

«چال» با حضور کارشناسان حوزه ادبیات نقد شد؛

داستان، روایتگر تصویر



گفت‌وگو با سید علی میرفتاح، نویسنده کتاب «گیت دخانی»؛

روایتم را پس گرفتم

نگاهی به یک کتاب عجیب و غریب

کشکول پر آب یک روزنامه‌نگار درویش

یادداشت‌هایی بر داستان «بی خواب‌ها» از مجموعه داستان «نهنگ تاریک»

ایستاده در مرز انحطاط

«آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» کاندید هشتمین دوره جایزه ادبی «جلال آل احمد»



کتاب «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» نوشته مهدی اسدزاده، کاندید بخش داستان کوتاه هشتمین دوره جایزه «جلال آل احمد» شد. این جایزه ادبی از سال ۱۳۸۷، آذرماه هر سال، مقارن با تولد جلال آل احمد، آثار برگزیده داستانی را انتخاب و معرفی می‌کند. «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» اولین کتاب مهدی اسدزاده است که سال گذشته توسط انتشارات پیدایش منتشر شد. این کتاب از هشت داستان به نام‌های «حکایت سوختن سرو به...»، «جزر و مرگ»، «کارگاه آرزوبافی»، «یعنی همه زن‌ها...»، «غغغییییییی زرزرت تخخ»، «شَب باشکوه شاپور درفشی»، «آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» و «طلوع کن لعنتی بجنب» تشکیل شده است.

«آیا بچه‌های خزانه رستگار می‌شوند؟» - داستانی که عنوان کتاب از نام آن برگرفته شده - در بیست دقیقه متوالی به وقایع و حوادث پانزده نقطه مختلف شهر تهران می‌پردازد. از دیالوگ‌های جوانانی نشسته در بام تهران شروع می‌شود؛ در بندهای جداگانه به سراغ مردی در حال خیانت به همسر، یک مادر شهید، مردی دیوانه، زنی بیمار، دختری دلریا و... در نقاط مختلف تهران می‌رود و موقعیت و وضعیت آنها را به تصویر می‌کشد. سپس دوباره به جوانان ابتدای داستان پرداخته می‌شود تا به این ترتیب پازلی از تهران امروز به تصویر کشیده شود.

بی‌عمر زنده‌ام (روزنامه شرق)

میرفتاح داستانش را با نقد جافتاده این روزهای سینما که «مشکل اصلی از سناریو است» شروع می‌کند و در ادامه، رمان در فضایی متفاوت و ماورایی پیش می‌رود.

از فصل دوم رمان موجودات غریب و ماورایی به داستان می‌آیند و آن را پیش می‌برند: اسمیگل، عساکره، عکرشه، سردسته، دکتر اسفاخیل، صلیح، مقرا و دیگران. «آنی، مستقیم. باسمه‌تعالی. حضور محترم مدیرکل حراست جنیان، سرور ارجمند، جناب عکرشه، سلام علیکم. قبل از اینکه صدخ اوقات شریف شوم و تظلم نمایم، لازم است به عرض آن مقام منبع برسانم که بسیاری از جن و انس مرا به خیرخواهی و بزرگواری و عدالت‌طلبی حضرت عالی مطمئن ساخته‌اند و با نقل حکایت و خاطره معلوم کرده‌اند که جناب عالی و نیروهای تحت‌امرتان بر ضعفا و شکست‌خوردگان - از هر دو طایفه - رحیم و شفیقید و با جدیت تمام حقوق تضییع‌شده و به‌هرزرفته را به جوی عدالت بازمی‌گردانید.»



رمان اگرچه در بیشتر لحظات در فضایی ماورایی و دلپره‌آور می‌گذرد، اما در سراسر رمان علی میرفتاح حضوری چشمگیر دارد. تجربیات او از نوشتن فیلم‌نامه، داستان، طنز، فعالیت در مطبوعات و حضور در محافل فرهنگی، به‌صورت نقدها و تعریض‌هایی در رمان آمده است. از این روست که جدا از اسامی عجیب‌وغریب و ناآشنا، رمان خالی از اسامی اشخاص حقیقی از اهالی فرهنگ نیست. و سرانجام اگر راوی در نوشتن فیلم‌نامه ترسناک و دلپره‌آور شکست خورد، دقیق‌ترش اینکه بدش «فت تا با نرم‌افزار یک جن سه‌هزار و صد و هشتاد و سه ساله عجیب‌ترین عشق دنیا را تجربه کند» و در عوالم دخانی با ترس‌ها و زندگی‌اش، خودش مواجه شد. نویسنده رمان «گیت دخانی»، توانسته است فضایی وهم‌آلود و دلپره‌آور بسازد با داستان‌هایی گره‌خورده در هم و سر بسته که سر آخر هم امیدی به باز شدنشان نیست. «شاید در این بخش پایانی به جواب همه سوال‌هایتان نرسید اما قبول کنید ادامه قصه ... ملال‌آور و حوصله سر بر خواهد بود...».

و نویسنده خبر از ادامه روایت در جلدی دیگر را می‌دهد «شاید توی جلد دوم بتوانم همه گره‌هایی را که به دست خود کور کرده‌ام با دندان بازشان کنم».

و نوشتن در نظر راوی شاید ساختن همین گره‌های کوری است که به دست باز نمی‌شود و مجالی دیگر می‌خواهد تا گره‌ها باز شود، مجالی که شاید هرگز فرانسد. «گیت دخانی» در پنج فصل نوشته شده است: «دیدار اول: کلبه جنگلی»، «دیدار دوم: شکوی‌الغریب»، «دیدار سوم: قلعه گبری»، «دیدار چهارم: یک شب خوش در کلاتتری»، «دیدار پنجم: بی‌عمر زنده‌ام».

پایان وضعیت (روزنامه شرق)

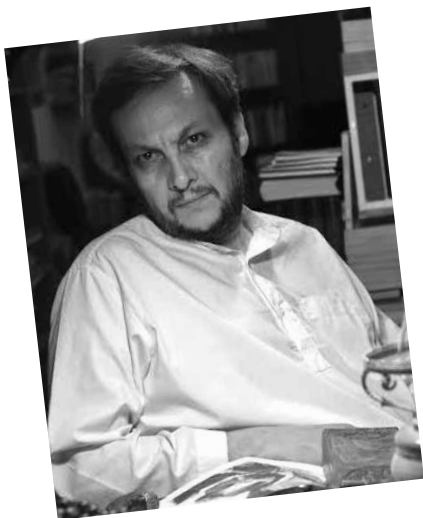
«نهنگ تاریک» عنوان مجموعه داستانی است از سعید بردستانی که به‌تازگی در نشر پیدایش منتشر شده است. این مجموعه شامل ده قصه با این عناوین است: پایان وضعیت، بی‌خواب‌ها، ایستاده می‌میریم، دودین، برکت، ماهی مقدس موسی، آن بالایی، فرشته دستشویی، تنبه هیرو و داستان آپارتمانی. «نهنگ تاریک» دومین مجموعه داستان سعید بردستانی به شمار می‌رود؛ پیش‌تر مجموعه داستان «هیج» از این نویسنده منتشر شده بود. فضای داستان‌های «نهنگ تاریک» با داستان‌های مجموعه «هیج» متفاوت است و عنصر طنز از ویژگی‌های ده قصه «نهنگ تاریک» است. همچنین داستان‌های این مجموعه از فضای واقعی فاصله دارند و موقعیت‌هایی عجیب در داستان‌ها به وجود آمده‌اند. برای مثال در ابتدای داستان «ایستاده می‌میریم» می‌خوانیم: «من و پدرم سر میز صبحانه داشتیم زندگی می‌کردیم که ناگهان آن سوال‌گند را ازش پرسیدم. بلافاصله چنان سکوت ملیحی حاکم شد که صدای سوخاری شدن نان در تستر را شنیدم. من معنی مرگ را از پدرم پرسیدم. به او باید حق داد که طوری نگاهم کند انگار لخت لخت سر میز نشسته‌ام. البته خیلی زود بر خودش مسلط شد و مربای محبوب فندق را که من از اول صبح بهش زل زده بودم، دم دستم گذاشت و رو به آشپزخانه گفت: ببین بچه‌ها چی می‌خواه‌زن؟ انگار که من فقط بچه مادرم بودم. مادرم در آشپزخانه داشت نان تست می‌کرد تا ما از زندگی لذت بیشتری ببریم، و این خیلی خوب بود، خیلی خوب. به‌خاطر تمام لذت‌هایی که به من داده بود باید از او تشکر می‌کردم. ولی من این کار را نمی‌کنم. چون پدرم قبلاً این کار را کرده، و من دوست ندارم کاری را که پدرم کرده، بکنم. صدای موزیک رادیو بار دیگر به گوش رسید و بار دیگر پدرم از زندگی و از لقمه‌ای که در دهانش بود لذت برد. تا جایی که حافظه به من یاری می‌کرد این کاسه مربا یک ماهی بود که فقط می‌آمد سر میز و می‌رفت توی یخچال. پدر و مادرم از کله‌ترولف فندق می‌ترسیدند و من از پدر و مادرم، تصمیم گرفتم دلی از عزا در آورم و بعد دوباره سؤال گندم را ببرسم. ولی ناگهان پرسیدم: پدر تو تا حالا مردی؟ فتر تستر پرید. احتمالاً دو تکه نان قهوه‌ای بیرون زد. همه صداهای قطع شد، حتی صدای رادیو، و چکه‌های خامه از گوشه دهان پدرم آویزان شد. این بار نوبت مادرم بود که جو را بشکند. پس باید نان تست را برمی‌داشت و سر سفره می‌گذاشت. او این کار را با کمال میل کرد. انگار که اتفاقی نیفتاده باشد جریان زندگی از سر گرفته شد. تا این که در خانه دو بار کوبیده شد. همه ما به هم نگاه کردیم؛ من به مادرم، پدرم به من، مادرم به پدرم و من به پدرم؛ یعنی همدیگر را متهم کردیم که: با من کار ندارند، با تو کار دارند».



بیک انتشارات پیدایش
www.peydayesh.com

به کوشش ارغوان غلامی و مرضیه طائب
طراح گرافیک و اجرا: کلریزگرگانی
طرح جلد: بر اساس طرح جلد کتاب چال
مدیر تولید: مریم طائب
چاپ: شفق

نشانی دفتر و فروشگاه: خیابان انقلاب، خیابان فخر
رازی، خیابان شهدای ژاندارمری غربی، پلاک ۸۶
ایمیل: info@peydayesh.com
تلفن: ۰۲۷۰۶۶۹۷۰
تلفکس: ۰۱۵۱۴۰۶۶۴



گفت‌وگو با سید علی میرفتاح، نویسنده کتاب «گیت دخانی»؛

روایتم را پس گرفتیم

کتاب «گیت دخانی» تازه‌ترین اثر چاپ شده به قلم «سید علی میرفتاح» و تازه‌ترین اثر انتشارات پیدایش در حوزه ادبیات بزرگسال است. فیلمنامه‌نویسی برای نوشتن فیلمنامه‌ای ترسناک به ارتفاعات دوهزار جنگل‌های شمال می‌رود. آنجا بعد از باز شدن دروازه‌های ماورائی و برخورد با موجودات غیر ارگانیکی که در فرهنگ ایرانی «جن» می‌نامیم معامله‌ای انجام می‌دهد. اسفانیل جن عاشقی که در رسیدن به معشوق خود ناکام مانده، بدن نویسنده را در ازای نوشتن فیلمنامه‌ای ترسناک، تسخیر می‌کند و ...

میرفتاح سال‌ها با روزنامه‌هایی مانند شرق و نشریات چون «نمایه تهران» در سمت‌های مختلف همکاری کرده است و در حال حاضر سردبیری هفته‌نامه «کردن» را بر عهده دارد. کسانی که مطالب او را در روزنامه‌ها دنبال می‌کنند به خوبی با سبک و سیاق او آشنا هستند. طنزی آشنا که سعی می‌کند در کنار پیش بردن حرف اصلی، گریزی به مسائل اجتماعی نیز بزند.

«ماریو بارگاس یوسا» در کتاب «قصه گو» سعی دارد در خلال داستان اصلی، اهمیت قصه‌گویی را نیز به تصویر بکشد. قصه و قصه‌گویی‌ای که انسان را از ازل تا ابد با خود می‌کشاند. شاید به جرأت بتوان گفت که در سال‌های اخیر کم‌تر کتابی دیده شده که قصه‌گویی ماهر، نویسنده آن باشد. قصه‌گویی که شنونده‌اش را بشناسد و او را در اوج و فرودهای قصه‌اش آن‌چنان سهیم کند که شنونده یا به تعبیر دیگر خواننده کتاب، غرق در قصه شود و مجال تنفس را از خودش دریغ کند. از این منظر، «گیت دخانی» علاوه بر قصه‌گویی خوب، شیوه‌ی روایتی طنزگونه را نیز با خود به همراه دارد.

به مناسبت چاپ این کتاب با سید علی میرفتاح به گفت‌وگویی کوتاه نشستیم؛ گفت‌وگویی پیرامون روزنامه‌نگاری، نویسندگی و تجربه‌اش در تألیف «گیت دخانی».

چرا اسم «گیت دخانی» را برای کتاب انتخاب کردید؟

در یکی از برنامه‌های رادیو نمایش حرف از سینمای هالیوود و توطئه‌های صهیونیستی پشت فیلم‌ها بود. در همان برنامه صحبت به فیلم «جن گیر» و «بچه رزماری» کشید و کارشناس از ترکیب «گیت دخانی» استفاده کرد و گفت عده‌ای معتقدند که بر روی کره خاکی دروازه‌هایی هست که آدمی می‌تواند به واسطه آنها با موجودات غیرارگانیک مثل اجنه و دیو و شیطان ارتباط برقرار کند و... همانجا بود که این اسم را برای کتابی که مشغول نوشتنش بودم انتخاب کردم.

داستان این کتاب چقدر ریشه در تفکرات و باورهای خودتان دارد؟

غیر از دنیایی که ما می‌بینیم، دنیای دیگری با موجودات دیگری هم وجود دارد که قواعد و ضوابط خاص خودش را دارد. تلقی ما ایرانی‌ها درباره جن با همه جای دنیا متفاوت است. نگاه ما ایرانی‌ها نسبت به دنیای «اجنه» خیلی منحصر به فرد و ترسناک‌تر است. مثلاً ما هیچوقت نسبت به مسائل حیات موجودات فضایی حساس نبوده‌ایم. هیچوقت از پدیده‌هایی مثل «آدم فضایی» نترسیده‌ایم، یا به موجودات دریایی هم فکر نکرده‌ایم. افسانه‌های ما رنگ و بوی دیگری دارند. خیالات ما هم متوجه آسمان و دریا نیست. مثلاً برآمدن ماه از دل چاه مهم‌تر از باقی چیزهای دیگر بوده است. لایه ماه نخبش را در شعر و ادبیات فارسی دیده‌اید که سمبل زیبایی بوده است. برعکس ما، فرنگی‌ها به چیزهای دیگر علاقه دارند. مثلاً در متون انگلیسی جادوگر اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. اما در افسانه‌های ما حضور جن و رمال پررنگ‌تر است.

خودتان با توجه به سوژه نو و نحوه روایت طنزتان، گیت دخانی را در چه ژانری قرار می‌دهید؟

فصل اول این کتاب را اولین بار در مجله «نمایه تهران» چاپ کردم و اصلاً قصد ادامه آن را نداشتم. یعنی به نظرم قصه تمام شده بود. کمی بعد با خودم فکر کردم حالا که خودم قهرمان داستان خودم بوده‌ام، سرنوشتم چه می‌شود. اگر یکی من را ببیند و بخوهد بین خودم و قصه‌ام پیوند برقرار کند یا من را دروغ می‌پندارد یا قصه‌ام را. این بود که تصمیم گرفتم قصه را ادامه بدهم تا فرجام قهرمان را معلوم کنم. آن موقع هم نمی‌خواستم داستان مفصل شود. پس روایتم را پس گرفتم و قسمت دوم را با یک روایت دیگر برای «نمایه تهران» نوشتم. آن موقع مرحوم سپانلو این دو قسمت را در مجله خوانده بودند. یک قراری گذاشتیم و به من گفتند تا به الان در ایران داستان ترسناک نوشته شده، داستان طنز هم نوشته شده، اما ترسناک و طنز در کنار هم کار نشده، تو این کار را انجام بده. از سر بزرگواری تشویق کردند. اینطور شد که داستان را ادامه دادم و «گیت دخانی» شکل گرفت.

دلیل این شوخی با «سید علی میرفتاح» به عنوان شخصیت اصلی داستان چه بود؟

من نمی‌توانستم شخصیت دیگری به جز «علی میرفتاح» برای این داستان پیدا کنم. چه اهمیتی داشت اگر این اتفاق برای کسی می‌افتاد که خیالی بود؟ اصلاً کشتی نداشت. اگر شخصیتی به جز میرفتاح بود، شاید داستان پا نمی‌گرفت. علاوه بر این، با حضور شخصیت واقعی نویسنده، علی میرفتاح است که خواننده در لایه‌های داستان گم نمی‌شود. افرادی که مواد توهم‌زا مصرف می‌کنند برای اینکه در خیال گم نشوند یک شی را نشان می‌گیرند و مدام به آن برمی‌گردند، مثل جست‌وجو در اینترنت که بعد از مدتی می‌بینی آن قدر صفحه باز کردی که گم شدی و یاد نمی‌آید از کجا شروع کردی. برای همین، آنها یک نقطه را در نظر می‌گیرند تا یادشان نرود از کجا شروع کردند. من هم همین کار را کردم. میرفتاح، میدان ونک، شاه عبدالعظیم و... اینها اشیاء عینی من هستند برای اینکه خواننده در خیال گم نشود. انگار من دست خواننده را می‌گیرم و با خودم می‌کشانم تا مسیر را گم نکنم.

عرصه روزنامه‌نگاری و نویسندگی را چقدر بهم نزدیک می‌دانید؟ شیوه کار شما به عنوان روزنامه‌نگار و نویسنده چقدر در این دو عرصه متفاوت است؟

من روزنامه‌نگاری را که نویسنده نباشد، نمی‌فهمم. در واقع اصل کار روزنامه‌نگاری، نویسندگی است. اتفاقی که الان افتاده است این است که آدم‌هایی در مطبوعات کار می‌کنند که بلد نیستند بنویسند. روزنامه‌نگاران اما نمی‌توانند بنویسند. چطور می‌شود؟ نویسندگی، حرفه‌ای است که شاخه‌های مختلف دارد. یکی از شاخه‌های آن هم قصه‌نویسی است.

من خیلی به آن معنای مصطلحی که امروزه از آن استفاده می‌کنیم، روزنامه‌نگار نیستم و بیشتر با ادبیات و داستان سروکار دارم. ولی سعی کرده‌ام که هر روز در روزنامه‌ها با دیدی متفاوت، از مسائل سیاسی و اجتماعی بنویسم. اما در هر صورت سیاست‌مدار یا جامعه‌شناس نیستم. هر چه که بنویسم از منظر یک نویسنده می‌نویسم.

خیلی از نویسندگان مانند سلینجر در خانه می‌مانند و کتاب می‌نویسند، در راه خود می‌بندند و در خلوت خود می‌نویسند. اما ما روزنامه‌نگارها اینطور نیستیم. ما در بورس اخبار و بطن جامعه هستیم، با آدم‌ها ارتباط داریم، مدام آنها را می‌بینیم و با آنها حرف می‌زنیم؛ ما آدم‌ها را می‌شناسیم. من حتی کتاب را هم لابه‌لای کار روزنامه می‌نویسم.

چطور با چالش دیدگاه مخاطب کنار می‌آیید؟ بالاخره مخاطب روزنامه و نشریات با مخاطب ادبیات فرق دارند؟

مخاطب به این شکل که می‌فرماید تفکیک‌پذیر نیست؛ خوانندگان روزنامه‌های ما همان‌هایی هستند که کتاب‌هایمان را هم می‌خوانند. کلاً ما دو، سه هزار نفریم که جور یک ملت را می‌کشیم و خواندنی‌ها را می‌خوانیم. اگر بدانیم روزنامه‌ای ضمیمه خوبی دارد می‌خریم، اگر بدانیم کتابی داستان جالبی دارد می‌خوانیم. به خاطر همین من خیلی مخاطب را تفکیک نمی‌کنم.



رفته‌اند و کسانی که در حال حاضر می‌نویسند، غالباً برای نوشتن زحمت زیادی نمی‌کشند.

در کنار دو کتاب قبلی که مجموعه یادداشت‌های شما در روزنامه‌ها بودند، «گیت دخانی» اثر مستقل تری است. تجربه این مستقل بودن چه تاثیری روی نویسندگی و روایت تان داشت؟

همانطور که گفتم «گیت دخانی» هم در ابتدا قرار نبود رمان شود. اما کم کم متوجه شدم قصه کشش رمان شدن را دارد. کتاب بعدی‌ام «شمسیه لندنیه» هم همین‌طور است. در «گیت دخانی» انسجام و پیوستگی‌ای وجود دارد که با یک اراده نوشته شده است. من این کتاب و «شمسیه لندنیه» را -که هنوز چاپ نشده - بیشتر از بقیه دوست دارم و فکر می‌کنم یک سرو گردن نسبت به بقیه بالاتر هستند

اما انتظارات از مقاله و کتاب متفاوت است. مثلاً دغدغه مخاطب کتاب شما این است که «گیت دخانی» متعلق به چه ژانری است، اما آیا دغدغه خواننده ستون شما در روزنامه هم همین است؟

بله اتفاقاً همین است. مثلاً وقتی من ستون طنز «کرگدن نامه» را می‌نوشتیم، همین نگاه جدی وجود داشت. این بستگی به نویسنده دارد. اگر نویسنده‌ای جدی و حرفه‌ای بنویسد، مطلبش در روزنامه هم دیده می‌شود، اما اگر سهل‌انگار باشد، کتابش هم دیده نمی‌شود. مهم حرفه‌ای و جدی بودن نویسنده است.

فکر نمی‌کنید روزنامه‌نگاری با شتابزدگی‌ای که دارد موجب سهل‌انگاری در فرم می‌شود؟ بخصوص نویسندگانی که در کنارش حرفه روزنامه‌نگاری را دنبال می‌کنند یا بالعکس.

هیچ چیزی این را توجیه نمی‌کند که چون من هر روز در روزنامه می‌نویسم می‌توانم سست و غلط و شتابزده بنویسم. من هر جا که هستم باید صحیح و جذاب و ارزشمند بنویسم و اگر جز این باشد، مشکل نه به روزنامه‌نگاری برمی‌گردد و نه به نویسندگی. بلکه مشکل به خود من بر می‌گردد که ناتوانم. از طرف دیگر اگر توجه کنید می‌بینید که این بی‌سوادی، شتابزدگی و شلختی در کتاب‌ها هم به چشم می‌خورد. اینها نکاتی هستند که از نظر من در هیچ زمینه‌ای، مورد قبول نیستند. چرا مردم کتاب نمی‌خوانند؟ حداقل یکی از دلایل آن همین کیفیت پایین کتاب‌ها است. نویسندگانی که قبل از تحلیل

احمدطالبی نژاد

نگاهی به یک کتاب عجیب و غریب

کشکول پر آب یک روزنامه‌نگار درویش

افسانه‌ها بر سر زبان‌هاست اما اینک هر دو مکان، به باتوق بنگی‌ها و سیاهکارها تبدیل شده است. میرفتاح از این ویژگی‌ها در ذهنی کردن داستانش بهره بسیار گرفته و در همان مکان با شخصیت‌هایی با نام‌های «اسفاخیل، اسمیگل، مقرعشی و عکرشه آشنایمان می‌کند که در باطن جزو اجنه‌اند اما خصلت‌های آدمیزادی دارند و حتی در مقام مسئول سرنوشت شهروندان را به دست دارند و برای نام‌های اداری می‌نویسند. زبان نوشته به‌ویژه در دیالوگ‌نویسی، چنان سیال و روان است که گویی نویسنده ضبط صوتی برداشته و به درون جمع چرسیان و بنگیان رفته و گفتارشان را ضبط کرده و مورد استفاده قرار داده است.

«چی می‌زنی؟»

«می‌گی لابد یارو بنگ مزارش ریف زده، توپ کرده داره مخ تیلیت می‌کنه.

«تو بولتن نیرو (نیروی انتظامی) خوندم که یه متاعی اومده که در اصل مال اسبه. استعمال که می‌کنن میرن تو هپروت.

«هپروت کجا بود؟ هوش و گوشم سر جاشه. ازم امتحان بگیر. جدول ضرب پپرس. اونی که تو هپروته، ازش پپرسی چار چارتا، می‌گه قورمه‌سبزی. می‌گه سه‌شنبه. بعد هم سه‌شنبه رو از قورمه سبزی کم می‌کنه می‌گه بیست و پنج. ولی من هشیارم. میشه شونزده تا. هفلشتا می‌شه پلنگ و شیش تا. جدول مندلیف هم حفظم. ان آس‌آل می‌دونی عدد عنصریش چنده؟»

و از این دست دیالوگ‌های پر نکته با اشارات صریح به ادبیات و علم و خرافه. کلیت کتاب هم آمیزه‌ای از همه این‌هاست. مجموعه‌ای از واقعیت‌های اجتماعی، خرافات، باورهای دینی و اخلاقی و خلاصه اینکه «گیت دخانی»، که گمان می‌کنم این اسم هم زاییده ذهن نویسنده باشد، کشکولی است از همه آنچه می‌دانیم و نمی‌دانیم. پس از رمان «عقاید یک دلک» هاینریش بل که پس از خواندنش دچار سرگیجه‌ای عجیب شدم، این دومین بار است با خواندن کتابی دچار چنین حالتی شده‌ام. حیف است که این کتاب خوانده نشود. پس بشنابید. اگر هم از خواندنش پشیمان شدید، من برای هر گونه تنبیهی آماده‌ام. در میان شما حتما هستند کسانی که بنده را به‌جا می‌آورند و می‌دانند اهل مدهانه و نان قرض دادن نیستم.

*این یادداشت در تاریخ ۱۳۹۴/۸/۹ در روزنامه «بهار» به چاپ رسیده است.

من به این سیدعلی میرفتاح مشکوک‌ام. از هر نظر. او صاحب قلمی شیرین، طنز و روان است مثل آب. نثری ویژه دارد که آمیزه‌ای از هزل و جد است. اصلاً راحتان کنم، در او ویژگی‌هایی دیده‌ام که در کمتر نویسنده‌ای سراغ دارم. به‌همین دلیل فکر می‌کنم او جزو ما بهتران است. قبلاً به این موضوع شک کرده بودم اما با خواندن آخرین کتابش با نام «گیت دخانی» به این باور رسیدم که با یک جن در جلد آمیزاد روبه‌رویم. چون این رمان حیرت‌انگیز، شامل گزارش پنج دیدار از برخورد با ما بهتران است. یک رمان دلهره‌آور با این توضیح که به استناد نوشته پشت جلدش، «گیت دخانی، دروازه‌ای است به جهان ماورا که در زمانی معین و در بعضی نقاط زمین قرار دارد» قهرمان اصلی فیلمنامه‌نویسی است که با تهیه‌کننده‌ای قرارداد می‌بندد تا یک فیلمنامه ترسناک بنویسد. و «روی دست جن گیر بلند» شود. اما حاصل کار از پارکوی هم آبکی‌تر از کار در می‌آید. بنابراین برای اینکه خود وحشت را تجربه کند و فیلمنامه اورجینالی بنویسد، راهی کلبه‌ای در حوالی منطقه بیلاقی دوهزار تنکابن می‌شود، تا در آن مکان مخوف، یک «هارور» ایرانی بنویسد؛ در آنجا با «سید علی میرفتاح» آشنا می‌شود. یک بازی پیچیده با راوی که گاه سوم‌شخص است و گاه اول‌شخص. روزی که هوا گرفته و مه‌آلود است، دختر جوانی دق‌الباب می‌کند و راوی که دچار نوعی بیماری و کابوس ناشی از آن شده، در را می‌گشاید. «دختری بود با لباس محلی. گفت چوپان است. اما نه گله‌ای دیدم، نه سگ گله‌ای. بدون سلام گفت شکر دارین؟ گفتم شکر؟ گفت نمک هم باشه خوبه. گفتم نمک؟ گفت برنج هم می‌خوام. شستم خبردار شد که آدمیزاد نیست. از ما بهتراند که روی نمک و برنج و شکر حساس‌اند» و از همین برخورد است که نویسنده به آرامی و بدون ادا، واقعیت و خیال را در هم می‌آمیزد و ما را با دنیایی آشنا می‌کند که دربارش افسانه‌ها گفته و نوشته شده. ادبیات عامیانه ما هم مشحون از داستان پریان است، اما در ادبیات اجتماعی به‌جز محمد محمدعلی در یکی دو رمانش از جمله «از ما بهتران» کسی سراغ این دنیای سرشار از فانتزی نرفته است. میرفتاح به‌گونه‌ای ظریف، به‌سراغ این دنیا رفته و چنان واقعیت و خیال را به هم پیوند زده که تو گویی با واقعیت محض سر و کار داریم نه توهم و خیال. این دو مقوله، واقعیت و خیال، چنان ماهرانه در هم تنیده می‌شوند که هم خیال رنگ واقعیت به خود می‌گیرد و هم واقعیت بدل به خیال می‌شود. این درهم‌آمیزی تا پایان داستان ادامه می‌یابد و خواننده بین این دو دنیا درگیر می‌شود. پس از بازگشت راوی از ارتفاعات دو هزار، قلعه گبری واقع در شهرری به یکی از لوکیشن‌های اصلی داستان تبدیل می‌شود. می‌دانیم که میرفتاح بچه شاه‌عبدالعظیم (شهرری) است و گویا هنوز هم در آن حوالی زندگی می‌کند. درمورد قلعه گبری و کوه بی‌بی‌شهربانوی این منطقه،



مجموعه داستان «نهنگ تاریک» نوشته سعید بردستانی طنز در فضایی سوررئال

مجموعه داستان «نهنگ تاریک» نوشته سعید بردستانی، دوازدهمین اثر انتشارات پیدایش در حوزه ادبیات بزرگسال است که به تازگی منتشر شده است. «نهنگ تاریک» از ده داستان به نام‌های «پایان وضعیت»، «بی خواب‌ها»، «ایستاده می‌میریم»، «دویدن»، «برکت»، «ماهی مقدس موسی»، «آن بالای»، «فرشته دستشویی»، «تنبیه هیرو» و «داستان آپارتمانی» تشکیل شده که همگی با فضایی سوررئال، تجربه جدیدی را برای مخاطب رقم می‌زنند.

نویسنده در اولین داستان کتاب، «پایان وضعیت»، ماجرای مردی را روایت می‌کند که با ورود به خانه خود متوجه حضور دزدانی می‌شود و به جای اعتراض، در زدیدن وسایلش به آنها کمک می‌کند.

بردستانی با روایت طنز خود به خوبی نشان می‌دهد که شخصیت اصلی داستان چگونه در خدمت کسانی است که به حریم او تجاوز کرده‌اند. او بدون هیچ اجباری، با میل خود علاوه بر همه دارایی‌اش، اعضای بدنش را هم به دزدها می‌بخشد. در بخشی از داستان آمده: «به خانه که رسیدم آنها را دیدم. سه نفر بودند و هر سه سخت مشغول کار. سرم شروع به خاریدن کرد. همان که چاق بود رو به من که بیکار ایستاده بودم گفت: «چرا وایسادی؟ لااقل یه دستی برسون.» شرمند شدم که چرا خودم دست به کار نشده بودم. پس کمک کردم و سر دیگر کاناپه را گرفتم تا به جای دلخواه مرد رسیدیم.» در داستان «ایستاده می‌میریم» نویسنده با پرداختن طنز به یک سوژه قدیمی و دغدغه افراد در مواجهه با آن می‌پردازد؛ مرگ. داستان با این جملات آغاز می‌شود: «من و پدرم سر میز صبحانه داشتیم زندگی می‌کردیم که ناگهان آن سوال گنده را ازش پرسیدم. بلافاصله چنان سکوت ملیحی حاکم شد که صدای سوخاری شدن نان در تستر را شنیدم. من معنی مرگ را از پدرم پرسیدم، به او باید حق داد که طوری نگاه کند انگار لخت لخت سر می‌نشسته‌ام.» نویسنده برای پاسخ به این سوال، شخصیت اصلی را در یک فضای امن و آرام در مواجهه با مرگ قرار می‌دهد.

در داستان «دویدن»، نویسنده بیش از هر چیز با زبان داستانی خود؛ جملات کوتاه و تأثیرگذار، به داستان قوام بخشیده است. اینجا راوی اول شخص، تنها می‌دود و مخاطب را با جریان آزاد تخیلش هنگام دویدن همراه می‌کند. دویدنی نه مثل آنچه در داستان «تنهایی دوندۀ استقامت» نوشته آن همین طور توی تاریخ رجا.»

گویی تکنیک بردستانی در اکثر داستان‌های کتاب، همین به سخره گرفتن سوژه‌های جدی و تلخ زندگی روزمره است. او در تمامی داستان‌هایش با پرداختن خلاقانه و غیرمعمول ذهن مخاطب را به سمت بن‌مایه روابط انسانی می‌کشاند. مسائل مهمی که در ادبیات داستانی ما مستقیماً سوژه داستان می‌شوند، این بار با پرداختن طنز، به صورت غیر مستقیم، در پس فضاهایی سوررئال سوژه داستان شده‌اند. نویسنده با این تکنیک، به جای بیان مستقیم پیام و موشکافی سوژه، مخاطب را وادار به کشف دغدغه پنهان در پشت داستان می‌کند.

یادداشت‌هایی بر داستان «بی خواب‌ها» از مجموعه داستان «نهنگ تاریک» ایستاده در مرز انحطاط

هادی تقی‌زاده: داستان «بی خواب‌ها» را اگر نتوانیم خوب بنامیم چه صفتی را می‌توانیم به آن اطلاق کنیم؟ به نظرم از میان ده‌ها صفتی که در مخیله‌ام می‌چرخد، برانده‌ترین: **decadent** است؛ منحط؛ روبه فساد! اما منحط به چه منظور؟ منحط همچون پنیر فرانسوی؛ پنبیری در مرز فساد و بهترین حالتش برای خورده شدن. نه دیر، نه زود، بلکه ایستاده در مرز انحطاط. داستان «بی خواب‌ها» برای من در مرز انحطاط ایستاده است. داستان بی خواب‌ها از بی‌خوابی می‌گوید و طبیعتاً از خواب، یا نه! دقیق‌تر بگوییم از بازی خواب و بیداری می‌گوید. در این داستان به شکلی سرسام‌آور و هذیانی سوژه و ابژه در حال مبادله جای خویشتن هستند. سوژه به ابژه بدل می‌شود و بالعکس. خواب به بیداری. مرد جنتلمن به مرد حراف. پیاده به سواره و... تا نهایتاً به مدینه فاضله‌ای برسند. به اتوپیا **utopia** و این غایت نیز چیزی نیست جز **city desolate** شهری ویران. برای همین می‌گویم این داستان واگوی مرز انحطاط در لبه‌های هستی است. پارک برای خواب‌ها در روز نقش اتوپیا را بازی می‌کند. در شب برای بی‌خواب‌ها به آن نقش در می‌آید و در عین حال برای هر دو گروه همان شهر ویران است و البته جایی برای بازی و گذراندن وقت، سپری کردن عمر. و شاید از همین راه شالوده بازی خواب و بیدار شکسته شده است. نثر داستان نیز دقیقاً تابع بازی یا بازی‌های داستان است. تکرار یک حالت. جابه‌جا کردن آن حالت مثل سؤال و جواب‌های مکرر و تکراری. مثل پابه‌پا کردن و دست‌به‌دست مالیدن و... این نثر هم در مرز انحطاط ایستاده، درست همان لحظه که می‌خواهی بگویی: بس کن!

متوقف می‌شود و شروع می‌کند به توضیح جزئیات؛ جزئیات پیش پا افتاده، اما این بار از زاویه‌ای نو و تازه. سرشار از کشف رفتار، کشف ظرفیت‌های کلمه که در شیء نهفته شده و آغاز بازی دیگری، وقتی بازی پیشین به پایان می‌رسد. همین خصیصه است که ما را به لبخند زدن وامی‌دارد. باز هم در مرز خنده و نخندیدن! و به راستی مگر زندگی چیزی جز این است؟

نویسنده رمان «از باغ‌ها به بعد» و مجموعه داستان «مثل یک بوم سفید»



نویسنده رمان «گراف گریه» و مجموعه داستان «باواریا»

«چال» با حضور کارشناسان حوزه ادبیات نقد شد؛

داستان، روایتگر تصویر

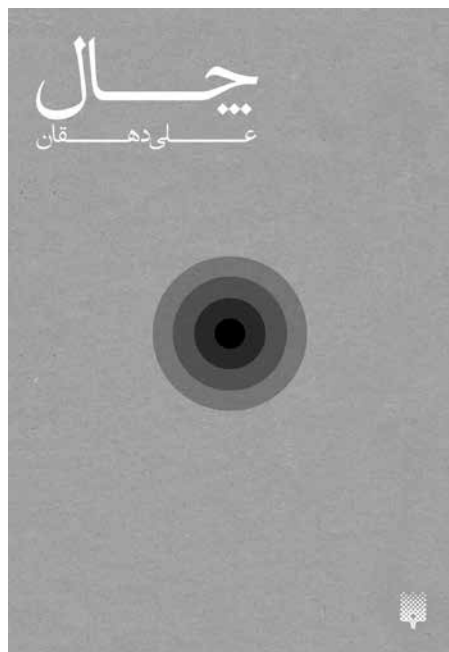
پنجمین نشست از سلسله نشست‌های انتشارات پیدایش، ۱۵ مهرماه ۱۳۹۴ در دفتر این انتشارات برگزار شد. این نشست که به نقد و بررسی کتاب «چال» اختصاص داشت، با حضور علی اصغر شیرزادی و علی شروقی به عنوان منتقد و همچنین نویسنده کتاب، علی دهقان برگزار شد. علی دهقان سال‌ها به عنوان روزنامه‌نگار در مطبوعات قلم زده و «چال» اولین اثری است که از او منتشر می‌شود.

کتاب «چال» با وجود اینکه اولین اثر نویسنده‌اش است، به دلیل موضوع و درونمایه خاص آن، مورد نقد و بحث‌های زیادی قرار گرفت. چرا که برخلاف اکثر آثار داستانی ایرانی منتشر شده از دهه ۸۰ به بعد، نویسنده با فاصله گرفتن از موضوعات شخصی و انتزاعی، سوژه‌های اجتماعی و سیاسی را برای اثرش انتخاب کرده است.

این کتاب روایتگر ماجرای پسر ۱۴ ساله‌ای است که به دلیل مشکلات مالی و خانوادگی مدرسه را کنار می‌گذارد و به کار در یک مکانیکی مشغول می‌شود. نویسنده با انتخاب این پسر بچه و صاحبکارش «آقا ولی»، به عنوان شخصیت‌های اصلی داستان، اثرش را تا حد زیادی به مرزهای «ادبیات کارگری» نزدیک کرده است. در توضیح این کتاب آمده است: «چال برشی از زندگی آدم‌هایی است که در هاله‌ای عظیم دود، آهن و سیمان؛ روزگارشان را با رنج و زخم وصله می‌کنند. «داستان کارگری» و یا در مفهومی گسترده‌تر «ادبیات کارگری» مجاللی است که شاید می‌تواند به اندازه یک گمان روشن این آدم‌ها را از کالبد خاکستری شهر بیرون بکشد و آنها را در ذهن ما دوره کند که انسان بودنشان را از یاد نبریم. چرا که این نوع از ادبیات ماهیتی پرسشگر دارد که مناسبات اجتماعی را به چالش می‌کشد.»

در این نشست شیوه روایت استعاری نویسنده، شخصیت‌پردازی و درونمایه اجتماعی اثر مورد نقد و بحث‌های زیادی از جانب منتقدان و مهمانان نشست قرار گرفت که در صفحات پیش‌رو مشروح آن را می‌خوانید.

نشست نقد و بررسی کتاب «چال» با حضور جمعی از نویسندگان و کارشناسان حوزه ادبیات از جمله یونس تراکمه، محمد تقوی، شیوا ارسطویی، آذر دخت بهرامی و علی اصغر سیدآبادی برگزار شد.



علی اصغر شیرزادی:

غلبه موقعیت بر شخصیت

علی اصغر شیرزادی در این نشست با اشاره به جمله‌ای از یک جامعه‌شناس بزرگ که گفته پایان وحشتناک ده‌ها بار بهتر از وحشت بی‌پایان است، گفت: «کتاب چال از جمله کارهایی است که به هیچ‌کس بدهکار نیست.»

وی با بیان اینکه کتاب می‌توانست نام بهتری داشته باشد گفت: «در قسمت‌هایی از کتاب - به خصوص در هیولا نشان دادن برخی از اشخاص - مبالغه شده اما نویسنده در ابتدای داستان با ایجاد یک وحشت و ادامه دادن آن با نمادهایی مانند بنزین و روغن، که در کنار این وحشت کاربردی شده‌اند، مخاطب را تا انتهای اثر می‌کشاند.»

یکی دیگر از نکاتی که باید به آن توجه کرد و در کار بهترین نویسندگان دنیا رعایت می‌شود این است که هیچ‌جا اطلاعات را نباید به بیرون از کتاب ارجاع داد. هر کدام از این سه پسر بچه‌ای که در مکانیکی کار می‌کنند یک پس‌زمینه دارند و نویسنده تنها به پس‌زمینه زندگی یکی از آنها اشاره کرده است.

شیرزادی پایان کتاب را قدری شتابزده دانست و اظهار کرد: «توحش، جهل، ویرانی و پارگی مناسبات انسانی در این اثر به خوبی ارائه شده است. همچنین یکی دیگر از ویژگی‌های رمان «چال» این است که موقعیت بر شخصیت غلبه دارد و آدم‌ها اسیر یک وضعیت هستند. ما در این کتاب در تمام مدت با وحشت‌های بی‌پایان روبرو هستیم که در نهایت با وحشت نهایی، وحشت‌های بی‌پایان از بین می‌رود.»

علی شروقی:

عدم آشنا زدایی برای مخاطب

در ادامه علی شروقی از کارشناسان حوزه کتاب اظهار کرد: «ما در ادبیاتمان آثاری داریم که به نوعی بیانگر رابطه ارباب و بندهای باشند، مانند داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» نوشته صادق چوبک. در این گونه داستان‌ها هدف این است که قصه از لایه اولیه‌اش خارج و وارد لایه‌های معنایی دیگری شود. اما نکته مهم این است که آن لایه اولیه، یعنی قصه، باید تمام عناصرش درست و دقیق کنار هم چیده شده باشند تا لایه معنایی بر لایه اول غلبه نکند. چرا که مخاطب در صورت چنین درست عناصر داستانی است که با داستان ارتباط برقرار می‌کند و داستان برایش باورپذیر می‌شود. به نظر من ضعف داستان «چال» در شخصیت‌پردازی، برقراری روابط علی و چینش همین لایه‌های اولیه است. برای نوشتن از یک طبقه خاص نویسنده باید به خوبی آن طبقه را بشناسد و توصیف کند اما در عین حال باید از نگاه احساسی و مشفقانه نسبت به آن طبقه نیز خودداری کند. مانند رویکردی که ساعدی و چوبک در داستان‌هایشان داشتند.»

او در ادامه گفت: «در سال‌های اخیر بیشتر کارهای داستانی که از نویسنده‌های این نسل منتشر می‌شود در فضاهایی با شخصیت و کاراکتر نزدیک به محیط نویسنده می‌گذرد. اما اخیراً کارهایی می‌بینیم که کاراکترها

متفاوت از طبقه روشن فکر هستند و بعضاً از طبقه کارگر انتخاب می‌شوند.» وی با بیان اینکه «چال» گرایش به تمثیلی شدن دارد، در نقد کتاب گفت: «کاراکترها تیپ آشنا از این قشر را به ما نشان می‌دهند و چیزهایی را برای ما توصیف می‌کند که از قبل آمادگی شنیدن آن را داریم در حالیکه در ادبیات باید با چیزی مواجه شویم که از قبل منتظر شنیدنش نبودیم.» در این میان علی اصغر شیرزادی مجدداً در اظهار نظری گفت: «اشاره‌ای که در مورد آشنا زدایی گفتید درست است و شخصیت‌ها کم و بیش طبق الگوهای آشنا ساخته شده‌اند. درست مثل تابلوهایی که سر خیابان است و ما اینقدر آنها را می‌بینیم که نادیده‌شان می‌گیریم.»

یونس تراکمه:

«چال» شیوه روایتش را توجیه نمی‌کند

یونس تراکمه نیز در این نشست با انتقاد از نوع روایت کتاب «چال» گفت: «هنرمند می‌تواند در کارش خلاقیت به خرج دهد به شرط اینکه توجیه لازم را داشته باشد. در حالی که من هیچ دلیل ساختاری برای این نحو روایت پیدا نکردم و نمی‌دانم اگر داستان سراسر روایت می‌شد چه چیزی را از دست می‌داد و حالا چه چیزی را به دست آورده. بنابراین از نظر من کتاب اشکال روایتی دارد. این نوع شاعرانگی دایره لغات مشخصی می‌خواهد، اما مگر راوی این داستان چقدر سواد دارد و کتاب خوانده است؟ نکته مهم این است که عمق داستان در این گونه روایت شدن نیست و از طریق دیگری به دست می‌آید. وقتی داستان در قدم اول نتواند منطق روایتی درستی را به

مخاطب نشان دهد چگونه می‌تواند به لایه‌های معنایی زیرین دست پیدا کند؟

متأسفانه من روش نوشتن نویسنده را نمی‌فهمم و معتقدم اثر اصلاً داستانی نیست. این شکل از روایت نه تنها مطالب داستانی را حرام کرده، بلکه بر روی کاراکترها نیز تأثیر گذاشته و آنها را به ضعف کشانده است.»

تراکمه همچنین گفت: «به اعتقاد من، همانطور که نمی‌توان برای هنرمند دستورالعمل صادر کرد اما اثر باید خودش را توجیه کند.»

محمد تقوی:

روایت به واسطه تشبیه

محمد تقوی با تأیید صحبت‌های تراکمه گفت: «من هم مشکل کتاب را تا حد زیادی در روایت آن می‌دانم. بیژن نجدی به لحاظ استفاده از زبان شاعرانه در ادبیات داستانی ما یک استثنا است. نوع استفاده‌ای که او از زبان شاعرانه می‌کند او را به نوعی سبک نزدیک می‌کند. فراموش نکنیم که اولین درس داستان‌نویسی مسئله «باورپذیری» است. در رابطه با شخصیت اصلی داستان «چال»، نوع روایت و زبان انتخاب شده برای او سبب شده مخاطب راوی را گم کند. به همین خاطر است که سن راوی را نمی‌توانیم تشخیص دهیم.»

تقوی در ادامه با انتقاد از اینکه در این کتاب، اطلاعاتی که از راوی داده می‌شود اندک است و گاهی حتی راوی در داستان گم می‌شود، گفت: «در کتاب «چال» نویسنده می‌خواهد جهان را به واسطه تشبیهاتش بسازد و به همین دلیل در بعضی قسمت‌ها داستان گم و از دسترس مخاطب خارج می‌شود. همچنین کامل نشدن شخصیت





راوی و دست کم گرفتن او باعث شده نتوانیم طرح داستان را به خوبی تشخیص دهیم که این باعث می شود جنبه قابل لمس داستان کم رنگ شود. طوری که انگار قصد نویسنده بیشتر شعار طبقاتی - اجتماعی دادن است تا بیان داستان. در این داستان تکیه بر شخصیت شناسی و رابطه علی کمرنگ است و بیشتر بار داستان روی اتفاق ها می چرخد. ما بر اساس یک رابطه محکم نمی فهمیم چه می شود که در تعمیرگاه آتش سوزی می شود و کار راوی به کانون اصلاح تربیت می افتد. من همچنان معتقدم این نقص ناشی از بها ندانن به راوی داستان است. این نکته را ما در توصیفات او از دو کارگر دیگر مکانیکی و پدرش هم می بینیم. گویی همه آنها با زبان ذهنی راوی فکر می کنند؛ زبان پاستوریزه های که از حرف بد تهی است.»

وی در عین حال با بیان اینکه این داستان حاوی ارزش هایی نیز بوده اظهار داشت: «البته من از بسیاری جهات از این کتاب لذت بردم و نسبت به دیگر آثار ادبیات داستانی مان، احساس نزدیکی بیشتری با راوی «چال» داشتم.»

شیوا ارسطویی:

سوژه، قصه را نجات نمی دهد

شیوا ارسطویی نیز با آوردن مثال هایی از تشبیهات و استعاره های ذکر شده در کتاب گفت: «نثر به کار رفته در این کتاب، به متن و ارتباط گرفتن مخاطب با داستان لطمه می زند. جمله ها و توصیفات به جای اینکه ساده روایت شوند مثل انیمیشن جلوی ما ملق می زنند. این موضوع باعث سانتیمانتال شدن زبان و لطمه به قصه شده است. تا جایی که ما اصلا با شخصیت های داستان احساس همدردی و نزدیکی تریژیک نمی کنیم. در واقع من فکر می کنم مشکل در نارسایی نثر داستان است و نه روایت آن.»

او سپس با بیان اینکه پرداختن به یک سوژه خاص نمی تواند متن را نجات دهد گفت: «ما موضوع خوب و بد نداریم اما نویسنده خوب و بد داریم. همه موضوع ها و سوژه ها اگر به درستی نوشته شوند خوب هستند. چرا که نوع نثر و طریقه روایت نویسنده است که یک اثر را خوب یا بد می کند. من پرداختن به یک طبقه خاص در داستان را فضیلت نمی دانم و معتقدم چیزی که به یک داستان کمک می کند تسلط به زبان و زاویه دید است.» شیرزادی مجددا در واکنش به این نقد گفت: «خیلی بد است که انسان حس تحسینش را از دست بدهد. فراموش نکنیم نویسنده کتاب جوان است اما شما توقع نمره ۲۰ از او دارید.»

یکی از حضار نیز با بیان اینکه باید نقد غیرساختاری را نهادینه کرد تا فضای ادبی با نقد آشنا شود گفت: «چه الزامی دارد که نویسنده یک روایت مشخص داشته باشد. شاید یک نویسنده بخواهد از ساختارهای روایی گذشته عبور کند. ایرادهای روایی گرفته شده به کتاب «چال» به این خاطر است که همچنان در فضای ادبی کشور ما اصول نقد ساختاری پابرجاست.»

علی دهقان:

داستان، روایتگر تصویر

علی اصغر سیدآبادی با اشاره به ادبی بودن نثر کتاب «چال» گفت: «در کتاب راوی یک نوجوان است و این نثر اتفاقا نثر نوجوانانه است، چرا که یکی از علایق نوجوانان ادبی نوشتن است، اما به نظرم ساختار نثر این کتاب دقیق تر از آن چیزی است که یک نوجوان دارد. اگر من به جای نویسنده بودم نوعی آشفته گی را وارد این ادبیات می کردم.»

وی با بیان اینکه ارزش کتاب «چال» در موضوع و محتوای آن است ادامه داد: «من در ادبیات فعلی مان دو گرایش می بینیم؛ یکی گرایش به داستان های دختر و پسری طبقه متوسط شهری به بالا و یکی گرایش به نوعی تلخ نویسی از مد افتاده. به همین خاطر ارزش کتاب «چال» - با وجود اینکه می توانست بهتر از این نوشته شود - در درجه اول توجه به شخصیت هایی است که مدت ها است در ادبیات داستانی ما غایبند و در درجه دوم پرداختن به سوژه سیاسی ای است که به سختی به داستان های ما راه پیدا می کند. برای مثال در داستان های ما به مسائل و مشکلات زنان به خوبی پرداخته می شود اما به طبقه کارگر کمتر پرداخته شده است.»

در ادامه علی اصغر سیدآبادی بر طرف کردن ضعف کتاب در نثر و نوع روایت را به عهده «نهاد ویراستاری» دانست و گفت: «دیده شدن این ضعفها در اثر به این خاطر است که نویسنده ایرانی به تنهایی باید کار چند نهاد را خودش انجام دهد. در حالی که یک نویسنده غربی کار را تحویل ناشر می دهد و بخش های تخصصی با بحث و بررسی ضعف های آن را برطرف می کنند.»

آزردخت بهرامی نیز در نقد این اثر گفت: «این کار من را آزار داد زیرا معتقدم راوی شما نمی تواند اینقدر شاعر باشد و شما این شاعرانگی را به او تزریق کرده اید.»

یکی دیگر از حضار نیز با تحسین نام انتخاب شده برای این کتاب گفت: «توصیفات که در کتاب به کار برده شده نمی تواند توصیفات یک شاکرد مکانیک باشد. البته در جاهایی این توصیفات بجاست اما گاهی هم ثقیل

است و اصل داستان را تحت تاثیر قرار می دهد.»

علی دهقان نویسنده این کتاب نیز ضمن قدردانی از حضور و اظهار نظر نویسندگان و کارشناسان در این نشست گفت: «من پرهیز داشتم که داستان ادعای تئوریک نداشته باشد. من هرگز کودک کار نبودم اما جایی زندگی کردم که دور و برم چنین افرادی را دیده ام. همچنین می خواستم زمان قصه به نوعی معلق باشد که مساله ایجاد نکند. انتقادات مطرح شده در خصوص زبان داستان بسیار آموزنده بود برای من اما نکته ای که دوست دارم مطرح کنم این است که من به شدت به تصویرسازی ذهنی برای مخاطب و به جا گذاشتن خاطره از متن اهمیت می دهم. این تا حد زیادی برمی گردد به تجربه من در حوزه عکاسی. چرا که عکس برایم خواندنی و متن برایم دیدنی است.»

شروقی مجددا در اظهار نظری با تاکید بر اهمیت تنوع موضوع در ادبیات اظهار کرد: «به هر حال هر داستانی چه ضد ساختار باشد و چه قالبش از قبل شکل گرفته باشد، در ابتدا قراردادی با مخاطب دارد. به نظر من انتقادات آقای تراکمه و دیگر دوستان به روایت و نثر کتاب به این خاطر قابل قبول است که نویسنده در این کتاب با مخاطبش، برای روایت داستان در یک چارچوب متعارف قرارداد می بندد، اما برخی عناصر داستان در آن چارچوب متعارف باقی نمی ماند. من هیچ فضیلت موضوعی برای این اثر قائل نیستم و موضوع را تنها به عنوان بخشی از ساختار بررسی می کنم. چرا که نویسنده هرچه موضوع دورتری از زندگی شخصی خود بردارد وادار به کلنجار بیشتری با قصه می شود.»





افغانی کتنه

این داستان تلاشی است برای درک زندگی، رنج و عشق افغان‌های نسل دوم و سوم که جز ایران جایی را ندیده‌اند. اینجا را وطن خود می‌دانند در حالی که از کوچکترین حقوق شهروندی هم محروم‌اند؛ نزدیکترین ملت و قوم به ایرانی‌ها از لحاظ پیشینه تاریخی که از حدود ۱۵۰ سال قبل راه سیاسی‌شان را از هم جدا کرده‌اند اما هنوز نتوانسته‌اند پیوندهایشان را قطع کنند.

رسول مرد جوانی است که زنش بدون هیچ دلیل خاصی مهریه‌اش را به اجرا گذاشته است. او مدتی را در زندان بوده و نهایتاً با فروش خانه پدری و پرداخت مهریه آزاد، در یک تاکسی تلفنی مشغول کار می‌شود. فیروزه دختری افغانی ولی متولد ایران به همراه مادرش، مسافر رسول می‌شوند تا به زاهدان بروند. فیروزه خودش را ایرانی می‌داند و نمی‌خواهد از ایران برود...



در برابر تخت

کتاب در «برابر تخت» روایتی مستند و مختصر از تاریخ مصر در قالب یک رمان سیاسی است. اما نویسنده صرفاً به روایت تاریخ نمی‌پردازد. او رویکردی کاملاً سیاسی و نقادانه دارد و می‌خواهد ضمن برشمردن اعمال و آثار هر حاکمی، عاقبت کار او و سرنوشت نهایی‌اش را گوشزد کند تا به این وسیله سایر حاکمان پند گرفته و خطاها یا اشتباهاتشان را تصحیح نمایند. نویسنده در این اثر حاکمان مصر را تک‌تک از گور درمی‌آورد و در برابر دادگاهی فرضی به استنطاق می‌کشد تا مورد داوری قرار گیرند. ملاک این داوری منافع ملی کشور است. برخی از منتقدان این کتاب را متفاوت با همه آثار نجیب محفوظ ارزیابی کرده‌اند و اعتقاد دارند که تقریباً نمی‌توان توضیح مشخصی از این کتاب ارائه داد. زیرا نه کاملاً رمان است، نه داستان کوتاه، نه نمایشنامه و نه حتی مجموعه مقالات. بلکه ترکیبی است از همه اینها، به اضافه مروری دقیق و سریع بر تاریخ مصر از ابتدا تا دوران نویسنده.

به زودی