آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۳۸۲
یکشنبه
۱۴۰۱•۰۷•۱۰
۰۵ ربیع‌الاول ۱۴۴۴/ ۰۲ اکتبر ۲۰۲۲

عباس کریمی در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

بازار کتاب ناامن است

رشد ترجمه در فقدان داستان خوب ایرانی

آرمان ملی - هادی حسینی‌نژاد: عباس کریمی متولد ۱۳۵۲ شمیرانات است. وی که دانش‌آموخته و مدرس سینما، ارتباطات و روزنامه‌نگاری و ادبیات انگلیسی است تاکنون دبیری ترجمه شش مجموعه کتاب را برای شش نشر برعهده داشته، بیش از ۲۰ کتاب در زمینه تالیف، تحقیق و ترجمه ادبی دارد. کریمی عباسی بازار کتاب را بازاری ناامن می‌داند که ناشرنماها آن را در قبضه اختیار خود دارند و به دلیل نبود قوانین شفاف و موثر، به عرصه جولان متقلبان و کتابسازان تبدیل شده است. گپ‌وگفتی با او داشتیم تا علاوه بر اطلاع از آخرین فعالیت‌هایش در حوزه ترجمه، کمی بیشتر با نظراتش درباره بازار کتاب آشنا شویم؛ گفت‌وگویی که در ادامه می‌خوانید.

سال‌های اخیر، سال‌های پرکاری برای شما در حوزه ترجمه بود. کمی درباره فعالیت‌های حال حاضر خود در این حوزه توضیح دهید.

سال‌های زیادی می‌شود که در حوزه ترجمه ادبی فعال هستم اما بیشتر این ترجمه‌ها به دلیل شغل روزنامه‌نگاری در روزنامه‌ها و مجلات تخصصی انجام و پس از مدتی به فراموشی سپرده می‌شد. به تعریف دیگر از دسترس مخاطب خارج و در انبوه متون موجود گرد نسیان می‌گرفت. این شد که به فکر افتادم این تلاش را صرف قدیمی‌ترین و ماناترین رسانه مکتوب جهان یعنی کتاب کنم. از سویی ناملایمات زیادی را در حوزه ترجمه تجربه مشاهده کرده بودم و ازاین‌رو، در سال ۱۳۹۵ تصمیم به تأسیس گروه مترجمان برگردان گرفتم که در کنار کشف استعدادها و حمایت از حقوق مترجمان، منجر به هسته‌ای مطمئن برای گزینش آثار برتر ادبی است و در حال حاضر، مرکزی با بیش از دویست مترجم ادبی از پیشکسوتان گرفته تا تازه‌واردان به عرصه ترجمه است. در این سال‌ها نزدیک به صد کتاب ترجمه در حوزه ادبیات ترجمه کرده‌ایم که بیشتر آنها رمان است و در آن میان چند دفتر شعر هم وجود دارد. البته با ظهور کرونا و در تعاقب آن مشکلات اقتصادی ناشران در سال‌های اخیر برخی از این ترجمه‌ها هنوز در راه منتشر شدن هستند.

> **حتی قانون کپی‌رایت داخلی هم نداریم تا مترجم بتواند ثابت کند متن کتابش توسط ناشری پخته‌خوار مورد تجاوز قرار گرفته است**

در این سال‌ها، شاهد رشد چشمگیر بازار ترجمه، خصوصا در حوزه آثار داستانی بوده‌ایم. به‌خودی‌خود، این رشد را چطور ارزیابی می‌کنید؟ میل مخاطبان به خواندن آثار خارجی را چطور؟

دلیل اصلی این رشد، فقدان داستان خوب ایرانی است که خود معلول نبود شغلی به نام نویسندگی در کشور ماست. ما شغلی به نام نویسندگی نداریم و مترجمان اندکی هم داریم که شغلشان فقط ترجمه داستان باشد؛ چراکه با توجه به مشکلات اقتصادی مشهود و موجود، این کار شدنی نیست. از طرفی در حوزه داستان ایرانی آن‌قدر با کارهای سفارشی یا بهتر است بگوییم فرمایشی، روبه‌رو بوده‌ایم که متأسفانه اعتماد مخاطب به داستان امروز ایران از بین رفته و بازار کسادی پیدا کرده است و البته استثنائات را باید کنار گذاشت. این موضوع یکی از دلایل استقبال خواننده از داستان ترجمه است. از طرفی داستان روز جهان با سینما و تلویزیون آنها همراه و همپاست و نسل جدید که به دلیل تغییرات شدید و روزافزون رسانه به جدیدترین محصولات خارجی دسترسی دارد، تغییر ذائقه داده و برای کشف سبک زندگی دیگر و تجربه از تغییر داستان و سینما به آثار خارجی روی آورده است.

بازار ترجمه به آسیب‌های ریزودرشتی در سال‌های اخیر دچار شده است. از کتابسازی و ترجمه‌های ضعیف گرفته تا سرقت ادبی و... به‌عنوان یک مترجم، شرایط را تا چه اندازه نگران‌کننده می‌بینید و چه عواقبی را برای آن متصورید؟

بازار کتاب به‌شدت ناامن و در دست ناشر نمایانی است که فقط به فکر پر کردن جیب خود هستند. متأسفانه ما حتی قانون کپی‌رایت داخلی هم نداریم تا مترجمی بتواند ثابت کند متن کتابش با تغییراتی اندک به نام مترجمی دیگر و توسط ناشری پخته‌خوار به صرف اقبال مخاطب مورد تجاوز قرار گرفته است. این وسط افرادی هم با چاپ زیرزمینی آثار مجوزدار پرفروش به نام مترجمانی مجهول‌الهویه به ناشران حقیقی ضربه می‌زنند و قانونی برای تقابل با آنها وجود ندارد. در حال حاضر مترجمی وجود دارد که یک عکس و مصاحبه از او در فضای اینترنتی نیست و طبق آثار موجود، هفته‌ای یک کتاب ترجمه کرده است! من از مترجمانی هستم که به اصلاح دستشان تند است و در ترجمه اولیه روزی ۱۲ ساعت رمان هشت قتل بی‌عیب و نقص که نزدیک ۲۰۰ صفحه است بیش از یک ماه زمان لازم داشتم. حالا چطور این خانم رمان‌هایی از دویست تا پانصد صفحه را در یک هفته ترجمه می‌کند از عجایب آخر زمان است! خود شرایط و اوضاع را بخوانید از این مجمل.

فکر می‌کنید منطقی‌ترین و قابل‌اجراترین ایده برای پایان دادن به این رفتارهای غیرحرفه‌ای چیست؟ چطور می‌شود چرخه نشر را از وجود این آسیب‌ها زدود؟

قانون شفاف قابل‌اجرا با ضمانت اجرایی و متمرکز بر یک سازمان خاص تنها چاره است. ارشاد باید قوانین لازم و منطبق بر نیاز روز را با کمک مجلس تصویب کند و از آن مهم‌تر مدیرانی قابل و منصف را برای اجرای آنها تعیین کند.

به نظر شما چرا مقابله با تکثیرهای غیرقانونی در آثار سینمایی، نتیجه داد اما در حوزه کتاب، اهتمام همه‌جانبه‌ای برای بستن بساط کتاب‌های تقلبی وجود ندارد؟

برای اینکه مدیران مرتبط با کتاب از ابتدا تاکنون این تقابل را وظیفه قوه قضائیه می‌دانند و باز هم برمی‌گردیم به قوانینی که در سینما هست و در کتاب نیست.

ترجمه از ژانرهای جنایی - معمایی از علاقه‌مندی‌های اصلی شما در حوزه ترجمه است. کارکردن در این حوزه، چه ویژگی‌ها و ملاحظاتی را می‌طلبد؟

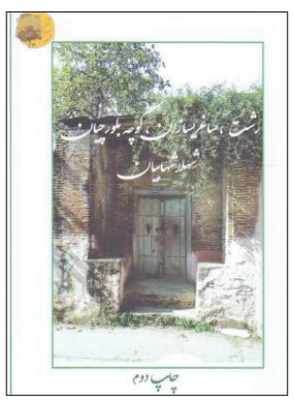
ابتدا باید مشخص کنم که ادبیات جنایی با داستان پلیسی مرسوم که در ذهن مردم است تفاوت زیادی دارد. برای بررسی یک داستان و تشخیص تفریحی یا تحلیلی و جدی بودن آن فرمولی ساده وجود دارد. اگر در این ترازو کفه پیرنگ داستانی سنگین‌تر از کفه تحلیل و شخصیت‌پردازی آن باشد، این اثر برای سرگرمی صرف و گذران وقت نوشته شده و اگر عکس این باشد، ما با اثری فاخر و جدی روبه‌رو هستیم البته این به آن معنا نیست که زمان‌های جذابی چون آثار دیکنز یا هوگو که پیرنگ جذابی دارند تفریحی هستند. اتفاقا بینوایان و آرزوهای بزرگ دو رمان درخشان ادبی هستند؛ چراکه شما حتی شخصیت‌هایی فرعی چون خانم هاویشام یا بازرس ژاور را فراموش نمی‌کنید؛ ژان والژان و کوزت و الیور توئیست و... که جای خود را دارند، چراکه شخصیت‌پردازی آنقدر غنی است که لاجرم به تحلیل شخصیت‌ها و تأثیر آنها در موقعیت منجر می‌شود. با این مقدمه، ژانر جنایی که این روزها به غلط گاهی آن را ژانر جرم می‌نامند (چراکه جرم به معنای قصور و خطاست و قابلیت ایجاد کشمکش شخصیتی را ندارد درحالی‌که جنایت به دلیل ماهیت درگیری بالا نظیر قتل و آدم‌ربایی و سرقت مسلحانه و... برای خواننده جذاب است) هم دارای دو وجه هر داستان دیگر است و می‌تواند ادبیات محضی در قالب داستان بزرگان متأخری چون فردریش دورنمات، دشیل همت، پاتریشیای اسمیت، ریموند چندلر، ژرژ سیمنون، گراهام گرین و متقدمانی چون کارین فوسوم، یو نسبو و پل استر باشد؛ هرچند نویسندگان بزرگ جهان چون همینگوی و فاکنر هم در این ژانر قلم زده‌اند. اما دلیل علاقه من به این ژانر که ریشه در نوجوانی دارد. در رمان جنایی خالص ما با کاراکترهایی روبه‌رو هستیم که در زندگی حقیقی وجود دارند و مثل آثار تفریحی به ویژه قرن طلایی رمان پلیسی که بیشتر شخصیت‌ها اشراف‌زاده‌های دماغ سربالا هستند، کاراکترهای نقاب‌زده و اتوکشیده نداریم. این نوع ادبیات که مبدع آن دشیل همت بود و فرانسوی‌ها از روی نخوت و لجبازی فطری ناسیونالیستی و خودمرکزپنداری ادبیات جهان، نام رمان سیاه را بر آن نهادند، شخصیت‌های منفی و مثبت را قضاوت نمی‌کند و در آن قهرمان و ضدقهرمان با همه محسنات و معایب خود به تصویر کشیده می‌شوند. همه این‌ها را گفتم تا عرض کنم که قدم زدن در این ژانر، نه‌تنها تجربه و مطالعه زیادی لازم دارد، شناخت خوبی هم از ادبیات می‌خواهد؛ چرا که اگر انتخاب کتابی برای ترجمه به صرف پرفروش بودن آن باشد و ملاحظات مختلف مذکور در آن نباشد، باقی فعالیت‌ها از ترجمه تا ویراستاری و کیفیت چاپ و کاغذ بی‌فایده خواهد بود.

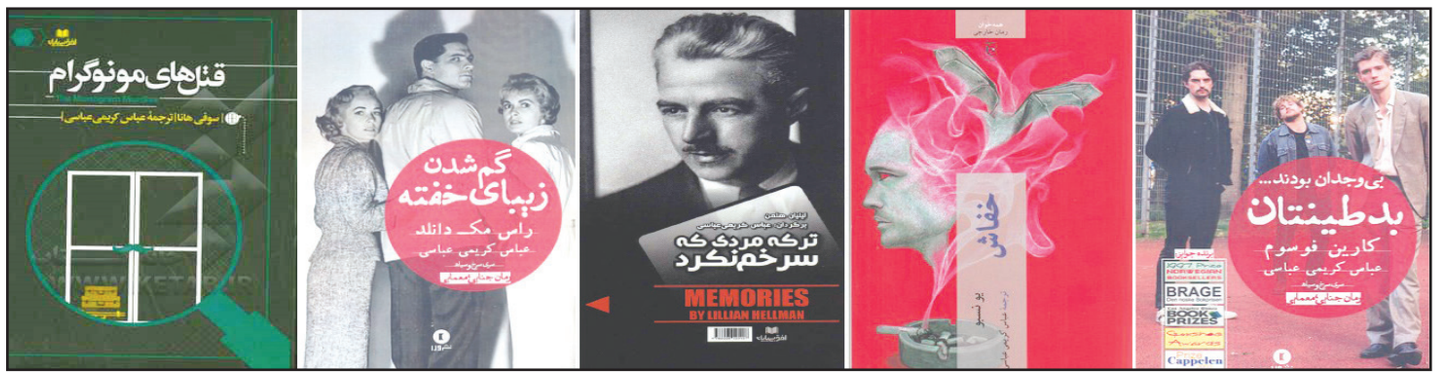
چقدر به ترجمه تخصصی در حوزه ژانر اعتقاد دارید؟ مثلاً می‌شود گفت فلان مترجم، متخصص ترجمه آثار در یک ژانر خاص است؟

به‌شدت به تمرکز بر ترجمه معتقدم و البته این دلیل آن نمی‌شود که اگر مترجمی در حوزه‌های مختلف وارد شود، کار عبثی است. این بستگی به مطالعات و تحصیلات و علاقه و تجربه مترجم در حوزه وارد شده دارد. برای مثال تحصیلات و فعالیت و تجارب من در باب رسانه، سینما و ادبیات است اما در دو مورد اول هنوز ترجمه‌ای نداشته‌ام؛ چراکه ادبیات برایم جذاب‌تر بوده است. بااین‌حال تمرکز دادن ذهن و وقت روی یک مقوله برکات زیادی دارد که یکی از آنها اعتماد خواننده به ترجمه‌های یک مترجم در رویکردی خاص است. مترجمان خوبی داریم که هر کتابی را با هر رویکردی ترجمه می‌کنند و حتی اگر به صرف علاقه باشد ممکن است در بخشی لنگ بزنند. برای مثال در همین ادبیات جنایی کتابی متشکل از مقالات مختلف با چند مترجم دیدم که فاجعه‌ای مثال‌زدنی است؛ چراکه مترجمان آن هیچ تسلطی بر این نوع ادبی نداشته‌اند. مثلاً مجله استرند را که اولین داستان‌های شرلوک هولمز در آنها به چاپ رسیده، از آثار کنان دویل خوانده بودند یا نام‌های برخی نویسندگان مثل الری کوئین را ملکه الری ترجمه کرده بودند و متأسفانه من چاپ سوم آن را دیده‌ام که نشان می‌دهد خوانندگان ما نیز در این زمینه سرگردانند. از سویی کتاب‌های نازلی به عنوان داستان جنایی چاپ می‌شوند که نشان‌دهنده نبود شناخت کافی مترجم و از آن فاجعه‌تر؛ دبیر مجموعه مذکور است که متأسفانه در برخی نشرهای باسابقه هم مشاهده می‌شود و اصطلاحات و اسامی و موارد مختلف درون کتاب‌ها به تقریب غلط ترجمه شده‌اند. همه این‌ها ما را به این نتیجه می‌رساند که تمرکز بر ژانری خاص می‌تواند تبعات مثبت منجر به اعتماد خواننده را داشته باشد.

گرانی کتاب، سرانه مطالعه پایین، مشکلات معیشتی و اقتصادی جامعه، تقلب و... با کنار هم قراردادن این واقعیت‌ها، چه آینده‌ای را پیش روی فرهنگ مکتوب، ادبیات و کتاب و کتابخوانی می‌بینید؟

معتقدم که کتاب در قیاس با کالاهای دیگر گران نیست؛ بلکه درآمدها پایین است و در این گرانی روزافزون منجر به از هم پاشیدن تحمل اقتصادی جامعه در مایحتاج اصلی قرار نمی‌گیرد. مردم در تهیه اولیه خوراک و پوشاک و برخی مایحتاج اصلی نظیر تحصیل و کرایه رفت‌وآمد و... مانده‌اند و چه انتظاری داریم که دغدغه کتاب و مطالعه داشته باشند. شاید این موضوع مطرح شود که تلفن همراه به عنوان رسانه همگانی موجود و کتاب دیجیتالی می‌توانند این معضل را حل کند اما قضیه ریشه‌دارتر از اینهاست و تا احساس نیاز به کتاب خواندن نباشد در شرایط ایستای اقتصادی هم این موضوع اتفاق نخواهد افتاد. مساله این است که نیاز به خواندن به ویژه داستان که از مهم‌ترین نیازهای امروز برای ارتباط بهتر اجتماعی و درک متقابل انسانی است باید از کودکی نهادینه شود.





دیدگاه

معنی و محتوا در شعر

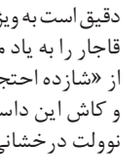
عابدین پاپی
شاعر و منتقد ادبی

معنی در شعر با مفهوم شعر متفاوت است از این رو که معنی یک شعر تجربه‌ای است که آن شعر بیان می‌کند. یعنی شاعر براساس یک مبانی نظری و معانی تجربی شعری را سُروده که این شعر می‌تواند دارای معنا و مفهومی باشد، اما کسی که پس از خواندن یک شعر با حالتی گیج و مبهوت می‌پرسد: «چه معنایی داشت؟» جویای چیزی غیر از این است. خواننده خواهان چیزی است که بتواند آن را کاملا در مغزش بگنجاند. معنای شعر بایستی با خواننده همذات پنداری داشته باشد و در جوانبی هم با سلایق روحی و علایق رفتاری - روانی او مرتبط و همگون باشد. اعتقاد بر آن است که اندیشه در شعر اگرچه مهم است اما اندیشه جزئی از آن تجربه کلی شعر محسوب می‌شود که شعر ابلاغ میکند. بنابراین ارزش شعر را ارزش تجربه کلی تعیین می‌کند نه حقیقت یا اصالت اندیشه موجود در آن. معنی شعر یک مفهوم کلی است که شاعر از اندیشه خود دریافت می‌کند و به شعر منتقل می‌نماید و این اندیشه نیز ریشه در جامعه و طبیعت و دریافته‌ها و یافته‌های ذهنی شاعر دارد. محتوا به معنی آن گستره معنایی شعر در ظرف شعر است که من به آن: «مظروف» می‌گویم. یعنی هر چقدر مظروف شعر غنی‌تر و گسترده‌تر باشد در واقع محتوای شعر وسیع‌تر و پردامنه‌دارتر است. شعر بایستی تأویل پذیر باشد و زیر لایه‌های معرفت شناسانه‌ای را از خود به بایش و نمایش بگذارد که این مهم همان محتوای شعر محسوب می‌شود. محتوای شعر به معنی، معنای شعر نیست بلکه به آن گسترهای از شعر محسوب می‌شود که پر دامنگی خود را در بطن شعر در ابعاد مختلف نشان می‌دهد. برای مثال: وقتی شاعر در بطن شعر به اندیشه شعرالتفات میکند در واقع بایستی این اندیشه بتواند خودش را در زوایایی مختلف وسیع‌تر و پردامنه‌تر از حیث مفهوم نشان دهد به طوری که واژه اندیشه در معانی ضمنی دیگری چون: تصور، فکر، عقیده، نظر، مقصود، معنی، خبر، طرز فکر به خوبی خودش را نشان دهد. شعر تنها آن آگاهی قابل توجهی نیست که شاعر به مخاطب تزریق می‌کند بلکه شاخک‌های این آگاهی مهم‌تر از خودآگاهی است. شاعر شعر را درمعانی مختلفی تعبیه می‌کند که هرکدام از این معانی مقصود و خبر و طرز فکری را به مخاطب منتقل میکنند. شعریک چندگانگی معنا را در متن بایستی به نمایش بگذارد به طوری که از تک صدایی به سمت چند صدایی حرکت کند و دیگری به سهولت بتواند در متن خودش را دریابد. سه نوع متن را در شعر می‌توان دریافت کرد: نخست: با متن است. با متن نوعی همراهی است که فی مابین کلمات اتفاق میافتد. دوم: درمتن است و در متن به معنی کارایی و کارآمدگی اساسی کلمات در متن از حیث معنا و زبان است و به اصطلاح کلمات خودشان را به خوبی درمتن چه ازحیث کاربرد و چه از لحاظ نقش و کارآمدگی نشان می‌دهند و سوم: دیگری درمتن است. دیگری در متن به معنای حضور سایر نشانه‌ها و علائم و حتی عبارات در متن شعر است که این حضور میتواند درونی باشد یا بیرونی. درونی مرتبط با کارکرد معنایی خود واژگان است و بیرونی همان نقش و تأثیری است که شعر از جامعه و طبیعت دریافت می‌کند. ازسویی دیگر، شعر خوب تنها با فکر خوب ساخته نمی‌شود بلکه شاعر باید آمادگی دریافت انواع مختلف تجربه را درشعرش لمس و احساس کرده باشد. تجربه با ممارست بسیار به دست می‌آید نه با فکرکردن بسیار و دریافت‌های شاعر چند بُعدی است که این ابعاد را در فضاها و مکان‌های متعددی اقتباس می‌کند. یافتن محتوای شعر بستگی به دریافتن شاعر از پیرامون و علایق ذهنی است که براساس تجارب خویش کسب نموده است اندیشنده شعر شاعر است، اما سیرِاندیشگی درشعر تنها مختص به شاعر نیست بلکه در واقع این همنشینی سایراندیشه‌ها درشعرند که محتوای شعر را غنا می‌بخشند. شعر باید مقصودی را برای قصدها و مقصدها تعیین نماید که هرکسی بتواند از آن شعر لذت ببرد. شعر تابع یک قصد و مقصود نیست و مقصدها نیز نبایستی یکی باشد. شاعر بایستی در مسیر اصلی به فرعی‌ها هم توجه و سفر کند تا که به یافته‌های جدیدتری دست یابد. یک آدم خوشبین باید بتواند از یک شعر خوب بدبینانه لذت ببرد و یک شخص بدبین بایستی لذت موجود در یک شعر خوشبینانه را درک کند و در این حالت است که محتوای شعر شکل می‌گیرد. با خواندن یک شعر شما علاوه بر دریافت معنا بایستی به دریافت محتوا هم دست یابید. تنها تکنیکال بودن شعر کافی نیست و تیپیک و فرمیک دو عنصر مهم درشعر به شمار می‌روند، اما تأویل و هرمنوتیک در شعر از عناصر دیگرایند که به محتوای شعر جلایی دیگر می‌بخشند. محتوای شعر چیزی است که شاعر با جان و دل نسبت به آن حسی واقعی و عمیق را در خود نُضج می‌دهد و این حسِ واقعی از «خود واقعی» شعر و شاعر سرچشمه می‌گیرد. واقعیت شعر را حقایق شعر تعیین می‌کنند و حقایق شعر هم ریشه در معنا و محتوای تجارب متفاوت شاعر دارند. شاعر زمانی خودش را در شعر پیدا می‌کند که به پدیدارها توجه می‌کند. با پدیدارآمدن پدیده‌ها در شعر محتوا شکل می‌گیرد. ارزش معنا درشعر زمانی به وجود میآید که کلمات با هم به یک تفاهم می‌رسند. تفاهم به معنی فهمیدن و درک یکدیگر است و کلمات مانند انسان‌ها نیاز به یک درک مشترک و فهم مشترک از یکدیگر دارند و حتی درد مشترک کلمات نیز خود عاملی است که منجر به تولید معنا در شعر می‌شود. تا کلمات فرهنگ فهمیدن را در یک گفت‌وگوی همه جانبه از یکدیگر اقتباس نکنند در واقع معنا در شعر ایجاد نمی‌شود.

یادداشت

زن زیر شیروانی

یادداشتی بر اثر شهلا شهابیان



پرویز حسینی
منتقد ادبی

«این‌جاش به قول شما نویسنده‌ها کلیشه‌ای شده. عشق و زن بیوه و حسادت مادرشوهر و شازده قاجار و...» (صفحه ۱۳ داستان رشت). «رشت، ساغریسازان، کوچه بلورچیان» نوشته شهلا شهابیان، از سوی نشر چهره مهر به انتشار رسیده است. این کتاب، از مجموعه‌ای به همین نام، اعتراف فروتنانه «لعیا» راوی داستان است. درحالی که می‌خواهد عکسی بگیرد منطبق با عکس قدیمی شصت هفتاد سال پیش «گوهر» که سوروگین عکاس‌باشی از او و زیردرخت خرمالو گرفته است و همین بهانه‌ای می‌شود برای نویسنده که فراروی کند در متن داستان و گوهر را از گذشته به زن معاصر وصل کند و خلق وخوی آدم‌ها و فضای زندگی خانواده اشرافی عطاخان، رکاب‌السلطنه را روایت کند. در تعریف متافیکشن، می‌گویند که نویسنده آگاهانه به میان داستان می‌رود و زمان و مکان را به میل خودش به حرکت درمی‌آورد. در اینجا نویسنده شازده میرهمایون را به کوچه بلورچیان می‌آورد تا برای بچه «گوهر» فرفره بخرد و مادرش عمه عالم‌تاج خانوم را حرص بدهد که می‌خواهد آفاق پیردختر همخون خانواده و خواهر گوهر را به پسرش بدهد. در اینجا نگارنده قصد ندارد که همه داستان را تعریف کند ولی صادقانه باید گفت که داستان حاضر، داستانی به‌شدت تکنیکی و فراروی و دخالت در متن قصه آن‌قدر با مهارت صورت می‌گیرد که به راستی، مخاطب هم با دوربین مخفی شهلا شهابیان به دنبال شخصیت‌های داستان به راه می‌افتد و چقدر نثر نویسنده پاکیزه و دقیق است به ویژه در گفت‌وگوهایی که گفتار زمان قاجار را به یاد می‌آورد. شهابیان ماکت کوچکی از «شازده احتجاب»، را پیش چشم ما می‌گذارد و کاش این داستان بسط پیدا می‌کرد و خودش نوولت درخشانی می‌شد. تخیل نویسنده آن‌قدر قوی است که می‌تواند براساس آلبوم عکس‌های لعیا و سوروگین، رمانی برجسته خلق کند. در نگاهی اجمالی به داستان‌های دیگر این مجموعه می‌توان به زن‌های مظلوم قصه‌ها اشاره کرد و استفاده بهینه نویسنده از اصطلاحات و باورهای بومی خطه شمال و البته نثر پرکششی که مخاطب را تا پایان رها نمی‌کند. مظلومیت زن قصه «کلاغاچی دوست دارن» که چون بچه دارد مراد حاضر به ازدواج با او نیست و جمله «اگه بچه نداشتی بازم یه چیزی!»، می‌شود کابوس زن که مراد را به شکل کلاغی می‌بیند که هفت بار قبر می‌کند تا زن هفت بار دخترش سارا را زنده‌به‌گور کند و مخاطب در داستان بعدی «خوشبختی همین‌جا، همین الان، روبه‌روی من نشسته!»، با خانواده‌ای روبه‌رو می‌شود که چهار خواهرند با پدری علیل و ازکار افتاده و دو خواهر هم طلاق گرفته و نان‌خور پدر و خسته از سبزی پاک‌کردن و فقر به انتظار خواستگار نشسته‌اند. طنز قصه این است که برای راوی خواستگاری می‌آید؛ به‌نام احمدی که زنش مرده و دختر را با خود به کازرون می‌برد. رئیس آنها از زنش لی‌لا خانم بچه‌دار نمی‌شود. احمدی می‌میرد و راوی برای آنکه کارش را از دست ندهد حاضر می‌شود برای رئیس بچه‌دار بشود و رحمش را اجاره بدهد و باز اینجا هم لی‌لا خانم در مراسم هفتم احمدی به زن بیوه بگوید: «چه بهتر بچه نداری. این‌طور دست‌وبالت بازتر است.» آنچه که در داستان‌های این مجموعه خودش را به رخ می‌کشد، اطلاعات نویسنده از باورهای بومی و نثر متناسب با روایت در کنار دیالوگ‌های صیقلی داده شده است. برای نمونه در داستان «ورفن ما»، «آناکوچیکه» که ماکت کوچک «عمه آنای پدر» است درعشق به گیاهان و نباتات، در دیالوگ‌هایش؛ شخصیتش کاملا بارز می‌شود: «آناکوچیکه گفت: /- هیچ خبری نیست، نه تی‌تیل، نه چی‌چی‌نی، نه شوبوغ.» و این آغاز داستان است و در پایان قصه که عمه آنای پدر، که پیردختر است در چهلمین روز بی‌بارانی، می‌رود که کاری کند و به اوتاماى عکاس می‌گوید از او و مرد برف‌پوش یادش نرود عکسی بگیرد، و می‌رود با «ورفن ما» در آغاز چله تابستان. در شبی با شبح آدمی سپیدپوش بر بلندی تا بامداد و سپس از میان می‌رود و باز این آناکوچیکه است که آخرین دیالوگ را می‌گوید: «آناکوچیکه چشم‌هایش را می‌بندد و می‌گوید: هیچ خبری نیست، نه تی‌تیل، نه چی‌چی‌نی، نه شوبوغ، نه عمه انای پدر.» درونمایه طلب و فنا، که قربانی باز هم دوشیزه‌ای یائسه است. در داستان‌های مجموعه حاضر، آنچه که نظر برانگیز است در بیشتر آنها اتمسفر و فضاسازی آن‌هاست. نمونه‌اش در قصه «انگار دو تیله لاستیکی سیاه»، که اینطور آغاز می‌شود: «از سرشب، باد افتاده بود زیر شیروانی: هووو... هووو... هووو... هووووو...» صدا افتاده بود توی سرزن و ول‌کن نبود. بعد که چمدان‌ها را برده بودند تو، مرد مهمانخانه‌چی زل زده بود به چشم‌های زن و گفته بود: خیالتون جمع، هیچ بادی حریف این شیروانی نمی‌شه!.» نویسنده به خوبی تعلیق را و فضاسازی را در این داستان دلهره‌آور تا آخر به پیش می‌برد. به اعتقاد بنده یکی از بهترین قصه‌های این مجموعه داستان «قورباغه شد پرید تو آب» است. داستانی که در ژرف ساخت خودش به روانکاوی زن‌ها پرداخته است و جالب اینکه راوی داستان، «آهیجان»، دختر کی است از نظر ذهنی عقب‌مانده که به خیال خودش آدمی توی سرش دارد که همه‌چیز را به او می‌گوید.