تر کرد؛ آن‌هم کتابهایی از نوع داستان و رمان جدی ایرانی. خب ما هم می‌خواهیم در کافه‌داستان همین کار را بکنیم. می‌خواهیم کافه‌نشینی مجازی داستانی‌مان به نویسندگان و به ادبیات داستانی‌مان کمی فقط کمی کمک کند. حتی شده به اندازه‌ی سر سوزن!

سر دبیر

## این تیم جاه طلب

سلام به دوستان و همراهان کافه داستان؛ آنهایی که پیش از این در کنار ما بوده‌اند، آنهایی که از این شماره با ما هستند و آنهایی در آینده و بعد از تورق مجازی یکی از شماره‌ها به گذشته برمی‌گردند و این شماره را دانلود می‌کنند...

شاید اولین سوال احتمالی خیلی از شما دوستان عزیز این باشد که چرا من و دوستانم در نشریه‌ی الکترونیکی کافه داستان دست به چنین فعالیتی می‌زنیم؟ هدفمان از تهیه و تولید شماره‌های مختلف این مجله چیست؟

نه از زبان این مجموعه که از زبان خودم می‌توانم در جواب این سوال خیلی صادقانه در جواب شما بگویم شناخته شدن، بگویم تربیونی برای این که بیشتر از قبل دیده شوم اما همان‌طور صادقانه اضافه می‌کنم که راه‌های بهتری برای ارضای این میل خودکامه وجود دارد، راه‌های بهتری که زحمت کمتری دارند و پاسخ بیشتری، همین‌طور می‌توانم بگویم کمک به دیده شدن کتاب‌هایی که دوستان و همکارانم با زحمت و مشقت بسیار آماده‌ی انتشار می‌کنند. کمک به خوانده شدن کتاب‌هایی که چون ساز و کار سازمان یافته و بی‌قصد و غرضی برای معرفی‌شان وجود ندارد، در بیشتر موارد دیده نمی‌شوند. نمی‌گویم که ما آن ساز و کار منظم و بدون و بدون نیت هستیم اما می‌گویم اگر فعالیت من و دوستانم برای هر کتابی که به سراغش می‌رویم، فقط و فقط دو مخاطب اضافه بر سازمان داشته باشد، کارمان را درست انجام داده‌ایم. منظورم مخاطبی نیست که کتاب را بخرد و بخواند. مقصود مخاطبی است که کتاب را بخواند و با خودش فکر کند درست هدایت شده و بعد از این به ادبیات داستانی مملکتش بیشتر از قبل اعتماد کند، مخاطبی که تا دیروز رکوردی برایش در بایگانی انجمن داستان‌خوان‌ها ثبت نشده است. شاید در آینده‌ی نزدیک جاه طلبی ما بیشتر از این باشد و به بیشتر از صد مخاطب از این دست برای هر کتابی به معرفی آن می‌پردازیم فکر کنیم اما برآورد این عدد بستگی به این دارد که در این مسیر چه کار می‌کنیم و چه کار می‌کنید؟! این که من و دوستانم با چه قصد و نیتی به سراغ کافه داستان آمدیم یک چیز است و دلیلی که شما را برای اولین بار کنجکاو کافه داستان کرد یک چیز دیگر. شبیه یک موضوع انشا است؛ «از کافه داستان چه انتظاری دارید؟»

با خودتان فکر کنید که کافه داستان قرار است کدام نیاز داستانی شما را مرتفع کند؟ فکر کنید که با مسائل داستانی همان‌گونه برخورد می‌کند که شما انتظار دارید؟ خواهش بعدی من این است که نتیجه‌ی افکارتان را با ما در میان بگذارید. به نظر این یک تعامل برنده برنده است هم ما را به آن چیزی که می‌خواهیم نزدیک‌تر می‌کند و هم شما را...

لازم به توضیح نیست که بدون همکاری و مشارکت شما رسالتی که در کافه داستان بر دوش ما است دشوار نیست، محال است پس بیایید از این شماره بیشتر از حال هم خبر داشته باشیم و بیشتر باهم معاشرت کنیم. اطمینان دارم که این پرسش و پاسخ‌ها نتایج خوبی به دنبال دارد. وعده‌ی دیدار ما آنجایی بدانیم چرا هستیم و چرا هستید و از این بودن در کنار یکدیگر چه انتظاری داریم؟

تا دیدار بعدی بدرود و دو صد درود و برعکس!

رامبد خانلری



پای صحبت‌های مدیر و موسس انتشارات «Candle & Fog» درباره ادبیات ایران در بازار کتاب غرب

## جار زدن ادبیات داستانی ایران در بازار کتاب!



«شمع و مه» را به عنوانی ناشی

پیشگام و موفق در زمینه معرفی و نشر آثار ادبیات ایران در بازار کتاب دنیا می‌شناسیم. وقتی صحبت از جایگاه ادبیات ایران در بازار کتاب و نشر غرب می‌شود، افشین شحنه‌تبار موسس و مدیر فعال و خوش‌فکر این انتشارات، حرف‌های فراوانی برای گفتن دارد. با او گفتگوی مفصلی درباره وضعیت نشر بین المللی و بازار کتاب در غرب و جایگاه ادبیات و کتاب ایرانی را در این بازار انجام دادیم که چکیده‌ای از آن پیش روی شماست.

مصطفی‌علیزاده علیرضا ایرانمهر

- برای شروع بد نیست که انتشارات‌تان را معرفی کنید و کمی درباره سابقه فعالیت‌تان صحبت کنید.  
- من سال ۷۶ انتشارات «شمع و مه» را در ایران تاسیس کردم و پروانه فعالیت آن را از وزارت فرهنگ و ارشاد گرفتم و از همان روز اول هم این ایده و هدف را داشتم که بتوانم ادبیات ایران را در خارج از کشور معرفی و نشر کنم. اما چون ایران عضو «WIPO» یا همان سازمان جهانی مالکیت فکری نبود و مشکل کپی‌رایت داشتیم نمی‌توانستیم در خارج از کشور به خوبی و به طور کامل و موفقیت‌آمیز فعالیت کنم. موانع آنقدر زیاد و بلند بود که عملاً امکان پیشرفت وجود نداشت. بنابراین تصمیم گرفتم که همین انتشارات را در انگلستان هم به همین نام به ثبت برسانم. و توانستم با گرفتن کد اقتصادی، رسماً این نشر را به عنوان یک

ناشر انگلیسی معرفی کنم. در نتیجه، خیلی از موانع از پیش رویم برداشته شد و توانستم که در تمام نمایشگاههای کتاب، نه در سالن خاورمیانه، بلکه در سالن انگلستان شرکت کنم. این گام مهم و بزرگی در کسب جایگاه قابل قبول و مورد اعتماد بود. ببینید اینکه روی یک ناشر لیبیل خاورمیانه بخورد چندان مطلوب نیست و میان ناشران غربی و فعالان صنعت نشر نگاه خوبی نسبت بهش وجود ندارد.

اولین کتابی که منتشر کردم در حوزه کودک و نوجوان بود. مجموعه‌ای از کتاب «چهل قصه» و «مشدی گلین خانوم» برداشتم و تحت عنوان «دختران انار» منتشر کردم. کتاب را به نمایشگاه فرانکفورت بردیم و تازه آنجا بود که فهمیدم که بازار اروپا چه قدر با آنچه ما می‌دانیم و می‌شناسیم متفاوت است و کلی توی ذوقم خورد. شکست دختران انار واقعاً برایم سنگین و مایوس کننده بود. اما یکی از نویسنده مطرح

خارج از کشور به دادم رسید و بهم اعتماد کرد و آثارش را به من سپرد که این کار زندگی کاری من را متحول کرد و دیگر من را به عنوان ناشر کارهای او می‌شناختند و اعتباری کسب کردم و به نوعی گارانتی شدم. آثاری که از این نویسنده منتشر کردیم جزو کارهای پرفروش و خوب ما محسوب می‌شود. حدود ۳۰۰۰ تا ۳۵۰۰ نسخه که تیراژ خوبیست. چرا که به صورت پیش‌فرض اساساً به این جور کتابها نگاه خوبی وجود

ندارد. چراکه هم از خاورمیانه بیرون آمده‌اند و هم اینکه ترجمه هستند. اصولاً انگلیسی‌ها میلی به خواندن کتابهای ترجمه ندارند و دوست دارند کتابهای انگلیسی بخوانند.

### این کتابها - با تیراژی که گفتید - را ایرانیان خارج از کشور می‌خوانند یا انگلیسی زبان‌ها؟

می‌توانم با قطعیت بگویم که این کتابها را انگلیسی زبان‌ها خوانده‌اند. چراکه همه کتابهایی که من منتشر کرده‌ام در ایران مجوز دارند و چاپ شده‌اند و نسخه فارسی‌شان موجود

است. بنابراین ایرانی‌ها اگر قرار باشد کتابی را بخوانند، خب معلوم است که کتابی به زبان فارسی می‌خوانند. ایرانی‌های خارج از کشور همانقدر کتاب‌نخوان هستند که در داخل کشور! کلاً در خارج از کشور ما با دو تیپ از ایرانیان مواجه هستیم: یکی ایرانی‌های مهاجر که زبان اصلی‌شان فارسی است و دیگری ایرانی‌هایی که در خارج از کشور به دنیا آمده

و بزرگ شده‌اند. اینها فارسی را سخت می‌توانند بخوانند. من هدف انتشاراتم را متمرکز بر این گروه از ایرانی‌ها و همچنین خوانندگان غیرایرانی کرده‌ام.

- یکی از دلایلی که در خصوص مساله عدم گسترش ادبیات داستانی ایرانی در خارج از کشور، برمی‌شمارند مساله ترجمه‌های ضعیف و بی‌روح است. یعنی ترجمه توسط ایرانی‌هایی انجام می‌شود که

باید یاد بگیریم که پله پله پیش برویم، باید اول قدمهای جدی درخصوص معرفی ادبیات ایران به جهان برداریم و بعد به فکر فروش رایت باشیم.

گرچه انگلیسی می‌دانند اما به ظرایف آن تسلط کافی و کامل ندارند و نمی‌توانند حس و حال اثر را خوب پیاده و منتقل کنند. نظر شما چیست و چه کرده‌اید؟ دقیقاً همینطور است. ترجمه‌هایی که از آثار ایرانی به زبان انگلیسی می‌شود عموماً ضعیف و خشک هستند و مخاطب با آن ارتباط برقرار نمی‌کند و جاذبه‌ای ندارد. به همین دلیل مخاطب کمی پیدا می‌کند و فروش نمی‌رود. اما ما برای ترجمه کتاب‌ها دنبال مترجمی می‌گردیم که در زبان مقصد صاحب قلم و سبک باشد و بتواند ترجمه‌ی روح‌داری انجام دهد. در مرحله بعد، کار را به یک ویراستار انگلیسی زبان هم می‌سپارم و بعد از آن، از نمونه‌خوان یا چشم سوم استفاده می‌کنم که او هم انگلیسی‌زبان است. به همین دلیل کارهایی که منتشر کرده‌ام از نظر ادبی هیچ مشکلی نداشته‌اند. اما به هر حال ترجمه با این روش و با این وسواس، پرهزینه و سخت است.

- منتقدان و کارشناسان می‌گویند که یکی از دلایل عدم استقبال از آثار داستانی ایرانی در خارج از کشور، انتخاب‌های نامناسب است. با این توضیح که کتاب‌هایی که مناسب نیستند و یا در داخل هم با اقبال مواجه نشده‌اند را انتخاب و ترجمه می‌کنند.

- ببینید یک نکته را هم باید در نظر داشت: ممکنست یک کار در داخل کشور پرفروش شود ولی وقتی آن را می‌بریم خارج از کشور، نتیجه خلاف انتظار باشد، یا بالعکس. مثلاً من فکر نمی‌کردم که همین «ابر صورتی» علیرضا ایرانمهر، توفیق





قابل توجهی داشته باشد. اما بر خلاف انتظارم این اتفاق افتاد و استقبال خوبی از این کتاب شد. از گزارشهایی که از سایت آمازون دارم مشخص شده که غالباً غیرایرانی‌ها این کتاب را خریده‌اند. و همین کتاب توانسته به جایزه راجستر راه پیدا کند و صرف همین راهیابی به مسابقه هم به خودی خود ارزشمند است.

### – جایزه راجستر؟

راجستر دانشگاهی در لندن است که بخش ادبیاتش چند دهه است که جایزه‌ای برای کتابهای غیرانگلیسی ترجمه شده برگزار می‌کند. حضور در جمع نامزدهای نهایی این جایزه، ارزشمند است چرا که امتیازی محسوب می‌شود تا کتابی برای جایزه‌های بزرگتر هم اجازه ورود پیدا کند.

– حتی هالیوودی‌ها هم نمی‌توانند با قطعیت درباره تولیدات خود پیش‌بینی کنند. به نظر شما چطور می‌توان به نوع ذائقه خوانندگان انگلیسی زبان رسید؟  
– به نظرم با روش آزمون و خطا. ما باید با تلاش مستمر و با آزمون و خطا ذائقه مخاطب انگلیسی‌زبان را بشناسیم. برای همین است که من در تمام ژانرها و گونه‌ها کتاب منتشر کرده‌ام تا بالاخره بتوانم ذائقه بازار هدف را بشناسم.

– گفته می‌شود که بعضی کتاب‌ها به زبان‌های بسیاری ترجمه شده‌اند. مثلاً می‌شنویم و می‌خوانیم که سووشون به بیش از ۲۰ زبان دنیا ترجمه شده. آیا این آمار و ارقام واقعیست و مهمتر از آن آیا

### صرفاً ترجمه شده یا خواننده هم دارد؟

– بله آثار نویسندگانی مثل سیمین دانشور و هوشنگ مرادی کرمانی به زبان‌های بسیاری ترجمه شده‌اند اما فقط ترجمه شده! دقیق‌تر بگویم: فقط و فقط هوشنگ مرادی کرمانی است که کارهایش مقداری مورد استقبال واقع شده و جوایزی را برده. مثل جایزه «کبرای آبی» در سوییس. اما همین نویسنده که کارهایش جایزه برده و دیده شده هم حتی کتاب پرفروش ندارد. توجه داشته باشید که فرق است بین کتاب باجایزه و کتاب پرفروش. حداکثر فروش کتابهایی که نوبل می‌برند، ۶۰۰ تا ۷۰۰

هزار نسخه است. اما ممکن است که یک کتاب عامه‌پسند، یک میلیون فروش کند. علاوه بر این، یک دلیل بسیار مهم دیگر که باعث می‌شود کتابهای خوب ایرانی پرفروش نشود، به دور بودن نویسندگان از جوامع غربی مربوط می‌شود. نویسندگان ایرانی دور و تک افتاده‌اند. نویسندگان باید پایه‌ای ناشر از کشوری به کشور دیگر برود و در رویدادهای ادبی شرکت کند و خود را پرزنت کند. اما نویسندگان ایرانی که از نظر اقتصادی متوسط هستند چطور می‌توانند از موانع رد شوند و خود را به اروپا برسانند؟! دولت هم که حمایت جدی در این زمینه نمی‌کند.



البته نسبت به دولت قبل، شرایط خیلی بهتر شده و حمایت‌ها زیاده‌تر شده، اما هنوز فاصله زیادی با آنچه که باید باشد، وجود دارد.

وزارت فرهنگ و ارشاد می‌تواند با بازکردن پای نویسندگان به مجامع ادبی و فرهنگی غربی، و اتصال ادبیات داستانی ایران به جهان، ادبیات و صنعت نشرمان را دگرگون کند. سقف پیشرفت نویسندگان در ایران محدود است. مگر حداکثر چند نسخه از

یک کتاب را می‌توان در ایران فروخت؟! اما اگر پای نویسنده و اثرش به خارج از کشور باز شود و بداند که اثرش در خارج از کشور هم فروش می‌رود، هم با انگیزه‌تر و متمرکز می‌نویسد و رشد می‌کند و هم از جنبه اقتصادی وضعیتش بهتر می‌شود. صنعت چاپ و نشر هم دگرگون می‌شود. چراکه با توجه به قیمت پایین چاپ در ایران، می‌توان چاپخانه‌ها و لیتوگرافی‌ها را فعال‌تر کرد.

– انگار در این کشور تنها کاری که در خصوص بهبود وضعیت داستان و رمان ایرانی در ادبیات جهان انجام می‌شود بیشتر در شعار خلاصه می‌شود. مثلاً اینکه در زمان نمایشگاه کتاب تهران نشست‌های تخصصی در این خصوص انجام می‌شود و بعد دوباره همه چیز فراموش می‌شود.

– بله، دقیقاً. در همه جای جهان دولت‌ها از ادبیات‌شان حمایت جدی و فعال می‌کنند. مثلاً دولت انگلستان از هری پاتر حمایت می‌کند و نتیجه‌اش فروش میلیاردی این کتاب در سراسر دنیا و درآمدزایی فراوان برای صنعت چاپ و نشرشان می‌شود. یا دولت آمریکا در مقطعی از خالد حسینی حمایت می‌کند تا نتیجه‌اش این می‌شود که به شکلی خیلی ظریف، حضور آمریکایی‌ها در افغانستان موجه جلوه داده

می‌شود. ولی در کشور ما انگار اینطور نیست. البته از کتاب «دا» حمایت شد و این کتاب با حمایت دولتی پرفروش شد و چه کار ارزشمند نیست که کتاب خوبی را با حمایت دولت به فروش بالا رساند و چقدر خوب می‌شود که نظیر این کار در مورد خیلی کتاب‌های ارزشمند دیگر هم انجام شود.

یک نکته را هم اضافه کنم و آن اینکه در زمینه پرزنت کردن ادبیات داستانی‌مان

توسط سفارت‌هایمان در کشورهای دیگر، هم ضعف‌هایی وجود دارد. رایزن فرهنگی وظیفه دارد که فرهنگ و ادبیات کشورمان را به مردم و نخبگان کشور میزبان معرفی کند ولی متأسفانه این کار به شکل درستی انجام نمی‌شود

– باتوجه به اینکه نویسندگی در ایران شغل نیست و نویسندگان غالباً حرفه‌ای نیستند، و دولت هم اهتمام

جدی به حضور پررنگ در این زمینه ندارد، آیا نقش آژانس‌های ادبی جدی‌تر و حیاتی‌تری نمی‌شود؟ یا حتی ناشرین؟

– به نظرم یکی از مهمترین عوامل پیشرفت ادبیات و نشر هر کشور، وجود آژانس‌های ادبی است که البته در ایران هم به صورت جدی و فراگیر فعالیت نمی‌کنند. ببینید این چرخه در کشور ما بیمار است و از نظر اقتصادی ضعیف است. ناشران قوی ما، یعنی چشمه و ققنوس و افق و ... هیچکدام‌شان قدمی در نشر بین‌المللی برنداشته‌اند. حالا چرا این کار را نمی‌کنند؟ یکی اینکه چشم‌اندازش آنقدر غیرشفاف و غیرقابل پیش‌بینی است، که از نظر اقتصادی برای‌شان ریسک بزرگی محسوب می‌شود. و دیگر اینکه این ناشرین آنچنان درگیر دغدغه‌ها و گرفتاری‌های داخلی هستند که نمی‌توانند فارغ و آسوده برای حضور در نشر بین‌المللی برنامه‌ریزی کنند.

– آنچه برای نویسندگان ایرانی مقبول و مطلوب است، فروش رایت (Right) کتاب‌هایشان به ناشرین خارجی است. آیا اتفاق مثبت و امیدوارکننده‌ای در این مورد رخ داده؟

– اولاً فروش رایت به هر قیمتی اصلاً ارزش محسوب نمی‌شود. آیا نویسندگان حاضرند قراردادهای ترکمانچای‌ای و قیمت‌های خجالت‌آور را بپذیرند؟! بعید می‌دانم. ببینید فروش رایت قاعده و تعرفه‌ای دارد. ولی طرف خارجی ما که می‌بیند ما خوشحالیم از نشستن پای چنین قراردادی، قرارداد را



یکطرفه می‌بندد. این طور نمی‌شود! ما باید یاد بگیریم که پله پله پیش برویم، باید اول قدم‌های جدی درخصوص معرفی ادبیات ایران به جهان برداریم و بعد به فکر فروش رایت باشیم. ضمناً بدانیم که حتی قرارگرفتن کتاب در سایت آمازون هم ارزش چندانی ندارد. چراکه در حال حاضر این سایت بیش از ۴,۵ میلیون کتاب دارد و خب کتاب ما هم می‌شود یکی‌اش! پس نباید به قرارگرفتن کتاب‌مان در آمازون هم دل خوش کنیم.

- یکی از موانع حضور جدی ادبیات ایران در بازار کتاب جهانی، مساله نبود ایران در کنوانسیون WIPO است. جایی از قول مترجم پرکار، آقای میرعباسی خواندم که گفته بودند ما دزدان دریایی ادبیات جهانیم! پذیرش و ورود به این کنوانسیون چه موانعی پیش روی خود دارد؟

واقعیت اینست که دولت و مجلس خیلی سعی دارد که ما هم عضو این کنوانسیون شویم. ولی مانع بزرگ مساله تحریم است. که اجازه عضویت در این کنوانسیون را به ما نمی‌دهد. واقعاً دولت و مجلس می‌خواهند این اقدام رخ دهد و این «لیبل» زشت از ادبیات ما و صنعت نشر ما برداشته شود. و اگر روزی این اتفاق بیفتد، وضعیت خیلی فرق خواهد کرد. درست است که با پذیرفتن کپی رایت، همه چیز در ابتدا بهم می‌ریزد و دست‌مان بسته می‌شود و مثلاً ناشرین حتی باید فونت را هم بخرند، اما در نهایت ضرر نخواهیم کرد. اولین فایده‌اش این است که این برچسب «سرقت» از ما برداشته می‌شود. الان هند

و ترکیه و چین با اینکه عضو این کنوانسیون هستند اما در عمل کارهایی می‌کنند که به نوعی دوزدن قانون کپی رایت است. حتی اگر وارد کنوانسیون شویم و مثل این گونه کشورها عمل کنیم خیلی خیلی بهتر از وضعیت فعلی است.

- کمی درباره وضعیت نشر در آمریکا و اروپا صحبت کنیم. وضعیت بازار کتاب در کشورهای غرب چگونه است؟ قبل از هرچیز باید بگویم که بعضی چیزها که به عنوان

واقعیت‌های بازار کتاب و نشر در اروپا مطرح است، مثل فروش ۲۰۰ هزار جلدی ممکنست در خیلی موارد مبالغه شده باشد. در آنجا هم اگر کتابی ده تا بیست هزار نسخه فروش برود، مطلوب است. آنجا یعنی در آمریکا و اروپا هم مشکلاتی وجود دارد. نویسنده باید دنبال ناشر بگردد و ناشر دنبال بانک و ... . فرقی اینست که آنجا

مارکت کتاب بهتر است و مردم کتابخوان ترند. از نظر بازار کتاب، در درجه اول آمریکا و سپس اروپا شامل آلمان و انگلیس و فرانسه وضعیت خوبی دارند.

- کشورهایی مثل فنلاند و سوئد و هلند عموماً به انگلیسی هم مسلط هستند. برای ناشرانی مثل شما که در انگلستان فعالیت می‌کنید، آیا این کشورها جزو بازار فروش تان محسوب

می‌شوند؟

در این کشورها سطح آگاهی و دانش بالاست و مردم انگلیسی می‌دانند و گاه کتابهایی را به زبان اصلی انگلیسی می‌خوانند. همچنین توجه داشته باشید زبان دوم هلندی‌ها، آلمانی است و بلژیکی‌ها هم فرانسوی و آلمانی می‌دانند. اما به هر حال ترجیح‌شان اینست که به زبان خودشان کتاب بخوانند. و ما آنها را به عنوان بازار هدف نمی‌گیریم.

**وضعیت نشر در ایالات متحده ظاهراً حتی بهتر از اروپا است. آیا راهی برای ورود به این بازار وجود دارد؟**

بله ایالت متحده بزرگترین بازار نشر را دارد و آن هم دلایلی دارد. یکی این‌که مردمانش کتابخوان‌تر هستند. بر خلاف انگلیسی‌ها که پول کمتری برای کتاب هزینه می‌کنند.

همچنین جمعیت آمریکا هم بسیار زیاد است. و دلیل سوم اینکه، هیچ جای دنیا به اندازه‌ی آمریکا آثار ادبی‌شان را به فیلم تبدیل نمی‌کنند. حدود نود درصد آثار هالیوود اقتباسی است. این‌ها همه بازار نشر و اوضاع نویسندگان را مطلوب می‌کند.

انتشارات شمع و مه هم برای ورود به بازار آمریکا اقداماتی را اخیراً انجام داده. اولاً اینکه موسسه‌ای در آمریکا ثبت کرده ایم و

اگر ادبیات عامه پسند و پرفروش آمریکایی را بخوانید آن وقت ادبیات عامه پسند خودمان را روی چشم می‌گذارید. از بس که عامه پسندهای آمریکایی سطح پایین و چیپ هستند.



قصد داریم فروش مستقیم اینترنتی را در آمریکا فعال کنیم. و همچنین تصمیم داریم تا در فستیوال‌های کتاب آمریکا که همانند نمایشگاه‌های کتاب استانی خودمان است شرکت کنیم. در ضمن با یک رادیو محلی هم برای معرفی کتاب‌ها به توافق رسیده ایم. این‌ها یعنی عزم جدی برای ورود به بازار کتاب آمریکا.

ما به هر شکلی داریم تلاش می‌کنیم که ادبیات ایران را معرفی کنیم. چون معتقدیم باید جار زد. باید ادبیات‌مان را و کتاب‌های داستانی‌مان را جار بزنیم تا دیده شویم. اگر الان سر و کله جناب حافظ پیدا شود و دیوانی منتشر کند و بنشیند در خانه‌اش در گوشه‌ای از این شهر، کسی نمی‌فهمد و کارش خوانده نمی‌شود.

ادبیات ایران توانایی رقابت با ادبیات جهانی را دارد. یک اتفاقی را برایتان تعریف کنم بد نیست. ۲۰۰ جلد از کتابی را از ما خریدند و من خیلی تعجب کردم از این بابت. علتش را پرسیدم. گفتند که برای دانش آموزان دبیرستانی این کتاب را خریدیم آن هم به این علت که در این کتاب هیچ مساله اروتیکی وجود ندارد. خب این خوب است. کارهای هوشنگ مرادی کرمانی و سووشون و کارهای بقیه نویسندگان ما ترجمه شده، اما خوب معرفی نشده که خواننده انگلیسی زبان به طرفش برود. شما اگر ادبیات عامه پسند و پرفروش آمریکایی را بخوانید آن وقت ادبیات عامه پسند خودمان را روی چشم می‌گذارید. از بس

که عامه پسندهای آمریکایی سطح پایین و چپ هستند.

### حرف آخر؟

حرف آخر اینکه، وضعیت ادبیات داستانی ما در جهان، در کماست. و این خود ما هستیم که باید کاری کنیم و تلاش کنیم که آهسته آهسته و پله پله وضعیت مان را بهبود بخشیم. و از این بابت تلاش شما در «کافه‌داستان» ستودنی ست.



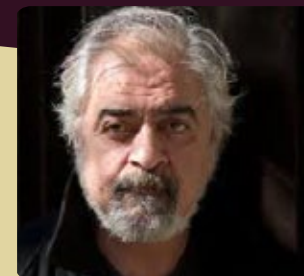


# آقای نویسنده



... کاوه میرعباسی

## مدیاکاشیگر



آشنایی و دوستی‌ام با کاوه میرعباسی برمی‌گردد به نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل و سال‌هایی که با هم، در ابتدا در دبیرستان سن‌لویی و سپس در دبیرستان رازی، هم‌کلاس بودیم.

علاقه‌ی مشترک کم‌نداشتیم: از سینما و تئاتر گرفته تا فلسفه و ادبیات. هم‌نویسندگانِ بزرگِ آن روزگارِ فرانسه را با هم کشف کردیم (از ژان‌پل سارتر و سیمون دو بوآر گرفته تا آلبر کامو) و هم فیلمسازانی را که در آن سال‌ها در سینمای آزاد جمع بودند و امروز فیلمسازان بزرگِ این مملکت‌اند (از کیانوش عیاری گرفته تا عباس کیارستمی).

در سال ۱۳۵۰ بود یا ۱۳۵۱ که کتابی را با هم ترجمه کردیم: سه قصه بود برای بچه‌ها. اسم نویسنده‌شان یادم رفته (اسمش را پانزده سال پیش از کاوه پرسیدم و او بهم گفت، اما من دوباره فراموش کردم!). حتا درست نمی‌دانم کتاب چاپ شد یا نه (این را هم کاوه همان پانزده سال پیش بهم گفت، اما باز یادم رفته است!). فقط یادم می‌آید بزرگی، ما دو تا بچه و ترجمه‌مان را به کانون پرورش فکری توصیه کرده بود و در آن‌جا دو ساعتی با سیروس طاهباز و محمود آزاد تهرانی (م. آزاد) حرف زدیم. البته با طاهباز بیش‌تر و با آزاد تهرانی که از همان موقع گوشه‌گیرتر شده بود، کم‌تر.

شعرِ اوایلِ سده‌ی ۲۰ روسیه را هم با هم کشف کردیم: در تابستان ۱۳۵۲، دو قرارداد با ناشری بستیم و قرار شد کاوه، زندگی



مایاکوفسکی را ترجمه کند و من، زندگی یسنین را - که هیچ‌کدام ترجمه‌های مان را تمام نکردیم.

بعد کاوه به رومانی رفت تا سینما بخواند و من هم به دانشگاه تهران رفتم تا آرشیکت شوم. نه کاوه فیلمساز شد و نه من آرشیکت و وقتی پس از سال‌ها باز به هم رسیدیم، هر دو مترجم شده بودیم با یک تفاوت مهم و آن این‌که در این فاصله کاوه چند زبان دیگر هم به‌جز فارسی و فرانسوی یاد گرفته بود و اگر از کتابی دو متن به دو زبان مختلف نداشت، حاضر نبود آن را ترجمه کند و من هنوز در فارسی و فرانسوی دست‌وپا می‌زدم و به‌ضرورت متنی سومی برای کنترل نرسیده بودم - هنوز هم برای همه‌ی متن‌ها به این ضرورت نرسیده‌ام. دیدگاه‌مان در ترجمه یک‌سان نیست: مترجمی ادبی برای کاوه شغل است و برای من، سودا. ضمن آن‌که چه‌بسا تنها دلیل برای گفتن این حرف این باشد که کاوه خیلی بیش‌تر از من ترجمه کرده و می‌خواهم یک جورهایی تنبلی خودم را لاپوشانی کنم!

چند سال پیش که نخستین و - از شدت رشک‌ها و واکنش‌ها - واپسین جایزه‌ی ترجمه‌ی ادبی فرانسوی به فارسی برگزار شد و من هم یکی از داورانش بودم، دوستی‌ام با کاوه به ضررش تمام شد: همان روز اول اعلام کردم به دلیل دوستی دیرینه با او و برای جلوگیری از هرگونه شائبه‌یی، به هیچ‌کدام از ترجمه‌هایش رأی نمی‌دهم. زنده‌یاد مهدی سبحانی جایزه‌ی اول را بُرد و گرفت و کاوه، بدون رأی من، جایزه‌ی دوم را بُرد و باران ناسزا بود که بر سر کاوه و من بارید که دوم‌شدنش را مدیون من است. ناسزاگویان فقط یک اشتباه می‌کردند و آن این‌که کاوه، دوم‌شدنش را مدیون من نبود، مدیون رأی ندادن من به خودش بود.

البته کاوه سرانجام جایزه‌اش را نگرفت. نه برای اعتراض به این‌که چرا دوم شده است، نه: جایزه‌اش یک سفر به فرانسه بود و بعد از چند ماه، وقتی زمان سفر رسید، هرچه بالا و پایین کرد دید کارش زیاد است و وقت رفتن به این سفر را ندارد.

اگر اشتباه نکنم سرگرم نوشتن روایت اول سین مثل سودابه بود و همان‌طور که خودش به من گفت: «مشکل نوشتنِ رمان این است که برخلاف ترجمه‌ی رمان نمی‌توانی هیچ تصویری از زمانی داشته باشی که نوشتنِ رمان طول می‌کشد». آن روزها امیدوار بود با انتشار

سین مثل سودابه بتواند از ترجمه دست بردارد و وقتش را یکسره صرف نوشتن کند. سین مثل سودابه نه در آن سال‌ها که همین چند هفته پیش درآمد و همین کاوه را ناچار به ترجمه باز گرداند.

چند ماه پیش، نشر افق به من زنگ زد تا ترجمه‌ی جدیدی را از شازده کوچولو سفارش دهد. وقتی، پس از هفته‌ها تردید و مشورت با دوستان بسیار، بالاخره به این نتیجه رسیدم به سفارش پاسخ مثبت بدهم، فهمیدم ماه‌هاست کاوه ترجمه‌ی جدیدی از شازده کوچولو را برای نشر نی انجام داده که عن‌قریب است منتشر شود. چند روز بعدش که همدیگر را دیدیم، داستان را به او گفتم و این‌که حالا دیگر، با ترجمه‌ی او، به ترجمه‌ی من نیازی نیست. گفت: «می‌دانی چند تا ترجمه از شازده کوچولو وجود دارد؟ بیش از سی تا! بیا و تو هم کتاب را ترجمه کن!» پس من هم شازده کوچولو را ترجمه کردم، البته نه به این خاطر که در مهارت کاوه در ترجمه تردید دارم. نه کم‌ترین تردیدی در تبحر او دارم و نه بر این تصورم که در ترجمه‌اش اشتباه پیدا خواهم کرد. نه، فقط به دو دلیل ساده: اول این‌که همان‌طور که کاوه هم بهم گفت جا برای هیچ ترجمه‌ی مجددی تنگ نیست و دوم آن‌که می‌دانم وقتی ترجمه‌ام در بیاید حتماً آن را می‌خواند - همان‌طور که من ترجمه‌اش را به‌محض انتشار خواهم خواند - و حتماً چیزهایی خواهیم داشت که با مقایسه‌ی ترجمه‌های مان باز از هم یاد بگیریم.

اما برگردم به سین مثل سودابه. رمان را سال‌ها پیش خوانده بودم و این بار به آن، به‌عنوان بهترین رمان منتشرنشده‌ی سال رأی داده بودم که برنده هم شد. آن را، پس از انتشار، دوباره خواندم. برایم هم‌چنان جذاب و گیرا بود، به‌ویژه به خاطر بازی‌ها و شوخی‌هایش با انواع رمان پلیسی: از رمان‌های چندلر و آگاتا کریستی و ژرژ گرفته تا پلیسی‌نویس کم‌تر شناخته‌شده‌یی در ایران مثل فردیریک دار و حتا ضدِ پلیسی‌نویسی مثل دورنمات.

رمان ضمناً سندی است بر تسلط کاوه بر متن‌های کلاسیک کهن فارسی مثل شاهنامه - تسلطی که شخصاً برای باور به آن، به هیچ چیز نیازی نداشتم چون بیش از ۴۵ سال است کاوه را می‌شناسم.

نگاهی به رمان «سین مثل سودابه» نوشته کاوه میرعباسی

## «فیلیپ مارلو» در تهران

ضحی کاظمی



داستان جنایی را گاه، واکنش نویسنده به شهر و به خصوص کلان‌شهرها می‌دانند. همین که شهرها شکل گرفتند، اختلاف طبقاتی و مشکلاتی نظیر فقر و فحشا گریبانگیر شهرها شد، جرم و جنایت معنایی جدید به خود گرفت و پلیس و نیروهای امنیتی و انتظامی، برای مقابله در برابر جرم و مجرمین سازماندهی شد. از همین نقطه در تاریخ، حدود ۱۷۰ سال پیش بود که ادبیات جنایی هم شکل گرفت. برای همین داستان جنایی را آینه‌ای از شهری می‌دانند که داستان در آن جریان دارد و رویکرد داستان جنایی را همتای رویکرد نویسنده به شهر. هرچه شهرها منظم‌تر باشند، جرم و جنایت در آن‌ها سازمان‌یافته‌تر و دقیق‌تر اتفاق می‌افتد و در شهرهایی که نظم و قانون هنوز فراگیر نشده، شاهد جنایاتی تصادفی و از پیش برنامه‌ریزی نشده هستیم. نمونه‌ی اول آن را می‌توان در شهر لوس‌آنجلس، خاستگاه رمان‌های جنایی معروف ریموند چندلر دانست، و نمونه‌ی دوم را شهر تهران، شهری که داستان رمان جدید کاوه میرعباسی در آن اتفاق می‌افتد.

«سین مثل سودابه» اولین جلد از هفت‌گانه‌ی رمان‌های جنایی است که به تازگی از سوی نشر افق منتشر شده است. کاوه میرعباسی در این رمان جذاب کارآگاهی، شخصیت کارآگاه خود «فردوس قاسمی» را بر اساس شخصیت «فیلیپ مارلو»، کارآگاه محبوب هفت‌گانه‌ی جنایی ریموند چندلر می‌سازد. حتی چندین بار در کتاب به سخنان «فیلیپ مارلو» اشاره می‌کند. شباهت بین این دو شخصیت زیاد است. به نوعی میرعباسی برای ساخت کارآگاه خود در «سین مثل سودابه»، از شخصیت «فیلیپ مارلو» الگو برداری می‌کند. هیچ اطلاعاتی درباره‌ی زندگی «فردوس قاسمی» داده نمی‌شود. تنها چیزی که درباره‌اش می‌دانیم این است که مانند «مارلو»



زندگی ساده‌ای دارد و تنها زندگی می‌کند، کارآگاه خصوصی است و به راحتی از کنار مسائل نمی‌گذرد و حل معما برایش مهم‌تر از پول است.

در «سین مثل سودابه» تنها رمان‌های جنایی چندلر نیستند که مدام به آن‌ها اشاره می‌شود. اشاره به فیلم‌ها و داستان‌های دیگر در این کتاب، به آن عمق بخشیده و چاشنی خوش طعمی به کتاب می‌افزاید. برای مثال اشاره به فیلم «عروس فرانکشتین» و مقایسه‌ی «رستم نکره» با «فرانکشتین» که از ابتدای کتاب آغاز شده و تا انتها ادامه می‌یابد. همین‌طور اشاره به داستان «سفید برفی و هفت کوتوله» و غیره. اما مهم‌ترین اشارات کتاب، به شاهکار ادب فارسی یعنی «شاهنامه فردوسی» است. میرعباسی نام تمام شخصیت‌ها، روابط آن‌ها، و اتفاقات و حوادث داستان را از شاهنامه اقتباس کرده است. برای مثال «فردوس قاسمی» همان «ابوالقاسم فردوسی» است که داستان را اینجا نه در مقام نویسنده-راوی، بلکه در مقام راوی-شخصیت روایت می‌کند. یا شخصیت «سودابه» مانند آن‌چه در شاهنامه آمده، اغواگر است و «سیاوش» معصومیت دوست‌داشتنی دارد و تا انتها نیز پاک‌دامن می‌ماند. روابط نیز مشابه شاهنامه حفظ شده مثلاً «سودابه» همسر «کاووس» و نامادری «سیاوش» است که عاشق او شده، «فرنگیس» همسر «سیاوش» است و همه‌ی اتفاقات داستان از همین نقطه‌ی عشق ممنوع آغاز می‌شود؛ مانند جنگ بزرگ ایران و توران که نقطه‌ی شروعش به ماجرای «سودابه» و «سیاوش» و آوراگی و کشته شدن سیاوش برمی‌گردد.

نگاه «فردوس قاسمی» به اتفاقات، بی‌طرف و بی‌قضاوت است، همان‌طور که ابوالقاسم فردوسی داستان شاهنامه را بازگو می‌کند. اما در همین توصیفات بیرونی راوی «سین مثل سودابه» است که می‌توان به تصویری از شهر تهران و نگاه میرعباسی به آن رسید. ماجرای کتاب مخلوطی از حوادث و اتفاقات از پیش تعیین نشده و تصادفی است. مانند برخورد ۱۵ سال پیش «سودابه» با «رستم نکره»، یا ازدواج «سیاوش» و «فرنگیس» که دوباره «سودابه» و «افراسیاب» را با هم فامیل می‌کند، و ترس از این رویارویی که کنش‌های نامنتظرانه و از قبل برنامه ریزی نشده‌ی «افراسیاب» را در پی دارد. اتفاقات داستان همین‌طور زنجیروار به هم منتهی می‌شوند و آغازی دوباره برای حادثه‌ای دیگر را رقم می‌زنند. شاید بشود بازتاب این سردرگمی، بی‌نظمی و به نوعی بی‌هویتی را در دو تصویر واضح و مهم کتاب دید. تصویری که در آن‌ها، راوی «کارآگاه قاسمی» ناخودآگاه دیدگاه خود را نسبت به اتفاقات، و دیدگاه نویسنده را نسبت به شهر افشا می‌دهد. اولی تصویر بازار ماسوله در فصل ۱۵ که با ارائه جزئیاتی طنزگونه از در هم و برهم بودن بازار و اجناس ایرانی، چینی و غربی موجود در آن، به نوعی این آشفتگی و بی‌هویتی را نشان می‌دهد. و صحنه‌ی دوم، صحنه‌ی غذاخوردن کارآگاه در صفحه ۵۲ کتاب که ترکیبی است از انواع غذاهای ایرانی، محلی و غربی، از کوفته تبریزی، سالمون تازه، گولاش و آش‌ماست گرفته تا باقلاقاتوق و فیله مینیون!

اتفاقات «سین مثل سودابه» اغلب حوادثی تصادفی هستند و

جرم و جنایات به تصویر کشیده شده در این رمان خوش‌خوان و جذاب جنایی، جرایمی بی‌برنامه‌ریزی و ناخواسته هستند. گویی شخصیت‌های داستان در گردابی از حوادث ناخوشایند و تصادفی، گیر می‌کنند و به واسطه‌ی بی‌نظمی ذاتی‌شان، کنترل موقعیت را از دست می‌دهند و دچار کنش‌هایی مجرمانه می‌شوند. شاید این تصویر خیلی به تصویر شهر تهران که از همه طرف در حال رشد است، مدام دارد بازسازی و گسترده می‌شود و هویت آن در جدال بین سنت و مدرنیته، بین تفکر ایرانی، محلی و غربی و شرقی در تلاطم است، بی‌شبهت نباشد. شهری که در آن بی‌نظمی و شلوغی و تصادف، از مهم‌ترین المان‌های تعیین‌کننده‌ی اتفاقات و موقعیت‌ها هستند.



# دنیا دیدگی

آزاده حسینی



دبستان که بودم، به گمانم سوم، کتاب داستانی داشتم به نام «آدم وقتی حرف می زند چه شکلی می شود» که بعدها فهمیدم اثر نادر ابراهیمی است. اسمش شبیه بقیه کتابها نبود، حتی در برخورد اول خیلی هم قابل درک نبود، اما بعد از خواندن کتاب به کشف و شهود یگانه‌ای می رسیدی. ارتباط همه چیز بدون هیچ توضیح اضافه‌ای برایت روشن می شد و درک می کردی که آدمها تا حرف نزده‌اند، گاهی چقدر از چیزی که ظاهرشان نشان می دهد دورند!

در مورد بعضی از ویژگی‌های فردی، این حقیقت عجیب ملموس است و «دنیا دیدگی» یکی از این ویژگی‌هاست. دنیادیده را فارغ از معنای مصطلحی که شکل شیک‌تر و مؤدبانه‌تر سالخورده است - نمی توانی به کسی نسبت دهی، بی آنکه پای حرفهایش نشسته باشی و به دنیای درونش راه پیدا کرده باشی. اصلاً غیر از این هیچ راهی ندارد که بفهمی روابط ذهنی کسی که دنیایش فراتر از سرزمین و زبان مادری بوده و با مردم سرزمینهای دور به زبانهای خودشان اختلاط کرده، چقدر گسترده، پیچیده و سرشار از لایه‌های مختلف است و کاوه میرعباسی به این معنا هنرمند دنیادیده‌ای است. در نگاه او به دنیا، نبوغی وجود دارد که چیدمان پیچیده اولین رمانش «سین مثل سودابه» آن را تا حدودی نشان می دهد.

گذشته از آن هر هنرمند، دنیایی تازه و منحصر به فرد است که ابعادش را در مخلوقات هنری‌اش باز می نمایاند. اما راه یافتن به دنیای کسانی که آثار بزرگان ادبیات را به زبانهای دیگر ترجمه می کنند، کار ساده‌ای نیست. شما اغلب حرفهای دیگران را با صدای آنها شنیده‌اید و گاهی ممکن است حتی فراموش کنید که این لحن حرف زدن نویسنده محبوب شما نیست. درست مثل شخصیتی که حمید قنبری از جری لوئیس برای شما ساخته، بی آنکه خودش را نشان تان داده باشد. از این منظر، گفت و گو با کاوه میرعباسی مثل یک سفر اکتشافی به نقطه‌ای بکر از جهان، هیجان‌انگیز و غیر قابل پیش بینی است. آثار زیادی از او خوانده‌ایم اما به ندرت توانسته‌ایم دنیایش را پیدا کنیم. ساعت‌ها می توانی با او گپ بزنی بی آنکه حرف تکراری بشنوی و حتی باید خودت را برای مباحث جدیدی آماده کنی که از دل هم متولد می شوند و بعد در نقطه‌ای به هم می رسند و تو ارتباطشان را کشف می کنی. با او به بخشی ناب، کمتر شنیده شده و متفاوت از دنیای ادبیات قدم می گذاری که به واسطه ناآشنایی با آدمهای دنیا و زبان اندیشیدنشان، همیشه از دسترس تو دور بوده است. شنیدن عادت‌های خاص او هم خالی از لطف نیست. کاوه میرعباسی به عنوان یک مترجم حرفه‌ای روزی هشت ساعت کار می کند. هشت ساعتش گاهی از نیمه شب تا ظهر است و گاهی از ظهر تا شب. تقریباً هیچ کدام از آثارش را با قلم ننوشته. قبلاً از ماشین تایپ استفاده می کرده و حالا از رایانه. قلم و کاغذ را فقط برای نت برداری استفاده می کند و بیش از بیست دفترچه یادداشت دارد که پر از ایده‌ها و نت‌ها و مطالب ریز و درشت برای نوشتن رمان و داستان کوتاه است. من فکر می کنم برای کسی که می تواند بنویسد، ترجمه آثار دیگران از خود گذشتگی می خواهد، علم می خواهد، و عشق به کشف عوالم تازه، عشق به زبان مادری و البته دنیادیدگی و کاوه میرعباسی همه آن ها را دارد.



گفتگویی خواندنی با مترجم توانای ادبیات داستانی

# فقر مضمون؛ سدی بر راه جهانی شدن

کاوه میرعباسی از ادبیات پلیسی، رئالیسم جادویی، ترجمه، ادبیات ایرانی در جهان و ... می گوید

تابه حال برایتان پیش آمده در جمعی حضور داشته باشید که حرف هایتان تمام نشود؟ حرفهای تکراری و روزمره رانمی گویم، حتی حرفهای ادبی و فرهنگی و هنری هزار بار گفته و شنیده را هم نمی گویم. حرفهایی که برای شنیدنشان باید پوسته ها را شکافت و به ژرفا رفت. و فکر می کنید چند نفر از نسل آدمهایی با ژرفای بیش از یک وجب باقی مانده باشند؟! دلمان نمی آمد گفت و گوی مان را تمام کنیم و البته با دریغ فراوان توانستیم چکیده ای از گپ سه ساعته کافه داستان با کاوه میرعباسی را برای مجله تنظیم کنیم. خانم ها ... آقایان! این شما و این تجلی ساده یک ذهن پیچیده!

آزاده حسینی

با همراهی: علیرضا ایرانمهر، مصطفی علیزاده، ضحی کاظمی، کیمیا

گودرزی، نیلوفر نیک بنیاد، ویدا رهبر



کاظمی: جناب میرعباسی اول اجازه بدهید که به نمایندگی از کافه داستان انتشار «سین مثل سودابه» را به شما تبریک بگویم. کمی از این اثر تازه بگویید. میرعباسی: در داستانهای نوآر شخصیتی هست با عنوان femme fatale یا «زن مهلک» که برای من شخصیت جالبی بود. بعد از مطالعه و جستجو دیدم که در ادبیات خودمان بهتر از سودابه نمونه‌ای برای این شخصیت نداریم. بدون آنکه بخواهم داستان کتاب را لو بدهم باید بگویم این اولین کتاب از هفت‌گانه‌ای است که سودابه در تمام آنها شخصیت محوری و مقتول است. همه افراد مثل سیاوش، فرنگیس، افراسیاب، کاووس کیانی و ... با همان نسبت‌های توی شاهنامه در داستان حضور دارند. شخصیتی به نام رستم نکره داریم که به لحاظ ظاهری و مشخصات همانند رستم است و البته کارآگاه فردوس قاسمی پیشبرنده داستان است.

ایرانمهر: در ادبیات معاصر و مدرن ایران کاری یا نویسندگی یا جریانی را می‌شناسید که پلیسی باشد و شما دوست داشته باشید؟

میرعباسی: پلیسی عبارتی است که مفهوم گنگی دارد. در غرب یک مقدار گسترده‌تر این ژانر را مطرح می‌کنند و می‌گویند داستان جنایی - معمایی. اگر منظور ما از ادبیات پلیسی داستان جنایی - معمایی باشد، تقریباً می‌شود گفت هیچ رمانی نداریم که به طور خالص این ویژگی را داشته باشد. خیلی‌ها از رمان

«فیل در تاریکی» قاسم هاشمی نژاد به عنوان رمان پلیسی یاد می‌کنند. این رمان هیچ معمایی ندارد، بنابراین داستان جنایی - معمایی نیست. مطابق دسته‌بندی‌های امروز حتی پلیسی هم نیست. تریلر است. یک داستان حادثه‌ای است که یک مقدار عناصر پلیسی دارد. الان تریلر را کاملاً از ادبیات پلیسی جدا کرده‌اند.

ایرانمهر: پس در واقع منظور از ادبیات پلیسی داستانی نیست که پلیسی در داستان حضور داشته باشد، ادبیاتی بر مبنای یک معما است.

میرعباسی: ما ادبیات جنایی - معمایی (Crime and Mystery Fiction) داریم. توی این رمان‌ها شما می‌توانید رمان کارآگاهی یا پلیسی داشته باشید.

ایرانمهر: بله این فرمت‌ها در ادبیات غرب کاملاً مشخص است اما در ادبیات خودمان من نمونه‌ای سراغ ندارم.

حسینی: ما در ایران اصلاً ژانر نویسی نداریم. مثلاً Science Fiction نداریم.

میرعباسی: بله، یا ادبیات شگفت‌انگیز از نوعی که پشتوانه اسطوره‌ای دارد مثل «Game of Thrones».

ایرانمهر: در بعضی از رمانهای جنایی - معمایی یا کارآگاهی به بعضی تجربه‌های عجیب و خاص بر می‌خوریم. خود شما داستان اسطوره‌ای شاهنامه را

### برخی ترجمه‌ها:

اولریکا و هشت داستان دیگر، خورخه لویس بورخس  
باکره و کولی، دیوید هربرت لارنس  
روبا، دیوید هربرت لارنس  
سرهیدرا، کارلوس فوئنتس  
وسوسه ناممکن ویکتور هوگو و بینوایان، ماریو بارگاس یوسا  
کمدی الهی، دانته  
گذرگاه، کورمک مک کارتی  
معمای ماری روزه و ماجراهای دیگر شوالیه دوپن، ادگار آلن پو  
قلمرو این عالم، آلفو کارپنتیه  
محبت شوم، فرانسوا موریاک  
همه اسب‌های زیبا، کورمک مک کارتی  
قلعه اوترانتو: یک روایت گوتیک  
نقد عکس: درآمدی بر درک تصویر، تری مایکل بارت  
مسافری که با ستاره شمال آمد، ژرژ سیمنون  
قتل در کمیته مرکزی، مانوئل واسکس مونتالبان  
خاطره دلبران غمگین من، گابریل گارسیا مارکز  
مدرسه فرشته‌ها، آنی دالتون  
نادیا، آندره برتون  
زن‌دهام که روایت کنم، گابریل گارسیا مارکز  
گفت و گو با بورخس، ریچارد برچین  
تصاویر زیبا، نوشته سیمون دو بووار  
نازارین، بنیتو پرث گالدوس  
پرتویی از هند، اکتاویو پاز  
بانوی دریاچه، ریموند چندلر  
و ...

گرفته‌اید و با یک ژانر متضاد دیزالو کرده‌اید. این کار در جهان هم خیلی انجام شده. برای مثال براتیگان در «در رویای بابل» یک برخورد کاملاً ساختارشکن با یک داستان کارآگاهی معمایی دارد. شما در کارتان قصد دارید به ساختار کلاسیک این گونه وفادار بمانید یا ساختارشکنی کنید؟

میرعباسی: کار من در وهله اول جنایی-معمایی است و با ایجاد یک رابطه بینامتنیت به اصول کلاسیک ژانر وفادار است. فردوس قاسمی گاهی از فیلیپ مارلو نقل قول می‌کند و جاهایی هم می‌گوید «به قول شاعر...» که هر کجا این را می‌گوید از شعر فردوسی استفاده می‌کند. مثلاً مرگ سیاوش در داستان من اتفاق نمی‌افتد، اما کابوسی که فرنگیس پیش از مرگ سیاوش می‌بیند به عنوان یک عامل دراماتیک که از مرگ سیاوش جلوگیری می‌کند در کتاب آمده است. صحنه‌های کابوس درست مثل کابوسی است که سیاوش در شاهنامه دیده. بگذارید یک نمونه دیگر بگویم. وقتی می‌خواستند از روی اولین رمان چندلر با نام خواب ابدی یا خواب گران فیلم بسازند، فاکنر فیلمنامه آن را نوشت. هاوارد هاکس وقتی که داشته فیلم را می‌ساخته، متوجه شده که در داستان معلوم نیست راننده سرهنگ را چه کسی کشته. از فاکنر می‌پرسد، فاکنر هم نمی‌داند. از چندلر می‌پرسند و متوجه می‌شوند که خود چندلر هم نمی‌داند. در پایان «سین مثل سودابه» من هم از چنین فرمی استفاده کرده‌ام. کارآگاه در مورد

احتمال مجهول ماندن یکی از مجراها می‌گوید که مثلاً برای فیلیپ مارلو هم آخرش معلوم نشد که راننده را چه کسی کشته. غیر از استفاده از این بینامتنیت، باقی موارد وفادار به ژانر است. ایرانمهر: شما به عنوان یک مترجم قطعاً می‌دانید که رمانهای ترجمه شده پلیسی معمایی و یا حتی علمی تخیلی خصوصاً در قشر نوجوان با استقبال خوبی روبرو می‌شود. پس چرا ما چنین ژانری در ادبیات خودمان نداشته‌ایم؟! این به نظر شما کم‌کاری نویسنده‌های ماست یا دلایل اجتماعی داشته است؟

میرعباسی: به نظرم یکی از دلایل این است که همیشه نوعی پیش داوری نسبت به ادبیات پلیسی وجود داشته است. زنده یاد محمد قاضی یکی از افتخاراتش در زندگی این بود که: هیچ وقت «کارهای سخیف» مثل ترجمه یک اثر پلیسی یا اثری از الکساندر دوما را انجام نداده است! که به نظر من هیچ کدام سخیف نیستند. یک دلیل دیگرش این است که ما شناختی از ادبیات پلیسی نداریم. نویسنده‌های ما برای آشنایی با ادبیات غرب کاملاً متکی به مترجمین هستند. ادبیات پلیسی ای که ما با آن آشنایی داریم، منهای کارهای پراکنده، در دهه ۵۰ و ۶۰ میلادی مانده و جلوتر نیامده در حالی که ادبیات پلیسی در دنیا بسیار رشد کرده است. دهه ۶۰ که می‌گویم دست بالا را گرفته‌ام، مثلاً تعدادی از آثار ژرژ سیمنون که ترجمه شده، وگرنه عمده کارهای آگاتا کریستی که مربوط به دهه ۳۰ است.

تالیف‌ها:

هفت روز نحس (مجموعه داستان)

چه کردند ناموران، ۱۳۸۶

سین مثل سودابه

شش رمان پلیسی به نام‌های ستاره‌ها سیاهند سودابه، سودابه میان سایه‌ها، سکوت سرد سودابه، سکسکه‌های سکرآور سودابه، سودابه در سپیده‌دم و سرگشته سودابه (از هفت گانه سودابه)، در دست انتشار

پایان خوش ناتمام





کاظمی: خواننده‌های ایرانی با ترجمه آثار پلیسی جدید آشنا نیستند.

ادبیات پلیسی ای که ما با آن آشنایی داریم، منهای کارهای پراکنده، در دهه ۵۰ و ۶۰ میلادی مانده و جلوتر نیامده در حالی که ادبیات پلیسی در دنیا بسیار رشد کرده است.

میرعباسی: نویسنده ایرانی هم آشنا نیست. مثلاً یک نویسنده چینی که در آمریکا زندگی می‌کند و به انگلیسی هم می‌نویسد کارهای خیلی درخشانی دارد که همه آنها در چین دهه نود، یعنی دوران پس از مائو و انقلاب فرهنگی و دوره زمامداری گروه چهارنفره و به عبارت دیگر دوران تحولات اقتصادی - اجتماعی چین، می‌گذرند و نه فقط از جنبه پلیسی بلکه از جنبه اجتماعی هم کارهای بسیار درخشانی هستند.

ایرانمهر: تفکری وجود دارد بر این اساس که شکل گیری ادبیات پلیسی در غرب حاصل نگاهی است که انسان را به عنوان اداره کننده جهان پیروز می‌داند. اینکه جامعه‌ای را که مثلاً ایدئولوژی یا حاکمیت

کلی از آن گرفته شده، می‌توان با قانونی که خود مردم می‌گذارند اداره کرد و در واقع ادبیات پلیسی را شکلی از این پیروزی این تفکر می‌دانند. شکلی از تثبیت نگاه عمومی جامعه‌ای که خودش کنترل خودش را به دست گرفته و به قانون به عنوان یک اصل احترام می‌گذارد. پس بنابراین پلیس به عنوان نماینده قانون ارزشمند است و کسانی که برخلاف جریان کلی جامعه حرکت می‌کنند کسانی اند که برخلاف اراده عمومی مردم عمل می‌کنند. در یک چنین جامعه‌ای است که ادبیات پلیسی به عنوان یک ژانر محبوب شناخته می‌شود و مورد ستایش قرار می‌گیرد. برای همین در جوامع شرقی که قانون هنوز صددرصد نهادینه نشده یا به عنوان یک امر ارزشمند مورد احترام نیست، ممکن است نگاه به یک پلیس یا حل یک معمای جنایی آنچنان که برای یک غربی هست قطعی و روشن نباشد. شما اساساً با چنین نگاهی موافقید؟

میرعباسی: خیر. بگذارید برای آن استدلال تاریخی بیاورم. اکثر پژوهشگران ادبیات پلیسی - می‌توان گفت تقریباً به اتفاق آراء - عقیده دارند که این ژانر به طور جدی با سه ماجرای شوالیه دوپن ادگار آلن پو شروع می‌شود که من هم هر سه را در یک کتاب با نام معمای ماری روزه ترجمه کرده‌ام. چیزی که

در این داستان‌ها وجود ندارد پلیس و مسأله پلیس است. این در حقیقت به نوعی تجلی باور آوردن به عقلانیت است. اگر

شرلوک هولمز دقیقاً با مکتب پوزیتیویسم همزمانی دارد. شرلوک هولمز و شوالیه دوپن که به نوعی پدر معنوی اوست دقیقاً دیدگاهشان متکی بر عقل گرایی است.

بخواهیم نمونه پیشرفته ترش را نگاه کنیم، می‌بینیم که شرلوک هولمز دقیقاً با مکتب پوزیتیویسم همزمانی دارد. شرلوک هولمز و شوالیه دوپن که به نوعی پدر معنوی اوست دقیقاً دیدگاهشان متکی بر عقل گرایی است. ادبیات پلیسی اول با داستانهای کوتاه شروع شده، بعد به دورانی می‌رسد که به عصر طلایی ادبیات پلیسی معروف است و در دهه ۳۰ و ۴۰ و مشخصاً در کشورهای انگلوساکسون اتفاق می‌افتد و سردمدارانش هم نویسندگانی نظیر آگاتا کریستی، دوروتی سایرز، اس‌اس‌ون‌دایم، آنتونی برکلی و ... هستند. نویسندگان عصر طلایی همگی داستان را به معما تقلیل می‌دهند. البته می‌شود برای ادبیات پلیسی مراحل ایدئولوژیک قائل شد. به این شکل که آثار عصر طلایی ادبیات



پلیسی و مشخصاً آگاتا کریستی دقیقاً نماینده تفکر محافظه‌کار است در حالی که نیکلاس بلیک که در دهه ۴۰ شروع کرد، دقیقاً گرایش به تفکر چپ دارد. در مقابل رمان نوآر آمریکایی فساد نظام پلیسی و قضایی آمریکا را رو می‌کند و جنبه اعتراضی دارد. در نوآر ما با پلیسهای فاسد روبرو می‌شویم، در حالی که در رمانهای آگاتا کریستی اصلاً چنین عنصری دیده نمی‌شود و به مسائل اجتماعی کمتر پرداخته می‌شود. اگر از دیدگاه فلسفی نگاه کنیم، آن عقلانیتی که با ادگار آلن پو آغاز و بعد تکامل یافته ترش در شرلوک هلمز پیدا می‌شود، در دهه ۳۰ با خلق کمیسر مگره شکسته می‌شود. کمیسر مگره اصلاً عقل‌گرا نیست. اگر شرلوک هلمز نماینده تفکر آگوست کنت بوده، ژول مگره را باید برگسون ادبیات پلیسی دانست. برای اینکه ادراک شهودی دارد. یعنی کارآگاهی نیست که با ذره‌بین و اثر انگشت معمایی را حل کند. حس می‌کند که قاتل کیست. یعنی به قول خودش در کالبد شخصیت می‌رود و از دید او به قضایا نگاه می‌کند.

مثلاً در «سایه گیوتین»، رابطه مگره با قاتل بسیار شبیه رابطه‌ای است که کارآگاه جنایت و مکافات با راسکولنیکوف دارد. یعنی می‌داند که او قاتل است و مدام سعی می‌کند سر راهش قرار بگیرد. فهمیدن اینکه او قاتل است، بر مبنای هیچ مدرک عینی از نوع شرلوک هلمزی نیست. از شخصیت قاتل چیزهایی فهمیده. مثلاً متوجه شده که این آدم خیلی راحت ضعف دیگران را تشخیص می‌دهد و از آن استفاده می‌کند یا چون که خودش یک

می‌گویم ادبیات پلیسی کاذب فرق قائل می‌شوم. مثلاً دورنمات در قول، سنت‌های داستان معمایی را می‌شکند و عنصر تصادف را وارد داستان می‌کند. کارآگاه همه جا استدلالش درست بوده، اما قاتل را نگرفته چون دست تصادف نخواسته. نوع وفادارتر این شکل به ادبیات پلیسی را نویسنده‌ای اسپانیایی به نام مانوئل باثکت مونتالبان که من «قتل در کمیته مرکزی» اش را ترجمه کردم، نوشته و در چندین و چند تا از رمانهایش عنصر تصادف

بیماری مهلک دارد و رو به مرگ است، خیلی راحت بیمار بودن روح آدمهای دیگر را می‌فهمد. همانطور که کارآگاه جنایت و مکافات به نوعی برآورنده نیاز راسکولنیکوف به اعتراف کردن است، مگره هم چنین نقشی برای قاتل دارد.

**ایرانمهر: با این حساب شاید ابله و برادران کارامازوف هم بتواند در این دسته قرار گیرد.**

میرعباسی: من همیشه بین ادبیات پلیسی و چیزی که به آن



را وارد کرده است.

علیزاده: یعنی نگاه ابزورد به موضوع دارد.

میرعباسی: ببینید برای ادامه پیدا کردن ادبیات پلیسی راهگشایی‌های متعددی کرده‌اند. یکی این است که از ادبیات پلیسی به عنوان محمل برای ژانرهای دیگر استفاده شده. یک جاهایی این محمل با حفظ خصوصیات ژانر است و یک جاهایی نیست. مثلاً تونی هیلرمن پژوهشگر فرهنگهای سرخپوستی است که ایام خیلی طولانی‌ای را در زیستگاههای سرخپوستان سپری کرده و یک سری داستان دارد با دو تا کارآگاه سرخپوست. من زمانی که یک صفحه پلیسی در روزنامه ایران در سال ۸۲ داشتم یک داستان کوتاهش را ترجمه کردم. در آن داستان یک معما بود که فقط بر اساس رسوم سرخپوستی حل می‌شد و فقط یک کارآگاه

سرخپوست می‌توانست آن را حل کند. ادبیات پلیسی کاملاً ژانر انعطاف‌پذیری است.

کاظمی: اگر اجازه بدهید از ژانر خارج شویم و برویم سراغ سبک رئالیسم جادویی. اغلب آثاری که شما تا به حال از آمریکای لاتین ترجمه کرده‌اید، مثلاً «خاطره‌ی دلبران غمگین من» از مارکز یا «سر هیدرا» از فوئنتس، رئالیسم جادویی نیستند. با این حال چرا مردم شما را بیشتر، مترجم آثار سبک رئالیسم جادویی می‌دانند؟

میرعباسی: شاخص‌ترین کتابی که من ترجمه‌اش کردم و در زمره‌ی کتاب‌های رئالیسم جادویی قرار می‌گیرد، کتاب «قلمرو این عالم» از الخو کارپانتیه است. انتشارات کتابسرای نیک. البته متأسف و متعجبم که چرا این کتاب اینقدر مهجور مانده. به هر حال این رمان به دو دلیل اهمیت بسیاری دارد. دلیل اول مقدمه‌ای است که کارپانتیه بر این کتاب نوشته که در حقیقت اولین متن تئوریک درباره‌ی رئالیسم جادویی است. این مقدمه در ترجمه‌های انگلیسی و فرانسوی کتاب نیامده اما در متن اصلی که به زبان اسپانیایی است وجود دارد و در ترجمه‌ی من هم هست. کارپانتیه این رمان را در ۱۹۴۷ نوشته و آن زمان هنوز واژه‌ی رئالیسم جادویی ابداع نشده بود. او در مقدمه‌ی کتاب از واژه‌ی واقعگرایی شگفت‌انگیز یا واقعیت شگفت‌انگیز اسم می‌برد. رئالیسم جادویی در دهه‌ی ۶۰ مطرح



آستوریاس معتقد است رئالیسم جادویی کاملاً با  
سورئالیسم قرابت دارد، در حالی که کارپانتیه معتقد  
است عنصر شگفت‌انگیز در رئالیسم جادویی اصالت  
دارد در حالی که عنصر شگفت‌انگیز سورئالیسم کاذب  
است

شد، اما در واقع شروع این جریان به دو نویسنده در دهه ۴۰  
برمی گردد. اولی میگل آنخل آستوریاس است و مشخصاً با  
کتاب «افسانه‌های گواتمالا» یش و رمانی که بسیاری آن را  
شاهکار آستوریاس می‌دانند به نام «مردان ذرت» که به فارسی  
ترجمه نشده. دومین نویسنده هم الخو کارپانتیه است. این دو  
در حقیقت بنیانگذاران رئالیسم جادویی هستند. تفاوتی در نگاه  
این دو نویسنده در مورد سورئالیسم و رئالیسم جادویی وجود  
دارد. البته هر دو نویسنده در ابتدا جزو سورئالیست‌ها بودند.  
آستوریاس معتقد است رئالیسم جادویی کاملاً با سورئالیسم  
قرابت دارد، در حالی که کارپانتیه در مقدمه‌ی همین کتابی که  
ذکر کردم بر تفاوت‌های آن‌ها پافشاری کرده. او معتقد است  
عنصر شگفت‌انگیز در رئالیسم جادویی اصالت دارد در حالی که  
عنصر شگفت‌انگیز سورئالیسم کاذب است. کارپانتیه در مقدمه‌ی

کتاب می‌گوید: سورئالیست‌ها با ترفندهایی نظیر نوشتار خود به  
خودی، یا ایجاد خواب‌های مغناطیسی سعی می‌کردند احساس  
شگفت‌انگیز ایجاد کنند. در ایران بعضی‌ها ریشه‌هایی در ادبیات  
کهن فارسی برای رئالیسم جادویی پیدا می‌کنند. اما مساله این  
است که ادبیات کهن ما خیلی اوقات عنصر شگفت‌انگیز رئالیسم  
جادویی را دارد اما عنصر واقعیتش را ندارد. مثلاً خیلی‌ها اعتقاد  
دارند «تذکره الاولیا» ی عطار رئالیسم جادویی ست. جادویی  
هست اما رئالیسم نیست! اگر اینطور باشد ما کتاب‌های زیادی  
مثل سمک عیار و اسکندرنامه و... را داریم که همه عنصر جادو  
را دارند اما رئالیسم را ندارند. این کتاب‌ها نهایتاً در زمره ادبیات  
فانتستیک (شگفت‌انگیز) قرار می‌گیرند. من خواندن کتاب  
«قلمرو این عالم» را برای درک رئالیسم جادویی توصیه می‌کنم.  
نه به این خاطر که این کتاب را خودم ترجمه کردم، بلکه به  
دلیل مقدمه‌ی حائز اهمیت کارپانتیه در درک رئالیسم جادویی.  
داستان این کتاب درباره‌ی قیام برده‌های تاهیتی است. رهبر این  
قیام گیر افتاده و در صحنه‌ای سوزانده می‌شود. نویسنده این  
صحنه را از دو نگاه توصیف می‌کند. سفیدپوستانی که دارند این  
فرد را می‌سوزانند، می‌بینند که او سوخت و کشته شد و سیاه  
پوستانی که این صحنه را تماشا می‌کنند می‌بینند که او پرنده شد  
و به آسمان رفت. هر دو گروه این صحنه را به عنوان امری کاملاً  
واقعی از زندگی‌شان می‌بینند. اینجا به گویاترین شکل ممکن  
نمونه‌ی تمام عیار رئالیسم جادویی را می‌بینیم.

ایرانمهر: با این حساب شاید با این تعریف موافق  
باشید که رئالیسم جادویی دیدن امر شگفت به عنوان  
امر واقع است، در حالی که سورئالیسم واقعیتی ست  
که ذوب می‌شود و تغییر شکل پیدا می‌کند.

میرعباسی: در حقیقت می‌شود گفت رئالیسم جادویی برخاسته  
از واقعیت زندگی روزمره است در حالی که سورئالیسم برآمده  
از چندین نظریه است که یکی از آنها آراء فروید است و نقشی  
که خواب در زندگی دارد. اگر جلد دوم چهارگانه برتون با  
عنوان «ظروف مرتبط» منتشر می‌شد، آنجا می‌دیدید که منظور  
آندره برتون از ظروف مرتبط واقعیت و خواب است که در هم  
تداخل پیدا کرده اند. مثل دو مایع در دو ظرف به هم متصل که  
درهم تداخل پیدا می‌کنند تا سطحشان یکی شود. اکثر مکاتب  
ادبی بر اساس نظریه‌ای که بعداً تئوریزه شده به وجود آمده اند  
و جنبه نظری دارند، در حالی که رئالیسم جادویی از دل واقعیت  
روزمره‌ی جوامع خود متولد شد.

علیزاده: ادبیات امریکای لاتین به خصوص رئالیسم  
جادویی، پرخواننده و پرطرفدار است. مثلاً در ایران  
«صد سال تنهایی» مارکز فروش بسیار بالایی داشته  
و هفده-هجده بار ترجمه شده است! چطور می‌شود  
که رئالیسم جادویی آمریکای لاتین برای مقطعی  
نسبتاً طولانی در بازار کتاب جهان جولان می‌دهد؟  
میرعباسی: یک نکته را باید در نظر گرفت. چیزی که در

دهه‌ی ۶۰ به عنوان بوم ادبیات امریکای لاتین مطرح شد، صرفاً رئالیسم جادویی نبود. مثلاً نویسندگانی مثل یوسا نویسنده‌ای کاملاً رئالیست است و هیچ ردی از رئالیسم جادویی در آثارش پیدا نیست. حتی در رساله‌ی اولش «عیش مدام» در اینباره صحبت می‌کند که در ژانرهای عامه‌پسند، بین رمان زرد و رمان علمی تخیلی، او رمان زرد را می‌پسندد چون در هر حال واقعیت دارد اما داستان علمی تخیلی واقعیت ندارد. پس

یوسا هیچ رغبتی به چیزی جز واقعیت نشان نمی‌دهد. اما درست است. تقریباً وجه غالب آن جریان با نویسندگانی رئالیسم جادویی بوده. من به شخصه علت اقبال خوانندگان به آثار نویسندگان جریان دهه‌ی ۶۰ امریکای لاتین را در بن بست می‌بینم که در ادبیات اروپای آن دوره به وجود آمده بود. قبل از شکوفایی ادبیات امریکای لاتین، مهم‌ترین جریان ادبی اروپا رمان نو بود و رمان نو، به عنوان مثال آثار رب گریه، ناقوس مرگ قصه و روایت را زد، یعنی که دوران داستان سر آمده است. ژان پل سارتر هم در مقدمه‌ای که بر رمان «پرتره یک ناشناس» ناتالی ساروت نوشت برای اولین بار از واژه‌ی

ضد رمان برای رمان نو استفاده کرد. وقتی همه فکر می‌کردند که دیگر قصه‌ای برای گفتن وجود ندارد، یک ادبیات قصه‌گوی بسیار پرتوان و بدیع ظهور کرد و نشان داد این تصور اشتباه محض بوده است. ادبیات امریکای لاتین دوباره قصه را احیا کرد. یکی مثل مارکز با عناصر شگفت‌انگیز آثارش و یکی مثل یوسا با تکنیک‌های بدیع داستان‌گویی‌اش. من فکر می‌کنم درخشان‌ترین جنبه خلاقیت آثار یوسا تکنیک‌های روایی این

وقتی همه فکر می‌کردند که دیگر قصه‌ای برای گفتن وجود ندارد، یک ادبیات قصه‌گوی بسیار پرتوان و بدیع ظهور کرد و نشان داد این تصور اشتباه محض بوده است. ادبیات امریکای لاتین دوباره قصه را احیا کرد

نویسنده است.

**ایرانمهر: بعد از سپری کردن دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی، ظاهراً ادبیات اروپا یک رنسانس دوباره را تجربه می‌کند.**

میرعباسی: ادبیات امروز بسیار وسیع است. مثلاً اگر آثار اورهان پاموک را به عنوان ادبیات امروز در نظر بگیرید ادبیات را از یک جنبه درک می‌کنید، اگر آثار پاتریک مودیانو را نگاه کنید تصور دیگری درباره ادبیات امروز دنیا پیدا می‌کنید.

**ایرانمهر: منظور من جریان‌های ادبی غالبند. در دوره‌هایی از تاریخ ادبیات جریان‌های غالبی وجود**

داشتند که حالتی از جمود را هم ایجاد می‌کردند. اما امروز ما با انبوهی از جریان‌های ادبی و شیوه‌های داستان‌نویسی روبه‌رو هستیم.

میرعباسی: بله. من هم فکر می‌کنم امروزه جریان غالبی وجود ندارد. جریان غالب ادبی امروزه بی‌جریانی است.

**علیزاده: این‌جا درباره ادبیات خودمان سوالی مطرح می‌شود. ما در ادبیات داستانی امروز ایران هم «بی‌قصگی» داریم! در حالی که فرهنگ‌مان سرشار از قصه‌ها و عناصر اسطوره‌ای و جادویی ست. از آل و دیو و پری گرفته تا کرامات و عناصر ادبیات صوفیانه، چرا وقتی چنین عناصری را در فرهنگ‌مان داریم و از طرفی با خلاء قصه هم مواجه هستیم، فضاهای خالی را با داشته‌هایمان پر نمی‌کنیم؟**

میرعباسی: برای خود من با توجه به استقبالی که از رمان‌های اخیر می‌بینم این سوال مطرح شده که چرا خوانندگان ما علاقه‌مند به خواندن داستان‌های بی‌ماجرا هستند. ادبیات عامه‌پسند به کنار. من در جریان ترجمه متوجه شده‌ام که در حال حاضر بیشتر از داستان‌ها و رمان‌های کم‌ماجرا استقبال می‌شود. مثلاً داستان‌های زویا پیرزاد تقریباً ماجرا ندارند. رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» از جنبه‌ای (نه جنبه‌ی موضوعی، بلکه مبنایی) مرا یاد رمان «شاه، بی‌بی، سرباز» ناباکوف می‌اندازد. در رمان ناباکوف تمام داستان در مورد اتفاقی ست که نمی‌افتد. ماجرا



درباره‌ی پسر جوانی ست که با زن عمویش رابطه دارد و تمام داستان درباره‌ی این است که این دو می‌خواهند عموی پسر را بکشند. آخر داستان که می‌خواهند نقشه شان را عملی کنند، زن عمو سینه پهلوی کرده و می‌میرد. در مورد رمان خانم پیرزاد هم همین طور است. تمام داستان درباره‌ی رابطه‌ای است که اتفاق نمی‌افتد. کتاب‌های قبلی خانم پیرزاد هم کم ماجراترند یا اصلاً فاقد ماجرا هستند و خوب از این نوع داستان‌ها الان خیلی استقبال می‌شود.

**ایرانمهر:** شاید یکی از دلایل این امر نوع زندگی شهری باشد که در آن آدم‌ها در یک چرخه‌ی یکنواخت و تکرار شونده قرار می‌گیرند.

میرعباسی: خب، سوالی که برای من پیش می‌آید این است که چرا در جامعه‌ی غرب از کتاب‌ها و داستان‌هایی استقبال

می‌شود که کاملاً به دور از واقعیت زندگی روزمره هستند؟ در حالی که گرایش خواننده‌ی ایرانی این است که در داستان، زندگی روزمره اش را پیدا کند. مثلاً فروشی که کتاب «هری پاتر» در غرب می‌کند با فروش کتاب‌هایی که در مورد زندگی روزمره حرف می‌زنند قابل قیاس نیست. در غرب نوعی میل به فانتزی و رفتن به دنیاهای خیالی وجود دارد که خواننده‌ی ایرانی

نسبت به این نوع از واقعیت گریزی دافعه دارد. ایرانمهر: شاید ما ایرانی‌ها لمس بی‌واسطه‌ی واقعیت را هنوز به قدر کافی تجربه نکرده‌ایم و لمس واقعیت هنوز برایمان جذاب است و از مرزی نگذرشته‌ایم که واقعیت تثبیت شده باشد و بخواهیم بر مبنای واقعیت به رویا و فانتزی نزدیک شویم.

**علیزاده:** یک نکته هم هست و آن اینکه ما از دوران



کودکی در فرهنگ قصه‌گویی شفاهی مان با داستان‌هایی روبه رو بوده‌ایم که سرشار از عناصر جادویی هستند. شاید ما از این نوع قصه‌گویی اشباع شده‌ایم.

میرعباسی: موافقم. من خودم در یازده سالگی وقتی کتاب «امیر ارسلان» به دستم افتاد، فقط منتظر بودم از مدرسه به خانه برگردم و این کتاب را بخوانم. شاید بتوانم بگویم کتاب ۵۰۰ صفحه‌ای را ظرف مدت هفت هشت روز خواندم. شاید ما از این نوع داستان‌ها اشباع هستیم.

علیزاده: من این استدلال را دارم، اما موردی هم در ذهنم هست که آن را نقض می‌کند و آن هم همین ادبیات امریکای لاتین است. آنها توانستند این نوع داستان‌گویی سرشار از عناصر جادویی‌شان که ما هم مشابهنش را داریم از فرهنگ شفاهی به ادبیات جدی و مکتوب‌شان بکشانند و تمام دنیا را با آن تسخیر کنند. اما ما انگار خیلی زود از روی ادبیات شفاهی خودمان پریدیم. تنها نمونه‌ی ما در رئالیسم جادویی غلامحسین ساعدی است.

میرعباسی: بله. البته این را هم در نظر بگیرید که همان‌طور که خودتان اشاره کردید هر جریانی جمود هم ایجاد می‌کند. مثلاً ظهور نویسنده‌ای مثل روبرتو بولانیو واکنشی‌ست به جمودی که رئالیسم جادویی در ادبیات امریکای لاتین ایجاد کرده. او

آمده و می‌گوید دیگر از جادو حوصله‌مان سر رفته است و داستان‌هایش، به طور مثال «بیست و شش، شصت و شش» دقیقاً نقطه‌ی مقابل داستان‌های رئالیسم جادویی‌ست.

حسینی: جناب میرعباسی اجازه بدهید وارد بحث ترجمه شویم. اولین سوالی که در این حوزه برایم مطرح است این است که چرا ترجمه‌ی موازی؟ چه مسأله‌ای این نیاز را ایجاد می‌کند که کارهایی که مثلاً هجده تا ترجمه از آن هست، دوباره ترجمه شوند؟

میرعباسی: من اتفاقاً بعد از اینکه ترجمه‌ی «صد سال تنهایی» را شروع کردم، به شهر کتاب مرکزی رفتم. الان پرفروش‌ترین ترجمه‌ی صد سال تنهایی که در بازار ما هست ترجمه‌ی آقای کیومرث پارسای است که به چاپ بیست و چهارم رسیده. به نظر من این کتاب اصلاً صدسال تنهایی نیست. رمان با این جمله شروع می‌شود: «خیلی سال بعد جلوی جوخه آتش سرهنگ آئورلیانو بوئندیا بی اختیار بعد از ظهر دوری را به یاد آورد که پدرش او را برد تا یخ را بشناسد» و بعد مارکز می‌گوید: در آن ایام ماکاندو فلان شکلی بود... در ترجمه آقای پارسای رمان با این جمله شروع می‌شود که: «پدرش او را برد ماکاندو تا یخ را نشان دهد». این شخصیت‌ها خودشان در ماکاندو زندگی می‌کرده‌اند و اهل آنجا بوده‌اند. این کتاب حداقل ۷۰ هزار نسخه فروش رفته است. باید بگویم من به شخصه از آثار مارکز هیچ ترجمه‌ی آبرومندی سراغ ندارم که

از زبان اصلی به فارسی ترجمه شده باشد.

ایرانمهر: فارغ از مسأله‌ی برگرداندن از زبان اصلی، از نظر کیفیت ترجمه، کار آقای حسین مهری مثلاً یا بهمن فرزانه چطور است و چقدر به اصل اثر نزدیک است؟

میرعباسی: من ترجمه‌ی آنها را با اصل اثر مطابقت نداده‌ام. «عشق سال‌های وبا» را البته خوانده‌ام و به نظرم خوب بود. زنده‌یاد بهمن فرزانه کلاً مترجم قابل قبولی بود. اما من مثلاً کار آقای کوثری را خیلی بیشتر قبول دارم و محال است کاری را که ایشان ترجمه کرده، ترجمه کنم. در مورد کارهای یوسا زمانی من و کوثری توافق کردیم که من «مرگ در آند» را ترجمه نکنم و در عوض بروم سراغ «سورِ بُز» که تازه اسپانیایی‌ش منتشر شده بود. اما ایشان به دلایل شخصی خودش سر قولش نماند. نسخه اسپانیایی سور بز را تهیه کردم و کار را شروع کردم. در این فاصله، انگلیسی سور بز درآمد و کوثری کار ترجمه آن را شروع کرد. من با وجود اینکه قرارداد ترجمه آن را با نشر مرکز بسته بودم، از آنجایی که ترجمه بسیار زیبای کوثری را کاملاً قبول دارم آن کار را رها کردم. قرارداد فسخ شده آن را هنوز هم دارم. در مورد کارهای مارکز از بین تمام ترجمه‌هایی که از زبان دوم شده، یک نفر در حد کوثری و دریابندری وجود ندارد. مثلاً در مورد قاضی با اینکه معتقدم تمام کارهای ایشان به درخشانی دن کیشوت نیست، ولی چون ترجمه دن کیشوت

کار درخشانی است هیچ وقت سراغ آن نمی‌روم. در این مورد آقای کوثری برعکس من استدلال کرده و گفته چون هرچه که از مارکز ترجمه شده بد بوده، من از مارکز ترجمه نمی‌کنم. در صورتی که من فکر می‌کنم این مسئله خودش ایجاد کننده ضرورت انجام این کار است! مثلاً کارهای کورمک مک کارتی حتی اگر خیلی هم بد ترجمه شوند کسی آنها را نمی‌خواند، اما کارهایی هستند که مخاطب زیادی دارند، مثل جین آئوستین که اگر خوب ترجمه نشده باشد، من ترجمه مجدد آنها را کار بسیار مثبتی می‌دانم.

حسینی: این وسط مسئله ارتباط با ادبیات روز دنیا

چه جایگاهی دارد؟ ما مدام داریم یک سری ادبیات قدیمی که مخاطب دارد را بازترجمه می‌کنیم و مخاطب با کارهای جدید حالا از هر کشوری که باشد اصلاً آشنا نمی‌شود.

میرعباسی: اگر فرض کنیم مترجم یک آدم عادی است و مازوخیسم هم ندارد، چند سال باید برای کارهایی که مخاطب ندارد، زحمت بکشد؟! من خودم ده سال تمام کارهای مهمی را ترجمه کردم مثل قلعه اوترانتو یا قلمرو این عالم یا کارهای کورمک مک کارتی که بسیار پر زحمت بوده اند، اما کتابی که ششصد نسخه فروش می‌رود اگر ترجمه نشود هم فرقی

نمی‌کند. به زور که نمی‌شود کتاب را به مردم تحمیل کرد. من به همین دلیل شازده کوچولو و جانانان مرغ دریایی را هم ترجمه کرده‌ام که به زودی در نشر نی چاپ می‌شود. حسینی: کارهایی که امتحان خودش را پس داده.

بله. کارهایی که می‌فروشند و بی‌آبرو هم نیستند. شازده کوچولو را اگر نی که نشر معتبری است چاپ نمی‌کرد من ترجمه‌اش نمی‌کردم.

ایرانمهر: ما در شماره‌های پیشین کافهداستان پرونده‌ای را باز کرده‌ایم که به وضعیت ادبیات ایران در دنیا می‌پردازد. اگر از یک خارجی زبان

سراغ ادبیات ایران را بگیرید- در صورتی که اسمی از آن شنیده باشد- نهایت آثاری که خوانده یا شنیده، خیام و حافظ و مولاناست و حتی صادق هدایت هم چندان شناخته شده نیست. دلیل این مسأله چه می‌تواند باشد؟ آیا مشکل ترجمه داریم؟ ادبیات‌مان بد است؟ یا مردم اروپا یا آمریکا علاقه‌ای به شناختن ما ندارند؟ یا این که اصلاً مهم است که





ادبیات ما ترجمه و خوانده شود؟ براساس آنچه که دیده می‌شود ادبیات دنیا در امروز حال تپش است و مثل دهه هفتاد یا هشتاد در دوران رکود نیستیم. شاهد تکثر، چندصدایی و البته حضور رو به جلوی کشورهای مثل هند و ژاپن و ترکیه در ادبیات هستیم. این وسط انگار فقط ما از قافله عقب مانده‌ایم. میرعباسی: من فکر می‌کنم اولین عامل این است که در حقیقت ما نویسنده حرفه‌ای نداریم. یعنی کسی که بتواند از راه نویسنده‌گی ارتزاق کند. شاید ما حدود پانصد مترجم حرفه‌ای داشته باشیم مثل من که کار دیگری به جز ترجمه ندارم. تعداد نویسندگان حرفه‌ای فکر نمی‌کنم به ده نفر برسد. تازه اگر عامه‌پسند نویس‌ها را فاکتور بگیریم که به جز هفت یا هشت نفرشان از جمله مودب‌پور، در مورد بقیه بیش‌تر سود فروش کتاب نصیب انتشارات می‌شود و چون تیراژ کتاب‌ها پایین است، نویسنده وضعیت مطلوبی نخواهد داشت.

ایرانمهر: اما نزدیک ما کشور ترکیه هم هست که از نظر تیراژ کتاب و مجله، عرف اجتماعی، جمعیت و به خصوص محدودیت زبان، وضعیتی مشابه با ما دارد. تیراژ کتاب در ترکیه به جز آثاری که Best Seller هستند و گل می‌کنند، دو تا سه هزار تاست و حتی در برهه طولانی‌ای از تاریخ، وضعیت ادبی‌شان بدتر از ما بوده است. اما الان می‌بینیم که رو

به رشد هستند و کسانی مثل اورهان پاموک، یاشار کمال و قبل از این‌ها، ناظم حکمت را دارند. پس می‌توان گفت در شرایط نامساعد هم امکان رشد برای یک نویسنده وجود دارد.

میرعباسی: بله. مثلاً کتابی هست با عنوان «ملت عشق» که در ایران ترجمه شده و هنوز مجوز نگرفته. این کتاب از یکی از شعرهای مولانا ایده گرفته و به گفته مترجمش در ترکیه به

مانسبت به ادبیات دنیا یک جور دیر هنگامی داریم. مثلاً صادق چوبک، امیل زولای ما می‌شود. اما کی؟ وقتی زمان نا‌تورالیسم به پایان رسیده

مدت یک سال هر روز، روزی سه هزار تا تجدید چاپ شده و به زبان انگلیسی هم ترجمه شده. یا به عنوان مثال من ترجمه فرانسه‌ی کارهای یاشار کمال را در دهه هفتاد خوانده‌ام! در مورد کارهای ایرانی شاید به عنوان مثال کار بهمن شعله‌ور در انگلیس و به زبان انگلیسی چاپ شده باشد یا کارهای زویا پیرزاد در فرانسه و به وسیله مترجم اهلی مثل کریستوف بالائی ترجمه شده باشد، اما انتشاراتی که این کار را انجام داده جزء

نشرهایی نبوده که کارهای پرفروش چاپ می‌کنند. شما ترکیه را مثال زدید. مثال‌های دیگری هم هستند. عتیق رحیمی سنگ صبور و آثار سابقش را در انتشارات گالیمار ترجمه و چاپ کرده که غول نشر در فرانسه به حساب می‌آید و از این طریق جایزه مهم گنکور را هم برای سنگ صبور دریافت کرده که بعد از نوبل مهم‌ترین جایزه ادبی‌ست. سنگ صبور به عنوان یک اثر جدی ادبی و آثار خالد حسینی - هرچند که عامه‌پسند محسوب می‌شود- دو نمونه هستند از دو نویسنده افغان که در دو قاره اروپا و آمریکا بازار خوبی داشته‌اند، هرچند که به مسائل داخلی کشور خودشان پرداخته‌اند نه به عنوان مثال به مسائل روز جامعه آمریکا.

علیزاده: شما هر دو را خوانده‌اید. آیا ما در ایران آثاری با این کیفیت نداریم؟

میرعباسی: چرا. قطعاً داریم. کتاب‌های خالد حسینی که ملودرام هستند، هرچند که در قیاس با ملودرام‌های انگلیسی زبان و ادبیات عاشقانه، جنبه‌های رئالیستی را هم در خود دارند. البته من اثر اخیرش را نخوانده‌ام و در مورد دو رمان قبلی‌اش صحبت می‌کنم. اما درباره رمان‌های ما، من گمان می‌کنم عواملی مثل حرفه‌ای نبودن و عضو نشدن در قانون حق کپی‌رایت، زنجیروار دست به دست هم داده‌اند. الان به غیر از محمود دولت‌آبادی و احمد محمود چند نفر از نویسندگان جدی ما در کارنامه ادبی‌شان ده رمان دارند؟ البته ما مشکل

خیلی حادثری هم در رمان‌نویسی داریم که به عنوان مثال اسپانیا داشت. یا از آن بدتر رومانی! این‌ها نسبت به اروپا تاخیر زیادی داشتند. مهم‌ترین شاعر رومانی به اسم میهایل امینسکو که مجسمه‌اش هم همه‌جا دیده می‌شود، مدت‌ها بعد از اینکه ناقوس مرگ رمانتیسیسم در اروپا به صدا درآمده بود، شد شاعر ملی رومانی! و یا مشابه آن در لهستان، آدام مسکیوویچ را داریم که او هم شاعر رمانتیک دیرنگام است. یا بنیتو پرت گالدوس که بزرگ‌ترین رئالیست نه تنها در اسپانیا، بلکه کل ادبیات اسپانیایی زبان بوده اما او هم رئالیست دیرنگام بوده. آنها دیرنگام‌های قرن نوزدهم بودند اما شما وقتی کشور خودمان را در نظر می‌گیرید می‌بینید که مثلاً صادق چوبک ناتورالیست نیمه اول و تقریباً دوم قرن بیستم بوده! یکی از دلایل جذابیت‌های کارهای صادق هدایت که نویسنده بزرگی بوده، این است که برخی از رمان‌ها و آثار را زودتر از من نوعی و نویسنده‌گان دیگر خوانده بوده و از محدود کسانی بوده که توانایی خواندن به زبان خارجی را داشته. ما نسبت به ادبیات دنیا یک جور دیرنگامی داریم. مثلاً صادق چوبک، امیل زولای ما می‌شود. اما کی؟ وقتی زمان ناتورالیسم به پایان رسیده. بعد از جنگ جهانی دوم. ولی در رابطه با نویسنده‌گان امروز، فکر می‌کنم چون حرفه‌ای نیستیم، در نتیجه تنوع ژانر را نداریم. به نظر من در دهه هشتاد ما بسیار یکنواخت‌تر هم شده‌ایم. یعنی از بعد از زویا پیرزاد و فریبا وفی به این طرف. البته در این دو سال اخیر من کمتر کتاب خوانده‌ام

چون بیش‌تر مشغول خواندن شعر کهن برای ترجمه کمدی الهی بوده‌ام. ولی تا قبل از این دو سال که پیگیر ادبیات بودم به نظرم اکثر نویسندگان تبدیل شده‌اند به کپی هم. در دو سال اخیر هم بعید می‌دانم تغییر چشمگیری رخ داده باشد.

**کاظمی:** اما آیا این کارها یک هویت ایرانی ندارند؟ مثلاً کارهای سارا سالار؟ این رمان‌هایی که اسمش را می‌شود گذاشت رمان عاشقانه خانوادگی نوستالژیک. رمان‌هایی که به عشق کودکی برمی‌گردد و عموماً با وصال همراه نیست و در تخیل شخصیت باقی می‌ماند. این شیوه دارد به همین شکل، جا می‌افتد و نوشته می‌شود. یعنی ادامه دارد. این به هر حال متفاوت از ادبیات دنیا است. آیا کارهای مثلاً سارا سالار یا زویا پیرزاد، جذابیتی برای یک اروپایی ندارد؟

**ایرانمهر:** می‌شود این قضیه را از زاویه دیگری هم نگاه کنیم. حالا به هر دلیلی در حوزه ادبیات از دنیا عقب افتاده‌ایم، با وجود این که بزرگ‌ترین حوزه زبانی را حداقل در طول چهارصد سال در اختیار داشته‌ایم. در دوره‌هایی از تاریخ زبان فارسی از چین و هند تا اروپا گسترش داشته، خلاق‌ترین افراد ظهور کرده‌اند و همین امروز سرمایه ما همین نام‌های بزرگ است. این سؤال مطرح است که آیا

با این اندوخته ادبی مدرن، که از دوران مشروطه تا همین الان شکل گرفته، درست است که ما به دنبال رفتن به بازارهای جهانی باشیم؟ آیا این پتانسیل و ضرورت وجود دارد؟ جهانی شدن به ادبیات ما کمکی می‌کند؟

**میرعباسی:** رئیس‌جمهور از افراد هر صنفی برای بهبود آن صنف پیشنهادی خواسته بودند و وقتی از من در این باره سؤال کردند من گفتم پیشنهاد نمی‌دهم بلکه یک مشکل را مطرح می‌کنم و آن پایین بودن وحشتناک گرایش به مطالعه در کشور ما است. به نظرم الان اولین مشکل ما این است. گواه آن هم این که وقتی من سال هفتاد به ایران برگشتم، تیراژ پایه، یعنی حداقل تیراژ کتاب‌های سال‌های ۶۸ و ۶۹ پنج‌هزار تا بود. این تیراژ به مرور تقلیل پیدا کرده به ۳۰۰۰ و سپس ۲۰۰۰ و در نهایت الان رسیده به ۱۰۰۰ تا! مثلاً کتاب «هفت روز نحس» من را ۲۰۰۰ تا چاپ کرده‌اند و «سین مثل سودابه» را ۱۰۰۰ تا، بعد دیدم این اختصاص به من ندارد. رمان آدم‌هایی که در این زمینه شاخص‌تر از من هستند هم همین تعداد است. الان نشر ثالث و چشمه خیلی از کتاب‌هاشان را با تیراژ ۱۰۰۰ چاپ می‌کنند.

**ایرانمهر:** ما الان بازاری داریم که روز به روز کوچک‌تر می‌شود و فضایی که کار کردن و نفس کشیدن در آن روز به روز سخت‌تر. در واقع انگار در فنجانی اسیر شده‌ایم و چاره‌ای به جز دریدن همدیگر

نداریم! پس راهی نداریم به جز این که بازار را گسترده‌تر کنیم. یعنی کار خودمان را در کشورهای دیگر و به زبان‌های دیگر ارائه کنیم. سئوالی که این جا پیش می‌آید این است که منهای کمک‌های دولتی و سیاست‌گذاری‌های کلان، کاری که از آدم‌های این مجموعه یعنی امثال من و شما برمی‌آید چیست؟

میرعباسی: اینجا است که مسئله کپی‌رایت پیش می‌آید. من دوستی داشتم در اسپانیا که در انتشارات بزرگی کار می‌کرد و تنها کارش این بود که کپی‌رایت بخرد. هیچ کار دیگری به جز این نداشت. یعنی با شرکت در نمایشگاه‌های مختلف و دریافت کاتالوگ مربوط به کتاب‌ها و با تکیه بر شامه‌ی لازم، کپی‌رایت تعدادی کتاب را خریداری می‌کرد. وقتی ما عضو کپی‌رایت نیستیم چطور قانون کپی‌رایت از ما حمایت می‌کند؟ حالا بر فرض که در بازار و نمایشگاهی هم حضور داشته باشیم.

ایرانمهر: الان موسسه‌ای به نام غزال شروع به کار کرده با این هدف که کپی‌رایت بفروشد. یعنی با واسطه شدن بین نویسنده ایرانی و ناشر بین‌المللی، کپی‌رایت نویسنده را به ناشر بفروشد.

میرعباسی: خوب وقتی ما عضو نیستیم آنها چه الزامی دارند این حق را به ما بپردازند؟

ایرانمهر: پرداخت می‌کنند. حتی اگر پرداخت نکنند

کار را چاپ می‌کنند و مسئله وارد بازار شدن است. مسئله کپی‌رایت حقی است که از من نویسنده و شمای نویسنده و مترجم ضایع می‌شود. این کمپانی مسئله‌ای برای پرداخت یک حق تالیف ناچیز به نویسنده یا مترجم یا ناشر ایرانی ندارد.

میرعباسی: این موسسه غزال الان در ایران فعالیت می‌کند؟

ایرانمهر: بله و با اجازه ناشر ایرانی و با قرارداد،

ادبیات جهان به شکل گسسته‌ای با حلقه‌های مفقوده‌ای

رو به روست که به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند و در

آثار ترجمه شده، بخشی از ادبیات جهان حذف شده

است

رایت‌های نویسنده‌گان ایرانی مثل سارا سالار، پیمان اسماعیلی و بسیاری از نویسندگان دیگر را در اختیار گرفته، کارها را به انگلیسی ترجمه کرده و نمونه‌هایی را هم ارائه داده. در نمایشگاه‌های لندن و فرانکفورت هم شرکت کرده. به غیر از غزال چند موسسه و آژانس دیگر هم هستند که دارند فعالیت می‌کنند.

میرعباسی: چه مبنای حقوقی باعث می‌شود که حق نویسنده

ایرانی پرداخت شود؟

ایرانمهر: مبنای حقوقی وجود ندارد و مبنا کاملاً اخلاقی‌ست. من خودم با یک ناشر انگلیسی کار می‌کردم که از آنجاییکه در ورود پول به ایران مشکل داشتیم، نماینده ناشر وارد ایران شد و پول را در پاکت به من پرداخت کرد! در واقع منهای این قضیه که ما به علت عضو نبودن در کپی‌رایت، دارای وجاهت قانونی نیستیم، آنها این قرارداد را به صورت شخصی با ناشر یا نویسنده منعقد می‌کنند.

میرعباسی: همین موضوع در نشر افق مطرح شد و آقای حسینی‌زاد دلیل دیگری هم آوردند. چون آنها عضو کپی‌رایت هستند، این رایت را از نویسنده ایرانی می‌خرند که ناشر خارجی دیگری نتواند کار را ترجمه و چاپ کند. در حالیکه در ایران ما حق پل آستر را می‌خریم اما ناشرهای ایرانی دیگر به راحتی همان کار را ترجمه و چاپ می‌کنند!

ایرانمهر: این مقدمه را گفتم برای این که بپرسم با وجود این همه تلاش که در ایران انجام می‌شود و موسسه عریض و طویلی مثل غزال که برای فروختن رایت انگلیسی، آلمانی یا فرانسوی کارهای نویسندگان ایرانی تلاش می‌کند، چرا هنوز در این کار موفق نشده‌ایم؟ نظر شما به عنوان کسی که هم در ایران و هم در خارج از ایران زندگی کرده



و با ادبیات ایران و غرب آشناست چیست؟ چرا ما با وجود مجموعه تلاش‌های مان نمی‌توانیم رایت کارهای مان را بفروشیم؟

میرعباسی: من فکر می‌کنم که ادبیات امروز ما دچار محدودیت مضمونی‌ست. وقتی فهرست best seller هر سال را نگاه می‌کنید، می‌بینید که ادبیات پلیسی در صدر قرار دارد و ادبیات عاشقانه در رتبه‌ی پنجم، همین‌طور ادبیات ترسناک و فانتزی، همه اینها اولویت دارند. حتی در ادبیات عاشقانه هم مقداری بی‌پروایی وجود دارد که با وجود اینکه از نظر دراماتیک غیرضروری‌ست اما به عنوان چاشنی برای جذابیت کار محسوب می‌شود. به هر حال با وجود فرهنگ غنی، ما فقر مضمون داریم. مثلاً اورهان پاموک در اسم من قرمز از فرهنگ بومی‌اش استفاده کرده. مترجم فرانسوی این کتاب در سال ۱۳۸۵ در سفرش به ایران گفته بود در ترجمه اسم من قرمز، اشعار فارسی کار را با مضامین نام‌آشنای مکاتب شعری فرانسه جابه‌جا کرده تا برای خواننده فرانسوی جذابیت داشته باشد و در ادامه فروش خوبی داشته باشد که داشته.

ایرانمهر: جدای از زبان‌های متفاوت هر کشور، ادبیات یک زبان جهانی‌ست. آیا ممکن است بخشی از ایراد نویسنده ایرانی نشناختن گرامر ادبیات مدرن باشد؟ یعنی گرفتار شدن در گفتمان‌های دیگری مانند شعر، بطوریکه هنوز از ذهنیت آن بیرون نیامده باشد؟



میرعباسی: به نظر من نویسنده‌ها به گستره ادبیات تسلط ندارند و گرامر فقط بخشی از آن است. ادبیات جهان به شکل گسسته‌ای با حلقه‌های مفقوده‌ای روبه‌روست که به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند و در آثار ترجمه شده، بخشی از ادبیات جهان حذف شده است. مثلاً قلعه اوترانتو، اولین اثر برای پروژه‌ای بود که نشر قطره می‌خواست به واسطه آن ژانر گوتیک را در ایران معرفی کند. در صورتیکه این ژانر مشخصاً دویست و پنجاه

سال از آمدنش می‌گذرد و سه ژانر دیگر از جمله ژانر پلیسی از دل آن درآمده. برای اکثر نویسندگان این امکان فراهم نیست که به یک زبان بین‌المللی مطالعه کنند و باید بر آثاری متکی باشند که اینجا چاپ می‌شود، بنابراین طبیعی است که نمی‌توانند یک دیدگاه ادبی جامع پیدا کنند.

علیزاده: شما وقت و امکان خواندن کار نویسنده‌های معاصر ایرانی را که کار اولی‌اند و به تازگی یکی-دو

### اثر منتشر کرده‌اند دارید؟

میرعباسی: من به طور کلی آثار ترجمه نمی‌خوانم. اصلاً هر چیزی که به فارسی می‌خوانم، آثار نویسندگان ایرانی است و می‌توانم بگویم به غیر از این دوسال اخیر، نه فقط ادبیات جدی بلکه ادبیات عامه‌پسند ایرانی را هم می‌خوانم. تمام رمان‌هایی را که از چاپ دهم رد شده‌اند، خوانده‌ام. مثلاً هر ۶ تا کتاب مودب پور، چندین کتاب از کتابهای تکین حمزه‌لو، دالان بهشت، باغ مارشال و .... یک رمان هم ظرف سه ماه نوشته‌ام به نام «یک رمان عامه‌پسند» با حجم ۵۰۰ صفحه؛ به مثابه سنتز خواننده‌هایم در این عرصه. با این فرمول که نگاه کرده‌ام بینم عناصر تشکیل دهنده داستانهای عامه‌پسند چه هستند و از آنها استفاده کرده‌ام.

### کاظمی: حتماً فروش خوبی هم خواهد داشت!

میرعباسی: نه اتفاقاً فروش نمی‌کند. کاری که من کردم یک اشکال دارد و آن هم این است که ادای این سبک را درآورده‌ام. من ایده اولیه‌اش را از نمایشنامه آلفرد دوموسه برداشتم و بعد به شکل

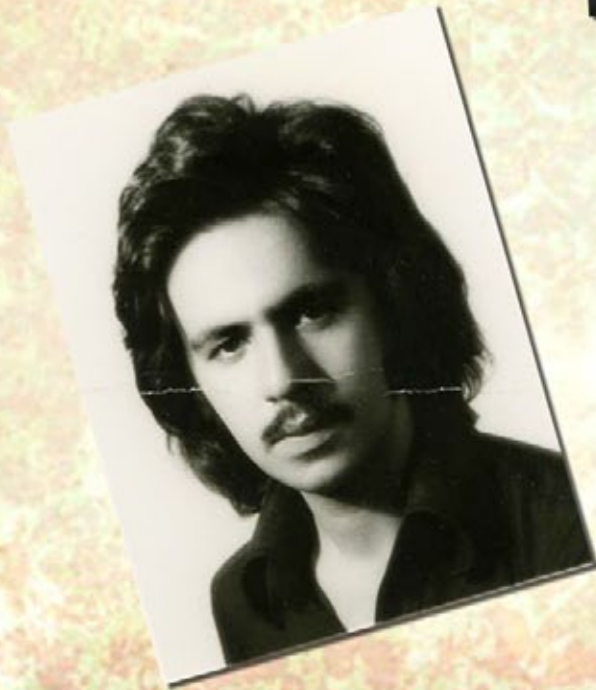
سیستماتیک با فرمولها پیش رفتم. مشکل ما این است که وقتی می‌خواهیم چنین تجربه‌هایی بکنیم، مطابق منطق عمل می‌کنیم در حالی که دقیقاً یکی از عناصر جذابیت رمان‌های عامه‌پسند بی‌منطق بودن آنها است.

**کاظمی:** اجازه بدهید یک سوال شخصی بپرسم. نوشتن را بیشتر دوست دارید یا ترجمه را؟ دوست دارید بعدها در تاریخ ادبیات ایران به عنوان نویسنده از شما یاد شود یا مترجم؟

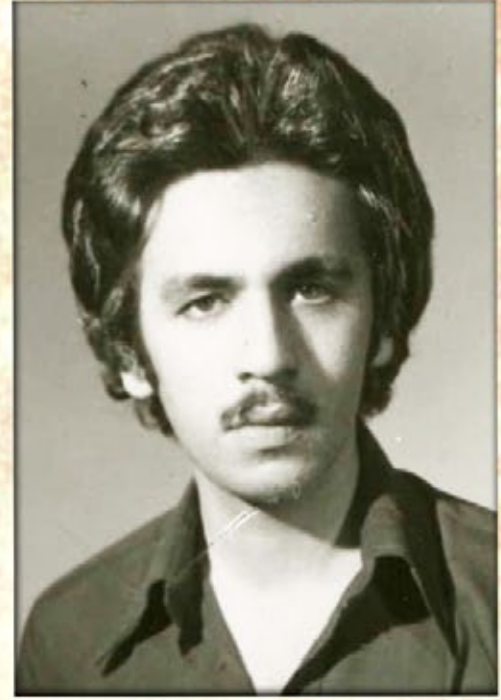
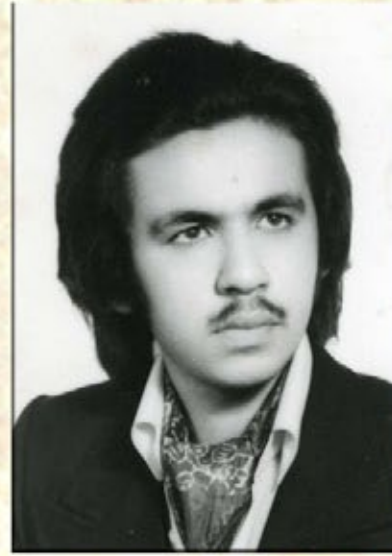
میرعباسی: نوشتن را بیشتر دوست دارم. من ۵۴ تا کتاب کار کردم که ۴۹ تای آنها ترجمه بوده و ۵ تا تألیف، ولی همیشه ترجمه را به عنوان کار موقت نگاه کرده‌ام. حتی در ۵۰ سالگی می‌خواستم ترجمه را کنار بگذارم. هنوز هم که هنوز است در مرز ۶۰ سالگی، امیدوارم تا ۱۰ - ۱۵ سال آینده بتوانم آنقدر کتاب بنویسم که بیشتر نویسنده به حساب بیایم تا مترجم، و در واقع نویسنده از دنیا بروم.



# آلبوم عکس

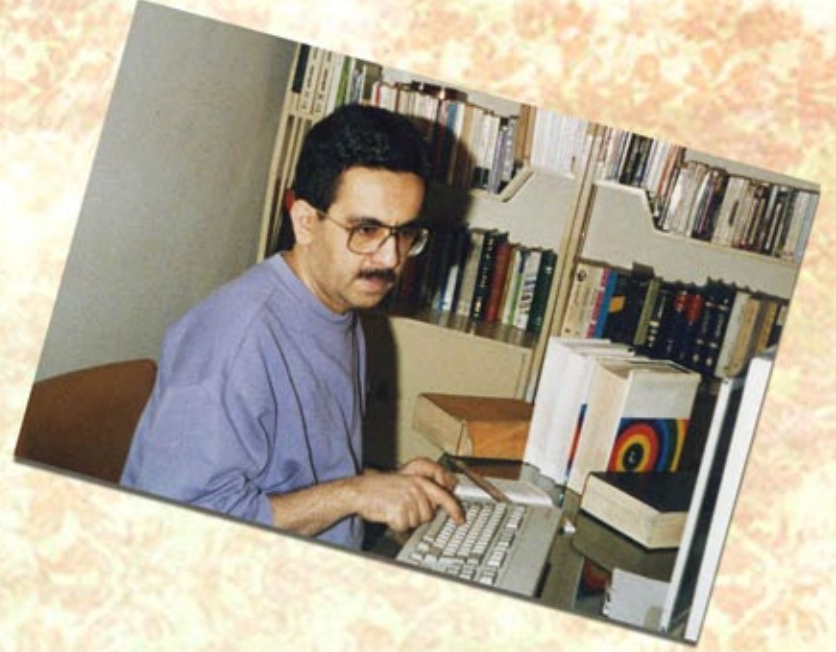








در کنار خواهر (بنفشه میرعباسی)







Ofoq Book

Photo: Majid Garousi



Ofoq Book

Photo: Majid Garousi



# داستان

پایان خوش ناتمام  
نمکو  
آوار آباد  
سفید کبود  
خانه پنجره‌ها



# «پایان خوش ناتمام»

گاوه میرحیاسی

## فصل اول

گره‌ی فراک‌پوش



«این خانوم چاقه، همچی بربری‌ها را بغل کرده انگار به جونش بسته باشن؛ لابد طفلک خیلی توی صف معطل شده تا نوبتش برسه. بامزه میشه الان یکی با موتور بیاد همه‌شون را قاپ بزنه، ببره... از قیافه‌ی این پسر معلومه مشق شب‌اش را ننوشته یا شعرش را حفظ نکرده، کم مونده باباجونش خرکش کنان ببردش مدرسه، اگه یه دقیقه هم دیرتر برسه باز واسش غنیمته... این آقاهه عجب تیپی زده! چقدر هم ژل به موهایش مالیده! خدا می‌دونه سر صبح کجا می‌خواد خراب بشه؟! ... این ماشینه خیلی رنگش تک و باکلاسه، اگه آدم یک هفته هم از صبح تا شب بگرده محاله اتومبیل آبی فیروزه‌ای متالیک پیدا کنه، چقدر هم به روسری اون دختره میاد. اگه من جای صاحب ماشین بودم، می‌بخشیدمش به «روسری آبی» تا با چارقش ست بشه... غش غش خندیدم!... اصلاً هم خنده نداره! خیلی جدی گفتم، خب» تا توانی دلی به دست آور» را واسه همین جور موقع‌ها ساخته‌اند دیگه، بده آدم روزش را با شاد کردن دل یک دختر جوون شروع کنه؟!... بفرما این هم دوتا همکار سحرخیزم! باز جای شکرش باقیه که هنوز عموخسرو مجبورمون نکرده اونیفورم بپوشیم و مثه اینا توی خیابون تابلو بشیم... این پیری‌ها عجب سورو ساتی واسه خودشون راه انداخته‌اند! اگه یک ذره پررو بودم، می‌رفتم

توی قهوه‌خونه و یک لقمه از املت‌شون می‌خوردیم ... این آقاهه هم که حسابی داره سوراخ دماغش را کند و کاو می‌کنه، عین خیالش هم نیست که مردم نگاهش کنند، واقعاً تمرکزش بی نظیره...»

آن روز گیتا که بدخواب شده بود، صبح یک ساعت زودتر از معمول از خانه بیرون آمد و تصمیم گرفت پیاده خودش را به محل کارش برساند. چون فرصت کافی داشت، سلانه سلانه یا به قول اهل ادب خرامان خرامان، به طرف آژانس مسافرتی «گوزن گشت»، که حوالی میدان آرژانتین بود، می‌رفت و با دل سیر رهگذران و مغازه‌ها و خیابان‌ها را تماشا می‌کرد و در ذهن برای‌شان شرح و تفسیر و حاشیه می‌نوشت. نسیم خنک پاییزی نرمه‌ی گوشش را قلقلک می‌داد و باعث می‌شد از آن گردش صبحگاهی بیشتر لذت ببرد.

«...کفش و کیف ورنی زردچوبه‌ای پاشنه دوازده‌سانتی، اون هم با این قد و هیکل و ماتتو و روسری عتیقه! لابد توی خونه‌شون آینه پیدا نمیشه، شاید هم چشمش ضعیف‌اند، شاید هم می‌بینه و خودش خیلی هم خوشش میاد و می‌پسند، جواد که شاخ و دم نداره!... موتوری پرو

واسم زبون درآورد، مرتیکه از اون سیبیل سفیدش خجالت نکشید... پیرمرده لیوان یک بارمصرف را دو دستی چسبیده چی بشه؟ چقدر هم با احتیاط راه میره، کسی ندونه خیال می‌کنه داره نیترو گلیسرین جابجا می‌کنه، اِهه رفتش توی آزمایشگاه! چی فکر می‌کردیم، چی بود!...»

گیتا سر چرخاند و چشمش به گربه‌ای سراپا سیاه افتاد که فقط پنجه‌ها و نوک پاهایش سفید بودند و یک لکه سفید روی سینه داشت و لکه‌ای کوچکتر به شکل فکل روی گردنش. با خود گفت: «انگار فراک تنش کرده، کفش و دستکش سفید پوشیده و پایپون سفید هم زده». اندام گربه لاغر و کشیده بود. محکم و مصمم، مانند تکنوکراتی کارکشته که برنامه‌ای مشخص و دقیق در سر داشته باشد، به درختی تناور و بسیار بلند نزدیک می‌شد. به درخت رسید و فرزند و چالاک از آن بالا رفت. گیتا با نگاه دنبالش بود و در دل تحسین‌آمیزترین جمله‌ها را انتشارش می‌کرد: «اسپایدرمن باید جلوی لنگ بندازه». گربه آنقدر صعودش را ادامه داد تا به موازات پشت‌بام خانه‌ی مقابل رسید. گیتا مبهوت با خود گفت: «در یک چشم بهم زدن بقدر چهار طبقه رفت بالا!»

فاصله‌ی درخت و پشت‌بام چشمگیر بود؛ اما گربه‌ی فراک

پوش بدون لحظه‌ای تردید، نرم و راحت خیز برداشت. گیتا با دلهره گفت: «نکنه بیفته!» و شتابزده دو قدم جلوتر گذاشت و پایش به میله‌ای فلزی گیر کرد و با سر به سمت آسفالت رفت. برق‌آسا این فکر از ذهنش گذشت که «الان مخم میاد توی دهنم». ولی قبل از آنکه به زمین اصابت کند، یک جفت بازوی نیرومند نگاه‌اش داشتند.

چند لحظه فقط تصویری محو دید. بعد چهره و هیکل مرد جوان مشخص شد. تقریباً بلافاصله به عادت قدیم با خود گفت: «قدش بالای یک و نوده». خواست تشکر کند اما زبانش بند آمده بود. مرد هم نمی‌توانست چیزی بگوید. ظاهراً باورش نمی‌شد به این آسانی جان کسی را نجات داده باشد. نگاهشان درهم گره خورد.

فریاد مردی از بالا به گوش رسید:

– پدرسگ، دزد، مودی، حروم لقمه! مگه به دستم نیفتی.

گیتا و مرد جوان هردو به سمت صدا سرچرخاندند و گربه‌ی فراک پوش را دیدند که از پشت‌بام پرید روی درخت و سریع‌تر از آنچه بالا رفته بود، خود را به پایین رساند. لاشه خون‌آلود کبوتر سفیدی را به دندان گرفته بود. گیتا بالاخره زبان باز کرد و بی‌اختیار گفت:



- واقعاً عجب گربه پدر سگیه!

فوراً متوجه جنبه‌ی متناقض حرفش شد و به خنده افتاد. مرد هم زورکی و ناشیانه لبخند زد. گیتا در دل گفت: «چقدر نگاهش غمگینه!» یکهو یادش آمد که هنوز از نجات‌دهنده‌اش تشکر نکرده.

- زندگیم را مدیون شما هستم. تا آخر عمر ممنون‌تان می‌مونم.

- اختیار دارید. قابلی نداشت.

- چی؟ زندگی من؟

مرد دستپاچه شد و به تته پته افتاد:

- نع! منظورم کاری بود که من کردم.

گیتا زد زیر خنده و تازه آن وقت مرد جوان متوجه شوخی‌اش شد و او هم از ته دل خندید. حتی موقع خنده هم باز نگاهش غمگین بود.

## فصل دوم

### خلوتِ خواهرانه

گلناز گفت:

- من اگه بمیرم زنِ مردِ بی‌پول نمی‌شم.

لحنش قاطع بود و چون و چرا برنمی‌داشت.

گیتا با پوزخندی معنی‌دار و لحنی توام با شوخی پرسید

- کی این تصمیم مهم را گرفتی؟

گلناز خیلی محکم و جدی جواب داد:

- همین امروز صبح.

بعد به هیجان آمد و با آب‌وتاب تعریف کرد:

- وقتی از خونه رفتم بیرون دیدم مامان توی صف شیر

و استاده. دو ساعت بعدش که برگشتم هنوز جلوی درِ تعاونی

یک‌لنگه پا بود. گفت عوض ساعت نه، ساعت یازده شیر

آوردند. خلاصه بعد از سه ساعت معطلی، دو تا شیشه شیر

نصبیش شد.

یکدفعه از کوره در رفت:

- آدم کوفت بخوره بهتره، تا شیری را که مادرش واسه

خریدش این همه به زحمت افتاده!... تقصیر از خودشه که

رفت زن یک دبیر شیمی شد که پدرش هم پولدار نبود.

به‌خدا اگه یک نفر مته بابا بیاد خواستگاریم، از همون دم

در جوابش می‌کنم. حالا از مامان که گذشت، ولی ما باید از

اشتباه اون درس بگیریم ...

گلناز هجده سال داشت ولی وقتی حرف‌های گنده‌گنده

می‌زد بچه‌تر به نظر می‌رسید. آن روز رفته بود پشت تربیون

و خیال نداشت به این زودی‌ها پایین بیاید:

- ... ببین گیتا جون، با اینکه من از تو سه سال کوچیکترم

و مته تو همون دفعه اول توی کنکور قبول نشده‌ام و حالا

خدا می‌دونه تا چندسال دیگه باید پشت درِ دانشگاه بمونم

و اصلاً خودم هم خبر ندارم چه درسی می‌خوام بخونم و

اصلاً از چی خوشم میاد و در آینده خیال دارم چی کار کنم،

ولی عوضش عقلم به یک چیزی رسیده که از تمام اینا خیلی

خیلی خیلی مهم تره ...

گلناز لحظه‌ای مکث کرد تا نفسی تازه کند، بعد با صدایی

رسا تر ادامه داد:

- مبدا با مرد بی‌پول یا کم‌پول یا حتی با درآمد متوسط

عروسی بکنی. دنبال میلیاردر به بالا بگرد!

گیتا از پنجره‌ی باز غروب را تماشا می‌کرد و قیافه‌ی

مردِ غریبه را به خاطر می‌آورد و خطوط چهره‌اش،

مشخص و ملموس، در خیالش جان می‌گرفت. بینی

باریک و خوش تراش، لب‌هایی که از اراده‌ای قوی خبر

می‌دادند یا لجاجتی سرسختانه، چانه‌ی محکم و برجسته،

چشم‌های فرورفته در پناه ابروهای پرپشت و نگاهی که

نمی‌دانست چرا آنقدر غمگین بود. از خود پرسید: «یعنی

اون هم به فکر من هست، چیزی از اتفاق امروز یادش

می‌مونه؟ از روی خودپرستی هم شده، تا آخر عمر نباید

فراموش کنه که یک روز جان دختری را نجات داد.

راستی ماجرای امروز را باید به حساب تصادف گذاشت یا تقدیر؟» دلش می‌خواست ساعت‌ها یک بند فقط درباره گریه‌ی فراک‌پوش و غریبه‌ی قدبلند حرف بزند اما کسی را آنقدر محرم نمی‌دید که حتی یک کلمه از حادثه‌ی آن روز صبح برایش بگوید. در آن لحظه، گلناز هم که همیشه رازدار و سنگ صبورش بود به نظرش نامطمئن می‌رسید. در همان حال، خواهر کوچک غافل از همه جا همچنان درافشانی می‌کرد:

- ... همسر آینده‌ام باید واسم یک دوبلکس توی خیابون فرشته بگیره و یک ویلا هم در شمال؛ یک ماشین هم بندازه زیر پام. به کمتر از پرادو رضایت نمی‌دم. کلفت و آشپز و راننده شخصی هم می‌خوام. درسته دوست دارم خودم رانندگی کنم، ولی لازمه آدم شوfer هم داشته باشه چون کلاس میاره ...

گیتا بهت‌زده به دختر ظریف و شکننده‌ای که روبرویش جولان می‌داد خیره شده بود و در دل به حرف‌هایش می‌خندید. با خود می‌گفت: «این کوچولوی جذاب و تودل برو هنوز نفهمیده عشق چیه.» و از خود می‌پرسید: «تو چی؟ تو می‌دونی عشق چیه؟» و به خود جواب می‌داد: «تا امروز صبح نمی‌دونستم. اما حالا، به نظرم میاد...»

گلناز تقریباً با فریاد گفت:

اگه با مرد فقیر سر سفره عقد نشستی و بله گفتی باید یک عمر با نداری و حسرت سر کنی... عین مامان! ... اون روز بهش میگم کرم ضدچروک «لانکوم» واسه خودت بخر، میگه پولمون کجا بود؟ چندرغاز حقوق بابات که به این جور خرج‌ها نمیره... تورو خدا بگو بدبختی بزرگ‌تر از این میشه که یک خانوم پول خرید یک کرم «لانکوم» ناقابل را هم نداشته باشه؟... من جای اون دلم می‌خواست زمین دهن باز کنه و ...

گیتا از خود پرسید آیا غریبه‌ی قدبلند پولدار بود، و یادش آمد که کوچکترین توجهی به سر و وضعش نکرده بود، ولی حدس زد فقیر باشد یا مثل خودشان گنجشک روزی. چون در رفتارش هیچ نشانی از غرور و اعتماد به نفس آدم‌های کله‌گنده و خرپول به چشم نمی‌خورد. بلافاصله بعد سوالی به ذهنش هجوم آورد که می‌توانست پاسخی دردناک داشته باشد: «دوباره می‌بینمش؟ کی؟ کجا؟ چطور؟»

گلناز همچنان شعارهای فقیرستیزانه می‌داد:

- خواستگاری پول اگه شکل بر د پیت هم باشه به مفت نمی‌ارزه!

گیتا بالحنی ملایم و حالتی شاعرانه و احساساتی پرسید:

- اگه قدش بلند باشه و چشم‌هاش هم غمگین، چی؟

## فصل سوم

### کوکتل تُپلوف

بردیا پابه‌پا کرد و باز نگاهی به ساختمان روزنامه انداخت. وسوسه شد برود داخل ولی دید اصلاً حال و حوصله چاق سلامتی با برویچه‌های تحریریه را ندارد و ترجیح داد در خیابان منتظر شهرام بماند. با خود گفت: «کارش که وقت و ساعت مشخصی نداره، هیچ بعید نیست تا نصف شب اینجا معطل بمونم و بیرون نیاد.» اما با هیچ استدلالی نتوانست خود را قانع کند که وارد ساختمان شود و بهتر دید به دلش بد نیارود و امیدوار باشد رفیقش زود بیرون بیاید. به نظرش رسید بی‌انصافی یا کم‌لطفی است که شهرام را رفیق به حساب بیاورد، چون او قدیمی‌ترین و صمیمی‌ترین و بهترین دوستش بود و از بچگی همدیگر را می‌شناختند و از آغاز آشنایی در کلاس اول ابتدایی تا آن موقع که بیست و اندی سال از عمرشان می‌گذشت بین‌شان جدایی نیفتاده و کدورتی پیش نیامده بود. خوشبختانه انتظارش زیاد طول نکشید و سروکله شهرام زود پیدا شد، که شاد و شنگول و



پر شور و نشاط از پله‌ها پایین می‌آمد، انگار نه انگار ساعت  
ها کار کرده باشد.

همین که چشمش به بردیا افتاد، به پهنای صورتش لبخند  
زد و گفت:

- سلام بزرگمردِ دیلاق!... ببینم ناقلًا از کجا فهمیدی خیال  
دارم بهت شیرینی بدهم که فوری خودت را رسوندی اینجا؟  
نکنه بو کشیدی؟

- پس یک تیر و دو نشون شد. آخه من هم اصلاً دلم  
نمی‌خواست امشب تنها باشم. حالا بگو ببینم شیرینی بابت  
چی؟

- از امروز شده‌ام دبیر صفحه فرهنگ و ادب.  
گردش‌کنان از این در و آن در حرف زدند.  
بردیا که مقصدشان را نمی‌دانست پرسید:

- حالا کجا داریم می‌ریم؟

- می‌خوام ببرمت کافی شاپ «مالارم»، دوتا کوکتل تیلوف  
بزنیم توی رگ و قوت بگیریم.

چند قدمی که رفتند، بردیایی مقدمه گفت:

- امروز جونِ یک دختر را نجات دادم.

اعتراض شهرام بلند شد:

- چرا وقتی نزدیک دفترِ روزنامه بودیم حرفی نزدی؟  
می‌بردمت پیش مسئول صفحه حوادث و بهش می‌گفتم

خبرش را با تیتِرِ درشت و شرح  
و تفصیلات توی شماره فردا چاپ  
کنه. حالا هم دیر نشده. بیا برگردیم.  
یک ربع بیشتر راه نیست.

و غش‌غش خندید و ادامه داد:

- همه جور هنری داشتی فقط  
قهرمان نشده بودی که اون هم شکر  
خدا شدی. حالا حسابی افتادی تو  
بورس، خیلی قدر خودت را بدان.  
و بلندتر قهقهه سر داد. اما وقتی  
اخم بردیا را دید فوراً خنده‌اش را  
فروخورد و جدی شد.

- خب، تعریف کن قضیه چی بود.  
بردیا ماجرا را مفصل شرح داد و  
شهرام با دقت گوش کرد.

- توی مدرسه هم بسکتبالت  
حرف نداشت و محشر توپ‌ها را  
می‌گرفتی!... ببینم این دختر خانوم  
هم مته توپ گرد و قம்பلی بود؟

این بار بردیا هم لبخندزد چون  
می‌دانست شهرام نمی‌تواند بیشتر



از یک ربع لودگی‌اش را مهار کند. لحظه‌ای طول داد تا تردید را کنار گذاشت و سفره دلش را باز کرد:

- اتفاقاً برعکس، ظریف و ترکه‌ای بود. اما نه از اون لاغر مردنی‌های ریقماسی. هیکلش به نظرم متناسب آمد...

چشم‌اش عسلیه، موهاش هم کم و بیش بلوطی.

- اگه رنگ کرده نباشه!

بردیا قاطعانه جواب داد:

- حتم دارم طبیعیه.

شهرام از لحن محکم دوستش جا خورد و گفت:

- نه بابا، انگار قضیه امیرارسلانی شده!

بردیا بقدری غرق خیال‌های دلنشین بود که این تکه پرانی را نشنیده گرفت.

- وقتی خطر گذشت، به جای ترس توی چشم‌هاش مهربونی و شیطنت دیدم و یک چیزی که به آدم امید و اعتماد می‌بخشید ... معلومه دختر بانمکیه... گفت: «واقعاً عجب گربه‌ی پدرسگی!»

- این که شد پارادوکس.

- هر کوفتی می‌خواد باشه!... می‌شه یک دقیقه فضل‌فروشی نکنی و زبون به دهن بگیری تا حرفم را بزنم.

- باشه، هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو. اما یادت باشه

جمله‌اش پارادوکسه.

- بهم گفت زندگیش را مدیون منه و وقتی گفتم قابلی نداشت، پرسید: «چی قابلی نداشت؟ زندگی من؟» بعدش جفت‌مون کلی خندیدیم.

- این دومی دیگه پارادوکس نیست؛ بهش میگن «کژتابی لفظی»

- توییکی آدم‌بشو نیستی.

به کافی شاپ «مالارمه» رسیدند که جای کوچک و دنجی بود. بعد از اینکه نشستند و درست جابجا شدند، شهرام پرسید:

- تو هم کوکتل تیلوف می‌خوری دیگه؟

- نمی‌دونم چیه. به هواپیمای توپولوف ربطی داره؟

- نه از کلمه تیل خودمون به معنی چاقالو میاد. این اسم را من رویش گذاشته‌ام و گرنه اینجا بهش میگن «تاپ کوکتل مالارمه».

- خب چرا همچی اسمی واسش گذاشتی؟

- چون اگه آدم چند ماه هرروز یک دونه‌اش را بخوره، حسابی تیل میشه. وقتی دیدیش، خودت می‌فهمی. خب، چی میگی، مرد میدون هستی؟ سفارش بدهم؟

- باشه، بگو بیاره. به قول قدیمی‌ها: «گرجهنم می‌روی،

مردانه رو.»

- جهنم چیه، عزیزدلم؟ بگو مائده، بگو کوکتل بهشتی چون هم شیرینی موفقیتِ شغلی منه، هم شیرینی قهرمان‌بازی شورانگیزخودت.

جلوی هرکدام یک دیس کوچک به چشم می‌خورد با هشت رنگ بستنی، شش جور ژله، برش‌های موز و هلو و گلابی و آناناس و دانه‌های گیلاس به شکل طبیعی یا کمپوت، یک خروار خامه و شکلات مزین به پودر نارگیل و اسمارت بینز. بردیا بهت زده پرسید:

- تمامش را من تکی باید بخورم؟

- آره، البته غیر از قاشقش.

- ببینم واسه این همه مزخرف گویی چقدر گیرت میاد؟

- والا هیچی! راه رضای خدا این کار را می‌کنم.

- خب، حالا چند می‌گیری کمتر چرندیات بگی؟

- چیه، می‌خواهی بهم حق السکوت بدی؟

شهرام این را گفت و دلاورانه با قاشق به کوکتل تیلوف هجوم برد.

با دهان پر پرسید:

- بالاخره ماجرای تو و اون دختر خانوم به کجا کشید؟

بردیا با حالتی مرموز جواب داد:

– هیچی خداحافظی کرد و رفت دنبال کار و زندگیش ...

شهرام هرچه در دهان داشت یک ضرب قورت داد و با تاسف گفت – پس مرغ از قفس پرید؟! ...

بردیا با لبخندی معنادار بر لب لحظه‌ای مکث کرد تا تعلیق موضوع را بالا ببرد و بعد گفت:

– نع! ... بعد از اینکه دختره یک کم دور شد، دنبالش رفتم و فهمیدم توی یک آژانس مسافرتی نزدیک شرکت مون کار می‌کنه.

شهرام سری تکان داد و گفت:

– چشمم روشن! هر دم از این باغ بری می‌رسد؛ آقا دنبال دختر مردم افتاده! پس فردا سیگار هم بکش دیگه! ...

و خنده‌کنان اضافه کرد:

– حالا ایشالا به نیت خیر بوده! ...

بردیا بی آنکه جوابی بدهد به نقطه‌ای ناپیدا خیره ماند. شهرام داد و قال راه انداخت:

– چرا کوکتل ات را نمی‌خوری؟! ... اگه قرار باشه هرکی عاشق می‌شه از اشتها بیفته، لطفاً اسم من یکی را از لیست خط بزنید.

## فصل چهارم

سایه به سایه

دو هفته می‌شد که گیتا احساس می‌کرد کسی دنبالش می‌کند، هرکجا می‌رفت نگاهی بیگانه همراهش بود. مثل سایه از پی‌اش می‌آمد، نرم و سبک و بی صدا.

صبح‌ها وقتی سر کار می‌رفت، بعد از ظهرهایی که دانشکده داشت، غروب‌ها وقتی به خانه برمی‌گشت، وقتی بی‌هدف خیابان‌ها را گز می‌کرد و باد روسریش را به بازی می‌گرفت یا جلوی ویتترین مغازه‌ها می‌ایستاد و به اجناسی خیره می‌شد که نه خیال خریدشان را داشت و نه پولش را یا خود را به نوازش باران می‌سپرد و از ترس تازیانه‌هایش به زیر طاقی‌ها پناه می‌برد، وقتی در میوه‌فروشی سیب‌های درشت و انارهای رسیده را سوا می‌کرد، وقتی به پیشواز صبح می‌رفت یا از بدرقه غروب برمی‌گشت، وقتی سر شب پشت پنجره اتاق می‌ایستاد و اسرار شهر فرورفته در غبار و تاریکی را می‌جست، حضور نگاهی ناپیدا را حس می‌کرد که سنگینی‌اش دلنشین و دلچسب و دلپسند و دل‌نواز و دل‌انگیز و دلفریب و چه بسا دلگرم‌کننده بود.

یک روز عصر که با گلناز از کوچه‌ای خلوت می‌گذشتند، چند بار به گمان این که صدای قدم‌های کسی راشنیده که تعقیب‌شان می‌کند برگشت و پشت سرشان را نگاه کرد اما چیزی ندید و

در پاسخ خواهرش که علت این رفتار را پرسید گفت که خیال کرده گربه‌ای دنبال‌شان می‌آید و یاد گربه‌ی فراک پوش افتاد و مطمئن شد آن حیوان از تقدیرش خبر می‌دهد و درس‌نوشتنش نقش دارد. از تصوراتش یک کلمه هم به گلناز نمی‌گفت زیرا می‌ترسید دستش بیاندازد. اما سکوتش علت مهم‌تری هم داشت: دلش می‌خواست آن تعقیب‌کننده پنهان فقط مال خودش باشد، حاضر نبود آن راز شیرین را – چه راست و چه دروغ – با کسی تقسیم کند.

در خلوت خانه و تنهایی کوچه‌ها، گیتا خیالش را آزاد می‌گذاشت و پرهیزی بلندقامت را مجسم می‌کرد که سایه به سایه‌اش می‌آمد و گاهی تکه‌ای از یک ترانه‌ی قدیمی فرانسوی را که اسم خواننده‌اش را به خاطر نمی‌آورد در گوشش زمزمه می‌کرد:

بگذار سایه‌ی سایه ات بشوم

سایه‌ی دست

سایه‌ی ...

و وقتی سر برمی‌گرداند که ببیندش، پرهیپ میان سایه‌ها پنهان می‌شد. و گیتا منتظر روزی بود که او برای همیشه از میان سایه‌ها بیرون بیاید.

# نمکو

منصور علیمرادی



منصور علیمرادی، متولد ۱۳۵۵ کرمان. نویسنده،

شاعر، پژوهشگر

مجموعه داستان «زیبای هلیل»، مجموعه

شعر «آوازه‌های عقیق باد» و رمان

«تاریک ماه» از آثار وی به شمار می‌رود.

سه اثر پژوهشی «لیکوه‌های رودبار جنوب»،

«شروگ ماه» و «افسانه‌های کرانه‌های هلیل رود»

نیز از این نویسنده منتشر شده است. منصور

علیمرادی بیش از ده سال است که مشغول

تحقیق و تدوین دایره‌المعارف ده‌جلدی فرهنگ

شفاهی کرانه‌های هلیل رود است.

...بعد جنازه را از روی الاغ آوردند پایین. بعد قاطر خالو شکرالله شیبه کشید. آن وقت ننهام کلولو کشید. بعد زن قربونعلی کلولو

زد. بعد جنازه دم در سیاه‌چادر ما دراز کشیده بود. خالو شکرالله گفت: خدا رحم کنه.

روزخاتون گفت: تباه شدیم خالو. خالو شکرالله گفت: گردِ سرخ می‌باره. همه جا گردِ سرخ می‌باره.

روی درخت‌های کهور می‌بارید. روی سیاه‌چادرها شده بود گردِ سرخ. روی یال قاطر خالو می‌بارید. بعد کوه تو هوای دشت

گم شده بود. ننهام گفت: زرو ننه! تشت خمیری رو بیار توی چادر مراسم داریم. بعد گریه‌هاشو پاک کرد، بعد دماغاشو پاک

کرد، بعد آستینشو پاک کرد. بعد گفت: به عمرت دیده بودی خالو؟

همه جا سرخ بود. چارقد ننهام سرخ بود. ریش‌های خالو سرخ بود. یال کوه سرخ بود. ننهام تاوه را گذاشت روی آتش. زیر

و رو کرد. بعد رو و زیر کرد. بعد بوی نان قرمز بود. تکه‌ای کند داد تو دستام. دستام توی نونو سوخت. بعد گفت کارد به

اون اشکمت بخوره. خوردم، مزه نان قرمز بود. دندانم گفت ترق. بعد استفراغم شد. خالو خودش را کشوند بیخ چادر. لم داد

به رختخواب بند. گوشه چادرشب را کشید. پاچه شلوارش را پاک کرد. بوی استفراغ زرد بود. زرو کوبید پشت کلهام گفت:

نمی‌میره این خل و چل که راحت شیم.

ننهام گفت: به خاطر این خاک سرخه توی خمیر نان، تو چرا می‌زنیش خدا بُرده؟

بعد گریه‌هاشو پاک کرد با سرچاروک. خالو شکرالله چپقاش را تکوند پشت جوغن. دهنش پر از دود بود. مثل اون روز که

آتش کردیم تو غار، بزمجه بیاد بیرون. بعد دست کشید روی سبیلاش که دود می‌داد. بعد روی کلهاش که مثل پشت بره زرو

بود. بعد گفت: خدا قهرش اوامده بابام جان، خدا قهرش گرفته. بعد رفت کنار جنازه که خوابیده بود روی چوب‌ها، بعد دست

کشید روی گردنش. گفت: خون به تنش نیست، تیر نشسته تو سینه‌اش. با ته پُر زدنش.

جنازه مرده بود، زلف‌هاش ریخته بود روی گردن خونی‌اش. سرش خم بود و چشمش چشم‌امو نگاه می‌کرد. بعد پاشد و توی

چشم‌ام نشست. بعد تو چشم‌ام خندید. دندوناش خونی بود. گفتم: هی! داره می‌خنده، نگاه کنین دهنش خنده شده.

زرو کوبید تو دهنم، گفت: نحسه، همه چی ات نحسه. چرا تو نمی‌میری؟

مرگ سر نداشت، چکمه سربازی داشت. قطار و فشنگ هم داشت. بعد سرش از تو شونه‌هاش در اوامد. دندوناش خون بود

و هی خنده می‌شد، استفراغم شد. ننهام گفت: به خاطر این خاک سرخ بی‌پیره توی خمیر نان.

دنیا سرخ بود. دلم قند می‌خواست. همه جمع شدن دور جنازه که حالا خوابیده بود روی چوب‌ها. خاله سکینه گفت: جوونم

های، مسلمونا! جوون سی ساله‌ام.



بعد زنش گیس هاشو کند. بعد کوبید توی سر خودش. بعد دنیا سرخ بود. بعد زنش جیغ زد: سیاه بخت شدم رستم با دو تا بچه یتیم. بعد خالو شکرالله گفت: سیاهه، سال سیاهه، خدا قهرش اومده.

با مرگ می رفتیم غسل بکنیم. گفت: نمکو غسل می خوای یا قند؟ گفتم: می خوام. گفت به کسی که از اون ماجرا چیزی نمی گی؟ گفتم: چه؟ گفت: همون که ما رو دیدی؟ گفتم: کیا رو؟ گفت: من و عمه صفورات، گفتم: کجا؟ گفت: تو شن ها، کف رود خونه خشک، لای درخت های گز. گفتم: کی؟ گفت خودتو به اون راه زن. گفتم: قند داری رستم؟ گفت: می خوام ببرم به دره های اون طرف دشت، دنبال غسل. گفتم: نیام اونجا دنیا تموم می شه می ترسم. گفت: نترس تفنگ داریم. بعد با هم رفتیم.

کجا داریم می ریم پری؟ ننه ام می گه گنوگ شده ام، یعنی چه؟ ننه ام تو رو نمی تونه ببینه. همه اش می گه کو؟ پاهام نمی تونن که راه برن. درد شدن. گلوم آب می خواد پری. شبا هر وقت می خواستم دزدکی بیام دیدنت تو دشت، ننه ام پشت سیاه چادرا پیدام می کرد. می کوبید پشت کله ام. دستمو می کشید می برد. بعد که چشمام گریه می شد قندم می داد. می دونی مزه قند قرمزه، مثل بوی تو که قرمزه. مثل توی بغل ننه ام که زیر لحاف قرمزه. بعد ننه ام گفت: تو تاریکی با کی حرف می زدی نمکو؟ گفتم: با اون. گفت: این که قاطر خالو شکرالله هه دیوانه، گفتم: این نه اونجا! گفت: بسم الله بسم الله. بعد تو اون دورا که بودی خندیدی. گفتم: دیدی اش ننه؟ گفت: پناه بر خدا. کو؟ گفتم: داره دور میشه. گفت: اینجا که ظلماته چیزی معلوم نیست. داشتی دور می شدی. قدت مثل پیراهن عروسی بود. مثل دختر حسن خان که عروس شد قرمز بودی. زرو گفت: بندازینش از چادر بیرون نامحرمه، عروس گفت: این نامراد که چیزی حالیش نیست گنوگه. زرو گفت نوزده سالشه. خوب هم می فهمه. نگاهش همه اش رو بدن توئه. عروس گفت: کاکاته گناه داره. زرو گفت: کاشکی که مرده بود. عروس گفت: هشطور نی بیا پیش خودم بنشین رو رخت خواب. بعد دخترا خنده شدن. بعد دست زدن که: «نمکو عروسی داره، دُمب خروسی داره.» بعد کلولو کشیدن دور کله من. عروس مثل تو قرمز بود. هی می خندید.

تو داشتی تو شب گم می شدی. بعد گفتم ننه داره گم می شه. گفت: نمکو زنه یا مرد؟ گفتم مثل توئه. فقط گیساش تا پشت پاهاشن. گفت: صورتش چی ننه، چه طوریه؟ گفتم عین فانوس خانه خالو که نور می ده. بعد بسم الله بسم الله کرد و لرزید. زد تو گردهام. چشمام گریه شد. کله زرو از سیاه چادر اومد بیرون گفت: کجا بود؟ ننه ام گفت: همه اش با جن و پری گفت و لُفت داره تو ظلمات.

ننه ام تو رو نمی بینه. یعنی هیشکی نمی بینه. همون طور که مرگ نشسته بود. راستاراست نشسته بود و کسی نمی دیدش.



چشمای همه گریه می‌شدند. مرگ گاهی سر داشت و می‌خندید، گاهی هم نداشت. گردنش خون بود خودم دیدم. داشتیم با مرگ می‌رفتیم غسل بکنیم. مثل همین حالا که با تو داریم تو دشت می‌ریم و دستم تو دست توئه و نور می‌دی. گفتم: رستم گلوم تشنه‌شه. قمقمه‌شو باز کرد گفت: دهنتو باز کن. کردم. از تو هوا آب ریخت گفت: بخور. گفت: سر قمقمه را نکن تو دهنت کثیف می‌شه. مزه آب قرمز بود. بعد جنگل کهور از دو سمت ما گذشت. دره به مکافات از ما اومد پایین تا رسیدیم به گردنه. بعد از بیابان کنار کوه رفتیم. سایه رستم کش می‌خورد روی سنگا. مثل اون روز که ننهام منو می‌کشید رو خاکا. گفتم: رستم سایهات زخمی نمی‌شه؟ با دندوناش خندید. بعد گفت نمکو اون شب یادته؟ گفتم: کدوم شب؟ گفت: چه کیفی داد. گفتم قند می‌خوام. بعد از روی رد گله رد شدیم. رستم قدش از تو چاق‌تره. تو از ننهام قدت بالاتره. بوی پیرهن از بغل ننهام هم قرمز‌تره. بعدش ایستاد. گفتم رستم قند داری؟ گفت: همین جاست. با خار پنهانش کردم چوپونا نبیننش. قد یه قابلمه غسل داره. اصلاً یه کاسه‌شو می‌دم به تو. بعد گفت: تو اونطرف‌تر بنشین زنبورا سیاهت نکنن. بعد درخت رو تکیه داد به تفنگش.

پاهام نمی‌تونن که راه برن پری. همه جا کوره. پاهام خون شدن. دارن درد می‌شن. دیگه صدای سگای گله هم کور شده نمیاد. ننهام میگه شبا اگه یه لحظه نمکو رو ول کنی سر می‌ذاره به بیابون مدام با از ما بهترو حرف می‌زنه. مشهدی صمد نی

قلیان‌شو انداخت رو زیلو گفت: سال نکبت زیر سر همین پسروی جن زده است. گفتم که گفته باشم.

داریم به کجا می‌ریم پری؟ نکنه از آخر دنیا هم رد شده باشیم نه؟ اونوقت مادرم دو هزار سال هم که برگردن نمی‌تونه ردمونو بگیره. گلوم تشنه‌شه، چه قدر بوی تو قرمز، تو همیشه قرمزی. هیچوقت نمی‌کوبی پشت کله آدم. رستم می‌کوبه، ننهام می‌کوبه، زرو می‌کوبه. می‌گه: به خاطر تو بود که پسر حسن خان نیومد به خواستگاریم.

از همین جاها بود که گذشتیم. تیهوها هوا شدن. رستم تفنگ زد. تیهویی از بالای هوا کله معلق شد. رستم کله‌شو کند گذاشت کف دستم. گفت: اگه به کسی بگی مثل همین مرغ کله‌تو می‌کنم. خب؟ گفتم خب.

توی گلوم آب می‌خواد. همه جا کوره. اون شب هم همه جا کور بود. داشتم می‌اومدم دزدکی پیش تو. ننهام زیر لحاف بود کنار زرو. پشت سیاه چادرها کور بود. فانوسای دهگاه کور بود. دشت کور بود. از کنار آغل که گذشتم سگا گیر دادند. بعد همه جا هیچ صدایی نبود. فانوس خانه خالو کور بود. هیچ کس منو ندید غیر از قاطر خالو شکرالله. داشتم توی کوری دنبال تو می‌گشتم. بعد چیزی توی شن‌ها جنبید. بعد دستای عمه صفورا سفید بود. بعد رستم سفید نبود. بعد داشت خُر خُر می‌کرد. بعد رستم مثل گرگ بود که گلوی بره ما را جویده بود. خالو شکرالله گفت: حروم شده. ننهام گفت: ها حروم شده. بعد ننهام گفت: حیف بره به اون نازنینی. خالو شکرالله گفت: گریه

نکن. ننهام گفت: مال این پسروی خل و چل یتیم بود. گذاشته بودم بزرگ بشه بکشمش دم زیارت پیر گز. بعد رستم گرگ شده بود. سنگ برداشتم زدم به کله رستم. خورد توی شن‌ها. گفتم ولش کن چه کارش داری پدرسگ. عمه صفورا گفت: خونه خراب شدیم. رستم سنگ را از توی دستم کند. دستاش کلفت بود. بعد عمه صفورا چشمش گریه شد. گفت: به کسی نگي عمه خب؟ گفتم قند داری عمه؟ رستم گفت: غسل بلدم قد خودت. گفتم: کو؟ گفت: روز که شد می‌برمت به بیابان غسل بکنیم. عمه صفورا گفت: به کسی چیزی نگي عمه خب؟ رستم گفت: نترس این گنوه، چیزی حالی‌اش نیست. عمه صفورا گفت: همه‌اش سه سال از من کوچک‌تره چه‌طور چیزی نمی‌فهمه؟ گفت: بدونن می‌بندنمون به تیر سرخ. بعد رستم زلفای بلندشو تکوند. قدشو تکوند. بعد گفت: این قدر غسل‌اش بدم که ورم کنه بترکه. فردا با خودم می‌برمش دشت. بزرگ بود و سیاه، اندازه تاوه. آویزون بود به شاخه درخت کنار، رستم خارها رو کنار زد.

زنبورا ریختن دور کله درخت کنار. هوم هوم صدا می‌دادن. گفتم: هی! با تفنگ بزَن تو مغزشون. گفت: بذارش کنار بچه به تفنگ دست زنن پُره. گلوم تشنه‌اش بود. گلوم تشنه‌شه پری. ننهام بفهمه اومدم پیش تو می‌کوبه تو کله‌ام. چه قدر تو قرمزی. وقتی تو هستی چه قدر خیلی قرمز می‌شم. گوهر و هم قرمز بود، وقتی نفسش خورد به من. اون دفعه نه ها! اون یکی دفعه که توی چشمه نشسته بود، گفت: هی هی چشاتو ببند یا لا

برگرد برو خونه تون. گفتم نمی رم می خوام قندمو بزمنم تو آبا. گفت: خیلی خب بز. ننهام داده بود. زدم تو آبا. اون بالا نه، اونجا که آب قل می زنه از زیر سنگا و مشک آب می کنن برا خوردن. اون جا نه، اون پایین تر که سنگ چین کردن گوسفندا آب بخورن. بعد آب پاشید رو لباسام. بعد منم آب پاشیدم. بعد قرمز شدم. گفت: مزه قند چه طوریه نمکو؟ گفتم: قرمزه. خندید. بعد خیلی بیشتر خندید. بعد منم خندیدم. پاهام داشت قرمز می شد. بعد همه جام داشت خیلی قرمز می شد. اون دفعه دیگه که نشسته بودن همه پای اجاق نه. خزیدم کنارش. دستش رو گرفتم که قرمز شم. زد توی گوشم. صورتم سوخت. تا این جاهای گردنم سوخت. بینی ام خون شد، بعد چشمام گریه کردن. بعد با زرو مون دعوا شدن. بعد زرو گفت: نمی فهمه چرا زدیش. زرو همون یه دفعه قرمز بود. بعد خالو سیگارشو انداخت تو اجاق. به ننهام گفت: بلوغاتی شده هادرش باشین. بعد تو خواب بود. گوهر و تو خوابم بود. چشمه هم بود. تو هم بودی. ننهام نبود. رستم نبود. گرگ نبود. پیراهنش خیس نبود. می خندید. بعد مادرم کوبید تو گردهام گفت: چه خبرته که مثل خر لگد می زنی؟ بعد خوابم پاشیده شد.

خوابم می آد پری. پاهام دیگه نمی تونن که راه برن. ننهام می گه آدم اگه از آخر دنیا رد شه می میره، من یه بار تا نزدیکش رفتم. همون که با رستم رفتیم غسل بکنیم. غسل نشد. برگشتم. گلوم آب می خواست. درد می شد. جای زنبور رو گردنم زخم داشت. می سوخت بعد شد اندازه یک کله قند باد کرد. بعد زنگ گله تو بیابون صدا داد. بعد

چوپان خالو شکرالله سر رسید. همینطوری خیلی رفتم توی دشت که پیدام کرد. گفت: تو این بیابون خشک چه می کنی سیاهو؟ گم شدی؟ از مشکش آب ریخت تو گلوم. بعد پاهام تونست که راه بره. اومدیم به دهگاه چشمای ننهام. خیلی گریه کرده بود.

می خوام بخوابم پری. گلوم درد می شه حرف که می زنم. آب کو؟ هی می گی آبت می دم، کو؟ آب کو؟ جنازه داشت می خندید وقتی که دزدکی اومدم پیش تو. خالو شکرالله گفت: رد قاتل تو سر شب گم شد ولی صبح پیدا می شه. بعد نگاهش عصبانی شد به من. بعد من اومدم پشت سیاه چادرها. اومدم تو دشت. صدات کردم. بعد تو گفتی می برمت یه جای خوب که نزن پشت کله ات. بعد حرکت کردیم. بعد جنگل کهور از دو سمت ما گذشت. دره به مکافات از ما اومد پایین تا رسیدیم به گردنه. با رستم اینجا بودیم. همین جا که پاهای ما داره راه می ره. همین درخت رو تکیه داد به تفنگش. قنداق تفنگش نواریچ بود. برق می زد تو چشمام. برقش خوشمزه بود. گفت: نمکو به اون دست نزن خطرناکه ها!، بعد بلند شد ایستاد. بعد چشماش مثل تیهو شد.

بعد گفت: بذارش کنار. مگه با تو نیستم من؟ بعد گفت لوله شو بگیر اونطرف، بعد تفنگ صدا داد. بعد بوی تفنگ رفت تو دماغام. بعد زنبورا ریختن دور کله رستم. بعد افتاد روی غسل. بعد گلوش خون شد. گلوم نمی تونه حرف بزنه دردش می آد. خوابم میاد پری. ننهام کو؟ همه جا کوره. درختا کورن. بیابون کوره. آخر دنیا کوره. گلوم آب می خواد، آب، آب... آ... .

کلولو: کل کشیدن، هلهله زدن

اشکم:شکم

ته پُر: تفنگ ساچمه زنی. مثل دولول

گنوگ: دیوانه



# آوار آباد

پیمان فیوضات



پیمان فیوضات، متولد ۱۳۶۰ تهران، فارغ التحصیل مترجمی زبان انگلیسی  
 سال ۱۳۸۶ داستان کوتاه «کف دست» او در مسابقه ادبی صادق هدایت تقدیر شد.  
 سال ۱۳۸۹ اولین مجموعه داستان فیوضات با عنوان «آچمز شده‌ها» توسط نشر آگه، و یک سال بعد، مجموعه داستان «نمایشگاه نگاتیو» توسط نشر آمه منتشر شد. «بندهای خالی» عنوان آخرین مجموعه داستان این نویسنده است که تابستان ۱۳۹۳ توسط نشر آگه منتشر شد.

این جا، جایی ست که نخ همه قرقه‌ها تمام شده. این جا قرقه‌ها قطری دارند به اندازه سقف خانه‌ها... و مردم این جا هم مثل مردم همه جاهایی زندگی می‌کنند که قرار است از فردا پس فردا فراموش شوند. مصالح‌شان برای ساختن، آوار دیگران است و متر از زندگی در حد یک سلول، یک یاخته، یک اتاق برای همه. این جا هم لودرها همه زردند و همین که چشمم به این لودر می‌افتد، می‌غرد. دود از دودکشش بیرون می‌زند و راه می‌افتد و ناخن‌های درشتش را فرو می‌کند توی خاک. اگر این رنگ زرد این همه رقیق باشد، شره می‌کند و توی زمین می‌رود.

می‌خواهد خانه را از بیخ ببرد. رگ و ریشه و آجر و آهن و گچ و همه را. مثل گاومیشی خشمگین خاک را با سم‌هایش به هوا می‌پاشد. چرخ‌هایش در جا می‌چرخند. زیاد می‌لرزاندش. حلقه‌های زنجیر روی بازوها فشار می‌آورند. لودر جیرجیر می‌کند تا این که همه چیز رو به رویش از هم جدا می‌شود. زنجیر پاره می‌شود. لودر می‌ایستد. ریش و موی بلند و اندام برهنه. نمایش قدرت میان دایره معرکه، غبار و خاک فرو می‌نشیند. اما این جا کسی برای تماشای نمایش نیست.

از آن چهاردیواری تنها یک دیوار باقی مانده است. لودر خوش حال عرض اندام می‌کند. دست‌هایش را پیروزمندانه به هوا بلند

می کند. نعره می زند: «آه! این منم که این دره را پایتخت کردم. من و سپاه زردم. ما ستیزه جویان پیروز!»

لابد رنگ شره می کند از زیر بغلش. مثل یک قطره عرق سر می خورد. دستش را پایین می گیرد. دوباره مشغول می شود.

زیر آفتاب مرداد هوا داغ است. در این جا که قرقره ها خالی شده اند. این جای فراموش شده. تپه تپه آوار موج می زند.

و این سگ فراموش شده، لاله می زند. سگ، زرد نیست. سفید هم نیست. سیاه است. سیاه به دنیا آمده و حالا سیاهی براق تنش را غبار پوشانده. از بس به این حریف غول آسا بیهوده پارس کرده، بی آن که حتی کسی صدایش را این طرف دیوار بشنود، صدایش گرفته.

غرش لودر زمین زیر پایش را می لرزاند. دیوار کنارش را می لرزاند. قاب پنجره وسط دیوار را می لرزاند و میله وسط پنجره را و طنابی که گلوی سگ را به میله گره داده. دیگر صدای پارس از سگ نمی آید.

روزهای مرداد چه طولانی اند. درست از این سر بیابان تا آن سرش طول دارند. لودر عرق نمی کند. سگ هم عرق نمی کند ولی سیاه است و کلاغ هم نیست که این طور آسمان را از این افق تا افق دیگر بُرد. کلاغ تندتند بال می زند. صاف از دیدرس همه می رود. می داند لابد که دیگر چیزی برای بردن بی اجازه، برای دزدیدن نیست.

دیروز این جا مردها هنوز توی چهارچوب درِ خانه ها، لخت می ایستادند و موهای

کنار تاسی سرشان را می خاراندند یا شکم های پرمویشان را. و زن ها، چمباتمه توی تشت، با هر چیزی که کف کند، لباس هایشان را می شستند. بعد بند رختی، یک سرش را به میله دیوار خانه، سر دیگرش را به چنگال لودر گره می دادند. هرچند این زنجیر خوبی برای بستن نبود.

قرقره کابل هایی که شهر را به هم گره زده اند این جا تمام شده است. قرقره را قل داده اند طرف تپه تپه های آوار و حلقه حلقه لاستیک های صاف سیاه گرد را هم. حالا آن طرف، روی دیوار، سایه پله هایی هست که روزگاری آدم ها از آن بالا می رفته اند اما معلوم نیست چه قدر بالا! سگ آن طرف دیوار را هرگز ندیده. هیچ وقت راهش نداده اند که ببیند. ممکن است دیگر نتواند آن طرف را ببیند. آن قدر که آفتاب طولانی و داغ مرداد، تمام روز بر موهای سیاه خاک آلودش می تابد و آن قدر که گره را محکم بسته اند.

یک سال گذشت و بلکه هم بیشتر. همه رفتند. فراموش کردند. مشغول شدند به اجبار همان خرید و فروش هرروزه. ولی هنوز کسی آن جاست. زیر آفتاب داغ مرداد، میان این بیابان و تپه تپه آوار که موج می زند. این جا، این وسط یک دیوار مانده و بس. یک پنجره میان آن دیوار مانده و پشت میله های پنجره یک نفر مانده که گلویش را با طناب به میله گره داده اند. شاید در آرزوی این که این سیاره روزی جور دیگر بچرخد.

و لابد روزی از همین روزها از روی خاک زردی که لودر صافش کرده، مار سیاهی خودش را می لغزاند. راهی باز می شود. جاده آسفالتی می کشند از کنار استخوان های سفید سگی کنار دیوار.

## سفید کیود

نیلوفر نیک‌بنیاد



نیلوفر نیک‌بنیاد، متولد ۱۳۷۰، دانشجوی کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی برگزیده جشنواره‌های داستان‌نویسی طهران، شمسه، سوره، کیمیا و... بیش از ۲۰ رتبه منطقه‌ای، استانی و کشوری دانش‌آموزی و دانشجویی در رشته داستان‌نویسی. همکاری با نشریات مختلف کودک و نوجوان و جوان، از جمله: دوچرخه، کوله‌پشتی، باران، رشد، بشارت، جوانان امروز، جیم و...

بلند شو دیگه دختر خوب. همیشه فقط دو ساعت اول جاده رو می‌خوابیدی. اه اه! گردنت چرا کج شده؟ این‌طوری بخوابی گردن درد می‌گیری‌ها. پاشو صاف بشین، اون کمر بند رو هم صاف کن روی قفسه سینت رد نندازه. اهم! اهم! پاشو خانم. با شمام‌ها... به به. ساعت خواب! چه عجب افتخار دادین. گردنت که هنوز کج. یه کاری نکن خودم بزنم کنار به زور گردنت رو صاف کنم یه ماچ هم روش. قهری هنوز؟ ای بابا! وای پسر! پورشه رو دیدی؟ عین برق از بیخ گوش مون رد شد. خدایا نمی‌شه یه غول چراغی، عصای سحرآمیزی، چیزی بفرستی یه پول قلمبه بیاد دست مون بتونم یکی از این پورشه‌ها قرمزش رو واسه این خانوم خوشگله بخرم که دیگه قهر نکنه؟ قرمز دوست داری خوشگله؟ قهر نکن دیگه. لااقل صورتتو بگیر این طرف ببینم قیافه قشنگتو. چشم‌های سیاهتو. لب‌های... راستی یادته؟ دفعه اول بعد از خواستگاری که اومدم مامان اینا رو بیارم شمال واست رز صورتی خریده بودم. خودت خواسته بودی. من ولی بدم میومد. دوست داشتم لب‌هات بوی آدمیزاد بده. بوی گوشت. نه بوی توت فرنگی مصنوعی! چرا دیگه چیزی نمی‌خوای ازم؟ چرا همش ساکتی؟ چی بخرم برات؟ رز؟ خط چشم؟ کفش پاپیونی؟ طلا؟ اصلاً همون پورشه قرمز خوبه؟ نکن این جوری با من. آخرین بار که قهر کردی یادت نمیداد؟ عصبانی شدم رفتم توی گاردیل. سر من و دست خودت





شکست. خب عبرت بگیر دیگه. اصلاً یه جمله هست که میگه...درست یادم نمیاد چی میگه...العبرت من الایمان یا یه همچین چیزی. تو که می‌دونی من کشته مردتم خانم. دیگه قهر چرا؟ صورتتو برنگردونی می‌میرم. کاش اصلاً عقب نشسته بودی که از توی آینه نگات می‌کردم. خب صبح تا شب توی اون آپارتمان زپرتی که تنها نشستی و من سر کارم. بعد هم که میام لام تا کام حرف نمی‌زنی مثل الان! برگرد نگات کنم. همین‌جور مثل چوب خشک نشستی. راستی دستت درد نمی‌گیره؟ از وقتی راه افتادیم، تا کردی روی شکمت. نکنه دلت درد می‌کنه. آره؟ بزنم کنار یه چای نبات بزنیم دو تایی؟ یه کم جلوتر عوارضیه. بستنی بخرم آشتی کنیم؟ نه. خورش نیومد. خودم می‌فهمم. فکر کردی حرف نزنمی‌فهمم. فهمیدم با پیشنهاد چای نبات بیشتر حال کردی. چشم‌هات صاف بود. اگه دوست نداشتی ابروهاش می‌رفت تو هم لابد.

خب...این هم از عوارضی. کیف پول منو از توی داشبورد میدی خانم؟ با شمام عزیزم. آهان ببخشید علیاحضرت یادم نبود قهر کردین. خودم خم میشم بر می‌دارم. هزار تومنی نداری تو؟ نه؟ بابا دو دقه آشتی کن یه هزاری بده این ده تومنی رو خرد نکنم. عجباً....

- نه جناب خرد ندارم. شرمنده!

دیدی مرتیکه رو؟ می‌خواستم برم فکاش رو بیارم پایین. یه جور زل زده بهت انگار آدم ندیده. زن ندیده بدبخت. بذار بزنم کنار چای نبات رو بخوریم فعلاً. خب اینم از این. بیا پایین یه هوایی به سرت بخوره. در رو باز کنم برات شاهزاده خانم؟ بابا تو که انقدر نازنازی نبودی اون اوایل. بفرمایید. این هم از در. به به چشم‌مون به جمالت روشن شد. برنگردونی سرت رو ها. بذار یه کم نگات کنم. کمربندت رو هم باز کنم نفس بکشی. کبود شدی انقدر محکم بستنی. این هم از چایی. کم رنگ. چه هوایی! عالیه. مگه نه؟ نمی‌خوای حرف بزنی؟ بسه دیگه. تنبیه شدم به خدا. قبول که شوهر بدی بودم. قبول که همش درگیر کار بودم و کم توجهی کردم بهت. قبول که سخت‌گیری کردم و تنهات هم گذاشتم. ولی تنبیه شدم دیگه. آشتی کن. مثلاً داریم می‌ریم مسافرت. می‌خوای تا آخرش این طرف رو نگاه کنی؟ اگه قهر باشی وقتی رسیدیم من با کی دنبال اردک‌های محبوبه خانم بدوم و از حیاط مامانت اینا بیرون‌شون کنم؟ لابد تنهایی هم خونه مامان رو تمیز کنم. باشه اصلاً همه این کارها رو می‌کنم، تو آشتی کن فقط. قول می‌دم ماهی یه بار بیایم شمال. خوبه؟ شب‌ها هم اضافه کار نمی‌مونم دیگه. بخند یه ذره. بخند دیگه لعنتی. اصلاً غلط کردم. بس

نیست؟ اه! چاییت رو هم اشتباهی خودم خوردم. بریزم برات؟  
نمی‌خوای؟ باشه می‌ریزم تو حیاط مامان کتری رو می‌ذاریم رو  
هیزم دیگه به چایی هیزمی که نمی‌تونی دست رد بزنی. بذار  
در رو ببندم بریم. کمر بندتم ببند. خودم می‌بندم برات. بذار  
دستت رو هم صاف کنم. چرا انقدر سفت کردی دستت رو؟  
خب به خاطر خودت می‌گم. صاف نکن اصلاً. به من چه؟  
بذار گردنت هم کج بمونه. خوبه؟ با من قهری چرا خودت رو  
داغون می‌کنی فدات شم؟

آهنگ بذارم حالت عوض شه؟ شاید اصلاً دلت به رحم بیاد یا  
احساساتی شی مثلاً شوهر دلبند تو ماچ کنی. این خوبه؟ «شانه‌هایت  
را برای گریه کردن...» نه نه این خیلی ماتمه. این یکی چی؟ «شقایق  
آی شقایق...» اینم خوب نیست. چیه این آهنگا گوش می‌دی؟  
کاش فلش خودم رو آورده بودم. آهان. این خوبه. «یه امشب شب  
عشقه. همین امشبو داریم...» نمی‌خونی باهاش؟ اون اوایل هروقت  
از تهران میومدیم خونه مامانت اینا کل راه اینو برام بلند بلند  
می‌خوندی. چه قهقهه‌ای هم می‌زدی. دلم تنگ شده. نمی‌خونی  
دیگه؟ یه دقیقه‌هههههههههه فقط! باشه. اصلاً من تسلیم. قطعش  
می‌کنم. این جواری راحت‌تری فکر کنم.

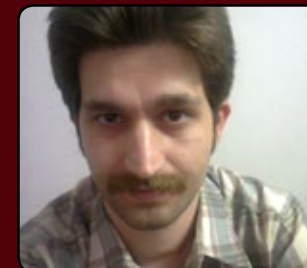
فوق فویش یه ربع دیگه می‌رسیم. بعد گاوها و اردک‌های  
محبوبه خانم رو که ببینی و چشم‌ت که به حیاط خونه مامان  
خدا بیامرزت بیفته و خاطرات بچگیت یادت بیاد، مطمئنم قهر  
یادت می‌ره. مگه نه؟ سردت که نیست؟ کولر باید برای حال و

هوای الانت خوب باشه. گفتم یه وقت گرم‌زده نشی. هرچند  
انگار ناخوشی یکم. رنگ و روت حسابی پریده. عین چوب  
خشک شدی. همش اثرات قهر کردن با باحال‌ترین شوهر  
دنیاست‌ها!

الان می‌رسیم. بعد دو تا بیل بر می‌داریم. نه نه، تو حالت زیاد  
خوب نیست. برو تو. اصلاً خودم کولت می‌کنم. برو چایی  
بذار. یا نه. بشین توی تراس. تکیه میدمت به دیوار. بعد فقط  
من رو نگاه کن. کج کج نه‌ها. بعد من بیل بر می‌دارم و یه  
چاله درست حسابی گوشه سمت راست جلوی انباری کنار  
تانکر می‌کنم. چپ و راستش که فرق نداره؟ خودت دیشب  
توی نامه‌ات نوشته بودی «فقط حیاط خونه مادرم». بعدش تا  
من دست و صورتم رو بشورم تو هم یه انگشت بکن توی  
گلوت اون قرص‌های بی‌صاحب رو بالا بیار. بعدش دوتایی  
می‌ریزم توی چاله می‌خوابیم. خودم با دست خاکارو می‌ریزم  
رومون که یهو گاو نر محبوسه خانم نیاد چشمش بیفته بهت و  
زبونشو بزنه به تن قشنگت. خوبه دیگه. مگه نه؟ دیدی حالا من  
خیلی هم شوهر بدی نیستم؟ این چند وقت درست حسابی  
کنارت نبودم ولی به جاش از الان تا ابد پیشتم. خوبه خوشگل  
خانم؟ حالا یه کوچولو بخند. بخند دیگه. اصلاً خودم برات  
می‌خونم، شاید خندت بگیره: «یه امشب شب عشقه همین  
امشبو داریم...»

# خانه پنجره‌ها

امین اطمینان



پدرم پنجره‌ها را دوست دارد. صبح‌ها قبل از رفتن به سر کار کمی خودش را کش و قوس می‌دهد، قولنج گردن و دست‌ها و کمرش را می‌شکند و بعد خیلی با احتیاط پرده را کنار می‌زند و از گوشه پنجره چند دقیقه بیرون را، کوچه را، آدم‌ها را و ماشین‌ها را نگاه می‌کند. آنوقت صبحانه‌اش را می‌خورد و دوچرخه بیست‌وهشت چینی‌اش را برمی‌دارد و می‌رود مغازه آقای خندان‌دل که اصالتاً یزدی است و مجاور مشهد امام رضا شده تا به کارش برسد. پدرم با اینکه پدر من است اما شاگرد مغازه آقای خندان‌دل است و آقای خندان‌دل اگرچه فامیل‌اش خندان‌دل است ولی من یکی، اصلاً خنده بیرونی‌اش را تا به حال ندیدم که تازه مشترک گل‌آقا هم هست. پدرم همیشه می‌گوید آدم‌ها دو جور خنده دارند. خنده درونی و خنده بیرونی و بعد تأکید می‌کند که خنده درونی مهم‌تر است. این‌ها را گه‌گذاری که با هم آبمیوه می‌خوریم می‌گوید و معتقد است یکی از دلایلی که آقای خندان‌دل خنده بیرونی ندارد همین گل‌آقا خواندن است. آنوقت گاهی اگر من هم توی مغازه گل‌آقا دستم می‌گیرم بهم می‌گوید فقط عکس‌هایش را نگاه کنم و نوشته‌ها را نخوانم. من این بیدارشدن و رفتن را از لای چشمان نیمه‌باز و نیمه‌بسته توی پهلوبه‌پهلوشدن باقیمانده خواب صبحم قبل از مدرسه می‌بینم و پیش خودم فکر می‌کنم این سر کار رفتن و با آقای خندان‌دل چشم توی چشم شدن حتی از درس پس دادن به آقای ابراهیمی که معلم ماست و اخلاق تند و صدای کلفتی دارد و نصف چیزهای توی کتاب را باید برایش حفظ کنی هم ترسناک‌تر است.

پدرم نورگیرها را هم دوست دارد و موقع ساختن خانه‌مان از بنا خواسته بود پنجره نورگیرهای بزرگ‌تر از حد معمول برای اتاق‌ها و پستوها جاساز کند. خیلی خوشحال بود که می‌تواند سقف بالای سر خودش را داشته باشد. خرپشته خانه را هم دوست دارد و به اینکه حتماً پنجره‌های پشت‌بام آفتاب را روزها خوب پهن کند روی پله‌های پاگرد حساس است. و به خاطر تمام‌شدن بیرون‌کاری خانه پیکان آبی آسمانی مدل شصت‌وپنجمش را هم فروخت. پدرم حتی پنجره افقی هم برای آشپزخانه





درست کرده که من توی هیچ خانه دیگری ندیده‌ام و مطمئناً آن را هم دوست دارد. البته پدرم برای نمای بیرونی پاگردها و راه‌پله‌های بین طبقه اول و طبقه دوم خانه هم یک‌جور پنجره‌های آلومینیومی لوزی‌شکل سفارش داده بود که دیگر مادر نگذاشت نصب کند و دعوای مفصلی کردند و همه معتقد بودند پنجره خانه را برداشته و خانه شده خانه پنجره‌ها. پدر بزرگم هم بار اولی که بعد از اتمام کار بنایی خانه را دید دم‌دست‌ترین چیزی که به ذهنش رسید همین بود که این خانه بیشتر از اندازه پنجره دارد و از ترکیب «قناس پُر پنجره» استفاده کرد. اینجا بود که پدرم بالاخره از کوره در رفت و گفت آنچه را نباید می‌گفت. «قناس کار شما بود که من را یکسال توی شهر کوچک خودمان به امان خدا رها کردی و رفتی با مادر و خواهرها و برادر بزرگ‌ترم توی یک شهر دیگر میخت را بکوبی و من همان سال مدرسه را شروع کرده بودم و آن‌قدر از شما خبری نشد و از مادر خبری نشد و از بچه‌ها خبری نشد و از پنجره‌های خانه قوم و خویش و عمو و خاله و مدرسه بیرون را نگاه کردم تا رفوزه شدم» قبلاً به من گفته بود که از پیت نفت و صنعت نفت و انگلیس‌ها بدش می‌آید. چون بعد از اینکه انگلیس‌ها نفت را توی ایران کشف و استخراج کردند با چند سال تأخیر عامل شماره ۷۷ شرکت ملی نفت ایران توی کوچه چهنو، بازار سرشور هم تأسیس شده و او مجبور بوده توی سیاهی زمستان با دو دست کوچکش پیت‌های بزرگ نفت پدرش را جابه‌جا کند. یک پیت سفارش آقای درودی

را برد و یک پیت سفارش آقای سیگاری را. هر چند که آخر هر صحبتی اضافه می‌کرد که اگر نفت هم نبود باز یک چیز دیگری پیدا می‌شده. اما این اولین باری بود که می‌فهمیدم پدرم کلاس اول را دوبار خوانده و به نظرم راست می‌گفت چون این هم برای خودش یک جور قناس پُر پنجره بود. این‌ها را که می‌گفت پدر بزرگم خیره نگاهش می‌کرد و تسبیح می‌چرخاند. بعد

هم بی‌حرفی رفت. مادر اما از چشم‌هایش خواندم توی ذهنش چیزهایی را حساب می‌کرد. قربان صدقه شوهرش می‌رفت و با خودش قرار می‌گذاشت اگر دوباره خانه‌ای ساختیم به خاطر دل پدرم هم که شده بگذارد پنجره‌های لوزی‌شکل آلومینیومی

هم به مجموعه پنجره‌های پدر اضافه شود تا با خیال راحت و هر وقت که دلش خواست بیرون را ببیند. نور بتابد و نور بتاباند، به شرط آنکه پرده‌ای کرکره‌ای چیزی هم به آن وصل کند چون هر چه باشد خویت ندارد موقع بالا و پایین کردن پله‌ها کسی خودش، بچه‌هایش و شوهرش را دید بزند.



# نقد و بررسی

یک روز مناسب برای شنای قورباغه  
شوومان  
مردگان  
بی مترسک  
پیشانی شکسته مجسمه ها



نگاهی به داستان «یک روز مناسب برای شنای قورباغه» از مجموعه داستانی به همین نام، نوشته رضا زنگی آبادی

## کنکاش وضعیت انسان معاصر

فرحناز علیزاده



«یک روز مناسب برای شنای قورباغه» داستان واقع‌گرای مدرنی است که با استفاده از نظرگاه ما-جمع، خواننده را با دنیای سرد روابط خانواده امروزی و پدر آلزیمری آشنا می‌کند. راویان پسر، ابتدا از علاقه قرص و محکم پدر به تنها فرزند دختر خانواده می‌گویند. پدری که از روی حسادت نسبت به وصلت و ازدواج دختر با دیگری وانمود می‌کند دچار آلزایمر شده است. ساخت شخصیت غیرمتعارف و کنش غیرعادی پدر متمدن و ثروتمند با خواستگاران دختر، افتتاحیه متن پرسش‌برانگیزی است که خواننده را وادار به خوانش می‌کند. پیرمردی که با وجود ثروت، اعتبار و شأن اجتماعی، با لباسی کهنه و مندرس در خیابان دست به گدایی می‌زند و بعد از شمارش

نام کتاب: یک روز مناسب برای شنای قورباغه

نویسنده: رضا زنگی آبادی

ناشر: پیدایش

سال نشر: ۱۳۹۳



پی درپی پول، آن‌ها را در جعبه خاتم‌کاریش پنهان می‌کند.

پدري که سهام شرکتش را به غریبه‌ها می‌فروشد تا به

دست پسرانش نیفتد. چنین پدری با چنین مشخصاتی، از

سوی راوی جمع روایت می‌شود تا هم بر مستند بودن

کنش او و هم بر گره جمعی خانواده اشاره داشته باشد.

گره‌ای که تک‌تک افراد خانواده را عاصی می‌کند تا جایی

که مادر می‌گوید: «کاش واقعاً آلزایمر می‌گرفتی و یه روز

می‌رفتی و دیگه برنمی‌گشتی» (ص ۷۳)

پسران ابتدا پدر را نزد روان‌شناس می‌برند. برایش خانه‌ای

اجاره می‌کنند و مرد قلچماقی را به خدمت می‌گیرند

تا مواظب پدر باشد. «یک جور زندان، با امکانات

کافی» (ص ۷۳) اما پدر باز هم فرار می‌کند و دست

به‌گدایی می‌زند. اعمال و حرکات پدر، نه تنها کار و

زندگی را برای خانواده سخت و آن را به مرز فروپاشی

نزدیک می‌کند، بلکه پدر کم‌کم شبیه هیولایی می‌شود که

خوشبختی خانواده را نیز می‌بلعد. این‌جاست که مادر

از سر استیصال می‌گوید: «کاش می‌مردی همه راحت

می‌شدیم.»

به تدریج کتک‌زدن پدر برای پسران عادی می‌شود و

فریاد مادر بلندتر: «دلم می‌خواد با همین دست‌هام خفه‌ت

کنم» (ص ۷۵). عصر پنج‌شنبه دوباره پدر را با کتک از

مجتمع تجاری بیرون می‌کشند و جمعه صبح همه راهی

ویلاي اختصاصی در دهی دور افتاده می‌شوند: «منطقه‌ای

بین کوه‌ها با باریکه‌ای آب و دار و درخت و چند اتاق

که دور تا دور آن حصار کشیده‌اند» (ص ۷۶). آفتاب که

بالا می‌آید پسرها تن به آب می‌زنند و از پدر که کنار

استخر ایستاده می‌خواهند که داخل آب بیاید تا به او

شنای قورباغه یاد بدهند. این آخر ماجرای پدر است

که یکی از پسر ها این گونه روایتش می‌کند: «من هنوز

توی استخر بودم. رفتم زیر آب، می‌خواستم ببینم چه قدر

می‌توانم نفسم را نگه دارم. چشم‌هایم را بستم. سکوت

بود. سکوت که نه، هوهویی نامفهوم توی گوش‌هایم

بود.» (ص ۷۶)

«یک روز مناسب برای شنای قورباغه» متنی پرسشی است،

اولین سؤالی که بعد از خوانش به ذهن متبادر می‌شود،

قابل اطمینان بودن یا غیر قابل اطمینان بودن راویان آن است.

آیا راویانی که این گونه از انگیزه اعمالشان یک‌به‌یک برای

خواننده سخن می‌گویند تا خود و عملشان را توجیه

کنند، راستگو هستند؟ ما جمعی که البته در چند خط انتها

بی‌دلیل به من راوی تغییر جایگاه می‌دهد و دوباره به ما

جمع بدل می‌شود.

«مادر به ما لبخند می‌زد. هوای مطبوعی بود و حال همه

ما خوب» (ص ۷۷)

آیا به راستی پدر دچار آلزایمر شده؟ پدری که تمام سهام

شرکتش را به غریبه‌ها می‌فروشد! «پدر مثل بچه‌ای لجوج

پایش را توی یک کفش کرده بود که سهامش را نه به ما

که به افراد غریبه می‌فروشد.» (ص ۷۲)

نشانه‌های متنی، گویای این مطلب است که در این

داستان، خواننده با راویان غیرقابل اطمینانی روبه‌رو است که برای توجیه عملشان از دیدگاه ما جمع سود می‌جویند تا به نوعی گناه مرگ و کشتن پدر را همگانی کنند تا بدین شکل با ایجاد مقصر جمعی (نه فردی) برای مرگ پدر از عذاب وجدان نجات یابند. داستان بیانگر جهان نابسامانی است که در آن رخدادها به موازات هم جلو می‌آیند و به یکدیگر وصل می‌شوند تا بیانگر وضعیت پدری باشند که با بچه‌های ناخلفی رو به روست که می‌خواهند او را کنار بگذارند. پدر برای این‌که اعتبار پسران را زیر سؤال ببرد از جایگاه و موقعیت اجتماعی خود صرف‌نظر می‌کند و با لباس‌های کهنه دست به گدایی می‌زند تا به نوعی چهره واقعی پسرانش را نشان دهد.

رضا زنگی‌آبادی با انتخاب دیدگاه مناسب برای چنین سوژه داستانی، خواننده را به دنیای ملال‌زده امروزی، دنیایی که عدم روابط عاطفی و انسانی‌اش بانی بی‌شکلی و بی‌هویتی آدم‌هایش می‌شود، از انسان جدا افتاده و منزوی

سخن می‌گوید. به اعتقاد نگارنده هوشمندی نویسنده در پایان داستان، آنجا که غیرمستقیم از مرگ پدر و شادی دوباره مادر می‌گوید، خودش را بیشتر به رخ می‌کشانند. سرانجام سرنوشتی که گرچه برای پدر مشخص و مختوم است ولی پایان باز متنی را شکل می‌دهد که خواننده خود از لابه‌لای نشانه‌های متنی به درک آن می‌رسد. یادمان باشد که در انتها برادر رو به تنها خواهرشان که حالا تنها مالک و صاحب سهام پدر است، می‌پرسد: «می‌خواهی شنای قورباغه یادت بدم؟»

«یک روز مناسب برای شنای قورباغه» داستان واقع‌گرای مدرنی است که با پایان بازش، خواننده را نه تنها با افول معنویت بلکه با فروپاشی همه‌جانبه عاطفی به بیگانگی انسان با خود و دیگری آشنا می‌کند. به حتم از همین بابت است که گفته می‌شود نویسنده با خلق شخصیت‌های داستانی به دنبال جستجو و کنکاش وضعیت امروزی انسان معاصر است.



یادداشتی بر رمان «شوومان» نوشته نازنین جودت

# آلیس در سرزمین عجایب برفی

رامبد خانلری



کتاب تعلیمات دینی دوم دبستان جمله‌ی معروفی داشت که می‌گفت: «رستگاری دو بال دارد؛ ایمان و تقوا». در مورد داستان نویسی این جمله چنین است: «داستان نویسی دو بال دارد؛ داستان‌سرایی و تکنیک»

در مورد ایمان و تقوا چیزی که مهم است راه رسیدن به آن‌ها است. در مورد داستان‌سرایی و تکنیک نیز چنین است، بیشتر از خودشان راه رسیدن به آن‌ها است که اهمیت دارد. داستان‌سرایی ذاتی است و تکنیک اکتسابی؛ نویسنده‌ای که فقط یکی از این دو را داشته باشد نویسنده‌ی خوبی نیست. تکنیک در اثر تلاش و ممارست به دست می‌آید اما داستان‌سرایی باید از ابتدا در نهاد نویسنده وجود داشته باشد بعد از آن است که داستان‌ها بازتعریف می‌شوند و در این بازتعریف‌ها مسیر روایی و نقاط بحرانی خود را پیدا می‌کنند. به نظر نویسنده‌ای که فقط به زیر و بم تکنیک آگاه باشد و داستان‌سرای خوبی نباشد هیچ گاه نویسنده‌ی شش‌دانگی نخواهد شد. اما نویسنده‌ای که داستان‌سرا است با تلاش و کوشش در جذب تکنیک‌ها و شکل به کار بستن آن‌ها نویسنده‌ی شش‌دانگی خواهد شد. بعد از این تمرین‌ها است که داستان در حالی در ذهنش شکل می‌گیرد که متناسب‌ترین تکنیک‌ها با خط روایی بر روی آن سوار شده‌اند.

نکته‌ی اول را گوشه‌ی ذهنتان داشته باشید و در نظر بگیرید در قدم اول داستان‌نویسی به نظر ارزان‌ترین هنر است، تنها هنری است که به نظر چیزی نمی‌خواهد و بیشتر آدم‌ها با خودشان فکر می‌کنند این یکی از عهده‌شان برمی‌آید پس شروع می‌کنند به نوشتن. آن‌قدر می‌نویسند تا به زیر و زیر تکنیک آگاه شوند. نتیجه‌اش می‌شود این که همیشه در ادبیات داستانی نویسندگانی وجود دارند که داستان‌سرا نیستند و تمام طول و عرض جغرافیایی دنیای داستانی‌شان تکنیک است، تکنیکی که بر هیچ سوار شده و هیچ داستانی را مشایعت نمی‌کند.

یکی از راه‌های مواجهه با داستان این است که نگاه کنیم نویسنده‌ی این داستان چقدر داستان‌سرا است و چقدر تکنیک سوار بر کارش کرده است؟ به بیان ساده‌تر چقدر داستان تعریف می‌کند یا داستانش چقدر جذاب است و این‌که راهی که برای تعریف این داستان نظر گرفته بهترین راه تعریف این داستان است؟ آیا می‌شد همین داستان را از مسیری دیگر و بهترین از این تعریف کرد؟

رمان «شوومان» نوشته‌ی «نازنین جودت» را انتشارات برکه‌ی خورشید پاییز امسال روانه‌ی بازار کتاب کرده است. شوومان از سایر هم‌سن‌وسال‌های

نام کتاب: شوومان

نویسنده: نازنین جودت

ناشر: برکه خورشید

سال نشر: ۱۳۹۳

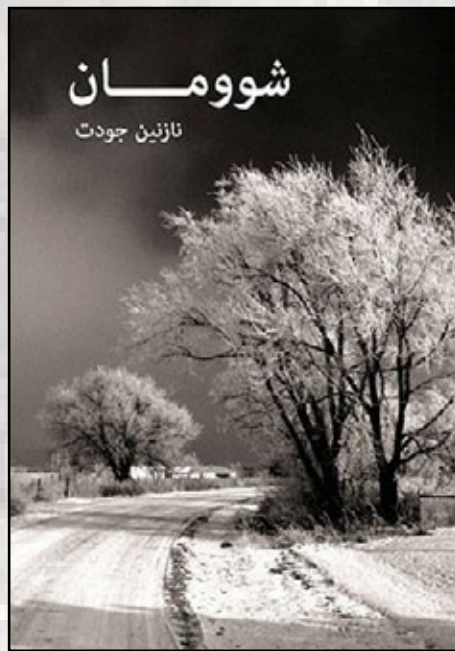


خود، و آن‌هایی که کمی زودتر به دنیا آمده‌اند داستان‌سرا تر است. از همان شروع این قرارداد را با مخاطبش می‌گذارد که با «ماجر» طرف است.

عزیزی در یکی از جلسات آموزش نقد ادبیات داستانی می‌گفت: برای نقد داستان یک نویسنده باید مجموعه آثار او را خوانده باشیم و دنیای داستانی او را بشناسیم. پیش از این از خانم جودت رمان «پروانه‌ها در برف می‌رقصند» را خوانده بودم. قهرمان داستان‌های خانم جودت تنها هستند، جدا افتاده‌اند؛ هم از خودشان و هم از دنیایشان و این دنیای جدا افتاده است که قصه‌ساز است. داستان در هردو داستان فاصله‌ی دنیای مفروض قهرمان است با دنیای برساخته‌ای که نویسنده برای ما می‌سازد. در رمان قبلی دنیای مفروض دنیای شخصیت دوم داستان است. دنیایی که مخاطب مختصاتش را در ظرف ذهنی‌اش دارد. راوی می‌کوشد دنیای خودش را برای ما بسازد. آن وقت است که فاصله‌ها به چشم می‌آیند و داستان ساخته می‌شوند.

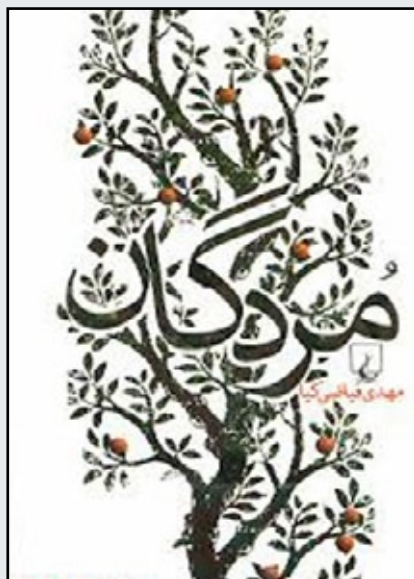
اما شوومان این شکلی نیست؛ دنیای مفروض دنیای راوی است و راوی با کشف و شهودی همزمان وارد دنیای جدید می‌شود که آن‌را به ما می‌شناساند. داستان در ذهن ما و راوی همزمان ساخته می‌شود. دنیای برساخته از دنیای برساخته‌ی رمان قبل بکرتر است. آن‌جا ما بودیم و قبرس زمستانی که هست، چه ما آن‌را بشناسیم و چه نشناسیم و این‌جا ماییم و شوومان برفی که هست اگر آن‌را بشناسیم و نیست اگر آن‌را نشناسیم. در حقیقت نویسنده با ساختن مکان برساخته‌ای به نام شوومان، داستان‌ش را می‌سازد و تخیلش را در بوت‌ی آزمایش می‌گذارد،

خودش را وارد آزمونی می‌کند در حضور مخاطب، آزمون ساختن یک بخش با مصالح تخیل. شوومان یک فانتزی سیاه است و فانتزی سیاه تا حدود زیادی وام‌دار فرهنگ است. ما که جز «ترس و لرز» مرحوم ساعدی، فانتزی سیاه نداشتیم اما به عنوان مثال فانتزی‌های سیاه ژاپنی را در نظر بگیرید؛ «پرنس مونونوکه» یا «شهر اشباح» و مقایسه کنید با فانتزی سیاهی مثل «کروالین»، فانتزی‌ها معمولن سیاهی‌شان را وام‌دار نیشتری هستند که به اعتقادات مخاطبشان می‌زنند و شاید به همین خاطر باشد که فانتزی‌های سیاه بر فرهنگ محل روایت‌شان سوارند. «آلیس در سرزمین عجایب» به عنوان درخشان‌ترین اثر فانتزی تاریخ ادبیات، سرمشق بسیاری از آثار داستانی و سینمایی شد، به عنوان مثال همان کروالینی که پیش از این صحبتش را کردیم. شوومان به نوعی می‌تواند یکی از همین آلیس‌های در سرزمین عجایب ایرانیزه شده باشد. این دنیای عجایب همان قدرت داستان‌سرایی نویسنده است، به وقت خواندن داستان در نظر بگیرید که نازنین جودت چگونه شوومان‌ش را می‌سازد و به شما می‌شناساند. این همانندی، قدرت نویسنده است. بازتعریفی که در ظرف زمانی و فرهنگی و محیطی مخاطبان ادبیات داستانی بنشیند. با توجه به صحبت‌های ابتدای همین یادداشت و با توجه به حال و هوای این روزهای ادبیات داستانی، کتابی خوب است که بشود به راحتی آن‌را خواند و خواندنش را به دیگران توصیه کرد حتا به کتاب نخوان‌ها. با این امید که خواندن این داستان آن‌ها را کنجکاو دیگر آثار ادبیات داستانی بکند، شوومان چنین است هم اثری خوشخوان است و هم می‌توان آن را برای خواندن به دوستان پیشنهاد داد.



نگاهی به رمان «مردگان» نوشته مهدی فیاضی کیا

# زن، ناجی دنیای «مردگان»



الهام فلاح



در مشکات الانوار آمده است: امام علی(ع) از حسن و حسین (ع) پرسید: فاصله میان ایمان و یقین چقدر است؟ آن دو بزرگوار سکوت کردند. امام، به حسن (ع) فرمود: جواب بده ای ابامحمد. عرض کرد: یک وجب. فرمود: چگونه؟ عرض کرد: چون ایمان آن چیزی است که با گوشهای خود شنویم و با دلهایمان باورش کنیم و یقین آن چیزی است که با چشمان خود ببینیم و از آن به آنچه که از دید ما پنهان است راه ببریم.

حدیث آورده شده پیرنگ بخش اولیه کتاب «مردگان» مهدی فیاضی کیا ست. طلبه جوانی که به ایمان رسیده و ملبس به خلعت پیامبر است و سالهاست در محضر علما تلمذ می کند، اما از قم به نجف آمده تا به دیدار حضرت صاحب نایل بیاید. یعنی طی همان فاصله یک وجب و رسیدن به یقین. فصلهای فرد کتاب حول محور تک گوییهای طلبه جوانی به نام «میرزا» می گذرد که در وادی میان ایمان و یقین سرگردان است و فصول زوج کتاب شرح احوال جوان امروزیست که میان شک و ایمان سرگردان است. یعنی پلهای پایین تر از میرزا. مرد جوانی که خود را مرده و تو خالی می داند و زندگی برایش جز سیاهی نیست، مورد عاق پدر در گذشته ی خود قرار گرفته، چرا که در مجلس افطاری خانه پدری، کل زیربنای دیانت و ایمان به وجود الهی را به سخره گرفته است.

از آنجا که سوژه کتاب بسیار بکر و تازه است و داستان محوریت اسلامی و مذهبی دارد سؤالات بسیاری از پی خوانش داستان در ذهن خواننده ایجاد می شود. مثلاً در بخشی از کتاب به شکل معجزه واری شنیده شدن صدای تلاوت آیات قرآن و منور شدن اتاق منجر به ایمان و رفع شک پسر

نام کتاب: مردگان

نویسنده: مهدی فیاضی کیا

ناشر: ققنوس

سال نشر: ۱۳۹۳

جوانی می‌شود که قصد کشتن مهمانش را دارد. این مهمان گویا در زمره ترانس سکسوالهایی است که تن‌فروشی میکند. این که این بخش‌ها تا چه اندازه می‌تواند خواننده امروزی را متقاعد کند که داستان را یک رئال مذهبی-دینی بداند یا نه و خود از پس این خواندن‌ها به دام شک نیفتد، یکی از همین سوال‌هاست. نکته دیگر وجود روحانی خوش مشرب و صالحی به نام «آسید حیدر» است که جز خیر از او چیزی نمی‌رسد. سیدی که در نزدیکی مسجد سهله نجف خانه دارد و در فصل پانزده کتاب، «عبدالله» برادر مرد جوان عاصی داستان که خود را از نوادگان آن طلبه مهاجر به نجف معرفی میکند، صریحاً می‌گوید کسی این سید را نه دیده و نه می‌شناسد. آیا حضور این سید و این که تنها به چشم طلبه جوانی آمده که به قصد رویت جمال صاحب امر به نجف آمده، طعنهای بر رسیدن به مقصود و عنایت حضرت صاحب به طلبه بوده یا نه؟

نکات مجهول بسیاری در کتاب است که تا پایان داستان همچنان تاریک می‌مانند. لزوم حضور «اعظم» در داستان چه بوده؟ آیا «اعظم» و همسر و دو فرزندش نقشی در پیشبرد داستان و یا طی طریق از سمت شک به سوی ایمان داشته‌اند؟ اینکه برادر جوان «عبدالله» می‌خواهد برادرش را به ایمان و تقوی خاندان‌شان برگرداند، نشان از آن دارد که «عبدالله» شخصیت مثبت و مؤثر داستان است و از همین رو می‌شود مخاطب تک‌گوییهای جوان در بخشهای پایانی که تمنای نجات از سوی برادر دارد. اینکه جوان منتظر است که «عبدالله» به او زنگ بزند تا با شنیدن صدایش از جهان مردگان به خانواده و مادر و باغ پرتقال و «مرضیه» بازگردد. اما اینکه چرا برادر جوان درست همان نامی

را دارد که شیطان وقتی در ظاهر چوپانی بدهیبت در شبی از شب‌های چله‌نشینی پیش چشم «میرزا» ظاهر شد، خود را به این نام معرفی کرد. و اینکه همسر طلبه زنی «مرضیه» نام بوده و حالا دختری که عشق مرد جوان داستان است، نیز همین اسم را دارد. مسلماً پشت این اسامی مشترک و مکرر حکمت و حیلتي نهفته که فیاضی کیا چندان در واشکافی این حکمت در بدنه داستان موفق عمل نکرده است. آنچه باعث شده تا گمان کنیم فیاضی کیا در پایان کار صندلی را از زیر پای خواننده‌های که تا بدانجا به او اعتماد کرده و همراهش شده بکشد، زدن انگ دیوانگی و شیرین عقلی به جد بزرگ خاندان «میرزا» است. این که به یقین می‌گوید ماجراهای جد بزرگ بیشتر به افسانه می‌زند تا حقیقت، و طبیعی است که آدمی با کهولت سن چنین خیالاتی بیافد. اینکه اکنون که به این جای داستان رسیده‌ایم به ما بیاوراند که آنچه خواندید هذیانهای پیرمرد دچار زوال عقل شده‌ای بیش نبوده، پای اعتماد و ایمان ما را به آنچه در فصل آخر می‌خوانیم سست می‌کند و کتاب که تمام شد، می‌شود آسوده خاطر گفت این بهترین افسانه‌اسلامی-شیعی بود که تا به حال شنیده و خوانده‌ایم.

کار فیاضی کیا از این جهت که با سوژه‌ای جدید دست به گریبان شده و حاضر شده تمام مخاطراتی را که از پس داستان‌سرایی برای چنین موضوعاتی مهیا می‌شود به جان بخرد، ستودنی است. نثر شیرین بخشهای مربوط به طلبه جوان اگر چه غنی شده با الفاظ عربی و اصطلاحات رایج میان طلاب و علماست، اما طنز زیرپوستی جاری در نوع بیان طلبه باعث می‌شود حجم زیاد لغاتی که شاید به راحتی از پس

فهم معانی آن‌ها برنیاییم پس‌زننده نباشد. زبان بی‌نقص راوی در هر دو بخش داستان در توصیف آدم‌ها و اماکن حرفی برای گفتن باقی نمی‌گذارد. ترسی که در بخشهای مربوط به شبگردی در قبرستان وادیالسلام به طلبه چیره می‌شود به خوبی از میان کلمات کتاب به جان خواننده سرایت میکند. و همچنین نشان دادن زندگی بی‌هدف و پوچ و سردرگمی جوانی که گمان میکند سال‌هاست مرده و هرگز بار سنگین عاق پدر از دوشش برداشته نمی‌شود. نکته حائز اهمیت در کتاب مردگان نقش دو زن به هم نام «مرضیه» است. در فصل پنجم کتاب «آسید حیدر» بعد از رویت وضع پریشان «میرزا» به او می‌گوید زوجهای اختیار کند و بعد از آن ماجرای برای طلبه نقل می‌کند با این ره‌آورد که داشتن عیال صالحه و عشق به او، همه در راه رسیدن به عشق خداوندی است. در پایان کار طلبه در نجف می‌خوانیم که همان «آسید حیدر» بانوی صالحه و با ایمانی به نام «مرضیه» را به همسری طلبه جوان در می‌آورد و بعد آن طلبه می‌ماند و یقین و باغ پرتقال و مرضیه‌اش. در داستان مرد جوان نیز که نواده چند نسل بعد «میرزا» است باز هم دختری به نام «مرضیه» است که با کشیدن مینیاتوری از باغ پرتقال و مضمون دست‌نوشته‌های جد بزرگ راه را برای نجات جوان از دنیای مردگان باز میکند. دادن نقش ناجی به زن در کتاب مردگان طعنهایست به علت و حکمت خلق حوا در کنار حضرت آدم. کتاب مردگان مشتمل بر ۱۶ فصل است که خواندن نثر غنی و بی بدیل فیاضی کیا در کنار داستان بدیعش خالی از لطف نیست.



نگاهی به کتاب «بی مترسک» نوشته علی غیثاوی

# مکانی بین هست و نیست

رویا دست غیب



ابتدا با اشاره به نام کتاب و کلمه «مترسک» در آن، می توان گفت از آن جاییکه مترسک شمایل پوشالی است که مزرعه داران برای محافظت از محصولشان وسط زمین قرار می دهند، «بی مترسک» زمینی رها شده را تداعی می کند. بی مترسک غیاب آن آدمک پوشالی برای محافظت محصول است. پس داستان بر اساس یک غیاب شکل می گیرد.

رمان از مرگ پیرمرد آغاز می شود. انگار پس از روایت گذشته روستا، دیگر پیرمرد کاری جز مردن ندارد و از آن تفنگ قدیمی هم کاری برای محافظت از روستا بر نمی آید. آغاز و پایان داستان، پیرمرد را مانند نقطه ای تنش زا در دل خود دارد. رمان از کشته شدن پیرمرد آغاز می شود و با آمبولانسی که جسد را می برد خاتمه می یابد. اما در میانه، ماجرای رانده شدن دانشجویها از شهر و آمدنشان به بیابانی که روستایی متروک را در برگرفته، آن هم برای کشف خاکی حاصل خیز، با داستانی که پیرمرد از گذشته روستا و آنچه بر مردمانش رفته، بازگو می کند، در هم تنیده شده است. ولی ماجرای یک طرف پربارتر و شنیدنی تر از طرف دیگر روایت است.

داستان پیرمرد با یک اجبار به شنیده شدن توسط تفنگی که پیرمرد در دست دارد، آغاز می گردد و کم کم ماجرا بدون ترس برای دانشجویها جذابیت پیدا می کند. قصه پیرمرد که به واسطه یکی از دانشجویها بازگو می شود، از ورود برق و تکنولوژی به

نام کتاب: بی مترسک  
نویسنده: علی غیثاوی  
ناشر: نگاه  
سال نشر: ۱۳۹۲

روستا حکایت می‌کند. اول دکل‌های برق علم می‌گردند و بعد سیم‌های برق کشیده می‌شوند. سیم‌هایی که انگار راه‌های تاریک و مبهمی هستند که از شهر می‌گذرند و شیوه دیگری از زندگی کردن را به روستا می‌آورند و روابط مادی و معنوی مردمانش را تحت تأثیر قرار می‌دهند.

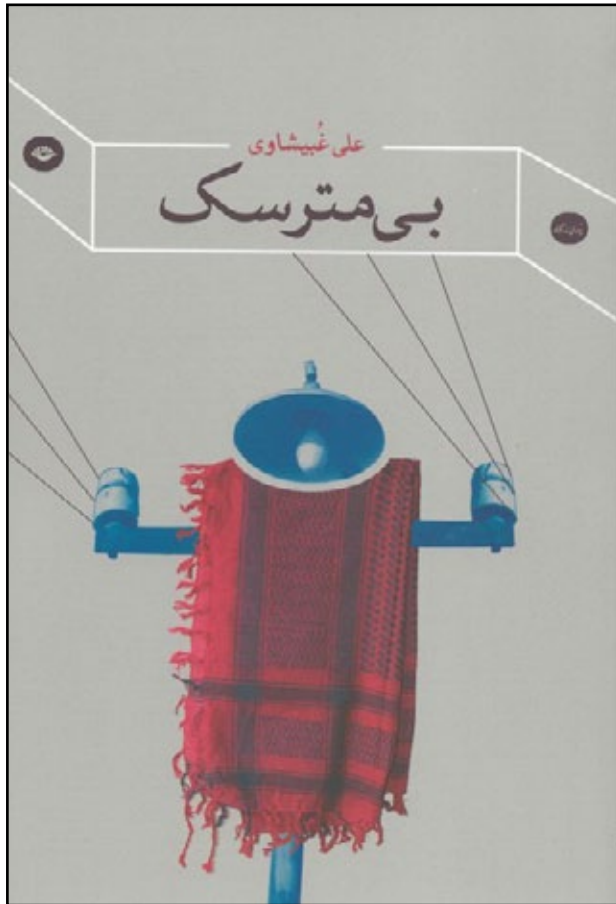
برق، اول با خودش تلویزیون می‌آورد و بعد از آن وسایل برقی به روستا سرازیر می‌شوند، به طوری که جای خانواده‌ها را در خانه‌هایشان تنگ می‌کنند. روستاییان تمام همتشان را برای ساخت خانه‌های بزرگ‌تر با دیوارهای بلندتر به کار می‌گیرند. روستا با آن دیوارهای بلند به هزارتویی بدل می‌گردد و پشت هر دیواری امکان هر نوع شری فراهم می‌شود. تلویزیون اما نقش کلیدی‌اش را بهتر از همه دستاوردهای تکنولوژی ایفا می‌کند و مانند حفره لاکانی از میان زندگی روزمره مردمان سر بر می‌آورد و تمام کنش‌های اهالی روستا را گرد خودش شکل می‌دهد.

از دیگر نکات مهم رمان، رفتن ناگهانی «علا» به دنبال «صبح» که یک خواننده است و بی‌اطلاعی از سرنوشت «علا» می‌باشد. سفری مبهم که ریشه‌اش به تلویزیون ختم می‌شود و مردم را مدتی از این دستگاه می‌ترساند ولی دوباره به سمتش باز می‌گردند و تسخیرش می‌شوند و روابطشان هر دم پیچیده‌تر و دشمنی‌شان عمیق‌تر می‌گردد. روبه‌رو شدن پیرمرد با دانشجوها در یک برهوت یا بیابان اتفاق می‌افتد، یک ناکجاآباد، در نقطه صفر یا گره‌گاهی که مردمانی را بلعیده است.

ما در داستان با غیابی از آدم‌ها، آبادانی، تکنولوژی و از همه

مهم‌تر زن روبه‌رو هستیم. زن در این رمان غایب است و ما فقط از نشانه‌ها به وجودش پی می‌بریم. مانند ردپایی در حال محو شدن در بیابان. اولین نشانه، زن‌هایی که بدون شخصیت متمایز مثل توده‌ای به دیدن تلویزیون می‌روند و می‌آیند، پیچ می‌کنند و بدون این‌که متوجه باشند به روند گسترش شیء وارگی، کمک می‌کنند. دیگر نشانه، غیاب زن خواننده که «علا» را به سفری عقیم و می‌دارد. در آخر عکس زن موبور، آئینه و روسری قرمز در اتاقک ویران که نشانه‌های حضور زن یا بهتر است بگوییم غیاب زن در داستان هستند. روستا که بدل به هزارتویی ویران شده هم می‌تواند نماد زن و ناموس پیرمرد باشد که هیچ کسی را حتی به قیمت جانش حاضر نیست به آن‌جا راه دهد.

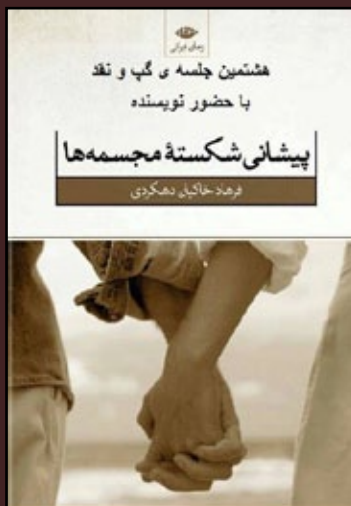
«صوبله» مکانی بین هست و نیست است. روستا و مردمانش که پیرمرد با دقت و گفتن جزئیات، شادی‌ها و غم‌های مردمانش را برای دانشجوها تعریف کرده، همراه شن‌های بیابان و بادی که می‌وزد ناپدید شده است. رئیس اداره کشاورزی می‌گوید: این‌جا اصلاً روستا نیست و این ساختمان‌های خرابه، انبارهای نیمه‌کاره کود شیمیایی هستند و فرمانده پاسگاه هم که دهات به دهات را گشته، می‌گوید: اسم صوبله را نه در روستاهای حاضر و نه میان روستاهای متروک و منقرض، نشنیده و اسم بزرگان‌ش هم به گوشش نرسیده است. بی‌مترسک حکایت سرزمینی است که زیر بار روابط پیچیده ناشی از آمدن تکنولوژی مردمانش، در زمین فرو رفته، یا توسط صفحه سیاه‌چاله مانند تلویزیون بلعیده شده است.



بررسی رمان «پیشانی شکسته مجسمه‌ها» نوشته فرهاد خاکیان دهکردی از دیدگاه روان‌شناختی

# خوانش دگرگونه یک رمان

مولود سلیمانی



خواننده متن به دو گونه خواندن نیاز دارد و هر متن دوگانه است (دو متن، دو دست، دو نگاه، دو گونه شنیدن) همیشه دو متن در یک متن وجود دارد. (ژاک دریدا).

رمان‌ها، روایت سطح‌های مختلف زندگی‌اند. در رمان «پیشانی شکسته مجسمه‌ها» سطحی از زندگی روایت می‌شود که در زندگی روزمره قابل مشاهده است. این سطح به وسیله دو شخصیت نوجوان و حوادثی که در سفری یک روزه بر آن‌ها می‌گذرد، ساخته می‌شود. برای دیگر گونه دیدن این سطح زندگی، به بررسی سازه روان‌شناختی دو نوجوان، نیاز است. با بررسی روان‌شناختی شخصیت‌های رمان، می‌توان هم به دیدگاهی جامعه‌شناختی درباره زندگی این دو نوجوان رسید و هم از نظر داستانی جریان تحول شخصیت‌ها را تبیین کرد.

شخصیت هر فرد در رابطه او با دیگران شکل می‌گیرد و رشد می‌یابد و این سایه دیگران (ابژه) است که بر «من» او می‌افتد. چگونگی رفتار فرد را باید در همین رابطه‌ها، همین پیوند و «من» رشد یابنده او جست و جو کرد. اولین کلیشه این پیوند را رابطه فرد با مادرش می‌سازد. (صنعتی، محمد، نقد روان کاوی، ص ۱۲۴) در رمان «پیشانی شکسته مجسمه‌ها»، «بهار» برای «بهزاد» تبدیل به یک ابژه شده است. «مادر بهزاد» و یک خانه امن، دو ابژه مهم هستند که نبودشان در شکل‌گیری شخصیت «بهزاد» مؤثر بوده است. نبود این دو ابژه

نام کتاب: پیشانی شکسته مجسمه‌ها

نویسنده: فرهاد خاکیان دهکردی

ناشر: نگاه

سال نشر: ۱۳۹۲



باعث شده «بهزاد» برای رفع نیاز خود، ابژه را ناخودآگاه جا به جا کند و در ذهنش با «بهار» عشقی آتشین بسازد. در اصل این فقدان باعث شده، «بهزاد» به «بهار»، تنها دختری که هر روز می بیند، دل ببازد تا درونی سازی ابژه که نه تنها در کودکی با مادرش رخ نداده بلکه با تصاویری مبهم و تلخ از مادرش در آمیخته، اتفاق افتد. نمونه این فقدان ابژه و جا به جایی آن به عشق «بهار» را در این بخش های رمان می توان دید:

«آن جا توی خانه به جای مادرش یک ترس لانه کرده است. ترس از این که مادرش را اعدام کنند.»

«زن زیبا بود، شبیه به مادرش، شبیه به بهار...»

«چشمایش به قاب عکس جوانی مادرش افتاد، آن وقتی که هنوز مادر هیچ کس نبوده.» «لبخند مادرش به بهار شبیه است؟»

این صحنه ها خصوصاً در شرایط تنش زا از ذهن «بهزاد» عبور می کنند. این عدم امنیت نهایتاً باعث شده جوهر شخصیت «بهزاد» درست شکل نگیرد. به همین دلیل در رمان، شاهد درگیری او با مسأله عشق هستیم و هم زمان بر خورد های بلا تکلیفانه و نامطمئن او در اتفاقاتی که در اصفهان برایش روی می دهد. زمانی که با پیرمرد که نماینده یک عاشق تمام عیار است، رو به رو می شود، حسابش با عشق معلوم شده و در نتیجه رفتارهای او منطقی تر و اصولی تر می شود. آشفتگی های ذهنی اش کاهش می یابد. جریان تحول شخصیتی «بهزاد»، آخر رمان این طور حل می شود:

«مادرش توی عکس می خندید. خوب نگاه کرد و مطمئن شد خنده مادر به خنده بهار شبیه نیست.» (صفحه ۱۲۷)

در جریان تحول شخصیتی «بهزاد»، «امیر» با ساختار شخصیتی ای

که دارد مناسب ترین همسفر برای اوست. «امیر» شخصیتی دارد که قضاوت نمی کند. و همین باعث ایجاد نوعی هم دلی در رابطه شان می شود. در دیالوگ ها این هم دلی احساس می شود. بدون این که لازم باشد هم دردی با کلمه صورت بگیرد.

«اما حالا بیشتر از چیزی که فکر میکرد به امیر نزدیک شده بود. گفت:

– زندانه. سر فرار از مرز. بابامم بود. بعد چند وقت ولش کردن. ولی مادرم هنوز گیره... گفتن آزادش میکنن. به همین زودیا. بابام دنبال کاراشه.

– عجب!

این اخلاق امیر را دوست داشت. همین قدر می رسید و قضاوت نمی کرد و بعداً امکان نداشت به رویت بیاورد که مادرت خارج نیست و زندان است و قرار است آزاد بشود و چرا تا حالا آزاد نشده. به جوری که امیر گفته بود «عجب» خنده اش گرفت.»

همین دو عامل، هم دلی و عدم قضاوت، که از لزومات رابطه در مانجو و درمانگر است، باعث می شود «بهزاد» از کودکی اش بگوید بی آن که نگران چیزی باشد. و این ارتباط، هم به خودشناسی «امیر» کمک می کند و هم «بهزاد». «امیر» در ابتدای داستان شخصیتی منفعل دارد.

نمونه رفتار این شخصیت را در صحنه ابتدایی داستان هنگام جمع کردن دانه های تسبیح و عادتش به انگشت شصت جویدن می توان دید. اما ارتباطش با «بهزاد» باعث می شود در پایان داستان آن چنان خود قوی ای داشته باشد که با برادرش بحث کند و رو در رو شود. «امیر» ابتدای رمان از سبک هویتی هنجاری استفاده می کند. افرادی که از این سبک استفاده می کنند افرادی هستند که ارزش ها و اعتقادات را بدون ارزیابی آگاهانه می پذیرند و درونی می کنند. در نتیجه تحمل

کمی برای مواجهه با موقعیت های جدید و مبهم دارند: چنان چه در ماجرای پیرمرد آرایمیری، «امیر» دائماً می خواهد از موقعیت فرار کند. کنش های «امیر» بسیار شبیه به این افراد است. به میزان زیادی به خانواده و دین و هم سالان خود برای انتخاب هایش وابسته است و دنبال تأیید و تصدیق دیگران است. برای مثال در قسمت ابتدایی رمان «امیر» روزه است، اما با این وجود قبول می کند همراه با «بهزاد» به اصفهان برود. بعد از ماجراهایی که در اصفهان رخ می دهد در کنش های پایانی «امیر»، از سبک هویتی اطلاعاتی بهره می برد. نمونه اش را در استفاده از راهبرد مقابله ای متمرکز می توان دید که در برابر اتفاقاتی که در پارک پیش می آید، از خود نشان می دهد.

این دو شخصیت با نوع سازه روان شناختی شان، می توانند سطح جامعه شناختی درستی از جامعه ارائه دهند. در این رمان، فضای شهری که این دو جوان به آن وارد می شوند و بیگانه بودن این فضا با فطرت آن ها خوب بیان می شود. «امیر» و «بهزاد»، ترس های یک نوجوان را تجربه می کنند. با فکرهایشان تابوها را زیر سوال می برند و از آن می گریزند. جنس حوادثی که بر آن ها می گذرد با این که متنوع است، اما اجازه نمی دهد از آن سطح گذر کنند یا سطح دیگری از جامعه را هم ببینند.

بنابر این با نگاهی روان شناختی می توان گفت تحول شخصیت های رمان به درستی در کتاب پردازش شده است. بررسی موشکافانه جزئیات رفتار شخصیت های رمان «پیشانی شکسته مجسمه ها»، با استفاده از مفاهیم روان شناختی می تواند خواننده را در بهتر خواندن اثر کمک کند. و چنان چه دریدا می گوید خواننده را به «خوانش دگر گونه» رمان هدایت کند.

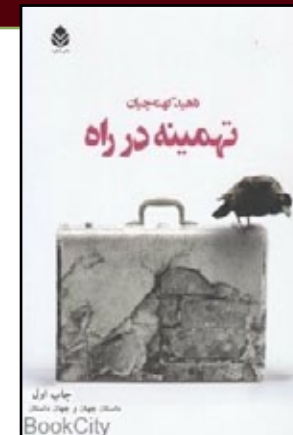
نام کتاب: تهمینه در راه

نویسنده: ناهید کهنه‌چیان

ناشر: قطره

سال نشر: ۱۳۹۳

مجموعه داستان «تهمینه در راه» شامل چهارده داستان کوتاه به نام‌های «تهمینه در راه»، «سفره یک نفره»، «خواب سنگین کرکره‌ها»، «من و خاله شیرین»، «طلا ریزه»، «اختر»، «فیچی صنعتی»، «خاتون»، «من به دنیا آمدم»، «اگر باران بیارد»، «شنه‌های من»، «مریم گوشی دارد»، «اگر» و «من نقاش شده‌ام» است. بعضی از داستان‌های مجموعه از لحاظ حجم به داستانک، اما از لحاظ موضوعی و فرمی به داستان کوتاه نزدیک است. نثر داستان‌ها ساده و صمیمی و دل‌نشین است. فضای انتخابی داستان‌ها، بیشتر فضاهای شهری و ملموس است و خواننده به راحتی می‌تواند با فضای داستان‌ها ارتباط برقرار کند. این مجموعه از لحاظ موضوعی تنوع زیادی دارد. موضوعات داستان‌ها گرچه در کل بیشتر به مسائل و مشکلات اجتماعی طبقات ضعیف و متوسط جامعه می‌پردازد، اما هر یک به تنهایی حرف تازه‌ای برای گفتن دارد. موضوع داستان‌ها نو، خلاقانه و تکان‌دهنده است و خواننده را به فکر فرو می‌برد.



نام کتاب: اقیانوس نهایی؛ گذرگاه پرندگان

نویسنده: دانیال حقیقی

ناشر: نگاه

سال نشر: ۱۳۹۳

«اقیانوس نهایی؛ گذرگاه پرندگان» اولین جلد از رمانی سه جلدی است. رمانی فانتزی درباره سیالی صورتی رنگ به نام «ایده» که باید طی سالیان زیاد از ذهنی به ذهن دیگر منتقل شود تا در زمان مناسب برای همگان آزاد شده و پل ارتباطی بین ایران و فنلاند برقرار سازد. فصل اول کتاب با معرفی «ایده»، خواننده را به خود جذب کرده و تعلیق و کشش مناسبی برای ادامه دادن داستان ایجاد می‌کند. توصیف سیال صورتی‌رنگ، وجود شمن سلتی و لزوم و حرکت در جهت ارتباط توجیه نشده بین ایران و فنلاند، از همان ابتدا خواننده را برای خواندن کتاب مشتاق می‌کند. بازی و شوخی با شخصیت‌های تاریخی که گوشه‌ای به زیرژانر تاریخ موازی (alternate history) می‌زند، خواننده آشنا با این ژانر را سر ذوق می‌آورد. مثل هنرمندان و فیلسوفان و غیره (از دالی و رازی گرفته تا لکان و دیگران) که نقش‌هایی کلیدی را در داستان به عهده می‌گیرند. فصل آخر کتاب، بخشی جدید در دنیای داستان باز می‌کند و نویسنده این بخش را در هاله‌ای از ابهام نگه می‌دارد تا در جلد‌های دوم و سوم کتاب به آن بپردازد.



نام کتاب: ساعت ویرانی

نویسنده: آرام روانشاد

ناشر: مروارید

سال نشر: ۱۳۹۳

اولین رمان آرام روانشاد، خوش‌خوان و روان است و موضوع جالب و جدید آن، خواننده را به راحتی با خود همراه می‌کند. در این رمان ماجرای اصلی به صورت روایتی دو سویه از واقعیت ارائه می‌شود و اتفاقات و شخصیت‌های داستان مدام در برابر خواننده پوست می‌اندازند. واگویه‌های دو راوی، «اشکان» و «مرجان» که زن و شوهرند به ترتیب در دو فصل متوالی آورده شده است. هر دو روایت حول ماجرای واحدی می‌چرخد: رفتن مهران، برادر مرجان، و بردن پول‌های خانواده. حالا تصمیم‌گیری بر سر ماندن یا رفتن مرجان نزد خانواده‌اش است که سال‌هاست از آن‌ها بریده و راه خود را پیش گرفته است. در بخش دوم رمان رویه‌ای متفاوت و جدید از شخصیت مرجان و مهران ارائه می‌شود. روانشاد با ساخت شخصیت‌ها و ماجراهای داستان، ویران کردن آن‌ها و دوباره ساختنشان، روایتی غیرقطعی جلوی چشم خواننده قرار می‌دهد.



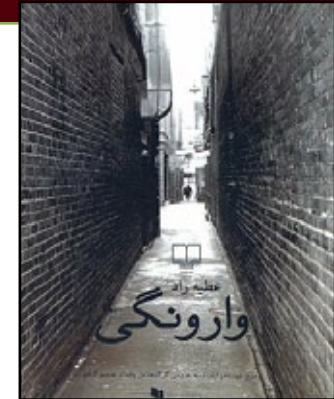
## نام کتاب: وارونگی

نویسنده: عطیه راد

ناشر: چشمه

سال نشر: ۱۳۹۳

رمان «وارونگی» اثر بسیار سلیس و زیبا و همینطور فضا سازی جذاب و پر جزئیات دارد. دغدغه اصلی داستان رفتن «رضا» و عشق راوی به اوست. عشقی که با وجود همسر و فرزندانش باید مخفی بماند. این رمان، اول شخص و از زبان «افسانه» بیان می شود. رمان پر از اصطلاحات و تکیه کلام های قدیمی شهر کاشان است که بیشترشان را از زبان «نن تاجی» می شنویم. ارتباط لایه اکنون داستان را با خاطرات گذشته که بسیار جذاب و با جزئیات بیان می شوند، «باغ» و محله «در گلدون» برقرار می کنند. این مکان ها در کتاب، مکان هایی هستند که زمانی «افسانه» و «رضا» در آن جا به بازی و کودکی مشغول بوده اند و حالا بعد از گذشت سالیان زیاد راوی دوباره به آن ها سر می زند و در نبود «رضا»، خاطرات گذشته، به خصوص عشق دوران نوجوانی اش را مرور می کند. راوی در این مکان ها شاهد زوالی است که همه جا را در بر گرفته. راد در این کتاب به خوبی با آمیختن فولکلور و فضاهای نوستالژیک گذشته، داستانی خلق می کند که احساسات خواننده را به بازی می گیرد.



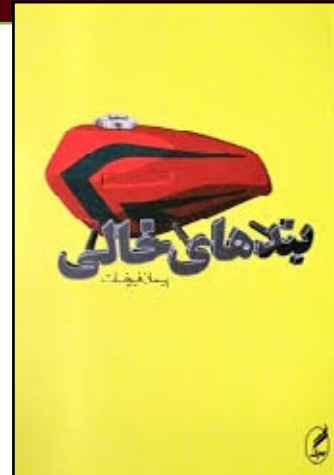
## نام کتاب: بندهای خالی

نویسنده: پیمان فیوضات

ناشر: آگه

سال نشر: ۱۳۹۳

مجموعه داستان «بندهای خالی» شامل سه داستان بلند است. در این سه داستان با گروه هایی از جوانان جامعه امروز آشنا می شویم. چند نفر که با هم تصمیم به انجام کاری می گیرند و وارد ماجراهایی می شوند. آدم های این داستان ها اغلب از طبقه متوسط و بیشتر محروم جامعه هستند و فشار اقتصادی و کمبودها و آرزوهایشان آن ها را به راه هایی سوق می دهند که فکر می کنند یک شبه زندگی شان از این روی تلخی که دارد به سمت خوشبختی و لذت تغییر می کند. هر سه داستان پست مدرن هستند. راوی دانای کل نامحدودی داستان ها را روایت می کند. نویسنده از هیچ بازی فرمی و زبانی در داستان ها ابا ندارد اما نوع روایت به داستان ها خوش نشسته است. راوی گاهی با شیطنت داستان آدم های اصلی را رها و قصه آدمی فرعی را که فقط برای چند سطر وارد داستان شده آن قدر جذاب روایت می کند که خواننده با علاقه آن را دنبال می کند. اما همین راوی که همه چیز را با جزئیات برای خواننده تعریف و توصیف می کند و فضاهایی را در داستان ها می سازد که بعضاً در ذهن ماندگار می شوند، هیچ قضاوتی در مورد آدم های داستان ها نمی کند و خواننده بدون هیچ ذهنیتی از طرف متن می تواند قضاوت خودش را از شخصیت ها داشته باشد. بندهای خالی داستان زندگی آدم هایی است که بندهای زندگی شان خالی است و با تصمیماتی که در لحظه می گیرند و هدف هایی که بر پایه رویاهایشان است به راه هایی می روند که بندهای زندگی شان باز هم خالی می ماند.



## نام کتاب: خط چهار مترو

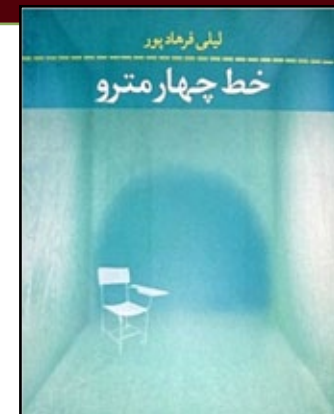
نویسنده: لیلی فرهادپور

ناشر: ثالث

سال نشر: ۱۳۹۳

درباره کتاب:

داستان «خط چهار مترو»، با اتفاقی ناگوار در متروی تهران آغاز می شود. زنی ۴۸ ساله با قطار تصادف کرده و به کما می رود. حالا این زن در دنیایی موازی که خود آن را «ارداویراف» یا «اعراف» می نامد به سر می برد. این جهان در واقع ناخودآگاه راوی پیش از مرگ اوست که در آن خاطرات خود را از خردسالی تا بزرگسالی مرور می کند. دورانی که بیشتر آن در بحبوحه انقلاب ایران گذشته است. این رمان در اصل سرگذشت «لیلی» راوی داستان و جوانانی مانند اوست که در زمان انقلاب بسته به وضعیت اطرافشان، دوستانی که دور و برشان بوده اند و شرایط خانوادگی و حتی شانس، کورکورانه جهت گیری کرده و هر کدام بنا به انتخابات و تصمیماتشان به سرنوشتی خاص دچار شده اند. «لیلی» در آخرین لحظات زندگی خود، گذشته اش را به یاد می آورد و تصمیمات و انتخابات خود را مرور می کند.





A black and white photograph of a person sitting on a library shelf, reading a book. The person is wearing light-colored trousers and dark shoes. The background is filled with rows of books on shelves, creating a sense of a large library. The lighting is dramatic, with strong highlights and shadows.

پرونده ای برای یک کتاب

هست یا نیست؟

نگاهی به رمان «هست یا نیست؟» نوشته سارا سالار

# زندگی به تعریف مرگ

ضحی کاظمی

کتاب اول «سارا سالار»، «احتمالاً گم شده‌ام»، یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های اخیر داستان‌های ادبی بوده اما همواره بابت رویکردهایی که به داستان‌های تجاری داشته، چه از لحاظ فرم و چه مضمون، از سوی منتقدان، بحث‌برانگیز بوده است. اما رمان دوم وی، «هست یا نیست؟»، به واسطه نگاه جدی‌تر و دغدغه اساسی‌تر رمان، که می‌شود آنرا کنکاشی در مفهوم مرگ و زندگی و در اصل تأثیر مرگ و سایه‌اندازی آن بر زندگی دانست، با آسودگی خاطر در زمره داستان‌های ادبی قابل توجه و پرخواننده قرار می‌گیرد.

دومین رمان «سارا سالار» شاید از لحاظ مضمونی فاصله مناسبی با کتاب اول او می‌گیرد، اما از لحاظ نثر و ساختار، نوآوری در آن دیده نمی‌شود. زبان به کار رفته در کتاب، دیالوگ‌ها و لحن‌ها مشابه کار پیشین او و مشابه دیگر رمان‌های منتشر شده هم‌سبک خود است که بیشتر از سوی نشر چشمه منتشر می‌شوند. نثری که دیگر بسیار کلیشه‌ای شده و گاهی دیالوگ‌های آن به حدی سانتیمانتال می‌شود که خواننده را به شدت پس می‌زند.

برای نمونه این نثر به اولین سطر پشت جلد می‌توان اشاره کرد: «...این سرمایی که این‌طور یک دفعه می‌دود زیر پوست تنم،...» یا به دیالوگ‌های بین شخصیت اصلی رمان و دکتر شمس، برای مثال در صفحه‌ی ۳۴:

«می‌گویند: نکردم.

می‌گویم: کردی.

می گوید: اگر تو می خواهی باشی، کردم.

می گویم: تو با این باشی گفتنت فقط می خواهی منو از سر خودت باز کنی.

می گوید: تورو خدا به کم، فقط به کم خودتو دوست داشته باش.

می گویم: من خیلی بیشتر از به کم خودمو دوست دارم.

می گوید: نداری، هنوز نداری.

می گویم: دارم.

می گوید: باشی آگه تو...

می گویم: حق نداری از این باشیها تحویل بدی.

این دیالوگ های سانتیمانتال یادآور دیالوگ های کلیشه ای است که نمونه آن ها را در داستان های تجاری و خیلی بیشتر در سریال ها و فیلم های رسانه ملی می توان دید. شاید همین نثر و همین سبک نگارش سالار است که کتاب هایش را پرفروش می کند. اما برای خواننده جدی ادبیات، این سبک نگارش و به خصوص استفاده زیاد از این دست دیالوگ های کلیشه ای، به شدت پس زننده است و به سختی می تواند بعد از خواندن چند صفحه جلو برود و کتاب را زمین نگذارد. با این حال کتاب از لحاظ مضمونی بسیار قابل تأمل است و

در صفحات پایانی کتاب، لابه لای همین دیالوگ های پیش پا افتاده، حرف های مهمی رد و بدل می شود که قطعاً خوراک لذت بخشی برای ذهن کنکاش گر خواننده جدی است.

رمان «هست یا نیست؟» از چهار بخش تشکیل شده: «دنیا جای امنی است»، «دنیا جای امنی نیست»، «دنیا جای امنی...» و «هست یا نیست؟». در هر کدام از این بخش ها با بریده ای از زندگی شخصیت اصلی داستان روبه رو می شویم که نامش هرگز گفته نمی شود. زن داستان، راوی مستقیم و اول شخص بخش های اکنون رمان است و راوی بخش های دیگر اما از زاویه دید سوم شخص. در این رمان به نوعی با چهار برهه زمانی از زندگی راوی روبه رو هستیم. این تقسیم بندی بر اساس نگرش راوی به زندگی و ثبات آن برمی گردد و وضعیت ثبات زندگی یا «امن بودن» دنیا را «مرگ» برایش رقم می زند. در بخش اول، راوی با مرگ مادر بزرگ پیرش «نقره» روبه روست. «نقره» عمر خودش را کرده و دیگر امیدی به زنده ماندن او نیست. مرگ «نقره» برای او قابل درک و قابل پذیرش است. در انتهای بخش اول، «سینا» همسر راوی برای بازگرداندنش به دنبالش می آید و راوی خوشحال است از این که دنیا جای امنی است.

دنیایی که همه چیزش سر جای خودش است، عشق، مرگ و وابستگی. همین که به راحتی می تواند به همسرش تکیه کند، اقوام و فامیل هم چنان مثل گذشته به زندگی خود ادامه می دهند، پیرها می میرند، جوان ها زندگی می کنند و غیره.

تمام پیش فرض های راوی در بخش اول رمان که زمان زیادی از ازدواجش با «سینا» نگذشته، در بخش دوم فرو می پاشد. در این بخش، زندگی راوی و «سینا» جا افتاده است و فرزند خردسالی دارند. مادر «سینا»، «رامش جان» سرطان دارد و مرگ، او را در سن میان سالی، سنی که از نظر راوی هنوز زمان مردن نیست، از آن ها می گیرد. راوی که در سه سالگی مادرو پدرش را از دست داده، بعد از مرگ «نقره»، به شدت به «رامش جان» مادرشوهر مهربانش وابسته می شود و مرگ او بهویضربه شدید روحی وارد می کند. این بار «سینا» آنقدر سرگرم کار و زندگی خودش است که تکیه گاه امن گذشته را در اختیارش قرار نمی دهد. همین ها در کنار خستگی و افسردگی دوران بعد از زایمان، فروپاشی دنیای امن راوی را رقم می زنند.

در دو بخش بعدی، تحول راوی را بعد از پیدا کردن تکیه گاهی محکم اما ممنوعه می خوانیم. در بخش سوم



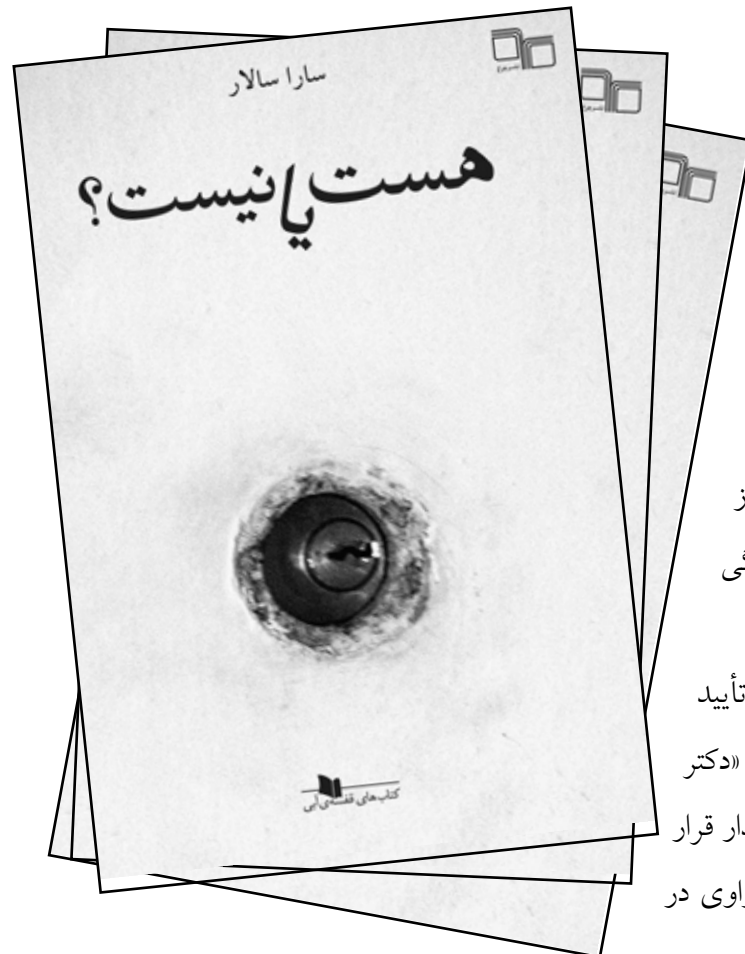
مواجهه عجیب راوی با مرگ خودخواسته یعنی خودکشی را داریم و رویارویی او را با مرگی احتمالی. همین رویارویی باعث می‌شود به نوعی ترسِ راوی از مرگ بریزد و لااقل سایه مرگ از روی زندگی او کنار رود. همین‌طور «دکتر شمس» به او کمک می‌کند تا دوباره خودش را پیدا کند. این نقطه عطف‌های کوچک اما مهم، به راوی کمک می‌کند تا از زنی وابسته و پر ترس که توان زندگی کردن ندارد، مدام فکر می‌کند چشم‌ها به او دوخته شده (مانند صفحه اول داستان در فرودگاه) و در کل توان تصمیم‌گیری و لذت بردن از زندگی ندارد، به زنی قوی، زیبا و مصمم تبدیل شود که فرزندش را با جذبه و قدرت، کنترل می‌کند (مانند صحنه عوض کردن سی‌دی در ماشین، صفحه ۱۴۶)، به دوستانش راهنمایی و مشاوره می‌دهد و در مقابل همسرش، خونسردانه و منطقی می‌ایستد و می‌خواهد از او جدا شود.

گویی راوی ابتدا از وضعیت ثبات اولیه‌اش، موقعیتی که مرگ و عشق وضعی باثبات و پایدار داشته‌اند، یک‌باره دچار فروپاشی می‌شود، چرا که عشق و مرگ رویه‌ای متفاوت و غیر منتظره از خود بروز می‌دهند. راوی در این موقعیت که در بخش دوم به تصویر کشیده شده، کاملاً خود را گم کرده

و دچار تزلزل کامل می‌گردد. اما باز عشق و مرگ هستند که او را از وضعیت تزلزل به وضعیت تعادل جدید می‌رسانند: این‌بار عشق به شکل رابطه‌اش با «دکتر شمس» و مرگ به شکل مواجهه‌ی مستقیم او با مرگ. این دو اتفاق هر دو هم‌زمان در بخش سوم پیش می‌آیند و راه را برای معرفی راوی در موقعیت جدید بخش آخر آماده می‌سازند. راوی بخش آخر، با این که متحول شده و در وضعیت تعادل جدید قرار دارد، اما همواره جایی برای «تردید» باقی می‌گذارد. این‌بار دنیای خود را بر بایسته‌هایی قطعی بنا نمی‌کند که نابودی آن‌ها به نابودی خودش منجر شود. «هست یا نیست؟» نام کتاب و نام این بخش داستان نشان از همین دست‌یابی به درکی عمیق‌تر، نسبی‌تر و بی‌قضاوت از زندگی راوی دارد که «تردید» را ملاک واقعیت زندگی خود قرار می‌دهد.

پایان کتاب، دو بخش مهم دارد که این گفته را تأیید می‌کند: اولی برخورد محکم و مصمم راوی در مقابل «دکتر شمس» که این‌بار انگار اوست که در موقعیت اقتدار قرار دارد. و دوم، مواجهه خونسردانه و بزرگ‌منشانه راوی در

برابر تصادف ماشین که ممکن بود جانش را بگیرد. چرا که هیچ کدام از این اتفاقات برای راوی متحول شده و به آگاهیِ فراتر رسیده، مهم نیست. مهم نهادینه شدن «تردید» است: «هست یا نیست؟»، «پایان یا شروع؟... شروع یا پایان؟» (صفحه ۱۸۲)



# نمایشِ نمایشِ ناپذیری‌ها

علیرضا رحیمی موحد



رمان «هست یا نیست» از جنبه‌های بسیار زیادی یک اثر مدرنیستی است. مواردی مانند شکست زمان، تقطیع روایت، چرخش زاویه دید و... که البته همین امر می‌تواند نقطه‌ضعفی محسوب شود. چراکه اغلب آثار ماندگار در سایه‌روشن گونه‌های داستانی حرکت کرده و مانند متن حاضر این قدر در حصار یکی از این ویژگی‌ها خودشان را محدود نمی‌کنند. اما یکی از خصیصه‌های بارز در این متن را می‌توان شخصیت‌پردازی آن دانست که از منظر روان‌شناختی مدخل مناسبی است برای ورود به متن. اصولاً شخصیت‌های این گونه آثار در یک تقابل بسیار مهم به سر می‌برند: تقابل میان اصل لذات و اصل فرامین ریاضت‌گونه. یا همان نهاد و سوپراگو. در این رمان می‌توان به «امیر» اشاره کرد که می‌تواند نماینده سوپراگو باشد. چراکه جهان قانون را مدام برای راوی تداعی می‌کند و برای او قانون می‌تراشد. یا

نماینده اصل لذات «بیتا»یی باشد که به قول راوی هرکاری نکند، حال کردن فراموشش نمی‌شود. یا تصویری که از مادر راوی به مخاطب داده می‌شود هم گویای همین امر است که اهل خوش‌گذرانی و قبل از انقلاب تنها زن بی‌حجاب در آن شهرستان بوده.

اما مهم‌تر از این‌ها می‌توان اصل فراخود را در خود راوی، زمانی که در روایت‌اش گذشته‌نگر می‌شود، جستجو کرد. زمانی که راوی سوم‌شخص به گذشته‌اش می‌رود و شهرش را می‌بیند، این فرامین ریاضت‌گونه و قانون‌سازی‌ها با حضور مادر بزرگ و رویارویی با خانواده مخصوصاً پسردایی و سختگیری‌های دوران نوجوانی‌اش، تحت عناوین غیرت و حفظ حجاب، پررنگ می‌شود. همین سرکوب‌ها و قوانین در گذشته او را محدود کرده بود و زمانی که روایت به زمان حال می‌آید می‌توان حضور اصل لذات را در اعمال راوی مشاهده نمود. مانند بزرگ‌نمایی در خوشگذرانی‌های ساده‌ای همچون رفتن به باشگاه جیم با دوستان و توصیفاتی که از زندگی‌اش با «سینا» بازگو می‌کند. بنابراین راوی با دو زمان حال و گذشته، دست به تقابل میان این دو اصل می‌زند. تقابلی که از یک سو افراط‌های نهاد را مهار می‌کند و از سوی دیگر تفریط‌های

فراخود را باید کاهش دهد. در این تقابل آگو است که میان این دو قرار گرفته و درکی از شرایط واقعی جهان پیرامون پیدا می‌کند. این آگو در داستان‌های مدرن بسیار ناتوان است. به همین خاطر این شخصیت‌ها غالباً تصاویر موجوداتی افسرده و انزواطلب را دارند که از بند تناقض‌های درونی رهایی ندارند. به گفته فروید، اصل لذت از کشمکش میان سوپراگو و آگو، معنای خودش را می‌یابد. زیرا لذت در جایگاه خودش واجد سازمان‌بندی خاصی نیست و اراده و تصمیم ندارد. و ادامه می‌دهد روان در آغاز به وسیله اصل لذات اداره می‌شود و تلاش دارد ارضاء را از طریق یک نیروگذاری روانی و همی مربوط به خاطره‌ای از ارضای پیشین تجربه کند، اما سوژه خیلی زود می‌فهمد که توهم، نیازهایش را برطرف نمی‌کند. بنابراین درک از واقعیت و شرایط واقعی پیرامون سراغش می‌آید که همان اصل واقعیت یا آگو می‌باشد و می‌خواهد اصل لذت را تعدیل کند. اینجاست که فروید به اصل مهمی مبنی بر اینکه سوژه در این موقعیت به واسطه اصل واقعیت یا آگو راه‌های غیرمستقیم‌تری را برای ارضاء در پیش می‌گیرد، اشاره می‌کند. این موقعیت را می‌توان در این شخصیت دنبال نمود، آنجا که در موقعیت ازدواج با «سینا» قرار می‌گیرد یا

انتخاب رشته تحصیلی‌اش که با توجه به اظهارات راوی از روان‌شناسی و فلسفه خوشش می‌آمده و همچنین از زبان اصلاً خوشش نمی‌آمده. در اینجا همان آگوی ناتوان خودش را نشان می‌دهد که برای رسیدن به هدف یا انتخاب‌ها راه‌های غیرمستقیم را برای ارضاءشان در پیش می‌گیرد. باید تأکید کرد این انتخاب‌ها اشتباه نبوده و فقط راه‌های غیرمستقیم هستند. مانند انتخاب «سینا» یا رشته‌های تحصیلی‌اش.

البته فروید نکته جالبی را مطرح می‌کند: اصل لذات با اصل واقعیت کنار گذاشته نمی‌شود بلکه آگو صرفاً حراست از بخش لذت را برعهده می‌گیرد. زیرا در نهایت هدف غایی اصل واقعیت ارضاء رانه‌های نهفته در اصل لذات است و به همین منظور راوی در پایان تا جدایی از «سینا» جلو می‌رود و تاوان درک این لذت نهفته را با ضرب و جرح توسط «سینا» می‌پردازد.

در پایان باید گفت راوی، بسیار بی‌جا، تقریباً در انتهای داستان، از گفتن علت مجروح شدنش نزد پلیس سر باز می‌زند و به نوعی با این عمل، منحنی عاطفی داستان‌های مدرن را که با تغییر نگرش و تحول شخصیت‌ها همراه است، مختل می‌سازد.



## هست یا نیست؟ مساله ایست!



«هست یا نیست؟» کتابی ست خوش خوان و روان، دقیقاً مانند کتاب قبلی نویسنده اش با فضاهایی شبیه به آن و البته با روایتی متفاوت. در فضایی صمیمی با سارا سالار به بحث درباره این اثر پرداختیم. کتابی که بر خلاف جریان مرسوم، به چاپ‌های سوم و چهارم هم رسیده و با توجه به نحوه روایت و قصه اش، علاوه بر منتقدان، توجه خوانندگان عادی را هم به خود جلب کرده است. نویسنده در این گفتگو درباره کتاب اش صحبت می کند و در مواردی از آن دفاع می کند و در جاهایی خودش نیز همانند یک خواننده کتاب اش را به چالش می کشد.

احسان عسکریان دماوندی

ویدار رهبر



### پاسخ بدهد؟

سالار- می‌توانم بگویم در نوشتن این دو کار خیلی غریزی عمل کردم. خیلی خودآگاه نبوده. ممکن است بعد از این خیلی دوست داشته باشم حرفه‌ای‌تر کار کنم ولی این دو رمان‌های ناخودآگاهی بوده‌اند که نوشتم. در یک جلسه نقد و بررسی، یک نفر در مورد دکتر شمس یک صحبت

جذابی کرد. انگار این دکتر شمس یک جوری مثلاً آنیمای این زن است، بخش مردانه این زن و خیلی از دروغ‌های او را می‌فهمد، با او کل کل و جر و بحث می‌کند و این موضوع هم که شما می‌گویید برای من جالب است. شاید مثلاً من می‌خواستم از دهان او خیلی مسائل راجع به زندگی گفته شده و در موردش صحبت شود.

- یکی از نقاط عطف داستان دقیقاً آن جاست که دکتر شمس از داستان بیرون می‌آید و می‌خوانیم نوشته که توی اینترنت آف می‌شود. دقیقاً این آف شدنش، پایان بازی او در این داستان هم هست و آن جایی که این اتفاق می‌افتد و آف می‌شود، شخصیت اول

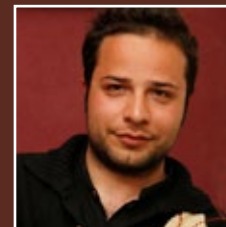
دیگر در این داستان بیشتر مد نظر بوده است. یعنی دغدغه‌ها و داستان‌هایش با هم متفاوت است. به هر حال دو داستان متفاوت است ولی آن وجه تشابهات نیز در درونش وجود دارد.

- آیا به دنبال این هستید که این تشابهات را در یک داستان دیگر هم ادامه بدهید؟ مثلاً یک سه گانه خلق کنید؟ یا اصلاً این تداوم برای شما خیلی مهم نیست؟ سالار- خیلی دنبال این موضوع نیستم ولی احتمالش هم هست که پیش بیاید. یعنی این که این فضاهایی که من تجربه کردم و آدم‌هایی که دیدم و همین شباهت‌ها و همین موقعیت‌های مشابه وجود داشته باشد. لاقلاً توی قشری که من دارم زندگی می‌کنم و با آن‌ها سر و کله می‌زنم، چنین وجه تشابهاتی ممکن است دوباره یک چنین چیزی را پیش آورد.

- داستان «هست یا نیست؟» به چهار فصل تقسیم می‌شود که با همان مدل هست یا نیست پیش می‌رود. در این داستان یک «دکتر شمس»ی داریم که پزشک است ولی بارها به خصوص در فصول پایانی می‌خوانیم که از زبان این دکتر در دیالوگ‌هایی با شخصیت اول داستان، درباره دنیا، زندگی، مرگ و این موضوعات بحث می‌کند. حالا من به عنوان خواننده حس می‌کنم نویسنده در صدد این بوده که از زبان این آقای دکتر جواب این سؤال هست یا نیست کتاب را بدهد. سؤال این است که آیا واقعاً این گونه بوده یا خیر؟ کل داستان قرار است به این سؤال

- داستان «هست یا نیست؟!» به لحاظ شخصیت‌پردازی خیلی شبیه داستان «احتمالاً گم شده‌ام» است. از این لحاظ که شخصیت اول داستان دختری است که از شهرستان آمده، تحصیل کرده است، این جا ازدواج کرده، بچه دار شده، به لحاظ مالی مشکل ندارد و غیر از شوهرش یک مرد دیگر به شکل مؤثر در زندگی‌اش وجود دارد. مشخصاً می‌خواهم بپرسم که دغدغه شما به عنوان نویسنده از خلق چنین شخصیتی چه بوده؟

سالار- من فکر می‌کنم که در ظاهر شخصیت‌ها اگر چه شباهت‌هایی وجود دارد ولی دغدغه‌هایی که در دو داستان وجود دارد متفاوت است. در واقع این زن می‌تواند نماینده زن طبقه متوسط امروز ما باشد. برای همین است که این وجه تشابه‌ها وجود دارد. در «احتمالاً گم شده‌ام» او دغدغه‌ای هست که برای زنی در این سطح و در این شرایط نوعی احساس بی هویت بودن است. احساس واقعی نیمه گمشده‌ای در وجودش بوده که از دست داده و الان بعد از مدتی دوری و جدا ماندن به دنبالش است. از طرف دیگر شاید بتوانیم بگوییم ترس‌هایی بر او غلبه کرده که آن بُعد مثلاً شجاع بودنش را از بین برده و الان دنبال این است که این ترس‌ها را کنار بگذارد. ولی در داستان «هست یا نیست؟»، بیشتر دغدغه‌ام مرگ و زندگی در کنار همدیگر است. یعنی زندگی‌ای که محدود است و تمام می‌شود. گذشت زمان و از بین رفتن زندگی، عشق و خیلی چیزهای



سینا دادخواه، نویسنده:

«هست یا نیست» خانم سارا سالار را از کتاب اولش بیشتر دوست داشتم. این کتاب، رمان بسیار خوب و موفقی است. به نظر من از کارهای خیلی خوب ادبیات مثل آلیس مونرو یا پاتریک مودیانو، هیچ چیز کم ندارد. این رمان دغدغه مهم و جدی‌ای مثل مرگ دارد. خواندن این کتاب را به همه‌ی علاقه‌مندان داستان توصیه می‌کنم.

داستان وارد تردید شده و این تردید به خواننده هم منتقل می‌شود که آیا زن می‌تواند یا نمی‌تواند. به نظر من تمام بحث سر این است. چون این جا آخرین دیالوگ‌های امیر تردید را دوباره به جان این زن می‌اندازد که تو نمی‌توانی یا می‌توانی؟ می‌توان گفت یکی از جاهایی که داستان پایان پیدا می‌کند این جاست؟ یا مثلاً این مأموریت چیز دیگری هم بوده که ما در پرده پایانی منتظر نوعی بی‌پروایی از زن باشیم؟

سالار- آخر داستان ما می‌بینیم زن موقعی که تصادف می‌کند و در مورد طعم خون حرف می‌زند، طعم خون برایش یک طعم جدید است و می‌بینیم دوباره می‌گوید باید بهش بگویم، یعنی نشان می‌دهد که هنوز می‌خواهد آن دوستی ادامه داشته باشد. حتی این که در مرحله می‌بینیم که تغییر شکلی ممکن است در این دوستی ایجاد شود ولی من چیزی که مد نظر من بوده این است که زن این داستان دوست ندارد در این رفاقت تغییری

ایجاد شده و به شکل دیگری تعبیر بشود. مثلاً تبدیل شدن به عشق. چون حمایتی از جانب دکتر دارد که ممکن است شوهرش که مثلاً این قدر آدم خوب و درستی است، آن قدر حمایتگر نباشد.

یک حمایت عملی از جانب او دارد که دوست ندارد از حالت دوستی و رفاقت خارج شود. خیلی وقت‌ها من احساس می‌کنم توی دوستی‌ها توجه می‌تواند بیشتر باشد تا مثلاً در رابطه عاشقانه که بعد از یک مدت دیگر همدیگر را نمی‌بینند و دیده نمی‌شوند. در هر حال این برای من پایان نبوده. فقط به قول شما نقطه عطفی برای تغییر دکتر شمس است. احساساتش نسبت به این آدم تغییر کرده است. مثلاً می‌داند که مسأله این آدم مسأله توانستن یا نتوانستن نیست. مسأله راست گفتن یا دروغ گفتن است. می‌داند این که می‌گوید می‌خواهم جدا شوم، می‌خواهم زندگی خودم را داشته باشم و این حرف‌ها، در ته وجودش واقعیت را نمی‌گوید، دروغ می‌گوید. و از طرف دیگر خسته است. یک جور فرا انسانی به موضوع نگاه می‌کند نه انسانی. زن با خود می‌گوید نباید او خسته بشود. این باید همیشه امیر شمس باشد. عاشق آدم‌ها، عاشق زندگی، همیشه فراتر از یک انسان معمولی.

- در واقع با ورود و وجود یک نفر جدید است که

آدم می‌تواند شخص قبلی را فراموش کند. آیا امیر شمس برای شخصیت اصلی داستان چنین نقشی دارد؟ یعنی با آمدن امیر شمس است که زن می‌تواند سینا را کنار بگذارد؟

سالار- در واقع در این داستان سینا کنار نمی‌رود. این به نظر من نفس ازدواج است. خانم‌ها به نظر من نیاز به توجه و حمایت دارند. یعنی آن حمایتی که از طرف شوهرش می‌شود، جنسش، مدلش و همه چیزش با حمایتی که از طرف یک دوست می‌شود، فرق می‌کند. به خصوص اگر دوست مذکر باشد. یعنی حتی دوست مؤنث این حمایت را نمی‌تواند بکند. بنا براین چیزی که او دوست دارد، توجه و حمایت است. شوهر او شوهر خوبی است ولی این توی هر زندگی‌ای اتفاق می‌افتد. خاص یک زندگی نیست. او باید کار و بار خودش را داشته باشد و تو کار و بار خودت را و یک چیزی این وسط گم می‌شود. این جا بلافاصله توجه‌های دیگر را به خودت جلب می‌کنی. این چیزی بوده که در ذهنم بوده حالا درآمده یا نه، نمی‌دانم!

- حضور سینا به عنوان شوهر این زن در دو جایی که حضور مؤثری دارد خیلی با هم متفاوت است. یکی ۱۳ سال قبل که از تهران می‌آید، دنبال زنش و نقش حامی است و جای دیگر هم، در آخر آن برخورد را دارد که زنش را کتک می‌زند. ولی در این میان نمی‌توانیم قضاوت کنیم این که شما می‌گویید





شوهر خوبی است. شاید کسی بخواند و بگوید نه شوهر خوبی نیست.

سالار- خوب است را روی آن «نورمی» که در جامعه داریم، می‌گویم. داستان‌هایی که می‌خوانیم داستان‌هایی است که در آن‌ها زن مورد ظلم قرار می‌گیرد و این نقشی که شوهرها بازی می‌کنند، اکثراً زن را نابود می‌کند. این مرد آن نقش را ندارد. برای همین است که مثلاً این آدم در بخش اول که سینا خیلی توجه دارد و حمایتگر است آدم مشکل‌داری است. آدمی که فکر می‌کند او الان کجا می‌رود و چه کار می‌کند. اصلاً این که می‌گوید «دلم برایت تنگ شده» واقعی هست یا نه. آدمی که به دلیل نوع بزرگ شدنش اعتماد چندانی به آدم‌های دیگر و شرایط ندارد و این بخش برای من خیلی مهم است که داستان

زن را به واسطه مشکلات روحی و روانی که خودش دارد، بخوام تعریف کنم نه به واسطه مشکلاتی که همه‌اش از بیرون برایش ایجاد می‌شود. می‌خواهم داستان به واسطه مشکلاتی که خودش در درون خودش دارد تعریف بشود.

- سؤالی که حالا می‌شود مطرح کرد، نقش حوادث در داستان است.

ما می‌بینیم حوادث در پیشبرد داستان خیلی تأثیر دارد. مثل دیدن دکتر در هواپیما، دیدار دوباره دکتر در بیمارستان، نسبت فامیلی با دکتر، دزدیده شدن کیف که این دزدیده شدن کیف هم خیلی به رفتاری که سینا داشته ارجاع دارد، خودکشی دختر وقتی که از فروشگاه بیرون می‌آید، دیدن مجدد امیر در ساختمان پزشکان و یا آن اتفاقی که آخر داستان می‌افتد یعنی تصادف. شاید اگر بخوایم اغراق‌آمیز نگاه کنیم، می‌توانیم بگوییم با داستان جبرگرایی روبه رو هستیم و نویسنده برای جبر اهمیت خیلی زیادی قائل شده است. آیا واقعاً این‌گونه است؟ اصلاً نقش پررنگ حوادث در داستان را قبول دارید؟

سالار- نه به این شکلی که شما می‌گویید. من نمی‌توانم آن را جبرگرایی بنامم. جمله‌ای امیرشمس می‌گوید که «تمام این اتفاقات چیده شده که من و تو توی مطب همدیگر را ببینیم». موقعی که این داستان را می‌نوشتیم، برایم «اتفاق» مسأله و دغدغه مهمی شده بود. چون احساسم این است که این‌ها اتفاق نیست. در واقع به نظر مایه‌آید که اتفاق است. خیلی وقت‌ها در زندگی مان از این چیزها پیش می‌آید و از آن عبور می‌کنیم. ولی این‌ها اتفاق نیستند و احساسی که داشتم این بود که ظاهر قضیه خیلی اتفاقی است ولی در واقع یک شعور است که در هستی وجود دارد که این‌ها را به ترتیب می‌آورد. ممکن است همان طور که شما می‌گویید موقعی که خواننده رمان را می‌خواند، به نظرش این‌ها تصادف بیاید، ولی برای من حس اتفاق نداشته بلکه این حس را داشته که باید انجام باید می‌شده و پیش می‌آمده است. خود من هم خیلی درگیر این بحث هستم. درباره «احتمالاً گم شده‌ام» هم درخصوص تقدیر و تصمیم خیلی صحبت کردیم. ذهن من درگیر بود که چه چیزی تقدیر است و چه چیزی تصمیم و آخرش دختر می‌گوید که «من تصمیم می‌گیرم این کار را بکنم حتی اگر تصمیم من تقدیر باشد». نمی‌توانیم بگوییم کدام تقدیر ماست و کدام تصمیم ما. من در زندگی‌ام تجربه‌ای که داشتم یک جایی احساس کردم خیلی از اتفاقاتی که برای من می‌افتد اتفاق نیست بلکه نوعی چیدمان است که مراد یک مسیر نگه دارد. هر آدمی که به دنیا می‌آید، به نظر من یک چیدمانی دارد و باید یک مسیری را طی کند و از یک نقطه‌ای به یک نقطه دیگر برسد. حالا برای یک نفر می‌تواند خیلی اتفاق‌های عجیب غریب پیش بیاید و برای دیگری خیر، خیلی عادی و معمولی پیش برود. برای خود من اتفاق‌های عجیب و

غریب زیاد پیش آمده است.

- داستان به نوعی به شکل سیال ذهن روایت می شود. وقتی ما به زمان حال نزدیک می شویم اول شخص و وقتی در زمان گذشته و دورتر هستیم سوم شخص است. آیا از ابتدا بنا بر همین بوده به این شکل روایت بشود و بهترین حالت هم همین است یا پیش از این نوعی دیگر را هم آزموده اید؟

سالار- نمی شود گفت که سیال ذهن است. شاید کمی به آن نزدیک شده باشد. در «احتمالاً گم شده ام» روایت به سیال ذهن نزدیک تر است. در این رمان در واقع دو داستان هم زمان تعریف می شود. اول می خواستم از گذشته و داستان بیمارستان شروع کنم، بعد مرگ مادر شوهر، تابرس



به الان. یعنی کاملاً خطی. اصلاً نمی خواستم این شکلی باشد. یکی دو فصل را که نوشتم، احساس کردم که خود راوی باید بپرد وسط و بگوید نه من باید الان باشم. چرا؟ چون به قضاوت الان من احتیاج است. یعنی مثلاً جایی که شما فکر کنید در مورد پدر بزرگش یا در مورد خاله و دایی حرف می زند، ما بلافاصله برمی گردیم به باشگاه و می گوید خودت خجالت نمی کشی؟ مگر خودت نبودی که تا ز دور می دیدیش می رفتی قایم می شدی؟ بنابراین من احساس کردم این دو داستان باید هم زمان با هم تعریف بشود. یکی که برای ۱۰ سال پیش و یکی داستان امروز. مقایسه ای است بین آدمی که ۱۰ سال پیش بوده و آدمی که الان در باشگاه است و نظراتی که می دهد هم نزدیک به هم می شود و اگر قرار بود من این ها را بگذارم برای آخر، دیگر خیلی فاصله می افتاد بین آن چیزهایی که الان در مورد گذشته می خواهد نظر بدهد و دیدم که این طور روایت چه قدر بهتر است. چون در خود گذشته ها به تنهایی، مرگ و مسائل دیگر بوده و به نظر من شاید کمی خسته کننده بود ولی وقتی که این وسط قرار گرفت عین همین هست یا نیست شد. مرگ، زندگی، مرگ، زندگی. یعنی یک تداخلی هم بین مرگ و زندگی ایجاد شد.

- و درباره این که گذشته، سوم شخص روایت می شود و حال، اول شخص...؟

سالار- من داستان را سوم شخص شروع کرده بودم و قصد نداشتم که اول شخص بنویسم. بعد که این راوی آمد وسط، یعنی همان چیزی که می گویم ناخود آگاه پیش آمد، به نظر من رسید که بهتر است اول شخص روایت بشود چون می خواهد راحت تر و صمیمی تر حرف بزند. در

سوم شخص، شخصیت با خودش فاصله بیشتری دارد.

- شما سه زمان در داستانان در نظر گرفتید. زمانی که راوی اصلاً بچه ای ندارد و بالای سر نقره است. زمانی که بچه کوچک دارد و به رامش جان می رسد و مراقب او است و زمانی که توی باشگاه است و بچه اش بزرگ شده و از مادرش هدیه می خواهد. این شکل روایت استفاده از سه زمان خیلی شبیه

موقعی که این داستان را می نوشتم، برایم «اتفاق» مسأله و دغدغه مهمی شده بود. چون احساسم این است که این ها اتفاق نیست. در واقع به نظر ما می آید که اتفاق است.

به فیلم «ساعت ها» است، هم از لحاظ این که سه زمان را در بر گرفته و هم این که زن ها در داستان خیلی بزرگ نمایی شده اند و مردهایی که هستند حضور کم رنگ تری دارند. تنها مردی که در داستان سرخوش و منفعل است بابک است که دائماً با همسرش مهمانی می دهند. شما زمان ها و نظرگاه ها را یکی در میان انتخاب کردید و نوعی پیچیدگی به شکل روایت دادید. آیا اصلاً خودتان به پیچیده نوشتن اعتقاد دارید؟

سالار- فکر می کنم فرم داستان همراه با محتوای داستان می آید.



احمد پورامینی، نویسنده و کارشناس نشر

رمان «هست یا نیست» را از صفحه ۵۰ جلوتر نتوانستم بروم. هر چند از شروع رمان هم برایم معلوم بود. چون کامل نخوانده‌ام، نمی‌توانم وارد جزئیات بشوم. کلی می‌گویم: «هست یا نیست» چیزی به داستان‌نویسی ما اضافه نمی‌کند. چون در این سال‌ها نمونه‌های مشابهش بسیار نوشته شده است. حتی بهتر از این. توقع مخاطب حرفه‌ای داستان را هم برآورده نمی‌کند. اصلاً شاید اینطور رمان‌ها را مخاطبانی می‌پسندند که زیاد داستان نمی‌خوانند و از ادبیات جدی فاصله دارند و تکراری بودن این رمان‌ها را در نمی‌یابند. در نتیجه اذیت هم نمی‌شوند. در ضمن، من ترجیح می‌دهم در بازخوردی که از کتاب‌ها می‌گیرم به تنوع مخاطبان توجه کنم، نه به تیراژ و تجدید چاپ‌شان. هر چند فروش کتاب هم به نویسنده کمک می‌کند هم به ناشر. رمان سارا سالار تنوع مخاطب ندارد و اقشار گوناگون، حتی زنان مختلف جامعه را نیز با خود همراه نمی‌کند. قشر خاصی آن را می‌خوانند که حتی به لحاظ طبقه و موقعیت اجتماعی قابل تشخیص‌اند. در سال‌های اخیر، رمان متوسط زیاد نوشته شده. حالا بعضی‌ها چون گروه مخاطب خاصی را نشانه گرفته‌اند استقبال بیشتری ازشان شده. این امر به هیچ وجه به این معنی نیست که این آثار کیفیت بهتر یا نویسنده توانا تر داشته‌اند. در حال حاضر، من داستان‌هایی را ارزشمند می‌دانم که به لحاظ موضوع، فضا و فرم متفاوت و تازه باشند. البته باید اندیشه و نگاه مترقی هم درشان نهفته باشد.

موقع نوشتن، به تدریج، فرم داستان هم خودش را می‌آورد و فرم با محتوا جور می‌شود. در مورد مردها هم، بله این را رد نمی‌کنم. یعنی هم توی «احتمالاً گم شده‌ام» و هم در «هست یا نیست؟» واهمه دارم از این که به مردهای داستانم نزدیک شوم و بخواهم از زبان آن‌ها حرف بزنم و این واهمه به خاطر این است که می‌ترسم کار خوب در نیاید. امیدوارم روزی بتوانم داستانی بنویسم که اصلاً راوی‌اش مرد باشد. ولی باید زمانش برسد یعنی زمانی برسد که من احساس کنم می‌توانم یک راوی مرد را در بیاورم. وقتی که احساس می‌کنم شناخت چندانی از درون یک مرد ندارم، ناخودآگاه سعی می‌کنم فاصله را رعایت کنم.

– چه در این کتاب و چه در کتاب قبلی، یکی از نقاط قوت کار شما نثر و زبان است. رمان بسیار خوش‌خوان است و راحت خوانده می‌شود و این خوش‌خوانی نه تنها برای مخاطب حرفه‌ای که برای مخاطب عام داستان هم دارای جذابیت است. چگونه به این زبان رسیدید؟

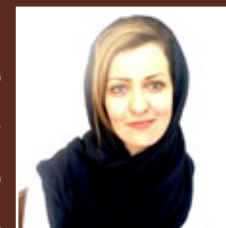
سالار- قبل از این که من داستان بلند و رمان بنویسم، داستان کوتاه می‌نوشتیم. اما از داستان‌های کوتاه‌ام ناراضی بودم. چون چیزی که می‌خواستم بگویم در داستان کوتاه در نمی‌آمد. بعد شروع کردم به نوشتن داستان بلند. الان که گاهی نگاهی به آن

داستان‌ها می‌اندازم، خنده‌ام می‌گیرد از نثر تقلبی و مصنوعی و داستان‌های ساختگی که تقلیدی از داستان کوتاه‌های آمریکایی مثل کارور و همینگوی و ... بوده است. اما فکر می‌کنم همان‌ها هم برای من مشق و تمرین بود و من را به زبانی که مصنوعی و ساختگی نباشد و آدم‌ها با آن صحبت و ارتباط برقرار می‌کنند نزدیک‌تر کرد. کلاً بعضی نویسنده‌ها می‌نویسند و می‌گویند ما برای مخاطب خاص می‌نویسیم. اما من اصلاً این جور نیستیم. دوست دارم اگر مخاطبی هست، بیشتر باشد و بازه وسیع‌تری داشته باشد. از ادبیاتی‌ها گرفته تا آن‌ها که مهندس‌اند، دکترند، خانه‌دارند. بازخوردهایی که این دو کتاب داشته طوری بوده که احساس کردم آدم‌های متفاوتی از هر طبقه و قشری داستان‌ها را خوانده‌اند و اظهار نظر کرده‌اند و این برای من جذاب و جالب بوده است.

– نوعی بلا تکلیفی را در داستان و در فصل‌بندی آورده‌اید. دنیا جای امنی هست، دنیا جای امنی نیست و بعد دوباره هست... نیست و یک رفت و برگشت داریم و مرگ و زندگی را به رخ خواننده می‌کشید و این که مطمئن نباش. و این ماجرا هیچ وقت به قطعیت نمی‌رسد و برای خواننده ادامه دارد. چنین برداشتی درست است؟

سالار- ببینید اتفاقاً فصل اول که می‌گوید دنیا جای امنی است بر می‌گردد به محتوای داستان. زنی که ۸۵ ساله است و وقت مردنش است. سینا می‌آید دنبال زن. همه چیز یک حالت امنی





زهره عبدی، نویسنده:

در رمان «هست یا نیست» زمان وابستگی کامل به ذهنیت انسان دارد. زمان در این رمان مانند رود جاری نیست، بلکه کلمه کلمه رمان از تلاقی و گفت و گوی بین گذشته و حال ساخته می شود و در تداومی زنده به شکل خلاقانه ای پیش می رود. در رمان «هست یا نیست»، گذشته فقط امر واقع شده نیست و حوادث بر اساس دیدگاه های شخصیت داستان قابلیت این را دارد که همواره در هر بازخوانی شخصیت از ماجراها، از نو ساخته شود. این نوع مواجهه با زمان، در رمان «هست یا نیست» خانم سارا سالار، تجربه ای زیباست.

دارد و راوی هم این امنیت را احساس می کند. فصل دوم یک دفعه با مرگ آدمی روبه رو می شویم که سرطان گرفته و خارج از چیزی است که باید باشد و حکم صادر می کنیم که دنیا جای امنی نیست و ما از یک قطعیت به عدم قطعیت می رسیم. دنیا جای امنی است، دنیا جای امنی نیست. هست؟ نیست؟ و بعد این جا ما با سؤال روبه رو می شویم. دیگر تکلیف و حکمی وجود ندارد. دیگر نمی توانیم در مورد این که امن هست یا امن نیست نظر بدهیم. یک چیز نسبی است. هست؟ نیست؟ آیا می شود جواب قطعی به این سوال داد؟ یعنی در واقع اگر فصل بندی ها را ببینیم از قطعیت به عدم قطعیت می رسیم. از یک جمله کامل مثبت به یک جمله کامل منفی و بعد جمله سوالی و حرکتی از قطعیت به عدم قطعیت.

- در شخصیت پردازی هم با این عدم قطعیت روبه رو هستیم. یعنی خود راوی هم نمی داند باید این کار را بکند یا نه و برای راوی هم این سؤال ها وجود دارد.

سالار- راوی هر چه در گذشته تعریف می کند، قطعیت بیشتری دارد و هر چه به حال نزدیک تر می شود، می بینیم سؤال اتش بیشتر شده است. درگیری ذهنی اش بیشتر می شود و عدم قطعیت در او پر رنگ تر و پر رنگ تر می شود.

- در رمان صحنه ای طنز داریم که صحنه کتک کاری داود و خانمش است و حتی راوی هم در دلش می خندد یا شوخی هایی که در باشگاه صورت می گیرد. در مورد این ها توضیح بدهید و این که چه قدر اعتقاد به طنز در داستان هایتان دارید؟

سالار- احساس می کنم در زمانه ای داریم زندگی می کنیم که هیچ چیز جدی ای انگار وجود ندارد. شما هر جایی که نگاه می کنید، کتاب هایی که نوشته یا فیلم هایی که ساخته می شود، عنصر طنز در تلخ ترین کتاب ها و فیلم ها وجود دارد. یک زمانی همه چیز جدی بود. اما الان چنین احساسی وجود ندارد. مثلاً همین مرگ. زمانی وقتی کسی سرطان می گرفت و می مرد، افراد شوکه می شدند. اما الان با این که مرگ بر اثر سرطان

خیلی موضوع جدی و تلخی است اما اصلاً انگار دیگر جدی نیست و خیلی راحت می گوئیم و می بینیم که افراد سرطان می گیرند و می میرند. یا فلان جا بمب گذاری است و آدم ها می میرند. این ها مسایل جدی هستند. اما آیا واقعاً جدی هستند؟ - در این رمان، با پایان باز روبه رو هستیم. با یک برخورد عاطفی از سوی زن، به خصوص آن جایی که تصادف را به نفع شوهرش توجیه و با دروغ سینا را تبرئه می کند. در کل به نظر با دو پایان باز روبه رو هستیم. یکی این که عاقبت این زناشویی معلوم نمی شود و دوم این که

- فکر می کنم فرم داستان همراه با محتوای داستان می آید. موقع نوشتن، به تدریج، فرم داستان هم خودش رامی آورد و فرم با محتوا جور می شود.

این زن خیلی تلاش و تمرین کرده بود که این حرف را به شوهرش بزند و می زند. اما در توجیه نهایی ممکن است برای خواننده این ذهنیت پیش بیاید که شاید این زن همین حرف هایی را هم که به شوهرش زده نمی خواسته بزند و شاید در یک موقعیت جوگیرانه ای قرار گرفته و برای اثبات به امیر، این حرف را زده است. به نظر یک پایان باز هم این جا داریم. نظر شما چیست؟

سالار- ببینید برخی این پایان را بسیار دوست داشتند و برخی هم دوست نداشتند. به خصوص سر همین تصادف و کتک خوردن

زن که خانم‌ها ناراحت بودند. ممکن است واقعاً من نتوانستم حس و خواسته‌ام را برسانم. در تمام طول داستان این زن ناراحت است که بعد از این همه سال، عشق کمرنگ شده. واکنش شوهرش برایش مهم است. چیزی که من دلم می‌خواسته بگویم این بوده که زن می‌خواسته واکنش شوهر را ببیند و اصلاً نه کتک خوردن، بلکه نشان دادن واکنش برایش مهم بوده است. دوست داشتم در این واکنش چیز خوشایندی وجود داشته باشد. این پایان باز را خودم خیلی دوست دارم. چون به نظرم داستان هم عین زندگی است. پایان زندگی می‌شود مرگ و داستان. اگر پایان خیلی بسته‌ای داشته باشد، برایش مرگ است. در حالی که داستان‌های امروزی اکثراً باید لااقل در ذهن خواننده ادامه پیدا کند. این روح زمانه ما را نشان می‌دهد و این که ما نمی‌دانیم چه می‌شود؟ همان طور که در زندگی نمی‌دانیم چه می‌شود، در داستان هم نمی‌توانیم به یک پایان قطعی برسیم. چون واقعاً من خودم هم نمی‌دانم چه می‌شود. ولی آن لحظه‌ای که من جمله آخر را می‌نویسم و نقطه را می‌گذارم، می‌دانم که این جمله آخر است و بعد از آن دیگر می‌دانم که نمی‌توانم جمله دیگری بنویسم و این جمله آخر است.

#### کار بعدی شما چیست؟ در همین حال و هواست؟

سالار- یک رمانی را شروع کرده‌ام که الان در میانه کار هستم. من کاری که شروع می‌کنم را سعی می‌کنم تمام کنم. هرچند خیلی کند و تدریجی. من آدم کندی هستم اما وقتی کارم تمام می‌شود، در حقیقت بازنویسی‌اش را هم کرده‌ام. وقتی رمان تمام می‌شود ۹۵ درصد کار تمام شده و این بار در این رمان یک مقدار با دو اثر قبلی فاصله گرفته‌ام. راوی این رمان تازه، یک پسر ۱۴ ساله است که البته باز هم از خودم فاصله

نگرفته‌ام. چون خودم یک پسر ۱۴ ساله دارم و چند سالی است که به خودش و دوستانش نگاه می‌کنم و شرایط‌شان و تناقضاتی که در مدرسه و در جامعه و در خانه دارند و رفتارهایی که از خودشان نشان می‌دهند را به دقت بررسی می‌کنم. این دغدغه من است. حتی پسر می‌گفت «داستان من را می‌خواهی بنویسی؟!». گفتم «نه من دارم شخصیتی خلق می‌کنم که ترکیبی از تو و دوستان تو و چند تا آدم است و دارم با توجه به چیزهایی که دیده‌ام و حس کرده‌ام، داستانی می‌سازم». حالا کمی از خودم دورتر شده‌ام اما نه خیلی و اصراری هم ندارم که حتماً متفاوت بنویسم و به زور نمی‌خواهم که متفاوت بنویسم. به نظرم الان و قتش است که داستان یک پسر ۱۴ ساله را بنویسم و نمی‌خواهم یک موضوع مصنوعی بنویسم که فقط متفاوت باشد اما قابل خواندن نباشد.

**این که آدم‌ها برداشت‌های مختلف داشته باشند جذاب است. چون در داستان‌هایم دنبال قطعیت نیستم.**

– کتاب‌های شما به زبان‌های دیگر هم ترجمه شده است. باز خوردها چگونه بوده؟

سالار- بله. مهر ماه امسال ترجمه ایتالیایی «احتمالاً گم شده‌ام» در شهر رم رونمایی شد که من خودم رفتم و همچنین در نمایشگاه فرانکفورت که آلمانی‌اش رونمایی شد و آن جا هم بودم. انگلیسی‌اش را هم خانم سارا خلیلی ترجمه کرده که هنوز در نیامده است. «احتمالاً گم شده‌ام» به سه زبان ترجمه شده است. برای ترجمه ایتالیایی و آلمانی «هست یا نیست؟» هم توسط آژانس ادبی غزال قرارداد بسته شده است. در فرانکفورت با

ناشر آلمانی درباره «احتمالاً گم شده‌ام» صحبت کردم. برایم جذاب بود که ناشر آلمانی برداشت خودش را از داستان داشت. یعنی هر کسی از هر قشری و هر طبقه‌ای می‌توانست برداشتی از این داستان داشته باشد. ولی با او هم ارتباط برقرار کرده بود و چیزی که به من گفت و برایم جالب بود که «سؤال‌هایی که در داستان مطرح می‌شد و جوابش را خودم باید می‌دادم و شما نداده بودید، خیلی دوست داشتم و این که این کتاب من را با کلی سؤال روبه رو می‌کرد». در حالی که این جا خیلی‌ها می‌گفتند چون در داستان سؤال‌هایی مطرح شده و پاسخ داده نشده خیلی ما را اذیت کرده! برای من این که آدم‌ها برداشت‌های مختلف داشته باشند جذاب است. چون در داستان‌هایم دنبال قطعیت نیستم.





حرفه: خرابکار | مهدیه مطهر



سین مثل  
سودابه  
کاوه میرعباسی

منتشر شد  
۴ رمان از  
نشر افق  
ادبیات امروز  
ارمان  
افق



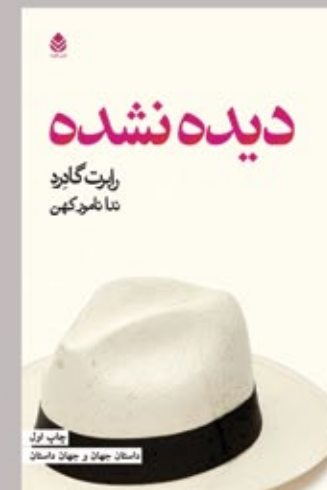
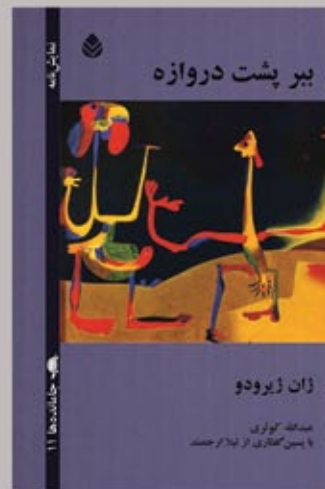
نابوک  
ادبیات امروز  
ارمان



سوار  
بر اسب  
مرده  
مهدی جعفری



# نشر قطره منتشر کرده است



رامبد خانلری

# تو رو خدا خوش بگذرون!



یکی از بهترین مجموعه داستان‌هایی که تا به امروز خوانده‌ام، مجموعه داستان «یک مهمانی، یک رقص» نوشته‌ی آیزاک باشویس سینگر است که خانم مژده دقیقی آن را ترجمه کرده؛ همیشه و هر کجا کسی از من پرسید چه مجموعه داستانی را برای خواندن پیشنهاد می‌کنید، یکی از پیشنهادهایم خواندن این مجموعه بود؛ مجموعه‌ای که خوب بودنش را از اسمش شروع می‌کند. مقدمه‌ی کتاب را نخوانده‌ام و هیچ‌وقت در مورد اسم این مجموعه تحقیق نکرده‌ام، دوست دارم که ندانم اسم این مجموعه را خود آقای باشویس انتخاب کرده یا خانم دقیقی و تمام این یادداشت دلیل ارادت من به اسم این مجموعه است...

به نظرم شبیه‌ترین چیز به داستان مهمانی است. جنس و جنم هر دو یکی است و همان‌قدر نوشتن داستان خوب سخت است که برگزار کردن یک مهمانی خوب. همان قدر راضی نگه داشتن مخاطب سخت است که راضی نگه داشتن مهمان...

برای داشتن یک مهمانی خوب در قدم اول به یک دعوت‌نامه نیاز است، دعوت‌نامه با مهمان، همان کاری را می‌کند که ورود به داستان با مخاطب. در حقیقت دعوت‌نامه مثل کلمات ابتدایی داستان است؛ از آنجایی که شروع می‌شود تا آنجایی که مخاطب را در دهانه‌ی ورود به دنیای داستان قرار می‌دهد. برای داستان‌هایی که راستی آزمایی دارند به اندازه‌ی همان راستی‌آزمایی است. گاهی اعتبار شما به عنوان میزبان تنها دلیل رغبت مهمانان به شرکت در مهمانی شماست. برای نویسنده‌های شناخته شده هم، چنین است اما برای کار اولی‌ها یا برای شناخته‌نشده‌ها این کلمات ابتدایی این دعوت به حضور در دنیای داستانی حکم مرگ و زندگی را دارد. برای همراه شدن مهمان‌ها نمی‌شود سلیقه‌ی آن‌ها را در نظر گرفت، یک نفر به مهمانی می‌رود که انرژی‌اش را خالی کند. یک نفر می‌رود آشناها را ببیند با آن‌ها معاشرت کند و استخوان سبک کند. یک نفر می‌رود برای صفحه‌ی اینستاگرامش عکس بگیرد و چه و چه... شما نمی‌توانید با یک متن دعوت همه‌ی ناشناس‌ها را کنجکاو مهمانی خودتان بکنید. می‌دانم که اولین سوال در ذهنتان ایجاد شده، متأسفانه حالا وقت جواب دادن به آن نیست.

اصل فعالیت شما به عنوان میزبان از آنجایی است که مهمان‌ها می‌رسند. جفت چشم‌هایی از راه‌های مختلف از فاصله‌های مختلف و با انتظارات مختلف پا به مهمانی شما می‌گذارد، و از این جا به بعد هر چه می‌بیند نتیجه‌ی فعالیت شماست. چیزهایی که شما باید پیش از این می‌دیدید و خوشایند دیگران را در نحوه‌ی مواجهه با آن‌ها در نظر می‌گرفتید. می‌بینید چه بهانه‌ی خوبی است؟ تا به حال هیچ بهانه‌ای به شما این امکان را داده بود که این‌طور همه‌جانبه به دنیای داستانی‌تان نگاه کنید؟! همین حالا فرض کنید یک مهمانی گرفته‌اید یک بار آن را از دید خودتان ببینید و چند بار از دید چند نفر از مهمان‌ها؛ می‌دانم که به سوال اول دامن زده‌ام و آنرا پررنگ‌تر کرده‌ام اما متأسفانه هنوز برای جواب دادن زود است.



کلايو بارکر می گوید هرگاه می خواهم داستان بنویسم فکر می کنم پای پیاده در حال مسافرت در امتداد جاده ای هستم. آن وقت فکر می کنم مخاطب را از کجا وارد این سفرم بکنم و تا کجا در کنار خودم نگه دارم؟ به مخاطبم اجازه بدهم کدام سمت من قدم بزند و فاصله اش با من چه قدر باشد؟ آیا لازم است از من چیزی بداند؟ از پدر و مادرم چیزی برای او بگویم یا نگویم؟ یا از محله ای که در آن بزرگ شده ام؟ بهتر نیست همین حالا یک کامیون حمل اثاثیه از وسط این جاده بگذرد و تا آن دورها برود؟ شاید بد نباشد یک هواپیمای سمپاش هم توی آسمان باشد؛ همه ی این ها جای خود، من به این مخاطب ها نیاز داشتم؟ آن ها به من نیاز داشتند؟ چرا با هم همسفر شدیم؟!

به نظر، آقای بارکر در حد یک پاراگراف هر چه گفتنی بوده، گفته و این کار را به بهترین شکل انجام داده است. در همین یک پاراگراف سوال های بسیار مهمی مطرح می شود؛ این که مخاطب را از کجا وارد سفرش بکند و تا کجا به عنوان همسفرش او را در کنار خود نگه دارد؟

من یک چیز را خوب می دانم کسی که جواب این سوال ها را بداند داستان نویسی خوبی است. یک مثال دیگر از این دست هم پیدا کردم. هدف از آوردن این مثال ها پیدا کردن مختصات کلی جوهر داستان است این که به وقت نوشتن داستان در حقیقت سر و کار ما با چه چیزی است؟! والتر بنیامین مثالی دارد که می گوید حقیقت مثل یک اتاق تاریک است که ردی از چراغ قوه نواری از آن را روشن کرده است، داستان موجودیتی است که ذهن شما به مدد باریکه ی نور از فضای تاریک اتاق می سازد. این مثال آقای فیلسوف و زیبایی شناس در حقیقت ختم کلام است. تمام آن چیزی که می خواستم تا به این جا

بگویم و موفق به گفتن شان نشده بودم.

کلايو بارکر می گوید که داستان در اصل معاشرت با مخاطب است و می گوید که شما به عنوان نویسنده باید بدانید که در هر لحظه چه موضعی نسبت به مخاطبتان گرفته اید. مخاطبتان چه موضعی نسبت به شما گرفته است و این را به شما یادآوری می کنید که همه ی این ها به دعوت شماست پس این شما هستید که در هر لحظه برای این سفر تصمیم می گیرید، با علم به شرایط بهترین تصمیم را بگیرید.

بنیامین می گوید که مخاطب در هر لحظه دنیای برساخته ی شما از دنیای تاریک اتاق را با مستندی که از باریکه ی روشن شده توسط چراغ قوه در ذهنش دارد مقایسه می کند و هر گاه دنیای شما با آن چه مخاطب از تاریکی در ذهنش ساخته فاصله بگیرد، مخاطب را در مقام مقایسه قرار می دهد و در این صورت باید دنیای برساخته ی شما بر دنیای برساخته ی مخاطب بچربد که اگر این گونه شود داستان شما شامل شرایط موفقیت شده است و در غیر این صورت...

یک ذهن داستان ساز، یک ذهن خلاق برای روابطی که در داستانش می سازد، برای خط روایی داستانش به دنبال دلیل نمی گردد چرا که تا وقتی داستان شما از آن چه مخاطب در ذهنش می سازد جذاب تر باشد، مخاطب به سلسله مراتبی که موجب ساختن این اتفاق شده فکر نمی کند. یک خط سیر داستانی جذاب همواره بهترین شکل پذیرایی از مهمانانی است که به مهمانی داستان شما قدم می گذارند. شیوه ای برای پذیرایی که برای هر کسی با هر سلیقه ای جذاب است و باعث می شود با رضایت خاطر از مهمانی کلمات شما پا بیرون بگذارد اما این جواب آن وضعیت چندگانه ای نیست

که در ابتدای این داستان با آن مواجه شدیم...

واقعیت این است که شما نمی توانید همه ی سلیقه ها را پوشش بدهید و اشتباه شما از آن جایی آغاز می شود که تصمیم می گیرید داستانی بنویسید که هر کسی و با هر سلیقه ای آن را دوست داشته باشد چرا که این اتفاق در لحظه نخواهد افتاد و شما هیچ وقت شاهد رخ دادن آن نخواهید بود مگر آن که داستان شما به تاریخ پیوندد و نسل ها از پی یکدیگر خواندن آن را به یکدیگر توصیه کنند. این اتفاق تنها زمانی می افتد که شما خودتان را تنها مهمان مهمانی خودتان فرض بگیرید؛ به این شکل که به عنوان داستان نویس مهمانی تان را ترتیب بدهید و به هر شکلی که خودتان فکر می کنید سنگ تمام بگذارید. آن وقت به عنوان مهمان قدم به مهمانی خودتان بگذارید و سعی کنید همه جوهره خوش بگذرانید. دقت کنید باید قدرت تفکیک میزبان و مهمان را در خودتان داشته باشید. همه جوهره و خوش بگذرانید و اگر نتوانستید صادقانه به خودتان پاسخ بدهید که چیزی مانع این خوشگذرانی شد؟! دقت کنید که صداقت تنها ابزار شماست. هرگاه نتوانستید از مهمانی کلماتتان راضی شوید و تا مدت ها با خاطرات آن زندگی کنید بدانید که این همان داستانی که نسل ها از پی همدیگر خواندن آن را به یکدیگر توصیه می کنند و این همان داستانی است که به تاریخ می پیوندد و همه آن را دوست خواهید اگر....

این یادداشت ادامه دارد

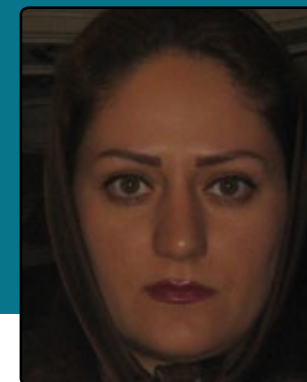
اگر مایلید که داستان تان در بخش «کارگاه داستان» منتشر و بررسی کارگاهی شود، داستان خود را برای دبیر بخش ارسال کنید

Kargah@cafedastan.com



# اسطوره‌ی بی‌اسطورگی

## کیمیاگودرزی



قلمرو جادویی اسطوره‌ها بر فراز قله دماوند یا المپ نیست. اما دسترسی به آن کاری به همان اندازه دشوار و شجاعانه است. قلمرو اساطیر، قلمرو روان ماست. بخش همچنان تاریک و رازآمیز ناخودآگاه که منبع جوشان کهن الگوهاست. سرزمین باشندگان جاودان، ماجراهای مخاطره‌آمیز و از بخت خوش راهنمایان نیکو سرشت خردمند که به جویندگان سفر قهرمانی یاری می‌رسانند. نویسندگان پیام‌آورانی هستند که به مدد تخیل فعال‌شان برای ما از این آوردگاه می‌گویند. داستان‌هایشان به ما جرأت می‌دهد. همچون قهرمانان اسطوره‌ای از آستانه‌ها عبور کنیم و با ترک جهان امن و آشنای بیرون به تامل در درون بپردازند. هدف این سلسله یادداشت‌ها، خوانشی اسطوره‌ای از داستان‌های امروز است که به گفته جوزف کمپبل مانند تراژدی‌های یونان در بزرگداشت راز مثله شدن روح نوشته می‌شوند. رازی که همان زندگی در گذر زمان است.

شبی ضحاک ماردوش به خواب دید جوانی دلیر با گرز بر سر و روی او کوفته و او را در البرز کوه به بند می‌کشد. منجمی به نام زیرک خوابش را چنین تعبیر کرد: کودکی به نام فریدون از مادر زاده می‌شود که چون به مردی رسد سپاه بر گرد او جمع خواهد شد. بر تو می‌تازد و تو را در دماوندکوه به بند می‌کشد. او سبب این دشمنی را پرسید و به او گفتند مغز پدرش به دستور تو خوراک ماران تو خواهد شد و گاوی را که وی به شیر او پرورش خواهد یافت، خواهی کشت. ضحاک دستور داد هر جاکودک پسری به دنیا آید او را از میان بردارند. در این گیرودار آبتین پدر فریدون به دست دژخیمان ضحاک گرفتار و کشته شد و فرانک مادرش، فریدون را برداشته به مرغزاری برد تا از شیر گاوی به نام برمایه پرورش یابد. چندگاهی گذشت تا ضحاک خبر کودک و برمایه را گرفت و عزم کشتن‌شان را کرد. اما فرانک زودتر آگاه شد و کودک را به البرز کوه برد و به مردی پارسا سپرد. فریدون در پناه مرد بالید و چون به شانزده ساله‌گی رسید از کوه به دشت آمد و داستان

آتش راهوشنگ، فرزندزاده کیومرث از دل سنگ بیرون کشید. روزی با گروهی از لشگریانش در کوه می‌گشت که ناگهان مار سیاهی قوی و دراز و با چشمانی خون‌رنگ پیش رویش آمد. هوشنگ سنگی بر مار افکند تا او را بکشد اما مار به چالاکی جست و کشته نشد اما:

برآمد به سنگ گران سنگ خُرد	همان و همین سنگ بشکست گرد
فروغی پدید آمد از هر دو سنگ	دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ
نشد مار کشته ولیکن ز راز	این طبع سنگ آتش آمد فراز
جهاندار پیش جهان‌آفرین	نیایش همی کرد و خواند آفرین
که او را فروغی چنان هدیه داد	همین آتش آنگاه قبله نهاد
این داستان را می‌توان یکی از اسطوره‌های منشاء فرهنگ و جامعه بشری دانست.	



خود را از مادر جویا شد. فرانک او را از پیش‌گویی منجمان، سرنوشت آبتین و برمایه آگاه ساخت و فریدون دریافت که از نژاد طهمورث است و تبار شاهان. سرانجام فریدون با همراهی دو برادر مهتر و کاوه آهنگر بر ضحاک تاخت. با گرز گاوسر بر سر او کوفت و خواست او را بکشد

که سروش از آسمان فراز آمد و گفت زمان مرگ این ستمگر فرا رسیده است. او را مزن، اسیرش ساز. فریدون به راهنمایی سروش او را به البرز کوه برد و به بند کشید.

مردمان بر گرد او جمع شدند. به شاهی بر او سلام و آفرین گفتند و بدین ترتیب در آغاز ماه مهر تاج بر سر نهاد، جشن مهرگان را مرسوم ساخت و پادشاهی اش پانصد سال به درازا کشید تا گیتی را به دیگران سپرد و گذاشت و گذشت.

جوزف کمپل، منتقد اسطوره‌ای و مبدع اصطلاح تک‌اسطوره این روایت را اسطوره قهرمانی یا سفر قهرمان می‌نامد.

اُزیریس ۲، خدای گیاهان که محبوب همگان است حسادت برادرش سِت را برمی‌انگیزد. سِت او را زنده در تابوتی حبس می‌کند و به دریا می‌افکند. ایزیس ۳، ایزدبانوی گیاهان پیکر او را که در بندر جَبیل به ساحل افتاده و به درختی گیر کرده است می‌یابد و پنهانش می‌کند. اما سِت بدن اُزیریس را دوباره می‌یابد و این بار او را قطعه قطعه کرده و تکه‌های آن را در سرزمین مصر پراکنده می‌کند. ایزیس همه اجزای جسد را به جز آلت تناسلی‌اش باز می‌یابد. لیکن چون از موهبت جادو برخوردار است از او صاحب فرزند پسری به نام هوروس ۴ می‌شود. از این روست که مصریان در تشریفات آیینی خود پادشاه وقت را نماینده هوروس و پادشاه درگذشته را اُزیریس می‌خواندند. این داستان را می‌توان یکی از بی‌شمار اسطوره‌های باروری به شمار آورد.

گوازه‌الهی هفتاد بار تغییر شکل می‌دهد و در هر تغییر شکل بخشی از کیهان و هستی خلق می‌شود. تا این که به فکر آفرینش انسان می‌افتد. او خاک رس زرد را به صورت سفالی ورز می‌دهد و آن‌ها را به شکل انسان درمی‌آورد. او می‌خواهد تعداد بیش‌تری خلق کند اما خاک رس زرد کمیاب است. پس با ریسمان خود شیاری در گل ایجاد می‌کند و ریسمان را بیرون می‌کشد. او این کار به دفعات تکرار می‌کند و گل‌هایی که بیرون می‌ریزند به هیأت انسان درمی‌آیند. این اسطوره آفرینش، در ادامه منشأ سلسله مراتب و نظم اجتماعی را به این صورت که انسان‌های

خاک رس زرد به طبقه حاکم و ثروتمند و انسان‌های گلی به توده مردم و خدمتگزاران تبدیل می‌شوند، تبیین می‌کند. این اسطوره چینی تأثیر خود را در سراسر فرهنگ چین نشان می‌دهد. به طوریکه رنگ زرد تبدیل به نماد حکومت و اشرافیت شده و خدای فلسفی، مذهبی دائوئیسم، خدای بزرگ زرد ۶ خوانده می‌شود.

این‌ها مِشتی ست از خروارها، چند نمونه موجز از میراث عظیم فرهنگی، ادبی که از جهان به زعم ابن عربی، خداگونه خیال انسان، خلق شده‌اند و به مدد آیین‌ها و مناسک برقرار مانده‌اند. جهانی که در آن در هر لحظه، هر کجا و هر طوره که می‌خواهید می‌توانید باشید و دست به عمل بزنید. جهانی که تصوّرات و تخیّلات برآمده از آن، بستری برای گسترش حوزه عمل و آگاهی بشر را فراهم آورده است. مگر نه این که بسیاری از اعمالی که بشر زمانی تنها در حوزه قدرت‌های خدایان به آن می‌انديشید اکنون محقق شده است؟ مانند درمان بیماری‌های سخت، پرواز، سفر به فضا و قدم گذاشتن روی کره ماه، برقراری ارتباط از راه دور و ... مثال‌هایی از این دست که زیاد هستند. مثال‌هایی که می‌توانند نشان بدهند اسطوره و علم هر دو به یک اندازه در گسترش امکانات بشر مؤثر و کارآمد بوده‌اند. یکی به بشر اجازه داده تا نامحدود و بدون هیچ مانعی تصور کند و بیاندهد. دیگری این تصورات را به زبان خرد و تجربه و آزمون ترجمه کرده و بسیاری از این تصورات را اگر نه به همان شکل اولیه، به تعبیری به واقعیت تبدیل کرده است.

نظر اسطوره‌شناسان درباره این پدیدار فرهنگی چیست؟ چه تعریف یا تعاریفی از اسطوره ارائه داده‌اند؟ آیا اسطوره کوششی است شاعرانه و خیال‌انگیز برای توجیه و تبیین مسأله‌ی آفرینش و جایگاه انسان در نظام کائنات؟ پس اسطوره صورت بدوی و اولیه‌ای از علم یا الهیات است و تفکر اسطوره‌ای کاملاً مردود شمرده می‌شود؟ آیا اسطوره نوعی روان‌شناسی اولیه است که به بشر بدوی می‌گفته چگونه باید رفتار کند و وضعیت روحی درست کدام است؟ نوعی روایت ضد مرگ که به انسان هراسان آگاه شده و به نابودی‌اش کمک می‌کند تا برای زندگی و مرگ معنا و ارزشی درخور بسازد؟ اسطوره نوعی ادبیات شفاهی در دنیای

بدویت است؟ یا صورتی هنری و خلاق از روایت تاریخ؟ اسطوره باوری است راسخ، که می تواند صادق یا کاذب باشد یا تنها نشان دهنده تمایز انسان و حیوان، یعنی توانایی داشتن تصوراتی فراسوی تجربه های روزمره زندگی در انسان؟ اسطوره شاید همه این ها هست و نه هیچ کدام به تنهایی. از بین اسطوره نگاران و متفکران شاید رویکرد دان کیویت<sup>۷</sup>، دانشمند الهیات بیش تر از همه به این تکثر و تضاد نزدیک باشد. از نظر او تعریف های متضاد از اسطوره آنقدر زیاد است که شاید بهتر باشد برخی از ویژگی های نوعی اسطوره را لحاظ کنیم و هر روایتی را که اکثر این ویژگی ها و نه همه آن ها را داراست، یک روایت اسطوره ای بدانیم. او این رویکرد را رویکرد شباهت خانوادگی<sup>۸</sup> می نامد. رویکردی که به اسطوره الگو می بخشد و در عین حال از قرار دادن اسطوره در الگوی مشخصی مانند باروری، آفرینش، قهرمانی و ... سر باز می زند:

دان کیویت اسطوره را داستان سنتی مقدسی می داند از گوینده ایگمنام، داستانی با معنای جهانی که در زمان ها و اجتماعات خاصی بازگو می شود و این بازگویی اغلب با حرکات نمایشی و مناسک همراه است. شخصیت های این داستان ها موجودات فرابشری نظیر خدایان، نیمه خدایان، اشباح یا قهرمانان تأیید شده از سوی خدایان هستند که به شیوه ای انسان انگارانه تصویر می شوند ولی معمولاً در زمان و مکانی غیر از زمان و مکان تاریخی (در زمان ازلی یا ابدی/نهایی) یا در نوسان بین جهان فراطبیعی و جهان تاریخی انسان ها، دست به اعمالی فراتر از قدرت انسان و غیر واقع گرایانه می زنند. کارکرد این نظام های اسطوره ای مطلق، مبالغه آمیز و ظاهر آشفته، معمولاً تبیین و حل و فصل حوادث، هدایت امور قومی یا مشروعیت بخشیدن به آن ها است. و سرانجام اسطوره ها به زندگی فرد معنا می بخشند، به این ترتیب که با ساختن بینشی خاص درباره نظم کیهانی و اجتماعی، از زندگی هر فرد داستانی می سازند که در دل یک داستان عظیم اجتماعی، کیهانی جای دارد.

در تضاد با این نگاه ایجابی به اسطوره، تعاریف سلبی جنبش اسطوره زدایی<sup>۹</sup> قرار گرفته که بر اساس آن اسطوره را با چیزی تعریف می کنند که اسطوره

نیست. به این معنا که اسطوره را در تقابل با واقعیت (آنچه که واقعیت ندارد) و بعد از آن در تقابل با عقلانیت قرار می دهند و نتیجه می گیرند اسطوره امری پوچ و بی معناست. از این دو تقابل آنچه اهمیت بیش تری دارد تقابل با عقلانیت است که موجب شده اسطوره (میتوس) از خرد و استدلال عقلانی (لوگوس) جدا شود و پست تر از آن محسوب گردد. نگرشی که باعث شده در زبان عرفی و روزمره مردم از اسطوره به عنوان دروغ و امر کاذب تعبیر شود.

جدا کردن اسطوره و خرد، تلاشی بود که از یونانیان آغاز شد با این هدف که قلمرو اسطوره را از قلمرو فلسفه جدا کنند و در عصر روشنگری با تسلط خرد به اوج خود رسید. زمانی که خطای تجدد یا همان «اسطوره بی اسطوره گی» شکل گرفت و با ساختن داستان «پیشرفت از طریق عقلانیت» این عقیده پدید آمد که بشر نیاز به آشکال اسطوره ای اندیشه را با موفقیت پشت سر گذاشته است! به این ترتیب اسطوره زدایی با مدرنیته همراه می شود و جنبش های زیبایی شناختی مانند مدرنیسم، پست مدرنیسم (با از میان بردن مرز میان داستان و تاریخ و بازنگرش انتقادی نسبت به گفتمان مدرنیته) و از همه الهام بخش تر ناخود آگاه جمعی انسان که سرشار است از بُن مایه ها و کهن الگوهای اساطیری، در برابر جریان اسطوره زدایی مقاومت کرده و در قالب ادبیات اسطوره ای و به شیوه های جدیدی، اسطوره سازی و اسطوره سرایی می کنند:

با دستکاری و اصلاح یک ویروس، دارویی برای درمان سرطان ساخته می شود. اما دارویی که برای نجات انسان از بیماری و مرگ ساخته شده بعد از مدتی در بیماران بهبود یافته تغییراتی ایجاد می کند و آن ها را به انسان های گوشت خوار (زامبی ها) تبدیل می کند. پس از آن دنیا رو به تباهی می رود. در این هنگام فقط دکتر رابرت نویل است که سه سال تمام در منتهن مترو که زندگی و در آزمایشگاه خانه قلعه مانندش که از او در برابر زامبی ها محافظت می کند به دنبال یافتن راه حلی در تلاش است. عاقبت پادزهر کشف می شود ولی درست وقتی که زامبی ها به خانه او حمله کرده اند. دکتر نویل خسته و افسرده از مرگ همسر و فرزندش،

پادزهر را به زنی می دهد تا او و پسرش فرار کنند و پادزهر را به گروهی از انسان ها که در کوه ها زندگی می کنند، برساند. در حالیکه پس از رفتن آن ها با نارنجکی زامبی ها را همراه با آزمایشگاه و همین طور خودش، منفجر و نابود می کند. داستان فیلم من افسانه هستم ( I AM LEGEND ) از رمان علمی-تخیلی «افسانه ام» نوشته ریچارد متسون گرفته شده. آیا این داستان را نمی توان یکی از بی شمار اسطوره های قهرمانی یا قربانی و نجات به شمار آورد؟ داستانی که در سالن تاریک و رازآلود سینما بازگو می شود و برای زمانی هرچند کوتاه و موقتی اعمال فرابشری قهرمانش را حقیقی جلوه می دهد. استقبال جهانی از روایت های فراوانی از این دست که مشوق سازندگان در ساختن قسمت های بعدی است، شاید مویّد این نظر باشد که انسان هیچ گاه بی نیاز از اسطوره سازی و اسطوره شنوی نخواهد بود و اگر برای چند لحظه کوتاه، معنای دروغ را برای اسطوره بپذیریم بی اسطوره زیستن بشر، اسطوره ای بیش نخواهد بود.

پی نوشت:

۱. Monomyth. الگوی واحدی برای اسطوره که به عقیده منتقد اسطوره ای برای تمام روایت های اسطوره ای صادق است. به عنوان مثال میرچالایده تمام داستان های اساطیری را جلوه ای از اسطوره آفرینش می داند. جیمز فریزر همین عقیده را درباره اسطوره باروری دارد و جوزف کمپبل این جایگاه را برای اسطوره قهرمانی یا سفر قهرمان قائل است.

۲. Osiris

۳. Isis

۴. Horos/Horus

۵. Nu Gua/Woman Gua

۶. Huang Di

۷. Don Cupitt

۸. Family – resemblance approach

۹. demythologization



## گزارشی از جلسه نقد و بررسی رمان «سلاخ خانه شماره پنج» از سری جلسات «بازخوانی ادبیات ملل»

# بله، رسم روزگار چنین است ...

سمیه صوفیان



هفتمین جلسه از فصل ادبیات آمریکا، و هفدهمین جلسه از سلسله نشست های بازخوانی ادبیات ملل، بعد از ظهر روز پنجشنبه ۲۹ آبان ۹۳ با محوریت بررسی رمان سلاخ خانه شماره پنج در فرهنگسرای ارسباران برگزار شد.

اولین منتقد علیرضا رحیمی بود که با در نظر گرفتن مقاله «مؤلف کیست؟» نوشته میشل فوکو، گفتمان را از نظر کلی تعریف کرد، گفتمان می تواند مجموعه گزاره هایی که در مورد موضوعی واحد صحبت می کند، باشد یا قواعد مشترکی در مورد موضوعات متفاوت. او سپس با این پرسش که آیا نویسنده در آثار پست مدرن، صاحب یگانه اثر است؟ بحث را ادامه داده و گفت: نویسنده حاصل گفتمان هاست، نویسنده این کتاب برای ما گفتمان هایی را تعریف می کند که با هم متناقض هستند. در ابتدای کتاب، ونه گات می گوید پنج جلد نوشته و به دور انداخته است، با این حساب چرا داستان تمام نمی شود؟ چون گفتمان تمام نمی شود، گفتمان فضایی ایجاد می کند که مدام بازتعریف می شود. در آثار پست مدرن زبان به مثابه نظام نشانه، کارکرد گفتمان دارد. بیللی در موقعیت هایی قرار می گیرد که هویت های چندگانه بیللی نشان داده می شود. در گذشته هویت کشف شدنی بود، امروزه هویت امری ساختنی است. شخصیت های پست مدرن، شخصیت های سوژه بودن هستند. اگر سیر شخصیت ها از رئال به مدرن و سپس پست مدرن را بررسی کنیم، خواهیم دید شخصیت مدام کم رنگ می شود. شخصیت های پست مدرن در ابتدا فکر می کنند دارای استقلال هستند، توانمند هستند اما فقط در گفتمان ها تعریف می شوند. در نگاهی بالاتر نویسنده اثر پست مدرن هم همین خصلت را دارد، نویسنده پست مدرن مدام تحت تأثیر متون مختلف قرار می گیرد.

سپس رؤیا دست غیب به نقد این رمان پرداخت. او با اشاره به این موضوع که این کتاب سرشار از نشانه ها و بازی های است که با نشانه ها انجام شده، ادامه داد: شغل بیللی، بینایی سنجی است، بیللی هیچ قصدی از نگاه کردن به جهان ندارد. آن قدر از اتفاق ها و پیامدهای اتفاق هایی که برایش می افتد دور است که گویی غریبه است، او فقط نگاه می کند، طوری که به طنز نزدیک می شود، طنز تلخی که جهان پست مدرن به آن نیاز دارد، به آنچه ناگفتنی و نازیستنی

است نیاز دارد. ونه‌گات با بازی‌های زبانی این کار را انجام می‌دهد. بیلی با یک فاصله از خودش، جهان را توضیح می‌دهد. در هر زمان دیگر که قدم می‌گذارد گویی ناآشناست، بیلی زمان خطی را می‌شکند، و قانون را زیر پا می‌گذارد. او با زمان درگیر است، رخدادهای تجربه زیستی‌اش با حال منطبق می‌شود، به طوری که حال حجیم می‌شود، و به نقطه‌ای می‌رسد که آبستن اتفاقات است. بیلی نماد انسان امروزی و انسان پست مدرن است که با گسست مواجه شده است. او هیچ نوع قضاوتی نمی‌کند و احساسی ندارد. گویی که حوادثی که با آنها درگیر می‌شود برای دیگری اتفاق می‌افتد، خودش را به مثابه دیگری تجربه می‌کند و ماهم بدون هیچ احساسی با او همراه می‌شویم. ونه‌گات با قصد برای ما صحبت می‌کند، گویی دکوری ساخته شده، به قصد اینکه چیزی را نشان بدهد، هر جا بیلی قدم می‌گذارد گویی با یک تابلوی نقاشی روبه‌رو هستیم، همه چیز منظم ساخته شده است. خیلی شبیه جوامع سرمایه‌داری ماست، بیلی همه چیز دارد اما گویی چیزی ندارد، بیلی با مازاد لاکانی نابودکننده مواجه است.

دست‌غیب با نظر به آرای لایبنیتس، به حضور ردپای «هذیان» در این کتاب اشاره کرد و افزود: ما با شهر منظم در وسط خرابی‌ها روبه‌رو و با بی‌نظمی در جهان منظم تحمیل شده، روبه‌رو هستیم. با شهری که همه به آن پناهنده می‌شوند اما خود شهر نابوده شده است. جنگ آنقدر از آدم‌های روزمره دور شده است که گویی بیلی افسانه تعریف می‌کند، بیلی فصاحت و رقت‌برانگیزی انسان امروز مدرن را نشان می‌دهد. ما به صورت خطی می‌توانیم هول‌انگیزی و هراسناکی زندگی را تحمل

کنیم اما وقتی بیلی لحظات زندگی‌اش را به صورت گسسته می‌گوید برای ما هول‌انگیز می‌شود. یک نوع شوق در مواجهه با سلاخ‌خانه شماره پنج در ما وجود دارد، ونه‌گات درباره مسئله جدیدی سخن نمی‌گوید بلکه ما را با چیدمان جدیدی روبه‌رو می‌کند، او چیدمان را به هم زده، پوسته سفت و سخت روابط علت و معلولی را در هم شکسته و ما را با بیلی که هیچ تلاشی در جهت نشان دادن هراسناکی و خوفناکی فضاها ندارد، همراه می‌کند. بیلی سعی ندارد چیزی بگوید، انسان امروز از چیزی به چیزی رسیدن، خسته شده است، او خواهان متفاوت دیدن همان چیزهاست تا بتواند انسان متفاوتی را ببیند.

کیمیا گودرزی نیز به ذکر نکاتی درباره این رمان پرداخت و گفت: ما گذشته را با خاطرات دوست داریم، نه تکرار عینی آنها، حاضر نیستیم برگردیم و گذشته را تجربه کنیم، در این صورت گذشته برایمان هولناک و هراسناک خواهد بود. خانم دست‌غیب نیز در تأیید صحبت‌های کیمیا گودرزی ادامه داد که خاطره امر نمادین تألیف شده است، اما امر تألیف نشده هراس‌انگیز است. علیرضا رحیمی این بحث را در این راستا ادامه داد که دنیای رئال در جهت انسجام دادن تجربه می‌کوشند، اما در دنیای پست مدرن بین تجربه و بیان فاصله است، اگر تجربه را منسجم کنیم از دست رفته است. به همین خاطر پست‌مدرن‌ها تجربه‌ها را غیرمنسجم روایت می‌کنند.

گودرزی اظهار داشت: این اثر فراتاریخی به جنگ نگاه می‌کند. مرز بین داستان و تاریخ را از بین برده است، و به این ترتیب می‌تواند مسائلی مربوط به جنگ که شاید برای گفتمان‌های قدرت خوشایند نبوده است شرح دهد و تلنگری نیز به ما

درباره تاریخ‌های نوشته‌شده بزند. همچنین ونه‌گات مرز بین واقعیت و تخیل را نیز شکسته است به طوری که ما سفر بیلی روان‌گسیخته را باور می‌کنیم، در حقیقت دوست داریم و برای‌مان جالب‌تر است که سفر را واقعی بدانیم. در حالی که به عنوان اثر پست مدرن، دغدغه باورپذیری ندارد، و به ما می‌گوید که در حال گفتن یک داستان است.

در پایان جلسه، رویا دست‌غیب به بحث درباره بدن در رمان‌های پست مدرن پرداخت و گفت: در دنیای قبل از مدرن روح امر کلی است، اما در رمان‌های پست مدرن نگاه به بدن متفاوت است، بدن گرفتار روح است، روح بدن‌ها را غصب کرده است. فردیت رمان پست مدرن بر مبنای روح نیست بر حسب بدن است. ما در این رمان با بدن و ارتعاشات آن سر و کار داریم، با بدنی که می‌خواهد غریزه‌اش را بپراکند اما به وسیله روح نمی‌تواند. بیلی نمی‌خواهد چیزی بگوید یا حرفی برای جهان ندارد، نمی‌خواهد جهان را نقض کند، بیلی می‌خواهد بگوید چه اتفاقی در تصادم با این امر برای من افتاده است، من به چه چیزی تبدیل شدم، میل من به کدام سمت منحرف شده ... گویی با یک سوژه‌زدایی روبه‌رو هستیم. به واقع هرچه انسان می‌گوید یا هر چه می‌کند مهم نیست، مهم این است که بدن او چگونه است و چگونه راه می‌رود ... اما صحبت درباره امر کلی ال‌تیم‌بخش است و باعث می‌شود تأثیر کمتری روی خودمان، روی بدن‌مان، بگذارد. در تفکر ما بوده که خودمان را به یک روح تقلیل دهیم، به یک امر الهی و خدای‌گون، تا آرامش بگیریم. و این مسئله موضوع مهم این کتاب است.

# سلاخ خانه جهان شباهت ها

علیرضا رحیمی

رمان «سلاخ خانه شماره پنج» متنی است حاصل یک فضای گفتمانی که می توان درونش گفتمان های دیگر را تعریف نمود. یا دیالوگ دیگر گفتمان ها را در کنار هم شنید. رمانی که در آن نویسنده بر مولف بودنش تاکید دارد. مولف یا عاملی که هربار نوعی از گفتمان را تعریف می کند. یک بار گفتمان جنگ جهانی و بار دیگر در غالب بیلی می رود و بازگوکننده وقایع ایالات متحده است. راوی یا همان نویسنده در ابتدای رمان می گوید: این رمان هیچ وقت فکر نکنم تمام شود. تابحال پنج هزار صفحه نوشته ام ولی همه را دور ریخته ام...

رمان تمام نمی شود چراکه گفتمان ها تمامی ندارند. از منظری دیگر متن حاصل حضور گفتمان های متعدد داستانی و غیر داستانی در کنار یکدیگر می باشد. همانطور که تقریباً در اواخر داستان مخاطب متوجه می شود این رمان تحت تاثیر از رمانی دیگر است. رمانی که در آن هم شخصیتی مسافر زمان بوده و همچنین به سیاره دیگری سفر کرده. مانند روایت مرکزی. تولیدکننده متن مدام با مخاطبش حرف می زند، بعد

داستانش را می گوید. و مخاطبش را دعوت به مشارکت در متنی می کند که تاکید دارد داستان نیست. با آوردن جملاتی مانند «بله روزگار چنین است» یا «دبیر دبیرستان فلک زده خودمان». بنابراین متن خارج از قاب رمان بودنش هم قابل تحلیل می باشد.

طبق نظریه هلی دی از متن به گفتمان ها می رسیم. چراکه متن محدوده مشخصی داشته. اما وقتی همین متن را درون بستر و لایه های روابط و فرایندهای اجتماعی اش بررسی کنیم تبدیل به گفتمان می شود. به عنوان مثال با آوردن جملات و حضور شخصیت های مشهور جهان همچون گوته یا کتاب کلبه عموم می توان متن را از محدوده خودش خارج نمود تا در این فضای گفتمانی قرار گیرد. در این فرایند کنار هم قرار گرفتن گفتمان ها می توان به این برداشت مهم رسید که هیچ متنی فی نفسه خودکفا و خودبسنده نیست. یعنی هر متنی می تواند منشاء متنی دیگر در قبل و بعدش باشد. مثال این رویارویی متون که اتفاقاً هیچ همزمانی با هم ندارد آنجاست که راوی درباره حضور گوته

و ویرانه های درسدن می گوید: در آن زمان گوته دانشجو بوده یا در قسمتی دیگر درباره نوشته شدن کلبه عموم تم و عدم ارتباط زمانی که در رمان با وقایع جنگهای داخلی آمریکا می دهد. این عدم رعایت تقدم و تاخر زمانی اتفاقات و زمان روایت شدنشان نشانگر همین فضای گفتمانی است. فضائی که فارق از هم زمانی، متون را در کنار هم نشاند تا دیالوگ بگویند. شاید بجا باشد از نظریه دیگری یاد کرد که ارتباط زیادی با همین نگاه گفتمانی دارد. یعنی نظریه کلهکشانی. این نظریه در برابر نظریه جهانی شدن قرار می گیرد. در این نگاه برخلاف جهانی شدن که تاکیدش بر حذف تفاوت هاست بر حفظ تفاوت ها دارد اصرار دارد. یعنی مانند این رمان متونی که در تفاوت باهم می باشند را در کنار هم حفظ نموده و هیچ تلاشی برای یکی کردن آنها نداشته باشم. مصداق این نگاه می تواند این جمله از گوته باشد که اتفاقاً در این رمان هم به آن اشاره شد: اگر کسی زبان های دیگر را نیاموزد زبان خودش را نخواهد فهمید. یعنی همان تعامل زبان های متفاوت در کنار هم برای فهم یکدیگر.

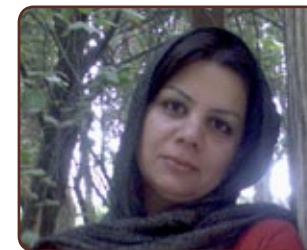


گزارشی از اختتامیه نخستین جایزه داستان تهران

# تهران قهرمان قصه‌های نویسندگان

## ایران

زهرة مسکنی



که با برگزاری جایزه داستان تهران، نخستین گام را در تبدیل کردن همشهری به نهادی تأثیرگذار برداشته است.

وی درباره دلیل انتخاب نام این جشنواره گفت: هویت هر شهر را ادبیات و هنر آن می‌سازد و بر همین اساس، نشریه داستان همشهری اقدام به برپایی جایزه‌ای کرد که ادبیات داستانی را گسترش دهد، به افزایش مخاطبان ادبیات کمک کند و در نهایت شهر تهران را به قهرمان قصه‌ها تبدیل کند.

در ادامه این مراسم، جمال کامیاب مدیرعامل سازمان زیباسازی شهر تهران گفت: شهر، بزرگ‌ترین متنی است که بشر آفریده و همین شهرها هویت و شخصیت آدم‌ها را رقم می‌زنند. از این رو می‌توان گفت شهر بدون قصه شهر نیست و این جشنواره، رویدادی مبارک است که نگاه ژرف نویسندگان را به شهر و رویدادهای آن معطوف می‌دارد.

بخشی از مراسم اختتامیه جایزه داستان تهران به تقدیر از قاسم هاشمی‌نژاد، نویسنده پیشکسوت اختصاص داشت که به دلیل کسالت وی و عدم حضور در مراسم، اصغر عبداللهی به نمایندگی از وی تندیس جشنواره را از مینا فرشیدینیک سردبیر همشهری داستان دریافت کرد. هاشمی‌نژاد از نویسندگان

پیش‌کسوت ادبیات داستانی ایران و نامی پیشرو در ادبیات شهری و پلیسی است که رمان «فیل در تاریکی» مهم‌ترین رمان کارنامه ادبی وی به شمار می‌رود و منبع الهام نعمت حقیقی در ساخت فیلمی سینمایی به همین نام بوده است.

در ادامه، فرشیدینیک گزارشی از ویژگی‌های جایزه داستان تهران به مخاطبان حاضر در سالن ارائه کرد و گفت: جایزه داستان تهران با این ایده شکل گرفته که وفاق و همدلی نویسندگان و هنرمندان مختلفی از طیف‌های فرهنگی و فکری متفاوت را به سطح جامعه تسری دهد.

سردبیر همشهری داستان با بیان این موضوع که شهر تهران ساکنان زیادی از اقوام و فرهنگ‌های مختلف را کنار هم جای داده، افزود: آدم‌هایی که هر روز از کنار هم رد می‌شوند اگر داستان‌های هم را بدانند خیلی به یکدیگر نزدیک‌تر می‌شوند.

فرشیدینیک آمار آثار رسیده به دبیرخانه نخستین دوره برگزاری «جایزه داستان تهران» را ۱۳۲۶ اثر از ۱۲۲۴ نویسنده اعلام کرد که ۵۸ درصد نویسندگان این داستان‌ها ساکن تهران و بقیه ساکن دیگر شهرها بوده‌اند. بر همین اساس، از مجموع آثار رسیده به این جایزه، ۴۰ اثر به بخش نهایی راه یافت که در این

آیین پایانی نخستین جایزه داستان تهران، چهارشنبه سوم دی در مرکز همایش‌های بین‌المللی برج میلاد برگزار شد. این جشنواره با مشارکت ماهنامه داستان همشهری و سازمان زیباسازی شهر تهران و همکاری بانک شهر، برج میلاد و سازمان حمل و نقل و ترافیک تهران برگزار شد. برگزارکنندگان نخستین جایزه داستان تهران، هدف از برگزاری این جشنواره را ایجاد زمینه‌ای برای ثبت تصاویر داستانی از پایتخت ایران و تلاشی در جهت خلق داستان‌های شهری با محوریت شهر تهران اعلام کرده‌اند. مهدی ذاکری، مدیرعامل مؤسسه همشهری نخستین سخنران مراسم اختتامیه بود که با اشاره به ۲۰ نشریه فعال در این مؤسسه، گفت: مجله فاخر و ارزنده داستان یکی از این نشریات است

مرحله سه اثر جوایز اصلی جشنواره را به دست آوردند، ده اثر مورد تقدیر قرار گرفتند و سه اثر نیز جوایز جنبی را به خود اختصاص دادند.

در مرحله اهدای جوایز اصلی، علی خدایی رییس هیأت داوران نخستین جایزه داستان تهران به نمایندگی از دیگر اعضای روی صحنه رفت و بیانیه داوران را خواند. سپس با حضور مژده دقیقی، محمد کشاورز و بلقیس سلیمانی که سایر اعضای هیأت داوران این جشنواره بودند و همچنین هوشنگ مرادی کرمانی، جواد محقق و اصغر عبداللهی سه جایزه اصلی جشنواره و ۱۰

جایزه به شرح زیر به برگزیرگان اهدا شد:

رتبه نخست به مبلغ ۷۰ میلیون ریال به نسیم مرعشی برای داستان رود

رتبه دوم به مبلغ ۵۰ میلیون ریال به آرش صادق بیگی برای داستان باران تابستان

رتبه سوم به مبلغ ۳۰ میلیون ریال به آیین نوروزی برای داستان آهنگ اجتماعی

آثار شایسته تقدیر به مبلغ ده میلیون ریال (به ترتیب حروف الفبا):

آیدین ابراهیم پورضیایی برای داستان حوض پنجم، محمدمیلاد احمدی برای داستان میله‌ای، صدفی، پروانه‌ای، مژده الفت برای داستان شوالیه‌ها، سینا دادخواه برای داستان دنیای مهرآمیز این چند نفر، معین فرخی برای داستان کشش‌های آزاد، رودابه کمالی برای داستان خانه هفت‌تیر، سارا کنعانی برای داستان یک نامه‌خصوصی با مخاطب نامحدود، رزیتا نصرتی برای داستان ترن، نفیسه نصیران نجف آبادی برای داستان پرسیه‌زنان، در شب‌های دل‌مردگی، بردیا یادگاری برای داستان تهران عاشقت

می‌کند.

برندگان بخش جوایز جنبی:

رتبه نخست جایزه ویژه حمل و نقل و ترافیک به مبلغ ۴۰ میلیون ریال به مهدی ربی برای داستان باید روحش را بشناسی. رتبه دوم جایزه ویژه حمل و نقل و ترافیک به مبلغ ۱۰ میلیون ریال به رزیتا نصرتی برای داستان ترن. برنده جایزه ویژه برج میلاد به مبلغ ۱۰ میلیون ریال خانم نازنین جودت برای داستان پنج خرده روایت از تهران.

در حاشیه آیین پایانی «نخستین جایزه داستان تهران»:

\* هوشنگ مرادی کرمانی، اصغر عبداللهی، جواد محقق، رضا فیاضی و مسعود فروتن از جمله نویسندگان و هنرمندان حاضر در این مراسم بودند.

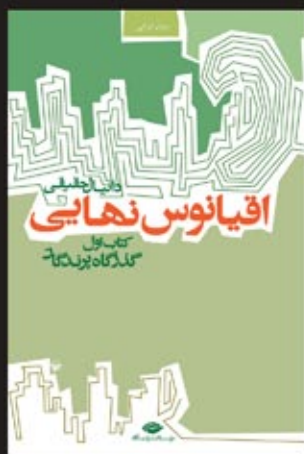
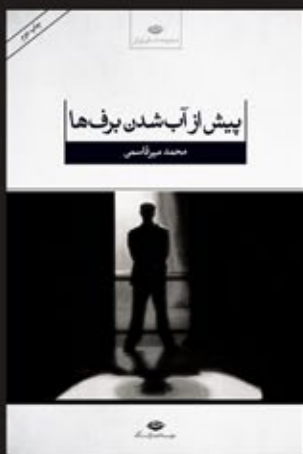
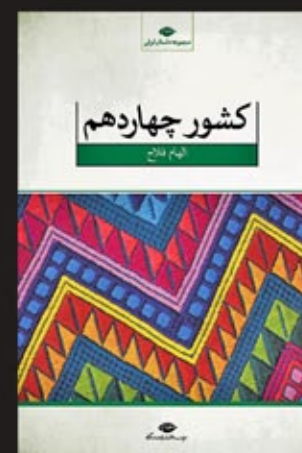
\* اجرای مراسم به عهده سروش صحت بود که علاوه بر نویسندگی، کارگردانی و بازیگری دستی هم در داستان‌نویسی دارد.

\* نمایش نمائندگی از قاسم هاشمی‌نژاد نویسنده کتاب «فیل در تاریکی» بخش دیگری از این مراسم بود.

\* پایان مراسم به اجرای زنده موسیقی با خوانندگی علیرضا قربانی اختصاص داشت.



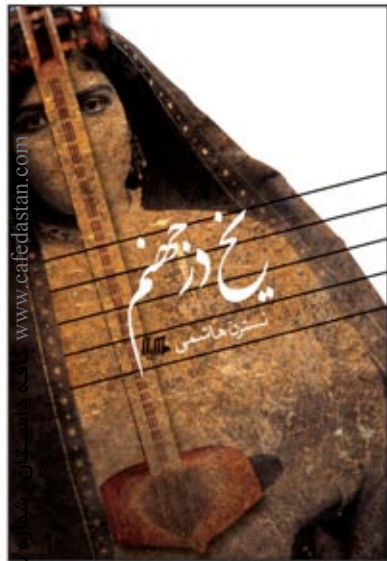
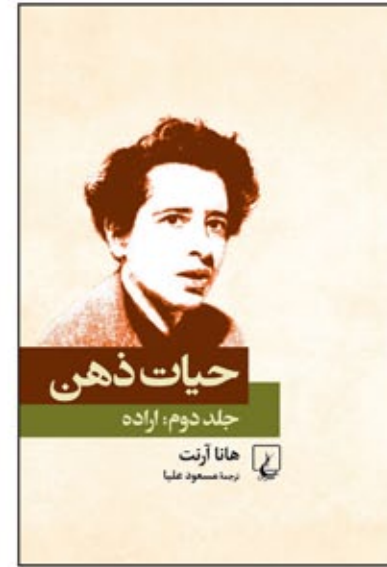
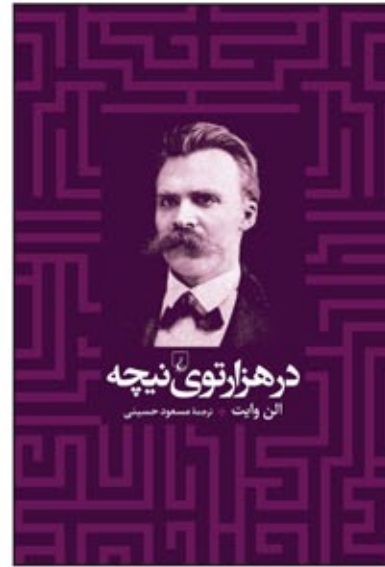




# نگاه

## مؤسسه انتشارات نگاه







فریدا کالو (۱۹۰۷-۱۹۵۴)

نقاش مکزیکی و از نامدارترین زنان

تاریخ هنر معاصر است.

