نگاه

داستانی دیگر از امید

نگاهی به داستان بلند «حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد» نوشته هوشنگ گلشیری به بهانه انتشار مجدد

حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد داستانی بلند است. هوشنگ گلشیری با استفاده از عناصر آشنای تاریخی، اساطیری و دینی، حدیثی کهنه را با روایتی قدیمی تازه کرده است. هر یک از نشانه‌های استفاده شده در متن داستان گاه به‌صورت جداگانه و گاه با هم در لایه‌های مختلف تاریخی در ایران مورد استفاده گروه‌ها و اشخاص مهم و شناخته شده تاریخی قرار گرفته تا مفهوم و موضوع امید به تغییر و به شدن روزگار را ایجاد کند.

سپید جامگی که در داستان به آن اشاره شده، به صورت ویژگی خاص در آغاز تقریباً همه ادیان و مذاهب ایرانی که در ابتدا جنبه اعتراضی به مذهب غالب را داشته‌اند حاضر بوده است. رنگ سپید در فرهنگ ایرانی نماد پاکی، روشندلی و حقیقت بوده و سفیدپوش شخص دارای فضیلت است. از همین روست که نام خانوادگی زرتشت سپیتمان به معنی روشن و دارای سپیدی روایت شده است. لباس روحانیان در دین زرتشت و لباس مانویان و مزدکیان در دوره مانی و مزدک سپید ذکر شده است. در تصاویر و شمایل‌های اسلامی لباس و سربند پیامبر اسلام(ص) به‌طور معمول سفید است. بعد از اسلام در قیام سپید جامگان به رهبری مقنع که ادعای پیامبری و خدایی که به جامه انسان درآمده دارد، هم لباس خود و هم به دین گروندگانش سپید است. این رسم حتی در میان دراویش هم امتداد پیدا می‌کند. در ابتدای بیشتر این مذاهب، دین تازه به‌وسیله دین فراگیر پیش از خود به نام زندیق معرفی می‌شد که همان معرب شده زندیگ یا زند دیگر است (زند به تفسیر اوستا گفته می‌شد). از این رو در ابتدا تفسیر مانی از اوستا به زند دیگر مشهور شده و سپس به‌عنوان کافر در مفهوم کلی استفاده شد.

در داستان حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد، گلشیری با استفاده از همین عناصر سراغ دین تازه رایج شده در شهر رفته است. دین تازه‌ای که به دنبال تصویری که بر دروازه شرقی نصب شده آورده شده است. خود دروازه شرقی دلالت بر آگاهی، جهت نیایش صبحگاهی زرتشتیان به سمت آفتاب و آغازی برای روشنی دارد، روشنی و آگاهی که کم‌کم بر خواجه ابوالمجد خواهد تابید.

دین تازه‌ای که در داستان مطرح می‌شود پیروان پنهان و آشکاری دارد. ماموران حکومت با دنبال کردن این افراد به سردابه‌هایی تودرتو می‌رسند. پس از گذر از چهار سردابه، به اتاق مدور برآمده از سنگ می‌رسند. زیر آتشدان درون چاه دست‌کند زیر آن، دوازده نفر درحالی که در مقابل‌شان جام‌های شکسته شراب است مرده‌اند. عدد دوازده جزو اعداد مقدس در فرهنگ ایرانی است که با اعداد مهم و کامل سه: رمز آسمان و چهار، زمین در ارتباط است. به‌جز آن، محلی که این بخش داستان تصویر می‌کند مشابه تفاسیر از محراب‌های دین میترا است، به‌صورت سردابه، چاه، غار یا دست‌کند که هفت مرحله داشتند و میترا در شام آخرش در درون غار شراب و گوشت خورده بود. مهردینان سوگند می‌خوردند که از دین خود با کسی حرف نزنند. تصویر میترا در محراب‌ها به دیوار آویخته بوده است. مشابه این آداب در این بخش از داستان معصوم پنجم روایت می‌شود.

مفهوم آشنای دیگر در این داستان که مضمون اصلی داستان نیز هست موضوع منجی‌خواهی و انتظار موعود است. منجی خواهی در سرزمین نجد ایران مفهومی اساسی و پایه‌ای دارد. در دین باستانی مهرپرستی بعد از شام آخر میترا سوار بر ارابه خورشید به آسمان می‌رود تا در آخرالزمان دوباره بازگردد. همین مفهوم در دین زرتشت با سه موعود به نام‌های هوشیدر، هوشیدر ماه و سوشیانس آورده می‌شود.

در دین مانی متأثر از دین مسیحیت و زرتشت آمدن فارقلیط که اشاره به خود مانی است و خردیشهر ایزد وعده داده شده است. این مفهوم در اسلام شیعه با مهدویت گره خورده است. در مسلک مقنع هم هاشم بن حکیم خود را در تنور انداخته تا دوباره در آخرالزمان به عنوان خدای بزرگ، بار بر مردمانش ظاهر شود. در ایران مؤمنان به هر یک از ادیان در زمان‌های مختلف در انتظار ظهور موعودی بوده‌اند که در این داستان به صورت نقش زیبایی بر دیوار ذکر شده است. نقشی که با اعدام شخصی شبیه به آن (شاید کسی که مدعی یکی بودن با تصویر بوده) هم پایان پیدا نمی‌کند و مردم به اعتقاد خود ادامه می‌دهند.

نویسنده به زیبایی از همین اعتقاد ریشه‌دار استفاده کرده است. در نهایت با قرار دادن خواجه ابوالمجد در میان سپیدجامگان و رقص و حرکت جمعی آنان نشان می‌دهد که وی براحتی مقهور اعتقاد جمعی شده است، با وجود اینکه وی تنها فردی است در آن شهر که به چشم خود اعدام فردی را که کاملاً شبیه به تصویر بود دیده و در آن صحنه از چشم بستن و توجه نکردن مردم به این موضوع خشمگین هم شده است.

در این داستان گوشه‌ای از اعتقاد و رفتار دین‌ورزان تازه به نمایش درآمده است. برابری خواجه و غلام و بیرون آمدن او از جامه اربابی با اعتقاد مزدکیان بسیار نزدیک است که اختلافات طبقاتی را منکر می‌شدند و خواهان برابری همه و دسترسی مساوی به همه امکانات بودند.

هوشنگ گلشیری در داستان بلند حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد بازی زیبایی را آغاز کرده که پایه‌اش را در همان آغاز بر قدمت داستان گذاشته است. قدمتی که با اشاره ادیان اولیه بر نیاز انسان به پایان سختی و عذاب، نجات از ظلم و زندگی بی‌مرگ است پایه گذاشته شده و با استفاده از لایه‌های پنهان مفاهیم موجود در ناخودآگاه جمعی، با کمک زبانی فاخر، داستانی کهن را به شکلی دیگر بازگو کرده است.

> ■ در این داستان گوشه‌ای از اعتقاد و رفتار دین‌ورزان تازه به نمایش درآمده است. برابری خواجه و علام و بیرون آمدن او از جامه اربابی با اعتقاد مزدکیان بسیار نزدیک است که اختلافات طبقاتی را منکر می‌شدند و خواهان برابری همه و دسترسی مساوی به همه امکانات بودند

داستان ایرانی

عکس: داستان ایرانی

گفت‌وگو با «شیوا مقانلو» درباره «داستان ایرانی» و برخی ملاحظات بین‌رشته‌ای

تنوع تجربه‌های زیستی نویسندگان ما اندک است

احمد هاشمی- محمد پروین

شیوا مقانلو نویسنده‌ای تجربه‌گرا است و سعی می‌کند سبک و ادبیات منحصر به خودش را داشته باشد. مجموعه داستان آدم‌های اشتباهی اخیراً از این نویسنده منتشر شده است. مقانلو در دانشگاه هنر کارگردانی سینما خوانده و با چند طرح سینمایی همکاری کرده است. وی همچنین مترجم پرکاری است. پرسش‌های ما از ایشان افزون بر مقوله داستان‌نویسی برخی ملاحظات بینارشته‌ای همچون سینما را در بر می‌گیرد.

■ از علاقه شما به داستان کوتاه شروع کنیم. لطفاً در این باره بیشتر توضیح دهید.

از کودکی به خاطر شرایط فرهنگی و خوب خانواده زیاد کتاب می‌خواندم و تا نوجوانی بیشتر رمان‌های کلاسیک مهم خارجی را خوانده بودم. اما در جوانی بود که با داستان کوتاه بیشتر جهان ادبیات را شناختم و ضرباهنگ و مضامین داستان کوتاه را بیشتر به زندگی و شکل تفکر آدم‌های امروزی شبیه‌تر می‌دیدم. گرچه لذت خواندن رمان همیشه جای اصلی را داشته است. اواخر دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰ دوران اوج توجه به داستان کوتاه در ایران بود، ظهور نشریات تخصصی مثل کارنامه و نیز جلسات داستان‌خوانی جدی که روی داستان کوتاه تأکید زیادی داشتند. البته هنوز هم داستان کوتاه در دنیا بُعد هنری‌تری دارد و مخاطب خاص‌تر و فرهیخته‌تری را می‌طلبد. اما از اواخر دهه ۸۰ به بعد متأسفانه برخی دوستان ناشر و نویسنده، با تحلیل‌های اشتباه، رمان و داستان کوتاه را در تقابل با هم قرار دادند و حجیم بودن کتاب به معیار چاپ و حتی سنجش کیفیت تبدیل شد درصورتی که هیچ جای جهان و تاریخ حجم و کلمه معیار نیست، معیار این است که یک نویسنده حرفه‌ای هر روز بنویسد و خوب هم بنویسد، حالا در هر حجمی. دونالد بارتلمی هم هر روز کلی می‌نوشت و هر شب پاره می‌کرد تا در نهایت بهترین‌ها را گلچین کند. داستان کوتاه علاوه بر امریکا -که موفق‌ترین کشور در این زمینه است و ذائقه مخاطبان برای انواع مختلف داستان کوتاه تربیت شده- باقی جاها هم طرفدار دارد که یک دلیل مهمش نشریات و مجلات کاغذی یا الکترونیکی تخصصی است. ما امروز در ایران کمتر مجله تخصصی کاغذی متمرکز بر ادبیات داستانی (و نه کشکولی از همه چیز) داریم (یکی دو سایت فعال خوب البته هست). پس معمولاً داستان‌ها در طول زمان جمع و یکجا کتاب می‌شوند. طبعاً نویسنده‌های نوپا چندان فضایی ندارند که بی‌پیشینه تبلیغاتی در نشریات، کارشان را به ناشر معتبری بدهند و قبول هم بشود. من این روزها هم بعد از مدت‌ها آزمون و خطا رمانم را شروع کرده‌ام و امیدوارم تا پایان سال بیرون بیاید ولی به آن معنی نیست که دیگر داستان کوتاه ننویسم، چون به آن قالب ذهنی و بیانی اعتقاد دارم. یک دلیل دیگر علاقه‌ام به داستان کوتاه این است که مترجم هم هستم و با ادبیات روز جهان دمخورم و می‌دانم چه اتفاق‌های ادبی آن طرف می‌افتد. ما بدفهمی‌هایی نسبت به مقوله داستان کوتاه داریم. گاهی در برخی مجموعه‌های دوستان حس می‌کنم داستانی به‌زور اضافه شده تا حجم کتاب به استاندارد برسد. اگر داستان کوتاه بازار خیلی خوبی ندارد بخشی کم‌کاری یا تنبلی خود ما هم هست که متنی به اسم داستان در کتاب‌مان می‌گذاریم که موجودیت خاص و مستقلی هم ندارد.

■ آیا معیارها و سنجش‌های داستان کوتاه موفق در جامعه تغییر کرده و ذائقه مخاطب با سفارشی‌نویسی و عامه‌نویسی و متوسط‌نویسی از داستان کوتاه خوب برگشته است؟

اتفاق تأثیرگذاری که ادبیات جدی را دچار سوءتفاهم کرده، مُدی است که شبکه‌های تلگرامی و اینستاگرامی آورده که قطعاتی از کتاب را انتخاب و معرفی می‌کنند. نفس این کار از نظر تبلیغاتی خیلی خوب و درست است اما مثل خیلی امور دیگر فرهنگی که نیت و مقصد فرق می‌کند اینجا هم بُعد معرفی تحت‌الشعاع این برداشت اشتباه قرار گرفته که مخاطب عام فکر می‌کند خردمتن‌ها را دست‌به‌دست می‌کند و برایشان این ذهنیت ایجاد می‌شود که کتاب را خوانده‌اند. الان خیلی‌ها سعی می‌کنند قطعات زیبا و قصار بنویسند که بشود در اینستاگرام یا کانال‌ها گذاشت. تأکید می‌کنم که با نفس قطعه‌نویسی مشکلی ندارم. کتاب «طاووس دریایی» خودم قطعه‌نویسی موازی (ناداستان با اولویت‌هایی که بر مبنای واقعیت نوشته شده‌اند) است اما آنجا از ابتدا ساختار کار را قطعه گذاشتم تا در چهارصد کلمه ذهنیت و جهان‌بینی‌ام را در مورد مباحث مختلف بیان کنم. این فرق می‌کند با اینکه از دل یک رمان تکه‌هایی کنده و نقل شود. تخفیف ادبیات به متوسط‌نویسی [illegible] خطر اصلی است و هدف اصلی اینکه مخاطب با این شیوه‌های تبلیغاتی ترغیب شود کل کتاب را بخرد و بخواند.

■ شما از لزوم وجود نشریات تخصصی برای داستان کوتاه گفتید. ناشرها هم تمایل [illegible] به چاپ داستان کوتاه ندارند و بعضی [illegible] می‌گویند داستان کوتاه مشخصاً برای نشریات است نه برای کتاب. با این نظر موافقید؟

نقطه شروع داستان کوتاه می‌تواند نشریه باشد ولی قرار نیست به نشریه ختم شود. مجلات بهترین سکوی پرتاب‌اند اما نه جای ماندن همیشگی. نویسندگان بزرگ هم با نیویورکر شروع می‌کنند و چاپ کارشان در نیویورکر و اتلانتیک شهرتی دیگر است برای نویسنده تا بعدش راحت‌تر بتواند کتابش را چاپ کند. اعتبار و همبستگی دوطرفه است. یعنی نویسنده‌های معروف و پرکاری هم هستند که همچنان هر چند وقت یکبار یکی از داستان‌های کوتاه‌شان را در نیویورکر چاپ می‌کنند. شاید در جواب همشهری داستان و اتلانتیک را در ایران مثال بزنند ولی به نظرم همشهری داستان و مجلاتی شبیه آن همه تکه‌ها و طیف‌های داستان‌نویسی را در خود جا نمی‌دهند و بیشتر فرهنگی یکنواخت را دنبال می‌کنند. وجود نشریات اختصاصی داستان کوتاه ضروری است با داشتن شرایط تنوع و جسارت و استمرار و داشتن سنت پیوسته. این مقوله هدف غایی اما همیشه کتاب است و ثابت.

■ برخی می‌گویند خیلی کارها در داستان‌نویسی ما تحت تأثیر روابط است و موضوعی محفلی شده است.

این یک آفت ادبیات است و محدود به داستان کوتاه و مجلات هم نمی‌شود. در جشنواره‌ها و داوری‌ها هم هست. برخی دوستان حلقه‌هایی دارند که نفس وجودش اصلاً بد نیست و طبیعی هم هست اما وقتی تبدیل به جریانی برای سنجش و جهت‌دهی سلیقه جمعی شود بد است. من همیشه آدم مستقل و [illegible] بودم و بهایش را هم داده‌ام و البته مشکلی هم ندارم. مثلاً در یکی از دوره‌های جایزه گلشیری تک داستانی از من برنده شد. شاید این برای هر نویسنده جوانی آرزو بود اما من ابهاماتی در مورد روند امتیازدهی به کتاب‌ها در آن جایزه داشتم که پاسخی نمی‌دادند. بعضی داورها همه کتاب‌های رسیده به دبیرخانه را نمی‌خواندند بلکه هر کس به هر کتابی خوانده بود نمره می‌داد و ممکن بود کتابی اسمش در فهرست باشد اما تضمین خوانده شدن نداشت (این مشکل همچنان در برخی جوایز ادامه دارد). همان موقع طی یک نامه محترمانه برای دبیر محترم بنیاد گفتم روند رای‌گیری‌تان برای من جای سوال دارد. پس طبق اصول اخلاقی‌ام نمی‌توانم برنده‌شدن تک‌داستان خودم را هم قبول کنم. خلاصه ردش کردم و این حرف حقم برخی اصحاب ماجرا را تا امروز هم [illegible]، بگذریم. هر کار خوبی دیر یا زود جایگاه خودش را پیدا می‌کند. مهم است که ما نویسنده‌ها به‌عنوان یک صنف روابط دوستانه و محترمانه‌ای داشته باشیم اما نه به شکل محافل تعیین جایزه و برنده. مجلات تخصصی هم باید تمام این جوانب را بسنجند که درگیر این بازی‌ها نشوند که فقط کارهای اصحاب خودشان را چاپ کنند. مشکل بعدی عدم تأمین مالی نویسنده از سوی نشریات است. چون در کل چرخه اقتصادی ادبیات‌مان فقیر و تنگ است. اگر من این نکات را صریح بیان می‌کنم دلیلش این است که خدا را شکر در موضع مستحکمی هستم، هم تقدیرهایم را کم یا زیاد داشته‌ام و هم همیشه از نخستین کتابم یا مقاله روزنامه‌ای دستمزد کامل گرفته‌ام. هیچ مقاله یا داستانم هم از سوی مجله یا ناشری رد نشده یعنی اتفاقاً آن رابطه حرفه‌ای محترمانه مورد نظرم را با همکاران دارم اما صرفاً به خاطر تلاش‌های کاری و سعی‌ام بر ارائه کار درست و حرفه‌ای، وگرنه داخل بازی کسی نیستم.

■ تعریفتان از نویسنده حرفه‌ای چیست؟ زندگی شما از این راه می‌چرخد؟

نه، از نشر پول فروش کتاب‌هایم برای مخارج جنبی‌ام صرف می‌شوند و نمی‌شود روی مقدار و زمان رسیدنش چندان حساب کرد. فرآیند انتخاب ذهنی یک کتاب تا چاپ آن حداقل یکی دو سال زمان می‌برد و چکی هم که از ناشر می‌گیرید مال شش ماه بعد از پخش در بازار است و نهایتاً یکی دو میلیون تومان! بنابراین در شرایط فعلی حرفه‌ای بودن از نظر من جنبه مالی ندارد و بیشتر حالت اخلاقی و معنوی شما در مواجهه با شغل‌تان است. تعهدتان به نوشتن، از انتخاب کتاب ترجمه گرفته که نروید دنبال کتاب‌های قبلاً ترجمه شده و پرفروش بازار و از روی دست مترجمان خبره کپی نکنید تا ملزم کردن خودتان که هر روز بخش‌هایی از کتاب تألیفی‌تان را بنویسید و ویرایش کنید و خلاصه مرتب با کلمه و نوشتن دمخور باشید.

■ چرا خوانندگان به داستان‌های خارجی اقبال بیشتری نشان می‌دهند؟

اول اینکه ما در داستان ایرانی نتوانسته‌ایم آنقدر موفق باشیم، چه از نظر سوژه و چه از نظر سبک و ساختار. خارجی‌ها از تجربیات زیستی گسترده‌تر و متنوع‌تری استفاده می‌کنند. دست کم صد سال داستان‌نویسی حرفه‌ای پشت سرشان قرار دارد، نه مثل تاریخ ادبیات ما که تک‌ستاره‌هایی هر چند سال داشته‌ایم و نوشتن هنوز یک شغل نیست. ادبیات ما به صنعت تبدیل نشده و بیشتر یک کوشش شخصی و کوچک هنری برای مخاطب‌هایی است که نه دلمان می‌دانیم خیلی هم زیاد نیستند اما یک نویسنده خارجی در فرآیند صنعت نشر قرار گرفته و خیلی درست و حرفه‌ای چم‌وخم جذب مخاطب و نوشتن و بازارگرمی را می‌داند. ضمناً آنها ژانرهای مختلفی را می‌نویسند و مخاطب قدرت انتخاب بیشتری دارد و البته کتاب‌های ترجمه ممیزی‌های سهل‌گیرتری هم دارند.

■ مشکل را بیشتر کجا می‌بینید: ضعف روایت داریم یا مسائل و جهان‌بینی یا نداشتن تجربه زیستی؟

می‌تواند تمام این‌ها باشد. تنوع تجربه‌های زیستی ما اندک است به دلایل مختلف اجتماعی و فرهنگی و تاریخی. بیشتر ما در طول عمرمان فقط با خودمان و خانواده‌مان و آدم‌هایی شبیه خودمان حشر و نشر داریم. زیست ذهنی‌مان هم کمی ترسو شده و پر و بال باز نمی‌کند بنا به دلایل مختلف. در این فقر زیست عینی و ذهنی چه توقعی داریم؟ مثال همیشگی‌ام این است که در خیلی از داستان‌های معاصرمان شخصیت‌ها و راوی‌ها مخصوصاً اول شخص‌ها- خودشان نویسنده یا روزنامه‌نگار یا کتابفروش هستند. این یعنی تنبلی یا نداشتن اعتماد به نفس در مواجهه با جهان‌های دیگر. یعنی جهانی آشنا را برای روایت انتخاب می‌کنند که نیاز به فضاسازی و ذهن و زبان جدیدی هم ندارد. البته باید از برخی حرکات درخشان در پرداختن به ژانرهای متفاوت ماجرایی یا تاریخی یا فانتزی و علمی دفاع کنم. همین‌طور هم از نویسندگانی جدی و شاخص [illegible] که خلق و یگانه آفرینش می‌کنند. اما این مشکل به‌طور کلی وجود دارد که در ادبیات امروزمان هم در زیستن و هم در تخیل کند شده‌ایم. مشکل بعدی فرمول‌های یکسانی است که از بعضی کارگاه‌های داستان‌نویسی صادر و باعث شده خیلی از دوستان جوان یک‌جور بنویسند. مثلاً این فرمول پسندیده: «بخش‌های یک موضوع را انتخاب و آن را با دید چند راوی بنویس!» که ۲۰ سال قبل در ادبیات جهان و ۱۰ سال قبل در ادبیات ما جالب بود ولی دیگر نیست. قطعاً توی این فرمول هم نمونه‌های موفق ایرانی داریم اما آیا به شیوه‌های روایی دیگری احتیاج نیست؟

■ شما فکر می‌کنید آموزش‌ها هیچ نقش پیش‌برنده‌ای ندارد؟

من یک آدم دانشگاهی هستم و حتماً آموزش برایم مهم است اما برای نویسنده شدن شما آموزش نه شرط لازم است و نه شرط کافی. یعنی از دیدگاه صرفاً تئوریک داستان‌نویس‌ها باید اصول و پایه نویسندگی را بدانند و کسی باشد که تشویق و هدایتشان کند. اما اگر خروجی‌های کارگاه‌ها را قضاوت کنیم نتیجه معکوس است. آموختن از خود کتاب‌ها -چه ادبیات داستانی و چه کتاب‌های نظری- و تمرین نوشتن از هر چیزی مهم‌تر است و آموزش در خلوت فردی مهم‌تر از رفتن به کارگاه داستان‌نویسی. کارگاه‌ها خوبند ولی برای ترغیب و در فضا قرار دادن شما، مثل کلاس‌های بدنسازی معمولی که شما به شوق بیست و رفقایتان بهتر وزنه می‌زنید ولی هیچ باشگاهی از شما ورزشکار حرفه‌ای نمی‌سازد. گرچه سالم نگهتان می‌دارد. جوایز ادبی امروزه هم همین‌اند. مشوق‌اند اما تعیین‌کننده نیستند و اعتبارشان کمرنگ شده.

■ در سال‌های گذشته نویسندگان زن سرشناسی مانند سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور و زویا پیرزاد داشتیم، درحالی که به نظر می‌رسد هم‌اکنون این نوع زنانه‌نویسی به محاق رفته و از نقش زنان در میدان ادبی کاسته شده است. دلیل این امر چیست؟

یکی اینکه در زمینه ادبیات پرمخاطب، زن‌نویسی از دست یکدیگر آفت بزرگی شده و باعث تضعیف همان نوع ادبیات پرفروش. «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» خانم پیرزاد در مرز ادبیات جدی و عامه‌پسند بود و بازار کتاب هم به این نوع کار احتیاج داشت و دارد. اما با همان نثر شیرین در نهایت سبک تفکری [illegible] و تثبیت‌کننده وضع موجود برای زن بود که کنش تعیین‌کننده خاصی نداشت. به دنبال موفقیت آن کتاب آن مدلی نوشتن هم باب شد، خاطره‌گویی‌هایی حال و گذشته و تمرکز بر این سوال که آیا کسی مرا دوست دارد یا نه؟ یعنی ظهور رمان‌هایی با شخصیت‌های زن منزوی و محجوب و غیرتصمیم‌گیرنده. اما آن طرف ماجرا افرادی مثل منیرو روانی‌پور بودند با ادبیاتی ناب و جدی و ساختارهای منحصر به فرد، یا کمی قبل‌ترش خانم پارسی‌پور با سوژه‌هایی تکان‌دهنده و نثری مشخص. ما متأسفانه این حلقه زنجیر را به خاطر مهاجرت‌ها از دست دادیم. طبق آمار نویسندگان سرشناسی که از کشور رفتند هیچ‌کدام با موفقیت ادامه ندادند برای مخاطبان ایرانی (البته انگلیسی‌زبان‌ها به نظرم نیست). پس به تدریج بوی فکر و جسارت این تیپ نویسنده‌ها کم اما کمیت نویسندگان خانم خیلی زیاد شد. اتفاقاً تقاضا برای رمان‌های زنانه زیاد است اما مخاطبش اصالت کارها نیست. البته این را من خاص نوشتار خانم‌ها نمی‌دانم، مگر در میان آثار مردان معاصرمان چند اثر شاخص وجود دارد؟ متوسط‌نویسی خیلی وقت است که بر ادبیات ما سایه انداخته است.

■ چه راهکاری برای بهبود اوضاع سراغ دارید؟

ابتدا نقش ناشر را خیلی مهم می‌دانم که از کتاب خوبش حمایت کند. گاهی به برخی دوستان ناشرم می‌گویم کتاب پرفروشتان که چه با تبلیغ و چه بی‌تبلیغ می‌فروشد پس ضرورت تبلیغاتی آن را بگذارید روی کارهای نخبه‌ای که آینده بیشتری برای ادبیات دارند اما هنوز راهشان را باز نکرده‌اند و راهشان را باز کنید تا در محافل جاافتاده نشوند. هر جا ناشری در حمایت از کتابش کوتاه بیاید شک نکنید که آن کتاب برنده خواهد بود. معکوسش هم می‌شود. ناشرانی که یک کتاب خوب را با درصد قرارداد کمتری با یک مترجم بد قرارداد می‌بندند و هم کتاب را تباه می‌کنند و هم مخاطب را فراری می‌دهند. مشکل دیگر ظهور کتاب‌هایی است که با سرمایه خود مولف چاپ می‌شود. چند میلیون هزینه می‌کنند و هیچ پخش و معرفی و حمایت بعدی که ندارد گاهی کیفیت چاپشان در حد جزوات پلی‌کپی است. عامل دیگر تبلیغات صداوسیما و تشویق به کتابخوانی در مدارس است. بیشتر خانواده‌ها هم کتاب را فقط کمک‌درسی می‌دانند. هم والدین تمایلی به داستان‌خوانی بچه ندارند و هم حجم بار درسی روی دوش دانش‌آموز خیلی زیاد است و تا کنکور او را از کتاب داستان پس می‌زند و بالاخره عامل مهم دیگر کتابفروشی‌ها و جایگاه تعیین‌کننده‌شان در آشنایی و تشویق مخاطبان است. اینکه کارمندان مشتاق و باسوادی که خودشان کتاب‌خوان باشند. همین چند عامل را جمع کنید: ناشر حامی، تبلیغات رسانه‌ای، آموزش در مدارس و کتابفروشی‌های دانا. اگر بازار کتاب زیر و رو نشد؟!

■ در سال‌های گذشته در سینما اقتباس‌های بیشتری از کتاب‌ها می‌شد و موفق هم بود. این رابطه انگار به‌نوعی قطع شده است. الان مشکل سینما نبود قصه است یا مشکل کتاب‌های ماست [illegible]؟ چرا اوضاع به این سمت پیش رفته است؟

کم شدن این حلقه وصل به هر دو طرف ضربه زده. الان شاهد اکران فیلم‌های کمدی‌ای هستیم که اصلاً فیلم نیست و دو ساعت می‌خندی انگار یکی برایت جوک تعریف کرده ولی داستانی ندارد. اگر این ارتباط ایجاد شود هم ادبیات تکان می‌خورد و هم سینما از این وضع اسفناک بیرون می‌آید که کم‌دستمزدترین بخش آن فیلمنامه باشد. الان اول از یک لوکیشن خوششان می‌آید و بعد برایش فیلمنامه می‌خواهند. معکوسش را کمتر می‌بینید که طرح آنقدر مهم باشد که بروند و بهترین مکان و بازیگر و امکانات را پیدا کنند. آمار سینمای اول اکران‌ها در مقایسه با سال‌های قبل حکایت از کاهش شدید مخاطب دارد. در جشنواره‌ها هم گذشته بیشتر فیلم‌هایی دیده شد که فیلمبرداری و طراحی صحنه و بازی‌های حرفه‌ای داشتند اما انگار همه این‌ها حول هیچ بود و هیچ قصه مرکزی محکمی در کار نبود. به نظرم هم صاحب‌نظران از دو سو باید به هم اعتماد کنند و با هم حرف بزنند. هم سینماگرها باید بیشتر مطالعه کنند و تصدیق کنند که سهمشان در تصاحب داستان است، و هم نویسنده‌ها [illegible] که به فیلمنامه شدن و قوی‌تر کردن روایت‌های جذاب‌تری بنویسند تا قابلیت تبدیل به تصویر داشته باشد.

نیم نگاه

■ اتفاق تأثیرگذاری که ادبیات جدی را دچار سوءتفاهم کرده، مُدی است که شبکه‌های تلگرامی و اینستاگرامی آورده که قطعاتی از کتاب را انتخاب و معرفی می‌کنند

■ ما در داستان ایرانی نتوانسته‌ایم آنقدر موفق باشیم، چه از نظر سوژه و چه از نظر سبک و ساختار. خارجی‌ها از تجربیات زیستی گسترده‌تر و متنوع‌تری استفاده می‌کنند. دست کم صد سال داستان‌نویسی حرفه‌ای پشت سرشان قرار دارد، نه مثل تاریخ ادبیات ما که تک‌ستاره‌هایی هر چند سال داشته‌ایم و نوشتن هنوز یک شغل نیست

■ همین چند عامل را جمع کنید: ناشر حامی، تبلیغات رسانه‌ای، آموزش در مدارس و کتابفروشی‌های دانا. اگر بازار کتاب زیر و رو نشد؟!