

گفت و گو با مدیا کاشیگر درباره «نویسنده حرفه‌ی»

# سودای نوشتن، نویسنده سودایی



خوشبخت فر

**البته می شود به این دلفوش بود که به دلایل وضعیت اجتماعی و سیاسی خاص ایران، کتابی مثل «جامعه شناسی نخبه کشی» هم پرفروش می شود. اما چنین شانس برای رمان وجود ندارد.**

مثبت بنویس و از این کتاب تعریف کن چون اتفاقاً اگر بوک ریویونیوس یا منتقد معتبر از کتابی تعریف بیجا کند خودش بیکار می شود. این شبکه تولید و نشر و عرضه است که تشخیص می دهد روی چه کسی باید سرمایه گذاری کرد. نمی گویم این سازوکار کلا در ایران وجود ندارد، اما در حد حرفه بی لازم نیست. هیچ ناشر ایرانی نمی تواند ادعا کند گروه ویرایشش یک نویسنده تازه کشف کرده که یک استعداد درخشان است و این قدرت را هم داشته باشد که حرفش را به کرسی بنشاند. البته هستند در ایران کسانی که قدرت تشخیص بسیار بالایی دارند، اما من همیشه یاد یکی از اولین برنامه های رادیویی بی سی فارسی می افتم که گوینده اعلام کرد: «ایران یک نویسنده بزرگ دارد که ایرانی ها از این برنامه - که زمان جنگ جهانی دوم پخش شد - و تا وقتی زنده بود، نتوانست خوب بفروشد. یا چرا راه دور برویم؟ ما در همین جایزه خودمان، روزی روزگاری، هدف کشف استعداد هم داریم. بدون غرور بیجا فکر می کنم جایزه مان موثر است و کتابی که از ما جایزه می گیرد، فروشش بالا می رود. اما بدون هیچ تواضع کاذب این را باید اضافه کنم که جا دارد از خودمان بپرسم چقدر موثر است؟ آیا ما قادریم یک یا دو صفر به فروش کتاب در ایران اضافه کنیم؟ نه. دست بالا می توانیم فروشش را دو و در بهترین حالت چند برابر کنیم. یکی از ناشران بسیار موفق در حوزه ادبیات داستانی در یک گفت و گوی خصوصی می گفت ایران بهشت داستان نویس هاست. او اشاره می کرد به اینکه انتشار کتاب یک نویسنده جوان توسط یک ناشر شاخص در ایران راحت تر از دیگر کشورها صورت می گیرد. ما با پدیده بی مواجهیم که غربی ها به آن می گویند؛ «تولید مازاد بر مصرف» و این پدیده ایرانی نیست و جهانی است. به هر حال در این زمینه حرف بسیار است ولی اجازه دهید بدلیل خسته نشدن خوانندگان ادامه مباحث مربوط به بازار نشر را به آینده موکول کنیم.

**ما در ایران مترجمی داریم که از فروش ترجمه هایش ماکسیما فریده و ویلا در شمال و مترجم دیگری که ترجمه اش کیفیت بسیار بالاتری دارد و خوشبختانه فقط اجاره نشین نیست**

خودش می داند از شعر و شاعری حمایت کند. بنابراین در برنامه درسی دانش آموزان دو ساعت درس شعر می گذارد و از شاعرها هم خواهد شعر را در مدارس تدریس کنند. هم شاخصه فرانسوی بودن حفظ می شود، هم به هر حال این درآمدی برای شاعر است. نه اینکه موافق این سیاست باشیم یا آن را توصیه کنیم. از باب مثال گفتم. شخصاً هیچ دلیل عقلانی نمی بینم برای فیلمی که قرار نیست حتی پانصد هزار یورو هم فروش کند، کمک سه میلیون یورویی پرداخت شود؛ کاری که دولت فرانسه می کند تا شاخصه یا استثنای فرانسوی حفظ شود. اما اگر شاعری در فرانسه دو یا سه دفتر شعر درآورد، می تواند اطمینان داشته باشد که برخلاف نیمه اول قرن بیستم از گرسنگی نمی میرد، تعداد کتاب های شعرش مثل یک مدرک دانشگاهی است و باعث می شود دولت به او کار متناسب بدهد. یک رمان نویس که رمان هایش تیراژهای کوچکی دارد از همین سیستم های حمایتی بهره مند می شود. بنابراین آفرینش ادامه دارد. بعضاً این حمایت ها شکل های مسخره یی پیدا می کند. از یک نویسنده فرانسوی ایرانی تبار که می پرسیدم اموراتش چطور می گذرد، به من گفت: «ما بالاخره به فرانسوی می نویسیم و اینها ما را به مهمانی دعوت می کنند.» پرسیدم: «خب چه ربطی دارد؟» گفت: «من اوایل به این مهمانی ها نمی رفتم. تا اینکه یک روز دوستی به من گفت با حضور در هر مهمانی، اینقدر فرانک حق حضور می گیرم چون تنها دلیل دعوتم این است که به عنوان نویسنده شاخص دعوت می شوم.» حالا بماند که با این «حق حضور در مهمانی» حتی نمی شود چهار روز هم در فرانسه دوام آورد، اما کاجی به از هیچی، این سیاست ها ظاهراً در ایران متوجه همه آنها می شود. تولید ادبی می کنند. اتفاقاً اخیراً در خبرها آمده بود که قرار است نویسنده های ادبیات کودک و نوجوان به مدارس اعزام شوند و برای دانش آموزان قصه بخوانند. امیدوارم فهرست نویسندگان این پروژه هم اعلام شود.

**تعدادی از ناشران فموصی در ایران این مسارت را دارند که روی کار نویسندگان تازه کار یا به اصطلاح کار اول سرمایه گذاری کنند. البته شکل های مختلفی وجود دارد. پندین انتشارات سهمی از پشت جلد را به نویسنده می دهند بابت حق التألیف اما ناشرانی هم هستند که می گویند نویسنده بار اولی حق التألیف ندارد و مثلاً ۳۰ نسخه از کتابش را به او می دهند. آیا شکل متعارفی برای رفتار ناشر با نویسنده کار اولی در جهان وجود دارد؟**

نخیر. صنعت نشر هم مثل صنایع دیگر است. مارسل پروست اولین مراجعه یی که به ناشر کرد، آندره ژید که ویراستار آن ناشر بود، کارش را رد کرد و پروست هم مجبور شد دست در جیب کند و خرج کتابش را بدهد.

**آندره ژید هم بدشانسی آورده که این ماجرا ضرب المثل شده است.** اعتراف هم کرد که هیچ وقت خودش را نمی بخشد. یا مارکز با ناشر کوچولویی در بوئنوس آیرس کار می کرد. بعد «صد سال تنهایی» را برای ناشرش می فرستد و گروه ویرایش ناشر کتاب را می خوانند و خبر می دهند به او که می خواهند چاپ اول کتاب یک میلیون نسخه باشد. بوئنوس آیرس بعد از مادرید پایتخت ادبیات اسپانیایی زبان است یا همپراز آن. وقتی یک گروه حرفه یی ویرایش به ناشری توصیه می کند یک نویسنده گمنام یک میلیون تیراژ داشته باشد یعنی این گروه یک پشتوانه رسانه یی دارد، یک پشتوانه بوک ریویونیوس دارد. اما هیچ جایی برای شوخی نیست. هیچ ناشری نمی تواند به یک منتقد یا یک بوک ریویونیوس معتبر بگوید بیا و برای این کتاب یک نقد

**نویسنده سودایی درصدد تغییر و اصلاح جهان است. می توانسته فیلسوف باشد، می توانسته مصلح اجتماعی باشد، فعال مدنی یا اجتماعی باشد، اما تصمیم گرفته نویسنده شود. آدمی است که ایده های نسبت به جهان دارد و می فواید ایده هایش را از راه نوشتن بیان کند و پیش ببرد**



**من همیشه به یاد یکی از اولین برنامه های رادیو بی بی سی فارسی می افتم که گوینده اعلام کرد: ایران یک نویسنده بزرگ دارد به نام صادق هدایت که ایرانی ها او را نمی شناسند**

هر تولیدی، به نگاه بازار هم احتیاج است. نزدیک به ۷۰ سال از جنگ جهانی دوم می گذرد اما هنوز این ادبیات در اروپا و آمریکا تولید می شود و هنوز هم پرشتری است. امریکایی های قهرمان می روند و آلمانی ها یا ژاپنی های خبیث را می کشند و دلبران نهضت مقاومت فرانسه دلیرانه زیر شکنجه ها مقاومت می کنند و رمان های جنگی شان هم مثل نقل و نبات فروش می کند ضمن آنکه البته کار تبلیغی شان را هم انجام می دهد. ما ۲۰ سال بعد از جنگ خودمان هنوز نتوانسته ایم ژانر ادبیات جنگ را راه بیندازیم و در یک تولید بسیار انبوه، دست بالا پنج یا شش کتاب جنگی را می توانیم سراغ کنیم که واقعا نفس خواننده را می گیرد که تازه این پنج یا شش رمان هم به دلیل ضعف پخش و معرفی و تبلیغ، هیچ کدام در تیراژ مطلوب منتشر نشده اند و همه به اصطلاح در محاق اند. به تصور من باز مشکل اصلی برمی گردد به اینکه ما نویسنده حرفه یی نداریم. این نیز ناگفته نماند که در کشورهای پیشرفته قشری داریم از فرهیختگان که ذاتاً کتابخوان بالقوه است و غیابش در اینجا به شکل دردناکی حس می شود. وقتی، آن هم در نیم قرن پیش، کتاب کلود لوی شروفس به نام «تب حاره» که یک کتاب فوق تخصصی است، در کمتر از چند هفته بالاتر از ۲۰۰ هزار نسخه فروش می کند، این فروش نشان دهنده وجود یک پشتوانه بالقوه قوی از خوانندگان است که همان علاقه به کتاب سخت خوان اما ارزشمند علمی را در وقت خودش متوجه رمان هم می کند. البته می شود به این دلخوش بود که به دلایل وضعیت اجتماعی و سیاسی خاص ایران، کتابی مثل «جامعه شناسی نخبه کشی» هم پرفروش می شود. اما چنین شانس برای رمان وجود ندارد. پارسال، یعنی در ۲۰۰۷، رمان منتخب کتابفروش های فرانسه، کتابی بود که شاید بشود اسمش را به فارسی «خوش پوشی جوجه تیغی» ترجمه کرد. این رمان بسیار سخت خوان است، خیلی سخت خوان تر از سخت خوان ترین رمان های ایرانی اما وجود همین قشر فرهیخته

کتابخوان بالقوه که صحبتش شد، باعث می شود رمان فروخته و خوانده شود چون پشت سر رمان این عنوان هست که «رمان منتخب کتابفروش ها». از همین جاست که می گویم یک مشکل دیگری ما هم پرشتری است. بعضی پزشک می شوند که بشیرت را نجات دهند و بعضی پزشک می شوند چون اگر متخصص باشند درآمد خوبی خواهند داشت. کسی که نویسنده گی برایش یک شغل است هم به ارتقای ادبی کارش فکر می کند، همان طور که اگر پزشکی بخواید در حرفه اش پیشرفت کند، لازمه اش مطالعه روزآمد و همیشه در جریان آخرین دستاوردهای علمی بودن است. اما مشکل در اینجا جاست که در ایران، اگر از چند استثناء بگذریم، تنها یک نوع خاص از ادبیات به تیراژ بالا دست پیدا می کند. وقتی چاپ اول رمان سیمین دانشور ۳۵ هزار نسخه است، ایشان استثناست همان طور که محمود دولت آبادی استثناست. اما متأسفانه ادبیاتی در ایران به فروش بالا دست پیدا می کند که در اصطلاح فرانسوی به نام «ادبیات ایستگاه راه آهن» معروف است. همچنان که می دانید ادبیات ژنریک بازار تضمین شده یی دارد، اما به خاطر ضعف و حتی فقدان تولید ژانرهای ادبی در ایران ما نتوانسته ایم نویسنده حرفه یی به مفهوم واقعی اش پرورش دهیم. نویسنده حرفه یی واقعی، نویسنده پلیسی نویسی یا وحشت نویسی یا جاسوسی نویسی یا حادثه یی نویسی است، کسی است که می تواند در طول سال دو رمان در جنس یا ژانری که در آن تخصص دارد، تولید کند و رمان هایش هم از کیفیت مطلوبی برخوردار باشند. غیاب ژانرها به شدت حس می شود؛ ژانرها خونیی برای بقای نشر است. اما ما مجبوریم این خون را از خارج وارد کنیم. ژانرها را ترجمه می کنیم. به همین خاطر نویسنده های خوب و مستعد ما همه جذب تلویزیون شده اند. به جای رمان پلیسی ما سالانه ده ها فیلم و سریال پلیسی می سازیم که بعضی وقت ها فیلمنامه هایشان خیلی قلدر و قوی است. ما ژانر جنگی هم نداریم، جالب است. به رغم این همه سرمایه گذاری های کلان، سلطه نگاه ایدئولوژیک به جنگ باعث شده این ادبیات هم نتواند به ژانر بدل شود. وقتش شده از خودمان بپرسم چطور است که ما هیچ وقت داستان قهرمان های جنگی ایرانی را در ادبیات مان نداشته ایم که بروند و دمار از روزگار دشمن خبیث درآورند و نتوانیم کتاب را تا به صفحه آخر نرسیده ایم زمین بگذاریم. هرچند ممکن است حرفم موجب سوء تفاهم شود، اما در

**می شود که ما نویسنده تمام وقت مرغه یی که از راه نوشتن امرارمعاش کند، نداریم یا اگر هستند استثنا هستند. با این تلقی موافقتی؟**

اولاً می دانید که من شخصاً فکر نمی کنم در ایران رمان خوب نوشته نمی شود. ما تیراژهای خوبی برای خیلی آثار در ایران داریم که فروش شان از نیم میلیون نسخه گذشته است. در مورد رمان بحث می کنم. همین امروز صحبت رمانی بود که در چاپ جدید قطعاً از مرز ۸۰۰ هزار نسخه گذشته چون ناشرش روی جلد نوشته است چاپ مکرر. دوستی چاپ های این رمان را جمع زده بود و تعریف می کرد حتی اگر قرار باشد نویسنده این رمان فقط یک درصد پشت جلد هم حق التألیف بگیرد قطعاً درآمد خیلی خوبی خواهد داشت. اما به تصور من مشکل ما یک آشفتنگی مرزبندی است. اولاً خیلی از افراد برای این نویسنده نشده اند که نویسنده گی را در ذهن خودشان به عنوان یک شغل دیده اند بلکه نویسنده گی برایشان سوداست. می گویم سودا و نمی گویم ایدئولوژیک تا به کسی برنخورد. نویسنده سودایی درصدد تغییر و اصلاح جهان است. می توانسته فیلسوف باشد، می توانسته مصلح اجتماعی باشد، فعال مدنی یا اجتماعی باشد، اما تصمیم گرفته نویسنده شود. آدمی است که ایده هایی نسبت به جهان دارد و می خواهد ایده هایش را از راه نوشتن بیان کند و پیش ببرد. اگر نسبت به ایده های آدم استقبالی نشان داده شود، بعد نیست به نویسنده حرفه یی تبدیل شود اما بادمان باشد هدف او نویسنده شدن نبوده. جمعیتی هم هستند که نویسنده گی برایشان شغل است. بعضی پزشک می شوند که بشیرت را نجات دهند و بعضی پزشک می شوند چون اگر متخصص باشند درآمد خوبی خواهند داشت. کسی که نویسنده گی برایش یک شغل است هم به ارتقای ادبی کارش فکر می کند، همان طور که اگر پزشکی بخواید در حرفه اش پیشرفت کند، لازمه اش مطالعه روزآمد و همیشه در جریان آخرین دستاوردهای علمی بودن است. اما مشکل در اینجا جاست که در ایران، اگر از چند استثناء بگذریم، تنها یک نوع خاص از ادبیات به تیراژ بالا دست پیدا می کند. وقتی چاپ اول رمان سیمین دانشور ۳۵ هزار نسخه است، ایشان استثناست همان طور که محمود دولت آبادی استثناست. اما متأسفانه ادبیاتی در ایران به فروش بالا دست پیدا می کند که در اصطلاح فرانسوی به نام «ادبیات ایستگاه راه آهن» معروف است. همچنان که می دانید ادبیات ژنریک بازار تضمین شده یی دارد، اما به خاطر ضعف و حتی فقدان تولید ژانرهای ادبی در ایران ما نتوانسته ایم نویسنده حرفه یی به مفهوم واقعی اش پرورش دهیم. نویسنده حرفه یی واقعی، نویسنده پلیسی نویسی یا وحشت نویسی یا جاسوسی نویسی یا حادثه یی نویسی است، کسی است که می تواند در طول سال دو رمان در جنس یا ژانری که در آن تخصص دارد، تولید کند و رمان هایش هم از کیفیت مطلوبی برخوردار باشند. غیاب ژانرها به شدت حس می شود؛ ژانرها خونیی برای بقای نشر است. اما ما مجبوریم این خون را از خارج وارد کنیم. ژانرها را ترجمه می کنیم. به همین خاطر نویسنده های خوب و مستعد ما همه جذب تلویزیون شده اند. به جای رمان پلیسی ما سالانه ده ها فیلم و سریال پلیسی می سازیم که بعضی وقت ها فیلمنامه هایشان خیلی قلدر و قوی است. ما ژانر جنگی هم نداریم، جالب است. به رغم این همه سرمایه گذاری های کلان، سلطه نگاه ایدئولوژیک به جنگ باعث شده این ادبیات هم نتواند به ژانر بدل شود. وقتش شده از خودمان بپرسم چطور است که ما هیچ وقت داستان قهرمان های جنگی ایرانی را در ادبیات مان نداشته ایم که بروند و دمار از روزگار دشمن خبیث درآورند و نتوانیم کتاب را تا به صفحه آخر نرسیده ایم زمین بگذاریم. هرچند ممکن است حرفم موجب سوء تفاهم شود، اما در

**شاید پربراه نباشد بگوییم که عموم نویسنده ها اگر هم این مساله را ابراز نکنند اساس می کنند که ناشران مق و محقق واقعی آنها را نپردافته اند. بدین ترها می گویند متی به تیراژ کتاب هم نمی شود اطمینان کرد. شکل عمومی پرداخت مالی ناشر به نویسنده ها در غرب به چه شکل است؟**

واقعیت این است که یک شکل و شیوه ثابت وجود ندارد. ما در جهانی زندگی می کنیم که دو شیوه کپی رایت در آن رعایت می شود که اعتبارشان تقریباً مساوی است. کپی رایت نویسنده و کپی رایت ناشر. در جهان انگلوساکسون کپی رایت حق ناشر است و در جهان اروپای قاره یی کپی رایت متعلق به نویسنده است. ضمن اینکه در همان نظامی که کپی رایت متعلق به ناشر است، نویسندگانی هستند که حق و حقوق را از آن خودشان می کنند و در سوی دیگر ناشرانی هستند که به هیچ وجه نمی پذیرند صاحب حقوق معنوی اثر نویسنده باشد و تا نویسنده همه حقوق اثر را نفروشد، قرارداد امضا نمی کنند. در حقیقت قانون حاکم بر نشر جهان و با ملاحظاتی در ایران به نظر من قدرت چانه زنی نویسنده است و جدابیت اثرش که باعث می شود یک ناشر حاضر شود کتاب نویسنده یی را کلمه یی صد دلار بخرد و کتاب دیگر را صفحه یی یک سنت بدهد با اکثرها بپذیرد. یا آنکه ناشری حاضر است نیم میلیون دلار به نویسنده یی بدهد و تضمین دهد برای چاپ اول یک میلیون دلار دیگر هم خواهد پرداخت و در طرف دیگر سکه هستند نویسندگانی که ناشر می گوید اگر خودت پول بدهی و سرمایه بگذاری، اجازه می دهم از مهر انتشارات من استفاده کنی. همه اینها به عوامل متعدد دیگر برمی گردد. در ایران هم مولفانی داریم که ۱۵، ۱۶ و ۲۰ درصد پشت جلد می گیرند و مولفان دیگری هستند که سالانه پنج هزار صفحه نوشته مثلاً رمان عامه پسند تحویل ناشر می دهند و ماهانه ۳۰۰ هزار تومان و حتی کمتر می گیرند. ما در ایران مترجمی داریم که از قبل ترجمه هایش ماکسیما خرید و ویلا در شمال و مترجم دیگری که ترجمه اش کیفیت بسیار بالاتری دارد و خوشبختانه فقط اجاره نشین نیست، بنابراین همان که گفتم یعنی قدرت چانه زنی هم اثر و هم مولف و مترجم.

**یک تلقی رایج این است که رمان فوب در ایران به این علت کمتر نوشته می شود پرسیده ایم چرا هیچ وقت داستان قهرمان های جنگی را در ادبیات مان نداشته ایم؟ نزدیک به ۷۰ سال از جنگ جهانی دوم می گذرد اما هنوز این ادبیات در اروپا و آمریکا تولید می شود و هنوز هم پرشتری است**

واقعیت این است که یک شکل و شیوه ثابت وجود ندارد. ما در جهانی زندگی می کنیم که دو شیوه کپی رایت در آن رعایت می شود که اعتبارشان تقریباً مساوی است. کپی رایت نویسنده و کپی رایت ناشر. در جهان انگلوساکسون کپی رایت حق ناشر است و در جهان اروپای قاره یی کپی رایت متعلق به نویسنده است. ضمن اینکه در همان نظامی که کپی رایت متعلق به ناشر است، نویسندگانی هستند که حق و حقوق را از آن خودشان می کنند و در سوی دیگر ناشرانی هستند که به هیچ وجه نمی پذیرند صاحب حقوق معنوی اثر نویسنده باشد و تا نویسنده همه حقوق اثر را نفروشد، قرارداد امضا نمی کنند. در حقیقت قانون حاکم بر نشر جهان و با ملاحظاتی در ایران به نظر من قدرت چانه زنی نویسنده است و جدابیت اثرش که باعث می شود یک ناشر حاضر شود کتاب نویسنده یی را کلمه یی صد دلار بخرد و کتاب دیگر را صفحه یی یک سنت بدهد با اکثرها بپذیرد. یا آنکه ناشری حاضر است نیم میلیون دلار به نویسنده یی بدهد و تضمین دهد برای چاپ اول یک میلیون دلار دیگر هم خواهد پرداخت و در طرف دیگر سکه هستند نویسندگانی که ناشر می گوید اگر خودت پول بدهی و سرمایه بگذاری، اجازه می دهم از مهر انتشارات من استفاده کنی. همه اینها به عوامل متعدد دیگر برمی گردد. در ایران هم مولفانی داریم که ۱۵، ۱۶ و ۲۰ درصد پشت جلد می گیرند و مولفان دیگری هستند که سالانه پنج هزار صفحه نوشته مثلاً رمان عامه پسند تحویل ناشر می دهند و ماهانه ۳۰۰ هزار تومان و حتی کمتر می گیرند. ما در ایران مترجمی داریم که از قبل ترجمه هایش ماکسیما خرید و ویلا در شمال و مترجم دیگری که ترجمه اش کیفیت بسیار بالاتری دارد و خوشبختانه فقط اجاره نشین نیست، بنابراین همان که گفتم یعنی قدرت چانه زنی هم اثر و هم مولف و مترجم.

**یک تلقی رایج این است که رمان فوب در ایران به این علت کمتر نوشته می شود پرسیده ایم چرا هیچ وقت داستان قهرمان های جنگی را در ادبیات مان نداشته ایم؟ نزدیک به ۷۰ سال از جنگ جهانی دوم می گذرد اما هنوز این ادبیات در اروپا و آمریکا تولید می شود و هنوز هم پرشتری است**