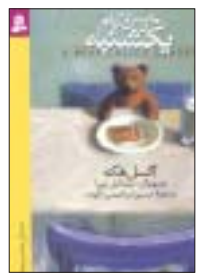
خبرها

تازه‌های شرکت به‌نشر

«قصه ما مثل شد» نام مجموعه پنج‌جلدی به قلم محمد میرکیانی است که پیش از این در زمینه قصه‌گویی کتاب قصه‌های «شب‌های شیرین» را به چاپ رسانده. این مجموعه در حقیقت قصه‌های شیرین و شنیدنی، سرگذشت و زندگی‌نامه بعضی از مثل‌ها است؛ قصه‌هایی که ارزش مردم‌شناسی آنها توسط پژوهشگران یادآوری می‌شود. در این مجموعه با بهره‌گیری از منابع گوناگون تلاش شده تا فضا و موضوع قصه‌های انتخاب شده مناسب نوجوانان باشد. نویسنده سعی کرده تا زبان قصه‌ها را به زبان گفتاری نزدیک‌تر کند تا به این طریق قصه‌گویی راحت‌تر انجام پذیرد. در عین حال نویسنده تلاش کرده تا در انتخاب قصه‌ها به گونه‌ای عمل کند که از ابتدا موضوع قصه برملا نشود و در پایان هر قصه، موضوع آن و چگونه استفاده کردن از آن در زبان گفتاری آمده است. این مجموعه ۱۱۰ قصه‌ای برای گروه سنی نوجوان توسط شرکت به‌نشر (انتشارات آستان قدس رضوی) به تعداد ۳۰۰۰ نسخه و با قیمت ۱۲۰۰ تومان در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است.

تازه‌های انتشارات قدیانی



خرسی به نام یکشنبه، داستان بلند نوجوانان تازه‌ترین اثر چاپ شده توسط انتشارات قدیانی است که به قلم اکسل هکه و تصویرگری میشائیل زووا توسط حسین ابراهیمی (الوند) ترجمه شده است: یک روز صبح که از خواب بیدار شدم، به خرس کوچولو نگاه کردم که کنارم خوابیده بود، و فکر کردم: آیا یکشنبه هم همان‌قدر که من دوستش دارم مرا دوست دارد یا نه؟ او که هیچ‌وقت حرف نمی‌زند، هیچ‌وقت مرا در آغوش نمی‌کشد، هیچ‌وقت مرا نمی‌بوسد. فقط یکجا یا می‌نشیند یا دراز می‌کشد یا می‌ایستد، فقط هم به جلو نگاه می‌کند. با این همه، کاری نمی‌کند، اصلاً هیچ کاری نمی‌کند. و وقتی هیچ کاری نمی‌کند، شاید واقعاً زنده نیست. و وقتی واقعاً زنده نیست، چطور می‌تواند مرا دوست داشته باشد؟ این کتاب با تعداد ۳۳۰۰ نسخه و با قیمت ۶۰۰ تومان به چاپ رسیده است.

تازه‌های انتشارات گل‌آقا

«دخترک کولی» با تعداد ۲۲۵۰ نسخه و با قیمت ۱۶۰۰ تومان با ترجمه بهمن رستم‌آبادی به چاپ رسیده است. این کتاب که توسط لوید الکساندر نوشته شده در قالب رمان طنز انتشارات گل‌آقا برای گروه سنی نوجوانان به چاپ رسیده است. «اگر جهان، شناختی درباره شهر «گریتر دونتیسا» داشت، حتماً این شهر، شهرت جهانی می‌یافت.» این جمله آغازین کتاب دخترک کولی است. اهالی شهر تنها مشکل خود را حضور دختری می‌دانند که کولی است و به همراه گربه‌اش در حومه شهر و داخل واگنی قدیمی زندگی می‌کند. مردم معتقدند که حضور او به اعتبار شهرشان لطمه می‌زند... رمان طنز «دخترک کولی» قصه دخترکی است که تنها جرمش کولی بودن است و بزرگترها به خاطر پیش‌داوری‌هایشان او را از جامعه طرد می‌کنند، اما او با هوش و ذکاوت‌اش سبب می‌شود که آنها به اشتباهشان پی ببرند.

تازه‌های نشر قطره

قصه‌گویی با عروسک‌ها آسان می‌شود به قلم جن‌ام. فانشاور و با ترجمه سیمین امیریان با تعداد ۱۱۰۰ نسخه و با قیمت ۱۸۰۰ تومان در اختیار علاقه‌مندان به قصه‌گویی قرار دارد. کتاب «قصه‌گویی با عروسک‌ها آسان می‌شود» قصه‌گویان عروسکی را از تهیه عروسک‌های گردان بی‌نیاز می‌کند و قصه‌گویی را برای همه مربیان و قصه‌گویان آسان می‌کند. مترجم کتاب که خود سال‌ها از عروسک برای نمایش‌هایش بهره می‌گیرد، با ترجمه این کتاب این امکان را فراهم آورده تا مربیان به آسانی به این کار بپردازند. در این کتاب شیوه‌های مختلف استفاده از یک یا چند عروسک و داستان‌های جذاب موجود در کتاب آمده و فرصتی ایجاد می‌کند تا کودکان در قصه‌گویی مشارکت نمایند.

«قصه‌گویی با عروسک‌های خوردنی» نام دیگر کتابی است که توسط نشر قطره در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است. این کتاب توسط والری مارش نوشته شده و سیمین امیریان ترجمه آن را برعهده داشته است. این کتاب می‌تواند پاسخگوی قصه‌گویان مهدهای کودک، مدارس و سایر مراکز آموزشی کودکان باشد. استفاده از خوراکی‌ها برای ساختن عروسک‌های قصه‌های موزیکال، وجود اشعار کودکانه و مشارکت فعال کودکان خردسال در قصه‌گویی، هم برای مربیان و هم برای کودکان جذاب خواهد بود. کتاب به صورتی است که در ایجاد فضای متنوع و پرکشش به مربیان کمک خواهد کرد. کتاب به‌گونه‌ای طراحی شده تا کودکان همزمان با گوش سپردن به قصه عروسک خود را می‌سازند و از فعالیتشان لذت می‌برند. فکر می‌کنید بعد از اتمام قصه و زمانی که قرار است کودک، قهرمان داستان را بخورد، چه احساسی در او به‌وجود می‌آید.

گفت‌وگو با فرشته مولوی، نویسنده

غرقه در نشانه‌ها

نلی محجوب

دست کم سی سالی می‌شود که می‌نویسم و اگر بیدرنگ بپرسید پس کو حاصلش، می‌گویم که بخشی از این کم چاپی در داستان‌نویسی به باور من به کم‌نویسی و با وسواس‌نویسی برمی‌گردد و همین طور شاید به نبودنم در ایران در سال‌های اخیر و بخشی دیگر به سرنوشت عمومی نسلی که در آستانه کار قلمی و ادبی با صنعت نشر و جو ادبی حول و حوش ۵۷ تا ۱۳۷۰ روبه‌رو شد. در دو سه سال پیش از انقلاب امیرکبیر آن زمان چند کتاب به ترجمه مشترک من و آقای هرمز ریاحی درآورد که در میانشان جز کتاب قطور تاریخ آفریقا باقی کتاب‌های کودک و نوجوان بود، از جمله کتابی از سری پی پی جوراب بلند، رازهای دره تنگ، جوناتان مرغ دریایی و دوازده ماه از مارشاک. حوالی انقلاب سوای ترجمه‌های پراکنده با نام و بی‌نام، اولین داستانم در یک جنگ کوچک برای کودک و نوجوان به نام ساده رنگ چاپ شد و بعد رفت تا سال‌های ۶۹ و ۷۰ که کتاب‌شناسی داستان کوتاه را نیلوفر، رمان «خانه ابر و باد» را نشر شیوا و مجموعه داستان «پری آفتابی» را نشر قطره درآورد. پیش از اینها هم ترجمه رمان معروف آئوئلا نویسنده مکزیکی را نگاه درآورد. بعد ترجمه‌ای از کار مشهور خوان رولفو را نشر گردون به نام «دشت مشوش» منتشر کرد که بعد از ۱۵ سال به همت ققنوس چاپ دوم آن به نام اصلی‌اش «دشت سوزان» درآمد. ترجمه‌ای از داستان‌های برگزیده از نویسندگان گوناگون را هم نشر مرکز درآورد. همین طور داستان «نارنج و ترنج» و نوشته‌ای به نام «باغ ایرانی» همراه با تصویر به صورت ناشر- مولف درآمدند که به تیر غیب گرفتار شدند. از سال ۱۳۷۸ به بعد هم، به فارسی یا انگلیسی، در تورنتو بیشتر مقاله، که گویا حالا واژه «جستار» برای آن جا افتاده است، منتشر کرده‌ام تا داستان، به این امید که بالاخره روزی داستان‌های در کشو خوابیده در این بیست ساله که چندان هم زیاد نیستند، در تهران چاپ شوند.

■ **با توجه به دور بودن از ایران تا چه اندازه از فضای ادبی داخل اطلاع دارید. همچنین میزان آشنایی شما با ادبیات کودک و نوجوان کانادا چقدر است؟**

من این بخت بلند را داشته‌ام که در دانشگاه تهران از کلاس درس ادبیات کودک و نوجوان خانم ثریا قزل ایاغ بهره ببرم، بنابر این چیزهایی در باره آن می‌دانم. اما نه کارشناس این رشته‌ام و نه خود را نویسنده کودک و نوجوان می‌دانم. تعریف رایج از نویسنده کودک و نوجوان هم کسی است که یا فقط برای این گروه می‌نویسد، یا بخش چشمگیری از کارهایش برای این گروه است. همچنین گرچه خواننده حرفه‌ای ادبیاتم، خواننده حرفه‌ای ادبیات کودک و نوجوان نیستم. به این معنی که در جست‌وجوی مدام برای یافتن خوراک ادبی بر مبنای کیفیت کار و حال و هوای خودم تمایزی میان کار برای بزرگسالان و کار برای کودکان و نوجوانان نمی‌گذارم. جسته گریخته درباره آثار منتشر شده در سال‌های اخیر اینجا و آنجا خوانده و شنیده‌ام. از میان قدیمی‌ترها هم با کارهای آقای مرادی کرمانی و آقای محمد محمدی آشنا هستم. کارهای سال‌های اخیر آقای احمدرضا احمدی را هم خوانده‌ام. از میان نام‌های برجسته در دفتر ادبیات کودک و نوجوان ایران هم نام صمد بهرنگی، نه به خاطر ماهی سیاه کوچولو که به خاطر اولدوز و همین طور نام ثمین باغچه‌بان زودتر به خاطرم می‌آید. با این پیش درآمد می‌بینید که صلاحیت حرف زدن درباره وضعیت ادبیات کودک و نوجوان را ندارم. با ادبیات روز کانادا تا اندازه‌ای آشنا هستم، اما دانشم از ادبیات کودک آن از حد یافته‌های تصادفی و گهگاهی پیشتر نمی‌رود، مثلاً همین تازگی کتابی به نام «سه آرزو: حرف‌های بچه‌های فلسطینی و اسرائیلی» از دبورا الیس به دلیل سروصدایی که به پا کرد، توجهم را جلب کرد. انجمن کتابداران اونتاریو این کتاب را در فهرست کتاب‌های برنامه کتابخوانی برای بچه‌های کلاس‌های ۶-۴ گذاشته بود و کنگره یهودیان کانادا به این کار اعتراض کرد و برخی مدارس دسترسی کودکان به نامبرده را محدود کردند و این کار با اعتراض نهاد و گروه‌های هوادار آزادی بیان و خواندن روبه‌رو شد. به هر حال برگردیم به داستان ندانسته‌های من در باره ادبیات کودکان. با شرمندگی از آنها و سپاسگزار پرسش‌های شما از این فرصت استفاده می‌کنم و از چیزی می‌گویم که تجربه کرده‌ام.

■ **با اشاراتی که به نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان داشتید و کار شما برای هر دو طیف سنی بفرمایید به نظر شما مرز بین ادبیات کودک و بزرگسال کجا از هم جدا می‌شود؟**

نویسنده‌هایی هستند که تکلیفشان با خودشان و ناشران و خوانندگان روشن است، به این معنی که خواننده‌شان یا بزرگسال است یا نوجوان یا کودک. نه برای خودشان دردسر می‌آفرینند، نه برای دیگران. آثاری هم هستند که همین طورند، یعنی یک گستره سنی مشخص از خوانندگان را به خود می‌خوانند. در عین حال آثاری داریم که هم این و هم آن گروه را به خود جلب می‌کنند و این سئوال را پیش می‌آورند که بالاخره برای کدام گروه نوشته شده‌اند. این دسته از آثارند که بحث مرز میان ادبیات کودک و نوجوان و ادبیات بزرگسالان را پیش می‌کشند. برخی می‌گویند ادبیات کودک ادبیاتی است که به‌ویژه برای کودک نوشته شده است، اما شمار کارهایی که در اصل برای بزرگسالان نوشته شده و حالا از زمره ادبیات نوجوان به حساب می‌آید کم نیست، مثل هکلبری فین، تام سایر و شاهزاده و گدا از مارک تواین. یا مثلاً کشتن مرغ مقلد از هارپر لی که حالا بیشتر ادبیات نوجوان به شمار می‌آید. عکس این هم هست که کاری برای کودک نوشته شده اما در میان بزرگسالان بیشتر محبوب شده است. کارهایی هم در اساس برای بزرگسالان نوشته شده و بعد ویرایش شده‌اند تا مناسب کودکان باشند، مثل سفرهای گالیور از سویفت و پینوکیوی کولودی. گروهی قهرمان داستان را ملاک تمیز می‌دانند و هر داستانی را که قهرمان آن کودک است داستان کودک می‌دانند و بر عکس این تقسیم‌بندی پایه استواری ندارد. ویژگی‌های دیگری هم که معیار شمرده می‌شوند، یعنی درونمایه مناسب برای کودک، همراهی تصویر با متن، سادگی زبان و جنبه آموزشی داشتن و غیره، هر کدام به نوبه خود دردسرآفرینند. این گرفتاری شاید از اینجا آب می‌خورد که در نهایت یک داستان خوب می‌تواند از تقسیم‌بندی سنی فراتر برود.

■ **چرا برخی از آثار از طرف هر دو طیف مورد توجه قرار می‌گیرد؟**

اگر بپذیریم که هر فردی در بزرگسالی به تناسب میل و توان خود کودک درون خود را حفظ می‌کند، درک این که چرا برخی از آثار کودک و نوجوان در میان بزرگسالان این همه محبوبند، آسان می‌شود. همین طور عجیب نیست اگر بسیاری از کتاب‌های بزرگسالان برای نوجوانی که با شوق و شور به سوی بزرگسالی می‌رود جاذبه‌ای بی‌چون و چرا داشته باشد. به گمان من مسئله تقسیم‌بندی سنی و تفکیک ادبیات بزرگسال و کودک به آن ترتیب که برای ناشر و بازاریابی نشر و همین طور برای منتقدان و نظریه‌پردازان مطرح و مهم است، برای خواننده و نویسنده نیست. خواننده داستان پی کار خوبی که با سلیقه‌اش بخواند می‌گردد و نویسنده هم در اساس باید پی نوشتن داستانی باشد که فکر می‌کند می‌تواند خوب از کار در بیاوردش. با این شیوه تفکر خواننده پر و پا قرص کارهای خوب ادبیات کودک و نوجوان بوده‌ام و در میان ترجمه‌های کم و بیش پراکنده‌ام هم کارهای کودکان هست. در داستان‌نویسی هم از گروهی هستم که اختیار را به داستان می‌دهم ببینم مرا به کجا می‌کشاند. این است که خوب یا بد هرگز به قصد این که مثلاً داستانی برای این گروه خاص از خوانندگان بنویسم دست به قلم نبرده‌ام.

■ **یعنی شما از پیش با توجه به مخاطبتان داستان را شروع نمی‌کنید؟**

توجه‌ام ناخواسته آن قدر که به کودک درون هر آدمی هست به دوره سنی خاص نیست. اتفاقاً این طور شده که در میان داستان‌های چاپ شده و نشده داستان‌هایی از سوی خواننده‌های صاحب‌نظر و یا مشاوران ناشران برچسب کار مناسب نوجوان بخورند. ماجرای این کتاب کوچک بلبل سرگشته هم همین است که چند داستان آن را نشر افق از میان مشتی داستان درهم شاید برگزید و مناسب برای نوجوانان تشخیص داد و من هم این نظر را محترم شمردم. واقعیت شاید این است که داستان‌های آمده در این مجموعه و چند تایی دیگر که هنوز چاپ نشده‌اند، سرشتی دارند که کار تعیین خواننده را دشوار می‌کنند. برای نمونه ناشری کانادایی که فقط کار برای کودک و نوجوان منتشر می‌کند، بعد از خواندن نارنج و ترنج چنان شیفته آن شد که پیشنهاد کرد آن را پایه نوشتن رمانی برای نوجوانان کنم تا بتواند چاپش کند، در عین حال معتقد بود که این کار در شکل فشرده کنونی‌اش بیرون از توان در بافت نوجوان است. این گروه از داستان‌ها وقت ناشریابی خود من را هم گیج می‌کنند، با این همه مرتکبشان شده‌ام و اگر بازهم فکر داستانی به این شکل به سراغم بیاید، بی‌توجه به دردسرهای بعدی پی‌اش را خواهم گرفت. من نمی‌دانم آیا در میان آثار چاپ شده در ایران داستان‌هایی از این قبیل داریم یا نه. کارهای آقای مرادی از این مقوله نیستند، چون برای کودک و نوجوان نوشته شده‌اند و در عین حال در میان بزرگسالان هم خواننده بسیار دارند. منظورم مقوله داستان‌هایی است که به ظاهر و یا در رویه عناصر ادبیات کودک و نوجوان را دارند، اما لایه‌های زیرین آن بزرگسالان را نشانه می‌گیرد. مشهورترین نمونه شاید شازده کوچولو باشد که در قالب و ظاهر داستان کودک اندیشه‌های آرمانی و ژرفی پیرامون زندگی و عشق را مطرح می‌کند که بی‌تردید کودک توانایی درک آنها را ندارد، در عین این که از آن به شیوه خود لذت می‌برد. کارهای سیلورستاین هم به ترتیبی دیگر مرزهای سنی را ندیده می‌گیرد و از این مقوله است. به همین سبب هم هست که روی کتاب‌های او نوشته می‌شود، «برای همه گروه‌های سنی». گمان می‌کنم وقتی نویسنده‌ای روی سخنش با کودک درون خودش است این اتفاق می‌افتد. به هر حال کنکاش در این مسئله را شاید بهتر باشد به منتقدان سپرد.

■ **به کتاب بلبل سرگشته اشاره کردید آن را می‌توان مجموعه موفقی دانست که چندین ویژگی را در بر دارد. پرداخت، انتخاب سوژه و محتوا. در خصوص این کار بیشتر توضیح دهید.**

درباره بلبل سرگشته جز آنچه که خودتان هم می‌بینید چه می‌توانم بگویم، کتابی کوچک با چند داستان کوچک. اما باز از فرصتی که سئوال شما برایم پیش می‌آورد استفاده می‌کنم و می‌گویم که هر کس باید کار خودش را بکند، یعنی داستان‌نویس داستان می‌نویسد، کارش معرفی داستانش، یا بررسی و تحلیل اثر نیست. در آنجایی که نویسنده خودش از کار خودش حرف می‌زند و در باره آن شرح کشاف می‌دهد، یک جای کار لنگ می‌زند، چون که می‌خواهد یا ناچار است کار منتقد را بکند، که روشن است که به بیراهه می‌رود، مثل وقتی که منتقدی بخواهد داستان بنویسد. در یک نظام درست فرهنگی، هر کس به کار خودش می‌پردازد و همه با هم و در کنار هم کار می‌کنند، بی‌آنکه کار و نقش یکدیگر را زیر سئوال ببرند. نظام درست به آدم‌ها این فرصت را می‌دهد که هم توان و میل خود را عملی کنند و هم درک واقع‌بینانه‌ای از استعداد و آرزوی خود داشته باشند و به دام خود بزرگ‌بینی و خودهمه‌کاره‌بینی نیفتند. در یک نظام نادرست هم که همه همه‌کاره و هیچکاره‌اند، می‌بینیم که نویسنده‌ای با هزار مکافات کتابی می‌نویسد، بعد با هزار مکافات دیگر با من بمیرم تو بمیری ناشری پیدا می‌کند و یا خودش ناشر می‌شود و بعد تازه باید خودش یا رفیقش کتاب را معرفی یا نقد و بررسی کند. خلاصه این که چنین نظامی نه می‌تواند نویسنده خوب بپروراند، نه منتقد خوب. این که نویسنده ریز و درشت کار نویسندگی را بداند و تا می‌شود بخواند و خوب و درست بخواند، یک چیز است و این که می‌بینیم برخی از نویسنده‌های ما مدام نظریه‌پردازی و در واقع معلومات‌پراکنی می‌کنند یک چیز دیگر است. نظریه‌پردازی و نقد ادبی دانشی است که باید آن را آموخت و در محدوده‌ای معین که نقد و تحلیل است به کارش گرفت، نه وقت کار خلاق ادبی کردن یا داستان نوشتن.

■ **گذشته از مسائلی که عنوان کردید اجازه بدهید که باز به کتاب‌هایتان بپردازیم و به کارگیری عنصر افسانه در کتاب، نگاه و پرداخت جدید به افسانه‌ها از جمله مواردی است که کمتر با موفقیت مواجه می‌شود. این جایگزینی‌ها به ظرافت و باریکی مو است و بسیار مهم. زیرا شناخت افسانه‌ها، فرهنگ‌ها و اجتماعات گوناگون را می‌طلبد. شما تا چه حد به این مفاهیم تسلط دارید؟**

در کتاب جامعه از عهد عتیق گفته می‌شود که «... و زیرآفتاب هیچ چیز تازه نیست...» در این حرف کهنه و در خیلی چیزهای کهنه از جمله افسانه‌ها حقیقتی است. اما هر بار که آدمی به دنیا می‌آید همه چیز از سر گرفته می‌شود و قصه‌ها و افسانه‌ها و اسطوره‌ها چنان شنیده می‌شوند که تازه‌ترین می‌نمایند. این چشم و گوش ماست که آنها را نو و کهنه می‌بیند یا می‌شنود. افسانه‌ها و به طور کلی همه دستاوردهای فرهنگی ادبی میراثی است که بخواهیم نخواهیم از آن ماست، می‌شود فقط نگهشان داریم، می‌شود آنها را از آن خود امروزی‌مان کنیم، یعنی نگاهی دیگرگونه به آنها داشته باشیم. آن وقت‌هایی که رویکرد ما به چیزی کهنه به بن بست می‌رسد، حتماً آن رویکرد امروزی و نو به معنی واقعی نیست و حتماً وقتی است که به قول سهراب سپهری «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.» من هرگز با برنامه به سوی قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه و داستان‌های پریان نرفته‌ام. اینها ابزار کار نبوده‌اند، بلکه چه به صورت شنیداری و نوشتاری و چه به صورت دیداری در من رسوب کرده‌اند، درونی شده‌اند و گهگاهی به شکل داستان‌هایی که نمونه‌اش را در این کتاب می‌بینید، از پیله من بیرون پریده‌اند.

■ **«چرا گرگ لچک قرمزی را خورد» کار عمیقی است که در حقیقت نیازهای نسل جدید و شکل گیری واقعیت‌ها را به چالش می‌کشد. اما تاکید بر روایت جدید با توجه به خواست‌ها و نیازهای نسل جدید است و تقابلی است از سنت و مدرنیته. اینطور نیست؟**

داستان رویارویی آشکار سنت و مدرنیته ما دیگر صدساله و کهنه شده، بی‌آنکه چندان گرهی از کار ما باز شده باشد. یکی از گیر و گره‌های اصلی این وضع شاید این باشد که تک‌تک‌مان در چارچوب شخصی و فردی و در جزئیات و روزمرگی‌های زندگی‌مان به این دوگانگی و تضاد بی‌اعتنا می‌مانیم، در بعد اجتماعی به ضرورت به آن می‌پردازیم، هر چند که نه به جد و جهد شاید، اما به خودمان که می‌رسیم نادیده‌اش می‌گیریم، چون که البته مثل هر تضاد دیگری دردسرآفرین است. به هر حال بخواهیم نخواهیم میان کهنه و نو گیر کرده‌ایم و اگر نخواهیم منگنه بشویم باید تکلیفمان را با این دوگانگی روشن کنیم و به حساب بیاوریمش. ادبیات مدرن زاییده دوره مدرن است و فرق اساسی آن با ادبیات پیش‌مدرن در دیدگاهی است که چشم‌اندازی تازه را آشکار می‌کند. در داستان مدرن به جای راوی همه چیزدان یا دانای کل راوی یا راویانی داریم که از قطعیت و یقین فرسنگ‌ها فاصله دارند و بنابراین یک روایت قطعی و بی‌چون و چرا به دست نمی‌دهند. در افسانه روایت در خدمت درس اخلاقی است که در پایان آن حاصل می‌شود. افسانه را بزرگترها می‌گویند تا کوچکترها بشنوند و پندش را آویزه گوش کنند تا کار سلطه‌شان بر کوچکترها آسان شود. اما کوچکترهای این دوره و زمانه گوششان به هیچ پند و اندرزی بدهکار نیست و چه خوب هم هست که چنین است. مدرنیته با شک کردن در آن چیزهایی که قطعی و ابدی به شمار می‌آمد و با سئوال کردن و چون و چرا کردن و پی‌جوی تعبیر و تفسیرهای تازه شدن آغاز شده و اگر قرار باشد ما در این دنیای مدرن به سر ببریم و سر از غار اصحاب کهف در نیاوریم، باید افسانه‌ها را هم جور دیگری بخوانیم و مثلاً یک‌بار هم که شده از خودمان بپرسیم آخر چه طور شد که گرگ لچک قرمزی را خورد.

■ **همین‌طور در حکایت ماه و پلنگ که مشخصاً تاکید دارید که «باید حکایت دیگری کرد.» حتی در شکل ساختاری جدید از حکایت‌های کهن با توجه به باورها و نیازهای روز تاکید دارید. این تغییر ساختار داستان با توجه به نیازها و باورهای روز چه نقشی در جذب مخاطب و ارتباط با نوجوان دارد؟**

کار ادبی خوب قاعدتاً تفسیر و تعبیرپذیر است و لایه‌های گوناگونی دارد که ممکن است گروه‌های گوناگون را به خود بکشانند. این حرف به این معنی نیست که کار خوب باید پیچیده باشد و یا زبانی دشوار داشته باشد و یا بر عکس. در عین حال داستان خوب پیش و بیش از هر چیز به خواننده خوشی‌ای را می‌بخشد که خاص و ناب است. شوق شنیدن، گفتن، خواندن و نوشتن داستان همه از میلی به نام «داستان‌خواهی» سرچشمه می‌گیرد که به گمان خیلی‌ها از جمله من از ازل با بشر بوده و تا ابد هم خواهد بود. چه افسانه‌ها و اسطوره‌ها و حکایت‌ها و چه روایت‌های مدرن همه به نوعی به این نیاز پاسخ می‌دهند. همه هم از خواسته‌ها و رویاها و رنج‌ها و شادی‌هایی حرف می‌زنند که همه‌زمانی و همه‌مکانی و ذاتی بشر است. در عین حال ادبیات هر زمان و دوره مهر و نشان خاص آن زمان و دوره را هم دارد. در ادبیات کهن به شکل‌های کم و بیش همانند از عشق پلنگ به ماه حکایت‌ها گفته شده، عشقی که نمونه و نمادی از عشق است و هر چند درباره ماه و پلنگ است، چون زاییده تخیل آدم است، در اساس از عشق آدم آب می‌خورد. حالا اگر راوی‌ای که در این زمان و زمانه زندگی می‌کند، بخواهد روایت عشق را در قالب این حکایت قدیمی بریزد، باید از عشقی بگوید که آدم امروزی درک می‌کند، یعنی از عشقی که سلطه‌گر نیست، حبس نمی‌کند، به قید و بند نمی‌کشاند. این آن چیزی است که ضرورت امروز است. گوهر عشق ازلی ابدی است، اما هم زمانه نو تفسیری تازه از عشق می‌طلبد و هم حرف و تفسیر تازه شکلی نو. اهمیت افسانه‌ها و اسطوره‌ها در پرداختن به درونمایه‌های ازلی ابدی است، مثل عشق، مرگ، ترس و چون اینها. روایت‌های امروزی هم اگر بخواهند دوام بیاورند، گریز و گزیری جز دور زدن پیرامون مسئله‌های ازلی ابدی بشر ندارند. در عین حال این مسئله‌ها در هر دوره با روح آن دوره آمیخته‌اند و اگر نویسنده‌ای روح دوره خود را در نیابد و در زمانه خود زندگی نکند، کارش جز تکرار مکرراتی خمیازه‌آور نخواهد بود.

■ **در برخی از داستان‌های این مجموعه حضور نویسنده به عنوان راوی به چشم می‌خورد و شکل گیری داستان هم اینگونه است و مشخصاً تقابل نسل‌ها را مدنظر دارید و سه نسل را کنار هم می‌گذارید. در جمله آخر داستان بلبل سرگشته، خواب کودکی نسل امروز و بی‌پاسخی نسل گذشته به ذهن متبادر می‌کند. آیا همین مفاهیم را در نظر داشتید؟ به نظر شما مخاطب می‌تواند این لایه‌ها را دریافت کند و به جز لذت از خود اثر، چنین کارهایی چه ویژگی‌هایی را می‌تواند دارا باشد؟**

شاید بد نباشد اگر دوباره به چیزی برگردیم که من آن را «خوشی روایت» می‌نامم. روایت خوب، چه شنیداری باشد چه خواندنی، به خودی خود حظ برانگیز است. شرط اول یک داستان خوب این است که بتواند خواننده را از این خوشی بهره‌مند کند. بخشی از این خوشی بستگی به همخوانی سلیقه و پسند خواننده با آن چه که در داستان می‌یابد دارد. حتی «شازده کوچولو» که یکی از پرهواخواه‌ترین داستان‌های عالم است، از خطر دوست داشته نشدن و رد شدن در آزمون سلیقه‌ای برخی از خوانندگان مصون نیست. سوای این اما باقی کار به آن چیزهایی برمی‌گردد که یک روایت را روایت می‌کنند و بررسی‌شان در اینجا نمی‌گنجد. در بلبل سرگشته هم آنچه می‌تواند این خوشی را فراهم کند، شاید داستان ساده قصه‌گویی مادر بزرگی برای نوه‌اش است، که خب اگر شیرینی و خوشی‌ای داشته باشد، در چگونگی گفتن است نه در چه گفتن. اما این یک داستان است، یا یک رخساره از داستان. کشف رخساره‌های دیگر و همین طور لایه‌های پوشیده در آنها که تفسیرهای گوناگونی را بر می‌تابند، کاری است که به عهده خواننده است. کنش و واکنش و میان‌کنشی که در حلقه دربرگیرنده نویسنده و اثر و خواننده در جریان است، در اینجا معنی می‌یابد. ما فقط به نویسنده خوب و حرفه‌ای نیاز نداریم. ادبیات خوب و حرفه‌ای، ادبیاتی که بتواند ببالد و در دریای بیکران ادبیات جهانی جایی برای خود باز کند، همان اندازه نیازمند نویسنده خوب است که نیازمند خواننده خوب. خواننده خوب فقط دریافت کننده نیست، در بازی شرکت می‌کند، کار نویسنده را ادامه می‌دهد، از جایی که نویسنده شروع کرده راه می‌افتد و به راه یا راه‌های تازه‌ای می‌رسد. تفسیری که شما از این داستان می‌دهید، گواهی است بر این که خواننده‌ای که پی کشف باشد، با برداشتی نو بر رنگ‌ها و مایه‌های اثر می‌افزاید. بلبلی که در ذهن من است با بلبلی که در ذهن شماست فرق دارد و یا می‌تواند فرق داشته باشد و همه زیبایی کار هم در همین فرق‌ها است. حتی شاید بلبلی که حالا به ذهن من می‌آید با آن که سال‌ها پیش در خیال من بود، فرق داشته باشد. بلبل سرگشته هم بلبل شماست و هم بلبل من و هم دیگر خواننده‌ها.

■ **داستان «نارنج و ترنج» هم با وجود نامش که تداعی کننده یکی از افسانه‌ها است ساختاری سوررئالیستی دارد و همین و در عین حال در افسانه‌ها و داستان‌های کهن هم تنیده شده است. این تغییر افسانه‌ها گاه از طرف برخی منتقدان مورد تهاجم قرار می‌گیرد(از جمله برخوردی که با رولد دال شکل گرفت). با چه انگیزه‌ای به سراغ این شیوه آمدید؟**

خانم حوریا یاوری در مدخل ادبیات داستانی در ایران در ایرانیکا در توصیف نارنج و ترنج آن را حکایت گونه‌ای آمیخته با رئالیسم جادویی می‌داند و همان طور که گفتم به گمان من کنکاش در چند و چون کار ادبی با منتقدان و خوانندگان است. در چند کلمه نارنج و ترنج برای من روایت خاص من از داستان نومیدی مطلق و تقلای ما در بیرون آمدن از چنگ آن است. اما در مورد آنچه شما تغییر در افسانه می‌خوانید و من برداشت‌های دیگرگون از آن، باید بگویم که این کار نادر نیست. درباره رولد دال تنها چیزی که می‌دانم این است که او به عنوان نویسنده کارهای بزرگسالان و کودکان، هر دو، شهرت دارد و با چگونگی استفاده‌اش از افسانه‌ها آشنا نیستم. اما در قرن بیستم کارهایی که برچسب «افسانه» خورده‌اند و پرخواننده بوده‌اند، کم نیستند. نمونه‌اش «جوناتان مرغ دریایی» است که در فاصله دو سال بعد از انتشارش در سال ۱۹۷۰ تیراژ آن از مرز یک میلیون گذشت و افسانه برای بزرگسالان به شمار می‌آید، هرچند که خواننده‌های نوجوان بسیار دارد. از نمونه‌های مشهور دیگر «مزرعه جانوران» جورج اورول (۱۹۴۵) است که به عنوان افسانه و تمثیل سیاسی شهرتی جهانگیر پیدا کرد و همین طور «افسانه‌های روزگارما»ی جیمز تربر (۱۹۴۰). به هر حال همان طور که اشاره شد عرصه ادبیات مسیری ناشناخته است با نشانی‌های گوناگون که باید در آن گام نهاد و آنها را یافت.

ارباب حلقه‌ها

اگر قدم یازده را برداشته بود

نگاهی به «قدم یازدهم»

نلی محجوب

قدم یازدهم
نویسنده: سوسن طاقدیس
تصویرگر: معصومه گشایی
گروه سنی: الف و ب
ناشر: کانون پرورش فکری
قیمت: ۷۵۰ تومان
تعداد ۱۵۰۰۰ نسخه

شیر کوچولو در باغ وحش به دنیا آمده بود. پشت میله‌های قفسی آهنی که از اول تا آخر آن فقط ده قدم بود. شیر کوچولو هر روز شیر مادرش را می‌خورد. با دم او بازی می‌کرد و از سر و کولش بالا می‌رفت. گاهی هم توی قفس راه می‌رفت؛ اما فقط ده قدم. در قدم یازدهم سرش می‌خورد به میله‌های قفس و دنگ صدا می‌کرد.

اوضاع همین طور بود تا آنکه یک روز نگهبان باغ وحش یادش رفت در قفس را ببندد و آن وقت... این همان نقطه اوج داستان است و اینکه حالا چه اتفاقی می‌افتد و شیر کوچولو چه می‌کند. «قدم یازدهم» را می‌توان از آن دسته کارهایی دانست که به باورهای کودک و ذهنیت او اعتماد دارد و بر پایه درک کودک از مفاهیم و لایه‌های داستانی است.

این اثر را می‌توان به دلیل ساختار نو و پیام اصلی در قالب داستان کودک و بیان آن به زبان کودکانه جزء داستان‌های موفق برشمرد. در واقع از آن دسته داستان‌های مدرنی است که کودک و بزرگسال هر دو از خواندن آن لذت می‌برند. حتی اگر کودک نتواند لایه‌های عمیق‌تر داستان را کشف کند این امکان را می‌یابد تا از خود داستان و به مفهوم واقعی آن لذت ببرد.

قدم یازدهم، داستان بچه شیری است که می‌بیند و نمی‌بیند و از موقعیتی که در دسترس‌اش قرار گرفته بهره نمی‌برد و چون در تمام زندگی در قفسی محبوس بوده که فقط توانایی برداشتن ده قدم را داشته (کنایه‌ای از محدودیت‌های فردی - اجتماعی) پس از رهایی هم مجال برداشتن قدم یازدهم را پیدا نمی‌کند، حتی تلاشی هم نمی‌کند تا یک‌بار هم که شده تجربه کند و این قدم سرنوشت‌ساز را بردارد.

همان قدمی که بسیاری از ما در طول زندگی از برداشتن آن عاجز مانده‌ایم. سوسن طاقدیس نویسنده این کتاب با بهره‌گیری از مفاهیم انتزاعی و باور و درک و فهم کودک امروز دست به خلق اثری زده است که با موفقیت روبه‌رو بوده و موفق به دریافت جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی شده است.

نویسنده در هر مرحله از داستان امکاناتی را پیش می‌کشد که شیر کوچولو از آن غافل بوده و به گفته‌هایی از آدم‌ها و باورهاشان نسبت به شیر کوچولو ا