

عناوین این صفحه

- بادش به خیر، چه پایزهایی داشتیم
- به جایزه فکر نمی کنم
- دهمین نقطه بر ادبیات داستانی ایران
- بازی در خانه حریف
- همه نویسنده ها رمان نسلی می نویسند
- آدم های من در دل فاجعه اند



عمر جوایز ادبی غیردولتی، با وجود این همه مخالفت و ممانعت و کارشکنی که مخصوصاً در این چند سال اخیر اعمال شد و می شود، به 10 سالگی رسید. وقتی در 10 سال قبل زنگ حضور جایزه های «منتقدان و نویسندگان مطبوعات» و «پلدا» در صحنه ادبی ایران به صدا درآمد، در عرصه ادبی و مطبوعاتی آن سال نه تنها باعث اعجاب نشد بلکه همچون عملی منتظر که باید اتفاق می افتاد، مورد استقبال قرار گرفت. غیبت کتاب های برگزیده داستان کوتاه و رمان در جایزه دولتی «کتاب سال» چنین انتظاری را ایجاد کرده بود. زنده یاد هوشنگ گلشیری در مقابل مطرح نشدن کتاب های برتر داستانی در این جایزه دولتی عکس العمل نشان داده و اراده و خواست خود را برای راه اندازی جایزه پی به منظور انتخاب بهترین مجموعه های داستان و رمان در هر سال اعلام کرده بود؛ اراده و خواستی که بعد از رفتن به وقوع پیوست. در عرض یکی دو سال بعد از راه افتادن جایزه های «منتقدان و نویسندگان مطبوعات» و «پلدا»، جایزه های دیگری هم تاسیس شد. همین تکثر و تنوع جوایز ادبی غیردولتی باعث شد چند سالی پاییز به فصل جشنواره های داستانی در عرصه اجتماعی تبدیل شود. اجرای مراسم این جایزه ها و اعلام کتاب های برنده از مهرماه، اولین ماه پاییز، شروع شده و تا آذرماه، ماه آخر پاییز، هر سال ادامه داشت؛ و چه باشکوه بود فصلی که با داستان و داستان نویسی تعریف می شد و معنی پیدا می کرد. رونق این جایزه ها به رونق انتشار کتاب های داستانی در هر سال بستگی تام و تمام داشته و دارد. هر چه تعداد داستان ها و رمان های منتشر شده در هر سال بیشتر و کیفیت آثار بالاتر باشد، آن سال جایزه ها هیجان و شور بیشتری در مخاطبان و کتابخوان ها ایجاد می کنند، و این یعنی حضور عینی و ملموس کتاب در جامعه و کمک به رونق بیشتر چاپ و نشر کتاب. در آن سال ها این رابطه چندسویه بین جوایز، چاپ و نشر کتاب و نویسندگان ایجاد شده بود، و بود و بود تا اینکه...

بادش به خیر، چه پایزهایی داشتیم!

اما در این سال های اخیر هم به دلیل تنگناهای اقتصادی، که موجب کم شدن یا حذف خرید کتاب در بین مردم شد، و هم، مهم تر از آن، به دلیل ممیزی های فراوان عرصه بر نویسندگان و ناشران تنگ شد و موجب شد به تدریج و سال به سال از این رونق کاسته شود و این شور فرو نشیند. مقامات مسوول دولتی هم در این سال ها مدام سوء ظن خود را به جایزه های غیردولتی اعلام می کردند؛ سوء ظنی که یکطرفه بود و همچون دستورالعمل و تصمیم از پیش اتخاذ شده پی مدام تکرار می شد و به تلاش در ارائه توضیحات برای رفع این سوء ظن از طرف روشنفکران جامعه هم وقعی گذاشته نمی شد؛ و البته این بازی تکرار اتهامات همچنان ادامه دارد. بر این اساس بود که مهیا کردن تمهیدات اجرای مراسم این جوایز هر سال سخت و سخت تر شد تا آنجا که شاهد بودیم از سال گذشته دیگر غیرممکن شد. به همین دلیل دست اندرکاران اکثر این جوایز امسال تصمیم گرفتند، فارغ از کیفیت آثار، سعی کنند به هر نحوی که هست چراغ این جوایز را روشن نگه دارند، حتی اگر قادر به اجرای مراسمی نباشند. اجرای مراسم دهمین دوره «جایزه منتقدان و نویسندگان مطبوعات» را باید به فال نیک گرفت و قدردان احمد غلامی، دبیر این جایزه بود. مسوولان دیگر جوایز غیردولتی، جوایز هوشنگ گلشیری و مهرگان و روزی روزگاری اعلام کرده اند تا چراغ این جوایز روشن بماند تلاش خواهند کرد تا پایان سال به هر نحو و شکلی که برایشان مقدور باشد مراسم جوایز خود را اجرا کنند، حتی اگر مکان و امکان اجرای مراسم را نداشته باشند ترفندی مناسب خواهند اندیشید و راه چاره پی خواهند جست برای اعلام برندگان و اهدای جوایز. یأس و حرمان کشنده پی که به تدریج بر جان و روح نویسندگان و ناشران نشسته است، و بی تفاوتی که بر جامعه کتابخوان حاکم شده است باید زایل شده و از میان برود، و این چراغ، هرچند سوسوزن، و آن شور و شرها، هرچند بی رمق، همچنان پایدار بماند تا در زمان خود مجدداً شعله ور شده و داستان و داستان خوانی شان و منزلت خود را پیدا کند یا به دست آورد و دور نیست زمان این رونق مجدد و احیای آن پایزه های باشکوه داستانی.

چنین بادا

چنین تر بادا

آرشیو نسخه وب سایت
www.etemaad.com

آرشیو نسخه پی.دی.اف
www.etemaad.com

ضمیمه پنجشنبه ها
www.etemaad.com

با علي خدايي، نویسنده مجموعه داستان برگزیده دهه
به جایزه فکر نمی کنم



مجموعه داستان «تمام زمستان مرا گرم کن» نوشته علي خدايي سال 1379 منتشر شد و مورد توجه منتقدان قرار گرفت. خدايي نویسنده پرکاری نیست و وسواس بسیار دارد. او پیش از این مجموعه «از میان شیشه ها از میان مه» را در سال 1370 منتشر کرده بود. شاید علي خدايي را بیشتر با این مجموعه می شناسند. چند روزی هم هست که مجموعه داستان تازه اش «کتاب آذر» منتشر شده است. اما «تمام زمستان مرا گرم کن»، مجموعه داستان دوم او در سال 79 جایزه مجموعه داستان برتر جایزه گلشیري را از آن خود کرد. خدايي سوزده داستان هایش را با وسواس و دقت خاصی از پیرامونش انتخاب می کند. «تمام زمستان مرا گرم کن» زبانی صاف و پاکیزه دارد و انسان های شهری امروز را به خوبی روایت می کند و نویسنده رابطه درستی بین درونمایه زبان و فرم ایجاد کرده است. خدايي با آنکه سال ها ساکن اصفهان بوده است، فضای داستان های این مجموعه را بیشتر در شهر تهران می سازد. داستان های این مجموعه سرشار از جزئیات و جزئی نگری و جزئی نگاری هایی است که شخصیت را به خوبی می سازد و در واقع جهان نویسنده را می سازد. علي خدايي در نوشتن داستان هایش بیشتر از آنکه به قواعد داستانی فکر کند به اطرافش نگاه دارد؛ همان اتفاقاتی که امروز رخ می دهد، اینکه اکنون آنها چگونه حرف می زنند و رفتار می کنند. به بیانی دیگر آدم های داستان خدايي «اصیل» هستند و واقعی. و دیگر اینکه خدايي در این مجموعه متنی را خلق می کند که امکان برداشت و تفسیرپذیری بسیار دارد و این گونه داستان مخاطب را با خود همراه می کند. «تمام زمستان مرا گرم کن» در میان دیگر نامزدهای 10ساله جایزه منتقدان مطبوعات به عنوان مجموعه برتر 10 سال برگزیده شده است.

-یادم است «تمام زمستان مرا گرم کن» که منتشر شد، برخی می گفتند مجموعه داستان اول علي خدايي یعنی «از میان شیشه از میان مه» بهتر از دومی است و از این حرف ها. نظر خودتان چیست و کلاً چقدر این قبیل داوری ها برایتان اهمیت دارد؟

نظری ندارم. این سوال را شما باید از «برخی می گفتند» بپرسید. «تمام زمستان مرا گرم کن» و «از میان شیشه از میان مه» دو کتاب مستقل هستند. بنابراین طبیعی است که برخی از این مجموعه و برخی دیگر از آن مجموعه برحسب سلیقه و انتظارتان بیشتر و کمتر خوش شان بیاید.

-هیچ وقت شده وقت نوشتن مثلاً فکر کنید به اینکه منتقدان چه خواهند گفت درباره داستان جدیدتان یا اینکه کتاب تان جایزه می گیرد یا نه و...؟ اصلاً به اینکه جوایز ادبی می توانند تاثیر مثبت بر کار یک نویسنده یا کلاً رشد داستان نویسی داشته باشند معتقدید؟

نه. به جایزه فکر نمی کنم و اصلاً دوست ندارم داستان و جایزه را به هم وصل کنم و ارزش یک داستان خوب را با متر و معیار جایزه بسنجم. اما به هر حال واضح است که جایزه تشویق بسیار خوبی است.

-از برخی منتقدان شنیده یا خوانده ام که می گویند در سال های اخیر اوضاع داستان کوتاه ایرانی، نسبت به رمان بهتر بوده و در این زمینه آثار بهتری خلق شده تا در زمینه رمان. نظر شما به عنوان نویسنده پی که به گواه آثاری یک داستان کوتاه نویس حرفه پی است در این مورد چیست؟ به نظرتان رمان ایرانی در مقایسه با داستان کوتاه در چه وضعیتی است؟

داستان کوتاه مجال ظهور بیشتری پیدا کرده است و رمان کمتر. آداب رمان خوانی کمی متفاوت است با آداب داستان کوتاه خوانی. فرصت ها و وقتی هم که می طلبد متفاوت است. رمان کار خودش را می کند. ما رمان های بسیار خوبی در این سال ها داشته ایم.

-آثار نویسندگان جدید ایرانی را چقدر دنبال می کنید و نظراتان درباره نسل جدید نویسندگان ایرانی چیست؟

کارها را می خوانم و فکر می کنم بیشتر از یک خواننده عادی آثار نویسندگان ایرانی را می خوانم. بعضی از این کارها به شدت من را با خودش درگیر می کنند. آثار و نگاه شاخص و متفاوت برخی از نویسندگان جدید برای من حلقه های بسیار خوبی است تا به دنیای دیگر، نسل جدید وصل شوم.

-در داستان های شما خاطره و همچنین امور جزئی و روزمره و معمولی خیلی اهمیت دارد. در اشیا یا در یک لحظه به ظاهر گذرا گاه کلی داستان پنهان است و شما در داستان های پنهان به این جزئیات و داستان هایی که در آنها پنهان است و کشف و برجسته کردن داستان پنهان در یک سنی، یا لحظه پی گذرا خیلی اهمیت می دهید. نمونه اش خود عنوان داستان «تمام زمستان مرا گرم کن» است. قبل از خواندن این داستان مدام با خودم فکر می کردم «تمام زمستان مرا گرم کن» درباره چه می تواند باشد و بعد که خواندم خیلی برایم جالب و غافلگیرکننده بود.

به هر حال در تمام نکاتی که گفتید داستان و لحظه داستانی وجود دارد و من تمام تلاشم این است که آن لحظه داستانی را پیدا کنم و بنویسم.

-داستان های شما به ظاهر ساده اند. اما وقتی این داستان ها را می خوانیم، می بینیم این سادگی برای پنهان کردن و از این طریق برجسته تر کردن امر پیچیده پی است که در پشت هر چیز به ظاهر ساده وجود دارد. آیا کلاً با پیچیده نوشتن و بازی های زبانی و فرمی موافق هستید و این گونه داستان ها را دوست دارید؟

«کلاً» به هر چیزی که داستان را جذاب تر و خواندنی تر کند و لذت بیشتری از آن به دست دهد، موافقم.

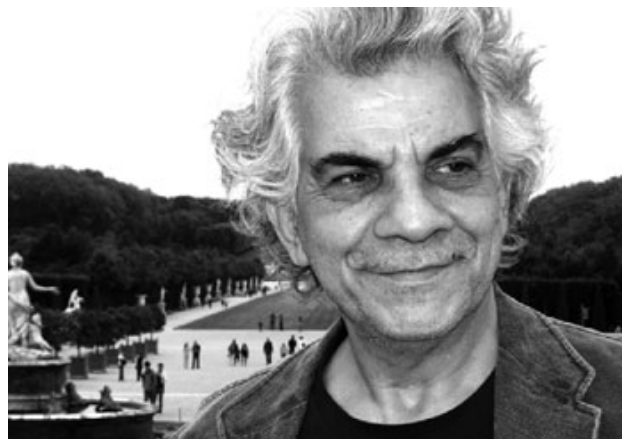
بیانه دهمین جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات

دهمین نقطه بر ادبیات داستانی ایران

کتاب دهه؛ 10 سال گذشت، و جایزه ادبی نویسندگان و منتقدان مطبوعات امروز دهمین نقطه را بر 10 سال ادبیات داستانی ایران می گذارد. در این تاریخ مختصر، جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات فراز و نشیب هایی را پیموده است که حاصل آن در آینه آثار برگزیده اش هویدا است. نگرش ها به مرور عمیق تر شدند و رویکردها سال به سال روشن تر و جایزه، همپای سیر ادبیات داستانی در ایران، مسیر خود را به اقتضای پویایی ادبیات با همه ملاحظات بیرونی و ناگزیر، تصحیح کرده است. اینکه هیچ خرده پی بر این روند نتوان گرفت، ادعای گزافی است، اما ره توشه این 10 سال را می توانیم فرارویمان بگذاریم و با خشنودی به آن بنگریم. نویسندگان ایران نیز در این 10 سال، به رغم پنجه انداختن با محدودیت های گاه خفیف و گاه نفس بر ممیزی، رویارویی با مشکلات نشر و توزیع، و داستان همیشگی معیشت نویسندگان و اموری از این دست، کارنامه پی تحسین برانگیز و شایان ستایش فراهم کرده اند. نویسندگان ایرانی مانند همه 90 سال گذشته پی چشمداشت مالی و فارغ از حمایت های دولتی، فقط از روی ارادت نام به ساحت داستان و خواندگانش نوشتند و میراث خود را به داستان ما سپردند. بازنگری این 10 سال ما را بر آن داشت تا در کنار بخش اصلی جایزه، بهترین رمان و مجموعه داستان این 10 سال را هم برگزینیم و اعلام کنیم. بر این اساس، ما داوران کتاب دهه جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات، یونس تراکمه، سیدرضا شکراللهی، محمدحسن شهنسوار، احمد غلامی، حسن محمودی، علیرضا محمودی ایرانمهر و مهدی یزدانی خرم، از میان مجموعه داستان های برتر، مجموعه داستان «تمام زمستان مرا گرم کن» اثر علی خدایی را شایسته عنوان بهترین مجموعه داستان 10 سال اخیر می دانیم. و از میان بهترین رمان های 10 سال اخیر، رمان «همنوایی شبانه ارکستر چوب ها» اثر رضا قاسمی را شایسته عنوان بهترین رمان دهه اعلام می کنیم.

و اما کتاب سال؛ معیارهایی چون توانایی نویسندگان در به کارگیری شیوه های نو روایت، توجه ویژه به زبان و مضامین عمیق و به روز، در جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات، همواره به طور خاص مدنظر داوران بوده است. اکنون خرسندیم که جریان اصلی ادبیات داستانی امروز، به مدد نسل نوآمده و جوان نویسندگان کشورمان، افزون بر نمایش توانمندی خود در بروز این معیارها، به بخش مغفول مانده جایگاه مخاطب در ادبیات داستانی نیز به گونه پی موفق توجه کرده است. همچنان که اغلب نامزدهای این دوره در شمارگان نخست خود محدود نمانده اند. بر این اساس، ما داوران دهمین دوره جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات، یونس تراکمه، سیدرضا شکراللهی، محمدحسن شهنسوار، احمد غلامی، حسن محمودی، علیرضا محمودی ایرانمهر و مهدی یزدانی خرم، از میان مجموعه داستان های «آنجا که پنچرگیری ها تمام می شوند» اثر حامد حبیبی، «برف و سمفونی ابری» اثر پیمان اسماعیلی و «دیوانه در مهتاب» اثر حمیدرضا نجفی، مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری» اثر پیمان اسماعیلی را شایسته عنوان بهترین مجموعه داستان سال 1387 می دانیم. و از میان رمان های «احتمالاً کم شده ام» اثر سارا سالار، «مونالیزای منتشر» اثر شاهرخ گیوا و «نگران نباش» اثر مهسا محب علی، رمان «نگران نباش» اثر مهسا مجبعلی را شایسته عنوان بهترین رمان سال 1387 می دانیم.

گفت و گو با رضا قاسمی نویسنده رمان برگزیده دهه



پیش از انتشار رمان «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» ی‌رضا قاسمی، نویسندگان دیگری هم بودند که در آثارشان از مهاجرت و وضعیت مهاجران ایرانی می‌نوشتند. برخی از این نویسندگان خود مهاجر بودند و برخی حاصل شنیده‌ها یا سفرها و دیدارهایشان با مهاجران را دستمایه نوشتن رمان یا داستانی کوتاه قرار می‌دادند. اما آنچه سال‌ها به عنوان ادبیات مهاجرت نوشته می‌شد یا بیشتر رنگ و بوی نوستالژیک داشت یا کلاً درباره حوادثی بود که پیش از مهاجرت برای راویان و قهرمانان این آثار اتفاق افتاده و مثلاً دیدار دوباره دو آشنا در غربت بهانه پی‌می‌شد برای نقل آن حوادث. خلاصه در آثار اولیه نوشته شده با مضمون مهاجرت و همچنین در آثار نویسندگانی که به عنوان مسافر شاهد وضعیت دوستان مهاجر خود بودند، وطن همچنان مرکز ثقل بود. «غربت» نه مفهومی مستقل و واجد نیروی گریز از مرکز که همواره وابسته به وطن بود و در سایه آن و «وطن» در ذهن راویان بی‌وطن شده اش همان طور دست نخورده از زمانی که ترکش کرده بودند مانده بود.

کوچه پس‌کوچه‌های قدیمی، روابط سنتی، اولین عشق‌ها و تاریخ نه به صورت جریان‌ی مستمر و حاضر که به صورت خاطره پی‌دور و راکد درونمایه بسیاری از آثار مهاجران را تشکیل می‌داد و این برای خواننده ایرانی که همین‌جا زندگی کرده بود و تحول و فروپاشی تمام آنچه را که در آثار برخی مهاجران دست نخورده مانده بود می‌دید، چندان لطیفی نداشت. در هیچ کدام از این آثار «غربت» و «مهاجرت» به عنوان تجربه‌های واقعاً زیسته مطرح نشدند. کمتر کسی حاضر بود خطر کند و وطن و غربت را از نگاه واقعاً غریبه یک آدم بی‌وطن شده ببیند؛ نگاهی که طبیعتاً نا‌منسجم، چندپاره و کنده شده از هرگونه مرکزیت و قدرت متمرکز کننده و نظم‌دهنده پی‌باید می‌بود و شاید این یکی از دلایل استقبال از رمان «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» در ایران بود. رمانی که در آن «مهاجرت» جور دیگری روایت می‌شد و خواننده می‌توانست این «جور دیگر بودن» را در تمام اجزای برساننده اش ببیند. خانه پی‌که وقایع این رمان در آن می‌گذشت گویا متصل به هیچ زمینی نبود. آدم‌های آن همه بی‌وطن بودند و این بی‌وطن بودن، خانه را در وضعیتی معلق، بی‌ثبات و انگار مدام در حال لرزیدن و جاکن شدن قرار می‌داد، همان طور که فرم و ساختار خود رمان نیز همین وضعیت را داشت؛ وضعیتی معلق میان گذشته و حال و آینده که نه به صورت خطی و تقویمی که کنده شده از تقویم کنار هم قرار گرفته بودند. «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» در همان سال انتشارش با استقبال خوبی از طرف منتقدان و مخاطبان جدی رمان ایرانی رویه رو شد و چند جایزه ادبی هم گرفت و امسال هنگامی که برگزار کنندگان جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات اعلام کردند می‌خواهند به بهترین رمان دهه جایزه بدهند چندان دشوار نبود این حدس که کدام رمان این جایزه را از آن خود خواهد کرد.

علی شروقی



اولین بار که «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» را خواندم، روایت صریح و بی‌پرده اش توجهم را جلب کرد. کلاً زبان و شیوه روایت رمان‌های شما به گونه بی‌است که راه را بر رودرپایستی‌ها و خودسانسوری و ملاحظه‌های معمول که بسیاری از رمان‌های ایرانی گرفتار آن هستند، می‌بندد؛ رودرپایستی‌هایی که مخصوصاً وقتی راوی اول شخص هم هست بیشتر نمود پیدا می‌کنند. خیلی از نویسندگان به نظر می‌رسد هنگام نوشتن مخصوصاً نوشتن از زبان راوی اول شخص مدام این دلشوره را دارند که مخاطب، قهرمان رمان را با نویسنده یکی بگیرد، برای همین راوی را سانسور می‌کنند. آیا هنگام نوشتن، چنین دلشوره‌هایی سراغ شما هم می‌آید و اصلاً ریشه چنین دلشوره‌هایی را در چه و از کجا می‌دانید؟

این دلشوره‌ها بخشی از واقعیت جامعه پی‌است که در آن هنوز فردیت آدم‌ها به رسمیت شناخته نشده است. هرچه جامعه بسته‌تر، این دلشوره‌ها هم بیشتر. نویسنده کسی است که قبل از هر چیز فردیت خودش را به رسمیت شناخته باشد، یعنی تفاوت نگاه خودش با دیگران را پذیرفته باشد و از بیان آن باکی نداشته باشد. اگر او مدعی نباشد چیزها را طور دیگری می‌بیند پس چه چیزی را می‌خواهد به دیگران عرضه کند؟ خب برای این کار کمی شهامت لازم است. نویسنده نا‌خودش را ویران نکند نمی‌تواند اثرش را بسازد. بله، این دلشوره‌ها سراغ من هم می‌آید، اوایل خیلی بیشتر، حالا به ندرت. چون برایم بی‌اهمیت شده است که این کارها امکان انتشار پیدا می‌کنند یا نه. یعنی پذیرفته‌ام که قربانی بدهم؛ کار کنم بی‌آنکه چشم‌اندازی به حاصل کار داشته باشم. این وضع البته طبیعی نیست، به مرور پر و بال آدم را قیچی می‌کند. نویسنده هم مثل هر آدم دیگری، برای آنکه به کارش تداوم دهد، برای آنکه کارش را مدام ارتقا دهد نیاز به فضایی شوق‌انگیز دارد. نیاز دارد به او پر و بال بدهند. در فوتبال می‌گویند تیمی که در خانه بازی می‌کند یک نفره بازی می‌کند. نویسنده ایرانی انگار محکوم است که همواره در خانه حریف بازی کند؛ به خاطر سانسوری که هم از درون و هم از بیرون به او تحمیل می‌شود. این امر هم که راوی اول شخص را با نویسنده رمان یکی بگیرد خاص جوامعی است که فرهنگ رمان‌خوانی به اندازه کافی در آنها جا نیفتاده. با این حال رمان‌هایی هم هستند که اتوبیوگرافیک هستند. در هر حال نویسنده نباید از چیزی بترسد. نویسنده پی‌که به ریش خودش می‌خندد و حماقت‌های بشری خودش را برملا می‌کند از فرزاندگی و اعتماد به نفس بیشتری

برخوردار است تا نویسنده پی که می کوشد تصویر والایی از خود به خواننده اش بدهد.

- نکته دیگر در رمان های شما پیوند یک امر خاص و مشخص با یک مفهوم عام و کلی و برقراری رابطه میان آنها است؛ پیوندی که رمان را از بیان دغدغه هایی صرفاً شخصی و خصوصی فراتر می برد و کابوس فردی را به کابوس جمعی متصل می کند. فکر نمی کنید رمان ایرانی در سال های اخیر خیلی خصوصی شده و در بسیاری از رمان ها تجربه های شخصی و خصوصی به دغدغه های کلی و بشری و گاه تاریخی و فرهنگی تبدیل نمی شود. به نظرتان دلیل این همه خصوصی ماندن برخی از رمان های ایرانی چیست؟

راستش من خیلی در جریان رمان های سال های اخیر نیستم اما باید پذیرفت تبدیل کردن امر خصوصی به امر عمومی خیلی هم کار آسانی نیست. اصلاً نوشتن یعنی همین، وگرنه چه کسی است که زندگی اش تهی باشد از ماجراهای عجیب و غریب؟ خود من به دلیل سفرهای بسیاریم و نیز به دلیل سرنوشت عجیب و غریبم ماجراهای بسیاری داشته ام. بعضی از اینها را که برای دوستان معدومم تعریف می کنم با شگفتی می گویند چرا اینها را نمی نویسی؟ و پاسخ من همیشه این بوده؛ هنوز راهش را پیدا نکرده ام که چگونه تبدیلش کنم به مساله پی عمومی. در امریکای لاتین هم تا پیش از ظهور نویسندگانی مثل آستوریاس و مارکز به مدت یک قرن سنت رمان نویسی وجود داشته. رمان های تأثیرگذاری هم نوشته شده ولی اگر این رمان ها نتوانسته اند پایشان را از مرزهای کشور بیرون بگذارند و در سطح ادبیات محلی باقی مانده اند درست به دلیل این است که نتوانسته اند مساله شخصی شان را تبدیل به مساله پی عمومی کنند. خود این امر نشان می دهد مشکل امروز رمان نویسی ما در کجاست.

- شخصیت های رمان های شما معمولاً با گذشته درگیر هستند. حضور عادت های دیرین و عقده های برآمده از این عادت ها و نقد آنها گاه به زبان طنز و گاه به جد و جست و جو برای یافتن ریشه های این عادت های کهن، در زبان و سبک و استعاره های به کاررفته و در فرم این رمان ها و همچنین در جنس طنزی که در بعضی از موقعیت ها و رفتارهای آدم های این رمان ها وجود دارد، خود را به رخ می کشند. نوعی تلاش برای گسست بنیادین از گذشته و خود را در وضعیت های تازه و مبهم بازشناختن در رمان های شما هست. در این مسیر البته کاهی شخصیت ها در گریز از یک وضعیت هراس انگیز، خود را در وضعیت هراس انگیز تازه پی گرفتار می یابند.

راستش تصور من این است که به رغم شعار «دم را غنیمت شمار» ما ایرانی ها چیزی به نام «زمان حال» نداریم. شاید این حرف کمی عجیب به نظر برسد، اما «زمان حال» ما یا رویاهای گذشتگان ماست یا رویاهایی که ما داریم برای آیندگان مان می بینیم. نمی دانم این توهم از کجا پیدا شده است که ما قومی برگزیده ایم و رسالتی داریم.

- شما نویسنده پی هستید که پیش از انتشار اولین رمان نان دیگر ساخت های هنری مثل تئاتر و موسیقی را هم به صورت حرفه پی تجربه کرده اید. این تجربه ها آیا تأثیری هم در شیوه نگارش رمان هایتان داشته و کلاً به تأثیر زبان و ساز و کار هنرهای مختلف بر یکدیگر معتقدید؟ یعنی مثلاً تأثیر زبان و تکنیک تئاتر و موسیقی بر تکنیک و زبان رمان یا برعکس؟

حتماً تأثیر داشته. شما اگر آشنیز خوبی هم باشید حتماً طور دیگری می نویسید. چون تأثیر جادویی ترکیب و تناسب را با گوشت و پوست نان لمس کرده اید. پس «ترکیب درست» می شود یکی از دغدغه های اساسی تان. تئاتر جایی است که آدم دائم با «فضا» سر و کار دارد. فضا هم رمز و رازها و قوانین خودش را دارد. کافی است یک نکته کوچک را نادیده بگیرید تا آن فضا مرده و بی تأثیر شود. همان نکته را که کشف کنید و به کار ببندید می بینید تأثیری جادویی ایجاد می کند. در موسیقی تمام وزنه کار روی ریتم است. ریتم هم چیزی است که در بقیه هنرها هم نقش مهمی بازی می کند. یک تابلو نقاشی هم اگر ریتم درستی نداشته باشد یک جایش لنگ می زند. من اگر جمله ام ریتم و وزن درستی نداشته باشد راضی ام نمی کند. نه فقط ریتم هر جمله، که توالی ریتم جمله های پیشین و پسین هم باید در تناسبی باشد که تأثیر مورد نظر را ایجاد کند. اینکه این تناسب را به دست می آورم یا نه و اینکه آن تأثیر مورد نظر صورت می گیرد یا نه امر دیگری است؛ فضاوتش هم با من نیست. اما دغدغه اش با من است. کونسونانس و دیسونانس (فواصل مطبوع و فواصل نامطبوع) هم که یکی از قوانین اساسی هارمونی است، در امر نوشتن یکی از دغدغه های دائمی من است. من نمی توانم هر کلمه پی را همین طوری بگذارم کنار کلمه دیگر. اینها اگر طنین نامطبوع داشته باشند مرا اذیت می کنند. مگر اینکه این طنین نامطبوع درست همان تأثیری را ایجاد کند که مورد نظر است. شما وقتی قوانین و رمز و رازهای کاری را خوب بشناسید آن وقت ممکن است با نخطی عامدانه از آن قوانین به تأثیر مورد نظرتان دست پیدا کنید. البته این چیزها و هزار و یک رمز و راز دیگر کلمات را شاعران نابغه پی مثل حافظ و سعدی بی آنکه موسیقیدان باشند، به طرز حیرت انگیزی به کار می گیرند. (حالا می گویند حافظ صدای خوشی داشته) من الان مدت هاست در جادوی این سطر شگفت انگیز سعدی ام؛ «ستم از کسیست بر من که ضرورت است بردن». خب مساله نوایب جداست. یک نابغه به طور غریزی ممکن است درست همان کاری را انجام بدهد که باید. غرض، گفتن تأثیری است که تجربه های آدم، هر نوع تجربه ای، بر کارش می گذارد. شما نمی توانید چیزی را که می دانید ندانید.



- رمان نویسی ایران را در سال های اخیر چقدر دنبال می کنید و کلاً ارزیابی تان از وضعیت کنونی رمان ایرانی چیست؟

کم و بیش دنبال می کنم. بی شک هنوز راه زیادی در پیش است. اما مهم این است که داریم به پیش می رویم. نوشتن رمان آسان نیست. این نوع دیگری است از نگاه به جهان. رمان بازتاب این جهان نیست، آفریدن جهان دیگری است همسنگ این جهان؛ همانقدر بزرگ و شگفت انگیز، همانقدر ارگانیک و در همان حال همانقدر پراشوب. رمان نام دادن به هستی هایی است که تا نامیده نشوند هست نمی شوند. فراموش می شوند. ما به جز گرفتاری های یک جامعه درگیر سنت، گرفتار مناطق ممنوعه پی هم هستیم که سانسور برقرار کرده. رمان اسکن کردن روح آدم ها است. اسکنر قرار است نشان بدهد در آن پس پشت چه می گذرد. ما چطور می توانیم چیزی را نشان ندهیم که قرار است نشان بدهیم؟ این یک تناقض اساسی است. رمان حفاری اعماق جامعه است. ما چطور می توانیم بفهمیم در آن اعماق چه خبر است وقتی در حفاری مان دائم باید از مناطق ممنوعه صرف نظر کنیم؟ با این حال، از میان آن تعداد از رمان های سال های اخیر که خوانده ام «من بیر نیستم...» صددری و «آداب بی قراری» یعقوب یادعلی مرا به شوق آورده

اند. بی تردید به این زمان ها هم، مثل هر زمان دیگری می توان ایراداتی وارد کرد؛ مهم قدم های جسورانه بی است که به پیش برداشته اند.

-اولین زمان شما وقتی در ایران چاپ شد با استقبال خوبی از طرف منتقدان و داوران جوایز ادبی روبه رو شد. همچنین با استقبال مخاطبان جدی ادبیات. آیا هنگام نوشتن، به این چیزها فکر می کنید و نظر منتقدان و داوران ادبی و مخاطبان برایتان مهم است؟

هر نظری برای من مهم است. من آنقدر خودشیفته نیستم که گمان کنم عقل کلم. اما همه این نظرها بعد از انتشار اثر است که مهم است. پیش از انتشار، به وقت نوشتن، فقط نظر خودم مهم است. من یک خواننده سختگیرم با سلیقه بی متعالی. هر چیزی را ضعیف ام نمی کند. وقت نوشتن، همزمان خواننده اثر خودم هم هستم. اگر خمیازه بکشم، اگر پرت و پلا گفته باشم خطش می زنم. اما این به آن معنا نیست که کاری که منتشر کرده ام بی نقص است. بعد هم سلیقه ها متفاوت است. چیزی که دیگری را خسته می کند ممکن است مرا مجذوب کند. خلافتش هم صادق است. شخصاً تا سال ها بعد نمی توانم بفهمم که فلان اثرم کار خوبی بوده است یا نه. باید آنقدر بیگانه شوم که حس کنم اثر نویسنده دیگری را دارم می خوانم. آن وقت، پیش آمده است که انگار خطابم به نویسنده اثر است، بگویم به به، آفرین. با این حال چندتایی کار هم هست که مال 20 ، 30 سال پیش است و حالا دیگر حاضر به انتشارشان نیستم. یک اثر خوب هم از آدم بماند کافی است.

-به نظرتان جوایز ادبی چقدر می توانند بر رشد ادبیات داستانی جدی و استقبال مخاطبان ادبیات از آثار ایرانی تاثیر بگذارند؟

جوایز ادبی را باید به عنوان یکی از فاکتورهای «فضای شوق انگیز ادبی» در نظر گرفت. وقتی آزادی انتشار باشد، وقتی بازار نشر و کتابخوانی و نقد رونق داشته باشد، جوایز ادبی هم به عنوان مکمل این مجموعه می توانند در آفریدن یک «فضای شوق انگیز ادبی» موثر باشند. اما نتیجه داوران این جوایز را نباید مطلق کرد. یک جایزه برآیند نظر تعداد مشخصی از نویسندگان و منتقدان است. کافی است یکی از داوران این مجموعه عوض بشود تا نتیجه چیز دیگری از کار درآید. پس جوایز در هیچ کجای دنیا نمی توانند به طور مطلق تعیین کننده ارزش ادبی یک اثر یا جایگاه واقعی یک نویسنده باشند. جوایز را باید به عنوان پیشنهاد نخبان کتابخوان به عامه خوانندگان در نظر گرفت. همین قدر که کمک کنند اثر خوبی مهجور نماند خودش خدمت بزرگی است.

گفت وگو با مهسا محب علی / نویسنده بهترین رمان سال 87

همه نویسندگان ها رمان نسلی می نویسند



شیمای بهره مند



بعد از انتشار «نگران نباش» مهسا محب علی موضوعی که بیش از هر چیز مطرح شد جهش قابل ملاحظه در داستان نویسی اش بود نسبت به آثار قبلی اش به خصوص رمان «نفرین خاکستری». البته هر دو این رمان ها سوزنه های خاص و منحصر به فردی داشت. اگر فاصله بین نگارش «نفرین خاکستری» و «نگران نباش» را در نظر بگیریم این موضوع شاید طبیعی است



چرا که یک فاصله 10 ساله بین چاپ این دو وجود دارد. اولین کتاب محب علی مجموعه «صدا» در سال 77 چاپ شد. همان موقع کار روی «نفرین خاکستری» را شروع کرد که در سال 81 چاپ شد و بلافاصله از 81 رمان «نگران نباش» را دست گرفت. در این بین «عاشقیت در پاورقی» را هم نوشت. اما از 83 تا 87 کامل روی «نگران نباش» کار کرده. خودش می گوید در «نفرین خاکستری» موضوع بسیار ناگهانی به ذهنم رسید. آن روزها او «هزار و یک شب» و رمان خارجی زیاد می خوانده و تاثیر آنها هم در رمان مشهود است.. اما در «نگران نباش» رویکردش برگشت به خود و آدم های اطرافش است. به بیان دیگر تا پیش از آن بیشتر ذهنی می نوشت، نه براساس تجربیاتش و به همین دلیل «نگران نباش» بیشتر «رمان اجتماعی» شده است. شاید به همین دلیل شخصیت ها خیلی کنش دارند و عملگرا هستند. «نگران نباش» رمان برگزیده امسال داوران جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات است. با مهسا محب علی نویسنده این رمان در این باره به گفت وگو نشستیم. ایم.

-چقدر به اینکه نویسنده براساس تجربیات شخصی اش بنویسد، یعنی آنچه را که شخصاً تجربه کرده را روایت کند، قائل هستید؟

جوابت یک جور جواب دوگانه است. از یک طرف باید بگویم صد درصد و از طرفی هیچی. برای اینکه مطمئنآ آدم می تواند چیزی را که تجربه کرده خوب بنویسد. در این شکلی نیست. من این را همیشه گفتم و جالب است که معمولاً تمام کسانی که شروع می کنند به نوشتن، فکر می کنند باید از یک چیز عجیب و غریبی بنویسند. در حالی که عجیب و غریب ترین موضوعات پیرامون ما است. یادم هست مراد فرهادپور در جلسه پی می گفت؛ «من تعجب می کنم که داستان نویسان ما از چیزهای عجیب و غریبی می نویسند در حالی که اطراف ما پر از سوژه است.» کافی است که یک روز بروی شهر و فقط همین طور بچرخ. اینجا همه قصه است. کمی هم به تخیل ات دامن بزنی و آنها را بنویسی. موضوع «نگران نباش» هم همین طور با این نگاه به ذهنم آمد. یک شب عید من در تجربش بودم، بلوایی بود. من با خودم فکر کردم اگر در چنین شهری زلزله بیاید چه اتفاقی می افتد؟ تصویرهای عجیبی دیدم که در رمان هم آمده؛ نزدیک سال تحویل است هنوز یکی دارد پرده می زند. یکی دارد چوب پرده می برد و... به نظرم فضای تهران خیلی قصه دارد.

-یادت هست آن روز در جلسه نقد کتاب «دو قدم این ور خط» می گفتی بسیاری از موضوعات روز با تاخیر به ادبیات وارد می شود. آیا زمانی که رمان ات را شروع کردی با این دیدگاه «اعتیاد» را به رمان - در واقع به ادبیات امروز - آوردی؟ یعنی اینکه ابتدا فکر کردی موضوع «اعتیاد» به عنوان یک دغدغه روز را به رمان بیآوری و بعد بستری مثل زلزله و شهری شلوغ و... را برایش انتخاب کردی؟

نه، اتفاقاً کاملاً برعکس اتفاق افتاد. در مصاحبه پی از «احمد محمود» پرسیدند که چرا شخصیت های سیاسی است؟ احمد محمود در جواب گفت که من این شخصیت ها را انتخاب نکردم. آدم های اطراف من آن روزها سیاسی بودند. من هم آنها را نوشتم. این موضوع است که من را انتخاب کرده. من هم به موضوع «اعتیاد» نپرداختم. من هم از آدم های دوروبرم نوشتم. اعتیاد در آدم های اطراف من بوده. در واقع «اعتیاد» خودش را به داستان من تحمیل کرده همان طور که «سیاست» به آدم های «همسایه ها» تحمیل می شود. آن شخصیت داستان همسایه ها چاره پی ندارد که به سمت سیاست برود. زندگی او را به سمت سیاست می برد. جامعه به من نویسنده می گوید چه چیزی را بنویسم. جامعه ما تخریب شده است، حتی اگر معتاد به مواد مخدر نباشد. چون شرایط تهران به نظرم غیرقابل تحمل است.



-شما یک بستر برتیش - زلزله در شهری مثل تهران - را انتخاب می کنید. داستان از «خانواده» شروع می شود. خانواده پی از هم پاشیده که می خواهند از زلزله فرار کنند و دیالوگ های آنها و... که پاشیدگی بنیان خانواده را نشان می دهد.

این را در اطرافم دیده بودم. آن خانه پی که شادی در آن زندگی می کند، دقیقاً خانه یکی از دوستان من است با همان روابط و مناسبات. من واقعاً احساسم این بود که این خانواده دارد رو به اضمحلال می رود. یک خانواده پی که پدرش استاد دانشگاه و پزشک است، مادرش تحصیلکرده است و مرفه و اشرافی اند، در دهه 60 آنها برای بچه هایشان کنسرت می گذاشتند و... اما خانواده ویران است. پدر نیست. مادر روانی است. بابک مطیع مری است. مادر بزرگ فراموشی دارد. شادی که با مادرش ارتباط برقرار نمی کند عاشق پدرش است که نیست و آرش که دنیای عجیب خودش را دارد.

-رمان «نگران نباش» یک نسل را برجسته و پررنگ روایت می کند. آیا به آنچه امروز تحت عنوان «رمان نسلی» یاد می شود اعتقاد داری و اینکه رمان «نگران نباش» یک رمان نسلی است؟

بله، قاعدتاً این طور است. سرعت تغییرات در زمانه ما سرعت گرفته. اگر در گذشته هر نسل را 30سالی یک بار تقسیم بندی می کردند، امروز به 10 یا حتی پنج سال رسیدیم و مثلاً شصت و هفتمی ها خودشان برای خودشان دنیایی دارند و البته دلیل دارند. به همین خاطر در این رمان آوردن روابط و مناسباتی که پیرامونم می دیدم، بسیار برایم مهم بود. چون احساس می کردم این روابط بسیار ویژه است. این روابط نسل من نیست. ساختار ذهنی شادی که مال دهه 50 است با آرشی که دهه شصتی است بسیار متفاوت است. شادی اصلاً آرش را درک نمی کند با اینکه دوستش دارد. مثلاً آنجا که شادی می رود در پاساژ و می گوید؛ انگار که آرش مثل بارباپا تکثیر شده در شهر و اینکه آرش می گوید «شهر توی دست ما است». شادی اصلاً آرش را نمی فهمد. به همین دلیل در دیالوگ ذهنی اش اول کتاب هم می گوید؛ «کاش من هم مثل تو چند سال دیرتر به دنیا آمده بودم...» نسل 50، نسل تردید است. عملگرا نیست. اما دهه شصتی ها تردید ندارند. نمی دانند چه کار می کنند اما عملگرا هستند.

-با اینکه شادی دهه پنجاهی شخصیت اصلی کتاب است اما در کتاب بیشتر نسل دهه 60 پررنگ است و توصیف این نسل (از زبان آرش یا در دیالوگ شادی). در واقع تقابل نسل ها

روایت می شود؛ نسل آرمان باخته مادر و پدر و نسل آرش که در رمان بی آرمان و بی قیداند. فکر نمی کنید که این نسل هم به دلیل شرایط اجتماعی - سیاسی و فشارهایی که ناگزیر متحمل شده اند یک آرمان خاص دارند؛ پذیرش آزادی و اینکه در آینده قضاوتی نیست، اینکه دم را دریابند و در اکنون زندگی کنند.

شاید، واقعیت این است که یک نویسنده نمی تواند همه آدم ها را از درون بنویسد. من شادی و سارا و الهام را از درون نوشتم اما مساله این است که من اصلاً دهه 60 را نمی فهمم و در واقع عجز و ناتوانی ام را در درک این نسل نوشتم. به همین دلیل هم وقتی بسیاری از دهه شصتی ها رمان را خواندند سرخورده شدند و به من گفتند تو اصلاً دهه شصتی ها را نشناختی و نساختی. من ادعا ندارم دهه 60 را نوشتم. من خیلی کار کرده باشم دهه 50 (نسل خودم) را درآوردم و نگاه خودم را به نسل شما که آن را نمی فهمم. اما از دید جامعه شناختی می توانم بگویم. از نظر جامعه شناسی آدم هایی که چیزی برای از دست دادن ندارند خطرناک اند. دهه شصتی ها چیزی برای از دست دادن ندارند. بی آرمان اند. من دهه پنجاهی همیشه در زندگی ام ایده آل و آرمان داشتم. همیشه بین خودمان و خود ایده آل مان یک فاصله بی وجود دارد و همه مشکلاتمان هم از همین کنتراست ها به وجود می آید. شادی در دیالوگ هایش به آرش می گوید؛ تو همیشه خوشبخت بودی چون از همان اول جفتک انداختی، من بومم که از همان اول تردید داشتم. شادی ویولن اش را زده و از شدت اضطراب ادرار می کند در جمع دوستان خانوادگی شان. دانشکده موسیقی رفته درس خوانده اما در نهایت گند زده به همه اینها. کلاس فرانسه رفته اما ما هیچ نشانه بی از این فرانسه دانستن نمی بینیم. اما آرش تکلیفش معلوم است. شادی می گوید؛ یک فوت حتی توی فلوت اش نکرد. همان روز اول کتاب های فرانسه اش را موشک کرد. کارنامه هایش را هم توی راه مدرسه پاره کرد. آرش تکلیف اش با جهان پیرامون اش معلوم است. آرش هیچ کدام از دانش و امکانات خانواده را نپذیرفته و روشن فکر نشده. سیستم زندگی اش آنارشی است. ولی شادی به ایده آل هایش نرسیده و ویران شده و ایده آل زندگی اش را به حداقل رسانده؛ پیدا کردن پول ته جیب یکی برای خرج اعتیادش. اما نکته اینجاست که ما چه چیزی به دهه شصتی مان دادیم که از او انتظار داشته باشیم.

-دهه پنجاهی هم امکاناتی نداشته...-

بله اما او عرضه اش را هم نداشته. نشسته گوشه خانه و غصه خورده به همین دلیل حتی اعتیاد شادی هم با اعتیاد آرش فرق دارد.

اعتیاد شادی ویرانش می کند اما آرش نه.

- داستان سرراست کتاب درباره شادی دختری است که در یک روزی پرتنش دنبال موادش است. چه کارکردی برای این سفر شهری شادی به دنبال مواد در نظر داشتی؟

من در این کتاب تلاش کردم آدم ها را به حدهای خودشان برسانم. زلزله این فضا را به آدم ها می دهد. تا پیش از این شادی از سیامک موادش را تامین می کرد و آن روز تکلیفش روشن می شود که چه کسی به او جنس می دهد. اعتیاد همه چیز را از بین می برد. ارزش هایت را عوض می کند. رفاقت از بین می رود. این اخلاق اعتیاد است. شادی ظاهراً سرد است اما باطناً نگران همه است؛ نگران دوستانش، نگران مادر آرش و مادر بزرگی که در شهر گم شده. او در عین حال که در پی یافتن مواد است به دنبال رفاقت است و در این بستر پرتنش و اخلاق اعتیاد (از بین رفتن دوستی و رفاقت)، هنوز دنبال ارزش ها است. اما در پایان حتی به نزدیک ترین دوستش سارا هم کمک می کند.

-در رمان شما جایگاه خودکشی (خودکشی اشکان) متفاوت است با آنچه از «خودکشی» به عنوان فاجعه در ذهن می آید...-

در نسل ما «خودکشی» اوج بود. اما برای نسل دهه 60 امتداد است. دیگر فاجعه نیست. اشکان که بارها اقدام به خودکشی کرده است.

-رمان «نگران نباش» با همه اصطلاحات و واژه های امروزی اش زبانی زنده و جاندار دارد. نویسنده های جدید ما امروز بیش از پیش به دنبال جذب مخاطبند. در واقع برای سایه شان نمی نویسند و بیشتر به سمت داستان های اجتماعی می روند. آیا به مخاطب فکر می کنید یا مخاطب و جذب آن برای شما دغدغه است؟

شدیداً اعتقاد دارم هر آدمی که هنری را خلق می کند نیازمند مخاطب است. هیچ نویسنده بی نمی خواهد کتابش خوانده نشود. در واقع یک جور ارتباط یا تأثیر متقابل است. من فکر می کنم ادبیات ما به شدت فقیر است و برای این چند میلیون جمعیت ایران تیراژ ده هزار تایی برای کتاب من بیشتر یک شوخی است. 10 هزار نفر به نظر من با دو هزار تا فرقی نمی کند و منی که 10 هزار نفر کتابم را می خوانند با نویسنده بی که دو هزار نفر هیچ فرقی ندارم. حتی با کسی که اصلاً نمی نویسد، هیچ فرقی ندارم. من اگر بخوام نویسنده موفقی باشم این کار من نیست کار یک نسل است. ما باید حداقل به تیراژ میلیونی برسایم. از یک طرف خوشحالیم که در این 10 سال ادبیات جلو آمده اما از طرفی هنوز تیراژ کتاب ها شوخی است.

-اینکه پایان بندی «نگران نباش» پایان قوی نبود و شاید به نظر برخی منتقدان حتی موجب سرخوردگی می شد را می پذیرد؟

من فکر می کنم کسانی که پایان بندی کتاب من یا حتی کتاب هایی از این دست را نمی پسندند، دنبال پایان بندی کلاسیک هستند. مثلاً اگر در مورد رمان هایی که من دوست شان دارم مثل کتاب های نویسنده محبوبم «ایتالو کالوینو»، «شبی از شب های زمستان»، «بارو»، «درخت نشین» یا «ناتوردرشت» سلینجر یا «جاودانگی» کوندرا یا «شوالیه ناموجود» را در نظر بگیریم، من اصلاً یادم نیست که آخرش چی شد؟ فکر می کنم هیچ کدام مان یادمان نباشد چون اصلاً مهم هم نیست. و در ضمن فکر می کنم کاری مثل «نگران نباش» اساساً نمی توانست پایان بندی کلاسیک داشته باشد و اصلاً اعتقادی هم به آن ندارم. من می خواهم یک ویرانی، یک کارناوال را نشان دهم و با یک نگاه «باختنی» رمان را نوشتم. چون از نظر «باختنی» رمان یعنی کارناوال. سعی کردم آدم هایم را به شهر بکشانم. همین جا هم بگویم درآوردن فضای خارجی بسیار مشکل بود.

-اتفاقاً فضاهای داخلی خیلی بهتر از فضای خارجی پرداخت شده و درآمده...-

بله. قبل از چاپ، رمان را دادم حمید یاورى خواند. اگر يادت باشد ياورى فضاهای خارجي را خيلي خوب مي نويسد. ياورى گفت «خارجي هايش خوب نيست اما فضاى داخلي عالي است. چون من در فضاى خارج خانه بزرگ شدم و تو در خانه.» من هميشه گفتم كه زنانه و مردانه نوشتن را يا مفاهيمي مثل ادبيات زنانه را بايد كنار گذاشت و فراجنسې نوشت. با وجود اين وقتي خودم شروع به نوشتن كردم ديدم هنوز تجرېش را خوب نديدم. هميشه با سر پايين راه رفتم. توي خانه بودم و هميشه تنها با كتاب هايم. به نظرم بايد به جاي «رمان شهري نسلي» بگويم رمان فضاى خارجي.

-بيشتر رمان هاي دهه شصتي ما در خانه مي گذرد. آيدن در «سمفوني مردگان» در زيرزمين است. بيشتر شخصيت هايما در خانه كه هيچ در زيرزمين اند.

ما نويسنده ها داريم از خانه مان بيرون مي آيم. ادبيات آشپزخانه يي كه مي گفتند به همين دليل است. اجتناب ناپذير هم بود چون زنان از آنچه تجربه مي كردند مي نوشتند. اما امروز زنان ما از خانه بيرون زده اند به همين دليل فضاى خارجي در داستان هايشان بيشتر شده مثل زن داستان «احتمالاً كم شده ام». سارا سالار كه پشت فرمان است بچه اش را مدرسه مي برد و در بيرون خانه است. اگر مي خواستم پايان داستان را بنېدم شايد بايد شادي مي مرد. اما مرگ براي شادي خيلي كم است. شادي در اين جامعه هر روز مي ميرد.

-بابك (دهه چهلې) هنوز در سيستم خانواده مي كنجد. به ارزش هاي خانواده اعتقاد دارد و پاييند است. شادي (دهه پنجاهي) ترديد دارد. آرش (دهه شصتي) هم كه پارتيزان است و به هيچ قاعده يي تن نمي دهد. آيا اين آدم ها را نماينده يك نسل مي دانيد، در نوشتن رمان به تعريف يك نسل فكر كرديد؟

بله. كاملاً به تفاوت و تقابل نسل ها فكر کرده بودم. به نظر من اين موضوع اجتناب ناپذير است. همه نويسنده ها رمان نسلي مي نويسند. احمد محمود وقتي «همسايه ها» را مي نويسد، گلشيري وقتي «آينه هاي دردار» را مي نويسد، همه نسل خودشان را مي نويسند. چرا «هامون» مهرجويي اينقدر موفق است؟ چون نسل ويران شده خودش را روايت مي كند. به نظرم اثري كه بخواهد با مخاطب ارتباط بگيرد بايد يك وجوهي از آدم هاي نسل خودش را داشته باشد. به خصوص در شرايط اجتماعي امروز ما كه تحول ها بسيار سريع اند. همان طور كه در نشست نقد كتاب آقاي پوري گفتم و اشاره كردي وقايع دهه 60 ما آنقدر براي نسل روشنفكر سنگين بود كه از آن نوشتند و خيلي طول كشيد تا فضاى ادبيات ما جاني بگيرد. دهه 60 واقعاً مرگ ادبيات ماست. حتي كتاب هايي كه در دهه 50 نوشته شدند «شب هول»، «صفرشب»، «طوطي» و... در دهه 60 ديده نشدند. ماجراي سياسي در واقع سايله مي اندازد روي همه چيز. تا زماني كه عباس معروفى «سمفوني مردگان» و منيرو رواني پور «اهل غرق» را چاپ مي كنند و بعد دوران شكوفايي روزنامه ها كه صفحات ادبي و جوايز ادبي به راه مي افتد و ادبيات نفسى مي كشد. به همين دليل است كه در جوايز ادبي بيش از آنكه مهم باشد چه كسي جايزه مي گيرد، برگزار شدن جايزه مهم است. آن سال هايي كه من شروع كردم به كتاب نوشتن، نه ساپورتري بود و نه مخاطب جدي ادبي (واقعيي است كه جامعه ما كتابخوان نيست. آن روزها هم كه بدتر. حتي ناشر ادبيات عامه پسند را ترجيح مي داد). در دهه 70 واقعاً اتفاقات خوبي افتاد. صفحات ادبي راه افتاد و جوايز ادبي كه همه به باز شدن فضاى ادبي كمك كردند. و طبيعي است كه وقتي چنين فضايي باشد رمان ما برمي گردد به رمان نسلي. چون وقتي فضاى به روز ادبي نداريم نويسنده مي رود در خلوت خودش. شروع مي كند به ذهني بي زمان نوشتن. كه به نظرم شاهكار اين فضا و دوره ذهني نوشتن «شازده احتجاب» گلشيري است؛ يك كار فرازماني و مكاني. كه ساختار استبداد و شكنجه را (در دوره قاجار) نشان مي دهد. و اين مربوط به دوره هايي است كه روي نويسنده فشار بسياري است و او ناچار مي رود به انزواي خودش و البته در اين وضعيت هم مي تواند شاهكار بنويسد. اما خود گلشيري بعدتر «كريستين وكيد» و «آينه هاي دردار» را مي نويسد كه رمان نسلي است. يعني مي خواهيم بگويم رمان نسلي نوشتن ارزش نيست بلكه تنها يك شاخصه و پارامتر است. اما اگر فضاى ادبي باز باشد رمان نسلي بيشتر مي شود و شايد بتوان گفت به نوعي تاريخ مصرف کوتاه تري پيدا مي كند يعني اتفاقات پرسرعت امروز به رمان ها مي آيند و حالا رمان بعدي اتفاق جديد و حتي در برخي رمان ها آينده نشان داده مي شود.

-مثل همين كتاب شما «نگران نباش» و زلزله تهران...

بله. شايد هنوز تهران اينقدر مغشوش به نظر نبايد اما مي تواند با يك اتفاق خيلي كوچك چنين وضعي پيدا كند.

-اگر دو كار كرد براي جوايز ادبي قائل باشيم يكي باز شدن فضاى ادبي است ديگري مخاطب سازي. به کدام كار كرد بيشتر اعتقاد داريد؟ آيا جوايز ادبي در مخاطب سازي تاثيري داشته؟

هر دو. اما حرمت هر جايزه يي دست خودش است. در واقع يك ارتباط متقابل بين كتاب و جايزه است. يعني اگر جايزه يي به يك كتابي كه ارزش ندارد، داده شود به مرور اعتبار و جايبگاهش را ميان مردم از دست مي دهد. اتفاق خوبي كه در اين چند سال افتاد تكثير جوايز ادبي بود كه چندصدي را در فضاى ادبي به وجود آورد و در پي آن «قدرت پذيرش». ما اگر جايزه گلشيري، متفاوت، روزي روزگاري، منتقدان، مهرگان، پكا و... را داشته باشيم ممكن است در يك سال 10 رمان جايزه بگيرند. اما اگر تعداد جوايز محدود باشد فضا بسته مي شود و انتخاب ها سخت تر مي شود. برخي از منتقدان مثلاً معتقدند هنوز ادبيات ما ارزش اين تعداد جوايز را ندارد. بعثي كه چند سال پيش با آقاي عنایت سميعي مي كردم ايشان مي گفتند ادبيات ما هنوز لياقت اين را ندارد كه چندين جايزه ادبي داشته باشيم اما به نظر من سطح ادبيات ما دست كم در بخش رمان و داستان خيلي از نقد ادبي ما بالاتر است. منتقدان ما حرفه يي و صرفاً «منتقد» نيستند. البته اين به دليل شرايط وجود روزنامه نگاري ما است. منتقدان ادبي دوست دارند اعتبارشان را از كتاب هايشان بگيرند. اگر هم يكي دو منتقد حرفه يي ادبيات داشته باشيم تنها هستنند. فضايي براي رقابت و گفت وگو نيست و به نظرم شايد جايزه نقد ادبي اين فضا را باز كند.

-چيزي كه خيلي در داستان هاي مجموعه برف و سمفوني ابري برجسته است، مفهوم مرز و نقطه مرزي است. در اين داستان ها مرز از يك مكان جغرافيايي انگار به يك مفهوم تبديل شده. در مرز بودن، وضعيتي است كه شخصيت هاي اين داستان ها در آن گرفتارند.

به نظر من هر آدمی یک نقطه مرزی در هویتش دارد. یک خطی هست که وقتی از آن خط می‌گذری دیگر همان آدم سابق نیستی. ولی رسیدن به آن نقطه سخت است. یک چیزی مثل نقطه ذوب آهن. باید آنقدر حرارت بدهی تا کم کم آهن را از شکل بیندازی. بنابراین همان طور که گفتی، مرز در این داستان‌ها فقط یک مساله جغرافیایی نیست. خطی است که در آن شخصیت‌ها دچار از ریخت افتادگی می‌شوند یا شده‌اند. توی داستان‌های من آدم‌ها توی موقعیت‌های خیلی خاص و دشواری قرار می‌گیرند تا ظرفیت‌های شخصیتی‌شان را آشکار کنند. طبیعت در این داستان‌ها همان عاملی است که شخصیت‌ها را به نقطه مرزی هویت‌شان می‌رساند. این جغرافیای مرزی روشی بوده که برای ساخت این داستان‌ها انتخاب کرده‌ام. طبیعتاً هر نویسنده می‌تواند روش خودش را داشته باشد. مثلاً یکی ممکن است یک وضعیت کاملاً روانی یا ذهنی را برای این گداختگی شخصیتی انتخاب کند ولی من بیشتر دوست داشتم از یک موقعیت فیزیکی-جغرافیایی به این شرایط برسیم. به نظر من همین رویکرد چیزی بوده که موجب تفاوت این مجموعه از نمونه‌های مشابه‌اش شده است.



-بیشتر شخصیت‌های اصلی داستان‌ها، آدم‌های شهری هستند که از مرکز به مرز کشیده و در آنجا گرفتار نیروهای مرموز و فراواقعی شده‌اند. از بعضی از این داستان‌ها خیلی یاد داستان‌های ساعدی می‌افتم. هر چه بیشتر می‌رویم داستان‌ها از فضای واقعی به سمت کابوس پیش می‌رود. آیا تاثیر از ساعدی آگاهانه بوده است یا اتفاقی است این شباهت؟

ساعدی نویسنده واقعاً توانمندی است ولی فکر می‌کنم توی این مجموعه تفاوت‌های زیادی با کارهای ساعدی می‌شود پیدا کرد. شباهت‌شان شاید بیشتر به نوع پرداخت و هم آلود فضای داستان برگردد که علاوه بر کارهای ساعدی در داستان‌های بعضی از نویسندگان آمریکای جنوبی هم وجود دارد. از طرفی این جنس فضا و پرداخت را حتی توی داستان‌های نویسندگانی مثل ادگار آلن پو هم می‌شود پیدا کرد. مخصوصاً بحث کابوس وار شدن بعضی از داستان‌ها. ولی اینکه چرا شخصیت‌های من از مرکز به سمت مرز کشیده می‌شوند را توی سوال قبلی توضیح دادم. موضوع رسیدن به شرایط حاد شخصیتی با استفاده از یک موقعیت فیزیکی - جغرافیایی است.

-داستان‌هایت در این مجموعه خیلی حادثه محور هستند. در آنها بیش از آنکه شخصیتی به یادماندنی وجود داشته باشد این حادثه و خود موقعیت است که به یاد آدم می‌ماند. خودت این را قبول داری؟

به نظر من در این داستان‌ها این دو مقوله را خیلی نمی‌شود از هم تفکیک کرد. شخصیت بخشی از موقعیتی شده که در آن قرار گرفته است. اساساً خود موقعیت را شاید بتوان اصلی‌ترین شخصیت داستان‌های این مجموعه دانست. موقعیت به شکل یک مفهوم جغرافیایی - انسانی. شخصیت‌های داستان‌های این مجموعه بعد از گذشتن از نقطه مرزی هویت‌شان به ماهیت جدیدی رسیده‌اند که این ماهیت جدید بیشتر از هر چیزی از موقعیتی ایجاد شده است که شخصیت‌ها در آن قرار گرفته‌اند. این داستان‌ها را باید با چنین رویکردی خواند. اگر یک خواننده دنبال چیزهای دیگری در داستان‌ها بگردد که با امر پیشنهادی داستان همسو نباشد طبیعی است که ممکن است چندان موفق نباشد.



-ولی قوی بودن حضور قصه و ماجرا در داستان‌ها به نظر من کاملاً طبیعی است. داستان باید برای مخاطب جذاب باشد تا رغبتی به خوانده شدن ایجاد کند. این طبیعی‌ترین انتظار یک خواننده از داستان است.

یکی از دلایل هراس انگیز بودن داستان‌های برف و سمفونی ابری، نثر و زبان گزارش گونه آنها است. داستان با خونسردی روایت می‌شود و همین بیشتر موقعیت و فضا‌ها را ترسناک می‌کند. آدم‌های من در دل فاجعه هستند ولی در اکثر داستان‌ها یا به حضور فاجعه آگاهی ندارند یا با آن به نوعی همزیستی رسیده‌اند. بنابراین جریان قصه و موقعیت داستانی در اطراف شخصیت‌ها یک ضریاهاگ دارد و لحن روایت راوی یک ضریاهاگ دیگر. بیشتر شبیه فیلمی است

که تماشاگر می‌داند شخصیت اصلی فیلم قرار است کشته شود ولی آن شخصیت روحش هم خبر ندارد یا شاید چیزهایی حدس زده ولی هنوز مطمئن نیست. این مساله اتمسفر خاصی را بر قصه تحمیل می‌کند مثلاً در داستان‌های حفره‌های خالی خواننده می‌فهمد که بعد از پایین آمدن از غار، شخصیت داستان دچار وضعیت خاص و عجیبی شده است ولی خود شخصیت تا قبل از جمله پایانی داستان از پذیرفتن موقعیت جدیدش طفره می‌رود. ولی به طور کلی باید بگویم شخصیت‌های من با خونسردی کامل در موقعیت‌های ترسناکی گرفتار شده‌اند. این واقعیتی است که اتمسفر داستان‌های این مجموعه را شکل داده است.

-وقت نوشتن جقدر به مخاطب و منتقدان داستانت فکر می‌کنی و نظر آنها جقدر برایت مهم است؟

مخاطب همیشه مهم است. داستانی که می‌نویسی باید مخاطب خودش را پیدا کند وگرنه بعد از مدت کوتاهی فراموش می‌شود. به نظر من هر نویسنده بی‌باید تصویر روشنی از نوع مخاطبی داشته باشد که برایشان می‌نویسد. نوشتن داستان یک فرآیند کاملاً شخصی است که در تنهایی اتفاق می‌افتد ولی در جریان فرآیند نگارش درک درست مخاطب به نویسنده کمک می‌کند که درک بهتری از توانایی‌های خودش داشته باشد. من کلاً با نگرشی که مخاطب را نادیده می‌گیرد یا ارزش چندانی برای آن قائل نیست، موافق نیستم ولی اعتقاد دارم که نویسنده باید جمع مخاطبان داستانش را ایجاد کند یعنی طوری داستان بنویسد که از یک طرف با کلیشه‌های ادبی موجود فاصله داشته باشد و از طرفی هم بتواند ذائقه خوانندگانی که شاید به انواع ادبی دیگری خو کرده باشند را به سمت خودش بکشد.

-جایزه ادبی جقدر می‌تواند بر کار نویسنده تاثیر بگذارد و به نظرت این تاثیر لزوماً مثبت است؟ برای خود تو جقدر اهمیت دارد جایزه گرفتن؟

جایزه گرفتن به خاطر اینکه باعث دیده شدن کتاب می‌شود، خوب است. به هر حال هر جایزه بی

نوعی پیشنهاد به حساب می آید یعنی کسانی داستان های تو را دوست داشته اند و به بقیه هم پیشنهاد می دهند که آنها را بخوانند. ولی این خطر را دارد که کتاب های بعدی نویسنده را هم با آن کتابی مقایسه کنند که جایزه گرفته است. یک جور پیش فرض دائمی برای داستان های بعدی نویسنده ایجاد می کند که طبیعی هم هست.

گفت وگو با پیمان اسماعیلی / نویسنده بهترین مجموعه داستان سال 87

آدم های من در دل فاجعه اند

بین مجموعه قصه های ایرانی منتشرشده در سال گذشته، بدون شک «برف و سمفونی ابری» پیمان اسماعیلی یکی از آثار در خور توجه است. مجموعه بی که اکنون جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات را هم در بخش مجموعه قصه برتر از آن خود کرده و یکی از نامزدهای جایزه روزی روزگاری هم هست. در هم شکستن اقتدار شخصیت های مرکزینشین با رانده شدن آنها به سمت حاشیه ها و نقطه های مرزی، یکی از عناصر تکرارشونده در بیشتر قصه های مجموعه «برف و سمفونی ابری» است. هرچند میزان موفقیت نویسنده در پرداخت این مضمون در تمام قصه های این مجموعه به یک اندازه نیست و از میان تمام آنها، «میان حفره های خالی»، «مرض حیوان»، «لحظات یازده گانه سلیمان» و تا حدی «گرای پنجاه و پنج» قصه هایی موفق ترند. شخصیت های قصه های اسماعیلی در این مجموعه هرچه بیشتر از مرکز به سمت نقاط حاشیه می رانده می شوند، بیشتر گرفتار نیروهایی می شوند که از دل باورهای خرافی و غیرعقلانی سر برآورده اند. جغرافیای قصه های این مجموعه برانگیزاننده خشونت بی برهنه، بدوی و در عین حال پیچیده است که عقل در برابر آن یکه می خورد و ناتوان از تسلط بر این پیچیدگی بدوی تسلیم و قربانی آن می شود. راوی قصه «میان حفره های خالی» پزشکی است که از مرکز به یکی از نقاط مرزی رفته است. آنجا جز یک نفر هیچ کس با او گرم نمی گیرد. راوی که کهنورد ماهری است و در مرکز به این مناسبت مدال هم گرفته، می کوشد با بالا کشیدن از کوهی صعب العبور و کوبیدن پرچم اش «وسط چشم های غار» آن هم غاری که به گفته یکی از آدم های محلی و اهل همان نقطه مرزی برای مردم حرمت دارد، به حریمی وارد شود که باورهای خرافی و متعلق به همان نقطه مرزی و حاشیه می او را از ورود به آن منع کرده است. راوی با کوبیدن پرچم اش در دهانه غار بر باور خرافی شکل گرفته پیرامون آن خط بطلان می کشد اما به مرور وهم و کابوس از دل همان بدویت خشن و پیچیده می که باورش با پرچم راوی مخدوش و بی اعتبار شده، بر او هجوم می آورد، به نحوی که راوی مدام خود را در معرض تعقیب فردی نامرئی می بیند و در نهایت منکوب همان باور می شود که کوشیده بود از اعتبارش بیندازد. در پایان قصه گویا، ناخودآگاه ترس خورده جمعی بر آگاهی فردی راوی چیره می شود و اقتدار و مرکزیت آن را متلاشی می کند. علاوه بر فضا سازی خوب آنچه نمی توان در قصه های مجموعه «برف و سمفونی ابری» نادیده اش گرفت اهمیت کاربرد زبان و لحن سرد و گزارش گونه در ارائه شکل تشدیدشده خشونت و کابوس در قصه های موفق این مجموعه است. زبان و لحن بیشتر این قصه ها از جملاتی کوتاه، برهنه و ضربه زننده تشکیل شده است. نمونه اش این سطرها از قصه «مرض حیوان»؛ «پوزه کشیده و درازی داشت با پاهایی لاغر. بوی عجیبی هم می داد. یک جور بوی ترشیدگی. مثل بوی ماست فاسدی که چند روز توی هوای آزاد مانده باشد. کمی دور و بر من چرخید و همه جا را بو کشید. بعد رفت طرف اصولی. فکر کنم آن موقع بی هوش بی هوش بود. اصلاً تکان نمی خورد. حیوان پوزه اش را چند بار زیر چانه اصولی کوبید. بعد سرش را برد جلو و خرخره اش را چسبید. پنجه راستش را گذاشت روی سینه اصولی و گردنش را محکم به چپ و راست تکان داد. پنجه بزرگی داشت. از پنجه یک کفتار بزرگ تر. خیلی بزرگ تر. بعدش را یادم نیست. شاید از هوش رفته بودم. نمی دانم. یادم می آید وقتی به هوش آمدم حیوان را دیدم که نشسته بود گوشه گودال و دست های لاغرش را لبس می زد. بعد چشمم افتاد به گلوی اصولی. سر تا پایش خونی بود. بوی بدی می آمد. مثل بوی لباس کثیفی که خیس شده باشد.» در قصه های پیمان اسماعیلی زبان نسبت به فاجعه بی اعتنا است و با تشدید این بی اعتنائی، فاجعه شکلی هراس آورتر به خود می گیرد. در قصه «لحظات یازده گانه سلیمان» باز هم با کشانده شدن و امتداد یافتن واقعت تا آن سوی مرز وهم روبه رو هستیم و با تقابل منطقی که می کوشد معما را حل کند و ذهنیتی بدوی و خشن که این منطق را به بازی می گیرد و در نهایت پس می زند. «لحظات یازده گانه سلیمان» قصه بی پلیسی است درباره کهنوردی که گویا قربانی یک کینه قدیمی شده است. این بار خود فضای کوهستان است که با قرار گرفتن در حاشیه شهر، نقش حاشیه بی هجوم آورنده به مرکز را ایفا می کند. اما همان طور که در آغاز گفته شد، «میان حفره های خالی»، «مرض حیوان» و «لحظات یازده گانه سلیمان»، بهترین قصه های مجموعه «برف و سمفونی ابری» هستند؛ قصه هایی که دیگر قصه های این مجموعه، مثل «مردگان»، «یک هفته خواب کامل» و «یک تکه شازده در تاریکی» را می توان تقلیدهایی ناموفق از آنها به شمار آورد که در آنها وهم و کابوس تنها در سطح قصه ظاهر شده اند. وهم سه قصه اخیر نسبت به سه قصه اول مجموعه تصنعی است و از فرم و ساختار قصه بیرون زده است. نویسنده در آخرین قصه یعنی «گرای پنجاه و پنج» بار دیگر به ساخت سه قصه اول مجموعه نزدیک شده هرچند «گرای پنجاه و پنج» به نسبت سه قصه اول بیش از حد تکنیک زده است و در آن گویا وسوسه به رخ کشیدن مهارت در قصه پردازی جای خود قصه را گرفته و این مهارت، دست و پای قصه را بسته و این بار به جای راندن مرکزیت به سمت نقاط مرزی و حاشیه می، آن نقطه ها را در مدار نوعی اقتدار مرکزی که به مدد تکنیک فراهم آمده، نگه داشته است و البته از یک نکته دیگر نیز نباید غافل ماند و آن این است که در «برف و سمفونی ابری» گاه وسواس بر سر قصه پردازی و حادثه آفرینی، شخصیت ها را زیر سایه خود نگه داشته و به آنها اجازه و مجال شکل گرفتن نداده است. بیشتر قصه ها به رغم حادثه پردازی و فضا سازی های خوب فاقد شخصیت هایی به یادماندنی هستند و این یکی از مشکلات اصلی بیشتر قصه های مجموعه «برف و سمفونی ابری» است.

روزنامه اعتماد

طراحی و پیاده سازی نرم افزار : شرکت ارتباطات نوین فرانام