گزارش

صدای سبلان به آلپ رسید

گزارش بیست‌ودومین نشست نقد آثار ادبی کودک و نوجوان بررسی آثار داستانی محمدرضا بایرامی

اشاره:

بیست و دومین نشست نقد آثار ادبی که در مرداد ماه ۱۳۸۱ برگزار شد به نقد و بررسی آثار داستانی محمدرضا بایرامی در حضور نویسنده اختصاص داشت. در این نشست امیرحسین فردی ، دکتر علی عباسی و جمعی از منتقدان به صحبت درباره آثار بایرامی پرداختند.

کاموس: این جلسه از سلسله جلسات نقد و بررسی کتاب ماه کودک و نوجوان را اختصاص داده‌ایم به بررسی آثار داستانی نویسنده معاصر و خوش‌قریحه، محمدرضا بایرامی. میهمانان این جلسه ما آقایان امیرحسین فردی و عباسی هستند که در دو بخش مجزا، به توضیح و تفسیر و بررسی مختصات کلی آثار بایرامی می‌پردازند.

کارهای بایرامی در شاخه کودکان، کتاب «مرغ مهربان ننه مهتاب»، «اژدها و آب» و «سپیدار بلند مدرسه ما». در شاخه نوجوانان، «شب در بیابان»، «بر لبه پرتگاه»، «کوه مرا صدا زد» که برنده جایزه کبرای آبی در سوئیس شد، «عقاب‌های تپه شصت». در شاخه ادبیات دفاع مقدس، «بادهای خزان»، «وقتی کولی‌ها برمی‌گردند»، «دود پشت تپه» و «بعد از کشتار». در شاخه کارهای پژوهشی و مجموعه مقالات، کتاب «هفت روز آخر». تاکنون بیش از بیست جلد از آثار آقای بایرامی به چاپ رسیده که هفت جلد از این بیست جلد، برنده دیپلم افتخار، تقدیر و جایزه‌های گوناگون در داخل و خارج از کشور بوده است. من توضیح بیشتر را در مورد سال تولد ایشان و... واگذار می‌کنم به خود آقای بایرامی و بعد در خدمت آقای فردی خواهیم بود.

بایرامی: خوشحالم که در جمع شما عزیزان هستم. اولین بار است که به کتاب ماه می‌آیم و آدم با این جو رسمی و با این میکرفون‌ها، یک مقدار هول می‌شود. البته من از دوستان متشکرم، ولی واقعیت این است که راضی نبودم. زمانی آقای کاشفی داشتند این کار را می‌کردند و تا مرحله‌ای هم پیش رفتند. در ابتدای کار، خدمت‌شان عرض کردم که شما لطف کنید و ما را در آخر فهرست‌تان بگذارید. در مورد دو سه نفر شروع کرد به کار کرد و بعد به من گفت، گفتم بسیار خوب و بعد یک سری سؤال فرستاد و سؤال‌ها پیش من بود و تا این که روزی با ایشان تماس گرفتم و گفتم که خواهشی از شما دارم و آن هم این است که این کتاب را درنیاورید. من دوست ندارم. ایشان گفتند: شما موافقت کردید و این کتاب، کتاب‌شناسی شده. عرض کردم خدمت‌شان که می‌توانم جبران کنم. می‌توانم کار انجام دهم و اگر اهانت نمی‌شود، هزینه‌ها را بازگردانم. ایشان لطف کردند و کار متوقف شد. قرار بود به صورت مستقل دربیاید. من نخواستم و درنیامد. البته، دوستان دیگر که از این قضیه اطلاعی نداشتند، کتابی را به صورت مشترک درآوردند. درست است که با هم دوست هستیم، ولی خیلی از جنس هم نیستیم اگر همه ما زمینه کارمان روستا و مسائل آن بود، شاید تناسب بیشتری داشت. در هر حال کتاب را یک بار در دست دوستان انجمن نویسندگان کودک دیدم، ولی هنوز به دست من نرسیده. البته، این حرف‌ها باعث نمی‌شود که از آقای عمرانی تشکر نکنم. متولد سال ۴۴ هستم و از حدود سال ۶۰ شروع به نوشتن کردم. ابتدا با مجلات و قبل از آن با رادیو همکاری داشتم. البته در شروع کار، کار کودک و نوجوان انجام نمی‌دادم و برای بزرگسالان می‌نوشتم و چند تجربه به این صورت داشتم، ولی نمی‌دانم چطوری شد که اولین کار نوجوان خودم را نوشتم. سپس برای دوستی که نویسنده «ظهر جمعه» بود، فرستادم و ایشان قصه را از رادیو خواند و خیلی مورد توجهش واقع شد. درواقع، ارتباط ما با آقای فردی هم به واسطه همان قصه بود. دقیقاً نمی‌دانم که چه اتفاقی افتاد. به هر حال، قصه دست آقای فردی رسید و این دو بزرگوار قصه را خواندند و تشویق کردند و آقای فردی آن را در کیهان‌بچه‌ها چاپ کرد. از قصه‌هایی بود که من خیلی دوست داشتم و اسمش «سپیدار بلند مدرسه ما» بود که متاسفانه، به سرنوشت دیگر آثار من دچار شد؛ یعنی جایی چاپ شد و دیگر کسی از آن خبری ندارد تلاش هم کردم که از دست ناشر دربیاورم و جای دیگر چاپ کنم، ولی نتوانستم و از صرافتش افتادم. این جوری شد که کشیده شدم به کار نوجوان‌نویسی. در ضمن، یکی دو کار هم برای کودکان انجام دادم، ولی کار برای کودک را سریع رها کردم. جای دیگر هم به صورت مکتوب گفتم که حرکت بر لبه تیغ بود؛ یعنی مبتذل‌نویس و هنرمند، بعضی جاها قابل تشخیص نبود. می‌ترسیدم که سرنوشت بدتری پیدا کنم از این که هست و این بود که کار نوجوان انجام دادم. همان کتاب‌هایی که چاپ شد و بعضی از عناوین آن را شما خواندید. فکر می‌کنم دوستان می‌دانند و ضرورتی ندارد وقت جلسه را بگیرم و صحبت بیشتری بکنم.

کاموس: خواهش می‌کنم. از این زمان به بعد، جلسه به دو قسمت تقسیم می‌شود. در قسمت اول، در خدمت آقای فردی هستیم که اسم آن را گذاشتیم «در حاشیه متن آثار آقای بایرامی» و قسمت دوم که در خدمت جناب آقای دکترعباسی هستیم و به بررسی صور خیال و ساختار برخی از آثار آقای بایرامی، به خصوص «کوه مرا صدا زد» می‌پردازیم که اسم آن را گذاشتیم «بررسی متن و نوشته‌های آقای بایرامی» خب، در خدمت آقای فردی، سردبیر مجله کیهان‌بچه‌ها و به قول یکی از دوستان، پدر بسیاری از داستان‌نویسان کودک و نوجوان کشورمان هستیم.

فردی: واجب می‌دانم که صحبتم را با یاد شهیدان نویسنده آغاز کنم؛ کسانی که اگر در حال حاضر بودند، قطعاً نویسندگان مطرحی به حساب می‌آمدند. شهید حبیب‌غنی‌پور، شهید علیرضا شاهی و شهید حسن جعفربیگ‌لو، نویسندگان توانمندی بودند که امروز در میان ما نیستند به راهی رفتند که خودشان انتخاب کردند. من خیلی

خوشحال هستم که در این جمع حضور دارم. همیشه از حضور در جمع نویسندگان کودک و نوجوان و کسانی که برای بچه‌ها کار می‌کنند، احساس شعف و شادی وجودم را دربرگرفت و خیلی راحت بودم. شاید علتش این باشد که من هم بیست سال است که سردبیری مجله کیهان‌بچه‌ها را دارم. این راحتی و آرامشی است که از این کار نصیب من می‌شود. از ملاقات‌ها و دیدارهایی که دارم با تصویرگران، شاعران و نویسندگان، خدا را شکر می‌گذارم از این بابت که در میان چنین دوستانی هستم، به خودم می‌بالم و قطعاً امروز هم برای بنده روز عزیزی است.

در خدمت‌تان هستم و می‌خواهیم دربارهٔ کتابی صحبت بکنیم که مایه افتخار همه ماست. در کنار نویسنده‌ای نشسته‌ایم که موجب سربلندی همه ماست. کسی که از صفر شروع کرد، با هیچ شروع کرد و آوازهٔ نام ایران وادبیات ایران را و ادبیات کودک و نوجوان ایران را به آن طرف مرزها برد و به تعبیری که خود بنده داشتم، صدای سبلان را به آلپ رساند و این اتفاق کمی نبود. متأسفانه ساعت ۱۰/۵ دیشب متوجه شدم که می‌بایست به این جا بیایم و صحبت کنم. حالا نمی‌دانم چرا این‌طوری شده بود. اتفاقی فهمیدم که باید به این‌جا بیایم. لذا هیچ آمادگی نداشتم و حتی نتوانستم کتاب را تهیه کنم و ورق بزنم. از این بابت عذر می‌خواهم از دوستان. اما اگر اجازه بدهید، اول کوه مرا صدا زد و کتاب‌هایی نظیر آن، نوشته شدند و چه شرایطی بود. به عقیده من دههٔ شصت ما دهه پرفروغی در ادبیات کودک و نوجوان بود.

دهه‌ای بود که بسیاری از نویسندگان، شاعران و تصویرگران با انگیزهٔ قوی وارد میدان شدند. آدم احساس می‌کرد که گم‌شده‌ای هست و همه دنبال آن گم‌شده هستند و یا دنبال هویت گم‌شده خودشان و یا اثبات وجود خود که ما هم هستیم و ما هم سری بین سرها داریم و ما هم حرفی داریم در این عرصه‌ها. خلاصه انگیزه‌ها فوق‌العاده قوی بود. شاید هم یک علتش این بود که ما درگیر جنگ بودیم. در جبهه‌های ما جنگ بود و در پشت جبهه‌ها قصه و شعر نوشته می‌شد و هنرمندان ما الهام می‌گرفتند از فضای موجود و کم‌تر دنبال مسائل حاشیه‌ای بودند و بیشتر به متن حوادث می‌پرداختند. قطعاً فضایی که دفاع مقدس به‌وجود آورده بود، در پدید آوردن این آثار بی‌تأثیر نبود.

من ناچارم برگردم و تاریخچه را از کیهان‌بچه‌ها شروع کنم. همه این حوادث در آن‌جا اتفاق افتاد و اکنون که سال‌ها از آن می‌گذرد و من به عقب برمی‌گردم و نگاه می‌کنم، با خودم می‌گویم، چه چیزی باعث شد که آن مجله کوچک، یک دفعه چنان تحول یابد که به کانون نویسندگان و شاعران و تصویرگران تبدیل شود؟ در جاهای دیگر این اتفاق نیفتاد. همان‌طور که خود آقای بایرامی هم گفتند، اولین اثر مکتوبش در زمینه کودکان و نوجوانان، در کیهان‌بچه‌ها چاپ شد به نام «سپیدار بلند مدرسه ما» که یک داستان کوتاه بود. تنها آقای بایرامی نبودند. آقای کاتب، آقای خسروباباخانی، آقای احمد غلامی، آقای شهرام شفیعی، آقای حسن بنی‌عامری، آقای غفارزادگان، خانم قاسم‌نیا، آقای فتاحی، خانم طاقدیس و خیلی‌های دیگر بودند که همه‌شان از آن‌جا شروع کردند و من توفیق دیدار و زیارت آن‌ها را داشتم و از این جهت خودم را سردبیر خوشبختی احساس می‌کنم. این که این نویسنده‌ها در آن‌جا حضور داشتند، خیلی حضور تشریفاتی و لوکسی هم نبود. حضور واقعی بود؛ یعنی آمده بودند کاری بکنند و اثری به‌وجود بیاورند. البته این اتفاق، در شعر و در تصویرگری هم افتاد. در این سه رشته، اتفاق‌های بزرگی در آن‌جا افتاد. حال بحث ما بیشتر در حوزهٔ داستان است؛ مخصوصاً «کوه مرا صدا زد» آقای بایرامی. به نظر من، بهترین کارهای آقای کاتب، آقای باباخانی، آقای غفارزادگان و خانم قاسم‌نیا و آقای شفیعی در همان سال‌های دهه شصت، در همان‌جا نوشته شد. در فضایی که بیانگر نوعی رقابت سالم بود، نه رقابت تخریبی.

من خودم شاهد بودم، گاهی سر و صداها واقعاً بالا می‌رفت بر سر نقد یک قصه، اما این جمع از هم گسیخته نمی‌شد و باز در کنار هم بود. کارها اصلاح می‌شد. اگر کاری می‌خواست چاپ شود، واقعاً مشکل بود. خود بنده دخالت چندانی نداشتم. دوستان خودشان جمع می‌شدند و کارهای یکدیگر را نقد می‌کردند و با هم قهر و آشتی می‌کردند و خلاصه در چنین فضای سالم و دوستانه‌ای اثرشان را می‌آفریدند؛ اعم از داستان کوتاه یا بلند. من امروز هم حسرت آن روزها را می‌خورم نه به خاطر خودم، بلکه به خاطر ادبیات کودک و نوجوان. چنین فضایی را آن حالت‌ها را من دیگر حس نمی‌کنم و اثری نظیر «کوه مرا صدا زد» را دیگر نمی‌بینم. کارها با حجم بیشتر و خیلی شیک هم نوشته می‌شوند، ولی آن روح را ندارند. درواقع، صدایی ندارند. خیلی حسن‌ها دارند، ولی چیزی کم دارند؛ چیزی که احساس می‌کنم در بین ما اهالی قلم کم فروغ شده و مرده است. حالا نمی‌دانم این چیست و علتش چیست.

«کوه مرا صدا زد»، همراه دو داستان دیگر، یعنی «بر لبه پرتگاه» و «در ییلاق» سه کتاب به هم پیوسته و در عین حال مستقل هستند. این‌ها به صورت داستان دنباله‌دار، در کیهان‌بچه‌ها چاپ شد. من همین اولین شماره‌های «کوه مرا صدا زد» را که خواندم، احساس کردم که واقعاً اتفاقی افتاده و اثری خلق شده. برای من، به عنوان سردبیر یک مجله، جای خوشحالی بود که چنین اثری را در مجله خودم چاپ می‌کنم و کلی هم آقای بایرامی را تشویق کردم که باز هم بنویس و حتماً بیاور. آقای احمد وکیلی، تصویرگر خوب ما هم این کارها را تصویرگری می‌کرد و به صورت دنباله‌دار در کیهان‌بچه‌ها چاپ شد و بعد هم در حوزه هنری، به صورت کتاب درآمد. برای من تردیدی وجود نداشت که بالاخره کتابی نوشته شده و من خودم را موظف می‌دانستم که از این کار دفاع کنم. با وجود این، این کتاب چند سالی به محاق رفت و شاید هم به عمد این کار شد. خیلی راحت عرض کنم. ببینید، ما تابع مُد هستیم و این بلایی است که دچارش شدیم. چشم و گوش ما خارج از مرزهاست که آن‌جا چه می‌گویند تا بر اساس همان حرکت کنیم و چه ملاک‌ها و معیارهایی به ما می‌دهند تا براساس همان‌ها کارهای‌مان را بسنجیم. «کوه مرا صدا زد»، قربانی چنین رویکردی شد.

در آن دوران گفته می‌شد که بله دیگر، دوران ادبیات روستایی تمام شده و الان زمان کامپیوتر و آپارتمان است و از این جورچیزها. به هر حال، این نگاه چند سالی هم بر کرسی تصمیم‌گیری نشسته بود و تعیین‌کننده بود. ما هم از این

فردی:
«کوه مرا صدا زد»، همراه دو داستان دیگر، یعنی «بر لبه پرتگاه» و «در ییلاق» سه کتاب به هم پیوسته و در عین حال مستقل هستند. این‌ها به صورت داستان دنباله‌دار، در کیهان‌بچه‌ها چاپ شد. من همین اولین شماره‌های «کوه مرا صدا زد» را که خواندم، احساس کردم که واقعاً اتفاقی افتاده و اثری خلق شده

قضیه رنج می‌بردیم و از خودمان می‌پرسیدیم، چرا باید این آثار و آثار دیگری که وجود داشتند، به این شکل از گردونه خارج شوند؟ تا این که کتاب در آلمان ترجمه شد و هم‌چنین، در سوئیس و اتریش. بعد هم وقتی آن جایزه‌ها را گرفت، چنان هیجان‌زده شده‌ایم انگار که چیز تازه‌ای کشف کرده‌ایم. در حالی که در بین ما بود و وجود داشت. آقای بایرامی بود، ولی کسی سراغش را نمی‌گرفت. کوه مرا صدا زد، همه ما را صدا می‌زد، ولی ما نمی‌شنیدیم. متاسفانه، زمانی شنیدیم که از آن طرف مرز تأیید کردند و این خیلی مصیبت است. البته، نمی‌خواهم نفی کنم، باعث افتخارمان هم هست و باید هم این اتفاق بیفتد. باید هم ترجمه شود و برود، ولی اساس کار ما نباید این باشد. ما نباید منتظر این باشیم که دیگران به ما بگویند که این خوب است و سپس ما هم بگوییم بله و حرف آن‌ها را تایید کنیم.

خصوصیات «کوه مرا صدا زد»، دقیقاً همان خصوصیات خود آقای بایرامی است؛ یعنی با همین آرامش و با همین طمأنینه و نگاه عمیق به زندگی، نگاه عمیق به اطرافیان خود و به نظر من، یکی از صمیمی‌ترین نوشته‌های آقای بایرامی است. وقتی من این کتاب را می‌خوانم، با صدای آقای بایرامی می‌خوانم و احساس می‌کنم خود آقای بایرامی است که این کتاب را برای من می‌خواند و در گوش من به این صورت طنین می‌اندازد؛ یک صدای صمیمی، صدایی که در عین حال غریب و خیلی هم آشناست و خیلی محزون و دل‌نشین است.

راز بزرگ «کوه مرا صدا زد»، برمی‌گردد به همین نگاه آقای بایرامی نسبت به زندگی و ادبیات. هیچ نوع تصنع و هیچ نوع تکلف، هیچ نوع بازی، شوخی و یا احساس این که نویسنده برای خودش جایگاه خاصی درنظر گرفته، در آن دیده نمی‌شود. یک زندگی شفاف، روان و صمیمی در این کتاب جاری است و این است که به دل می‌نشیند. صحنه‌های این کتاب، مثل تابلوهای مینیاتور، خیال خواننده را می‌نوازد. از ویژگی‌های عمده «کوه مرا صدا زد»، جغرافیای کتاب است که جغرافیای بسیار خاصی است. دامنه سبلان است؛ کوه عظیم و بزرگی که در مردادماه، روزنامه‌ها نوشته بودند که برف روی آن نشسته است. حال شما تصور کنید که در زمستان چه اتفاقی می‌افتد. در زمستان، یک روستای کوچک در دامنه این کوه، در حالی که تمام راه‌ها بسته است و تا چشم کار می‌کند، برف است و برف. برفی ازلی که انگار هیچ‌وقت تمام نمی‌شود. چنین بستری، در چنین فضا و جغرافیای دلگیری، پدر خانواده مریض می‌شود نه درمانگاهی و نه دکتری و نه بهداشتی هست. آرام آرام مسئولیت خانواده از دوش پدر، به دوش نوجوان خانواده می‌افتد. او هست که الان می‌بایست در غیاب پدر، ستون خانواده خودش باشد. سرمای شدید، فقر، گرسنگی و تصویری که آقای بایرامی دادند در صحنه‌ای که گرگ‌ها جلال را تعقیب می‌کنند و من فکر می‌کنم گرگ‌ها نماد مشکلات زندگی باشند، بسیار زیبا و تاثیرگذار است به هر حال، ما در اثر آن زندگی را لمس می‌کنیم. چه بخواهیم و چه نخواهیم، داستان ما را به درون خودش می‌کشد. در همان فصل آغازین و صفحات ابتدایی، در داستان غرق می‌شویم و پا به پای قهرمان داستان حرکت می‌کنیم. چیزهایی را که قهرمان داستان می‌بیند، ما هم می‌بینیم. غم و اندوه او را ما هم لمس می‌کنیم و خیلی ساده، بدون تکلف و زیبا این هم حسی پدید می‌آید. در این اثر گرایش‌های فرمیک نا به جا دیده نمی‌شود. «کوه مرا صدا زد»، در بین آثار ادبی ما اثر شاخصی است؛ به لحاظ تصویرسازی و توصیفی که در خود کتاب وجود دارد. انصافاً من کم‌تر چنین دقتی را دیده‌ام. زمینه به گونه‌ای فراهم می‌شود که هر حرفی، هر حرکتی و هر کنشی که در بستر و در این زمینه شنیده و دیده می‌شود، روی خواننده تاثیر می‌گذارد و او را متأثر می‌کند. اگر بدون فراهم آوردن آن بستر و آن فضا، این اعمال انجام می‌شد، شاید تأثیر خودش را نمی‌گذاشت. بازآفرینی بسیار هنرمندانه‌ای از زندگی در این کتاب اتفاق افتاده است. البته قرار نیست که من وارد متن داستان شوم. نه آمادگی آن را دارم و نه صلاحیت آن را. صحبت‌های من هم همان صحبت‌های دهه شصت است که آن موقع به آقای بایرامی می‌گفتم و الان هم همان‌ها را تکرار می‌کنم و خیلی دلم می‌خواهد این اثر را بارها بخوانم و لذت ببرم. صحبت‌هایم را جمع می‌کنم و قطعاً آقای دکتر عباسی، بهتر از من صحبت خواهند کرد. من برای آقای بایرامی و برای این جمع عزیز و شریف، آرزوی موفقیت می‌کنم، امیدوارم با درایت برنامه‌ریزان ادبیات کودک و نوجوان، حرکت ما به گونه‌ای باشد به دور از افراط و تفریط و چنان سالم که بتوانیم آثار خوبی بیافرینیم و به فرهنگ خودمان و فرهنگ دنیا تقدیم کنیم. به نظر من، این بزرگ‌ترین وظیفه ماست. عرض دیگری ندارم.

کاموس: بسیار تشکر می‌کنیم از آقای فردی. یکی از نکته‌هایی که در مورد آقای بایرامی مدنظرم بود، این است که بعضی‌ها زندگی را می‌خواهند برای ادبیات و بعضی‌ها ادبیات را می‌خواهند برای زندگی و حتی بعضی‌ها روابط خانوادگی و روابط عاطفی‌شان را فدا می‌کنند برای نفس ادبیات و بعضی‌ها هم ادبیات را نان‌دانی و منبع خوبی می‌دانند برای زندگی‌شان.

بعضی‌ها هم در زندگی‌شان ادبیات موجود است و هم در آثارشان زندگی را می‌بینیم به عبارتی، در ادبیات‌شان زندگی موج می‌زند و در زندگی‌شان ادبیات. شاخصه کارشان همین است. مثلاً در همین کوه مرا صدا زد و مجموعه قصه‌های سبلان، آثار زندگی او را به خوبی می‌بینیم و چند سفر هم با خود آقای بایرامی بودم. در زندگی‌شان هم ادبیات را دیدم. خب، حالا از حاشیه به متن می‌رویم و از آقای عباسی می‌خواهیم که تشریف بیاورند.

عباسی: افتخار می‌کنم که در کنار آقای فردی هستم و هم‌چنین در کنار آقای بایرامی. اخیراً روی کار آقای بایرامی، تحلیلی انجام داده‌ام. دوستان در «پژوهشنامه»، از من خواستند کاری انجام دهم. من سعی کردم با آن‌چه در توانم بود و تکنیک‌هایی که یاد گرفتم، به آثار آقای بایرامی نگاه کنم. کاری که کردم، این بود که متدهای گوناگونی را در کار آقای بایرامی پیاده کنم. بنده از دو متد و روش استفاده کردم. یکی روش مربوط به گاستون باشلار و ژیلبر دوران است که با استفاده از آن، روی تصورات این آثار کار کردم و با روش

فردی: خصوصیات «کوه مرا صدا زد»، دقیقاً همان خصوصیات خود آقای بایرامی است؛ یعنی با همین آرامش و با همین طمأنینه و نگاه عمیق به زندگی، نگاه عمیق به اطرافیان خود و به نظر من، یکی از صمیمی‌ترین نوشته‌های آقای بایرامی است. وقتی من این کتاب را می‌خوانم، با صدای آقای بایرامی می‌خوانم و احساس می‌کنم خود آقای بایرامی است که این کتاب را برای من می‌خواند و در گوش من به این صورت طنین می‌اندازد؛ یک صدای صمیمی، صدایی که در عین حال غریب و خیلی هم آشناست و خیلی محزون و دل‌نشین است.

دیگر، به ساختار آن‌ها پرداختم و مسلماً خودتان بهتر از همه می‌دانید که این‌ها تفاوتی با هم دارند. در قسمت اول، کوشیدم به خودآگاهی شخصیت‌های داستانی دست یابم. می‌خواستم کار علمی باشد و روی متن پیاده شود. با این حال، بیرون متن هم می‌تواند برود. اما قسمت دوم که مربوط به طرح‌شناسی کارم هست، دیگر به بیرون متن کاری نداشتم و کاملاً داخل متن شدم. برای این کار، آثار زیادی از نویسنده‌های کودک خواندم و آن‌ها را مقایسه کردم. بنابراین، بدون هیچ مبالغه‌ای باید بگویم که انصافاً حس‌ها و تصویرها و تخیلاتی که در آثار آقای بایرامی به کار گرفته شده، عمیق و از دل بیرون آمده است. من در این مورد، با آقای فردی کاملاً موافق هستم. از طرفی، وحدت تصویری در تمام این آثار مشاهده می‌شود. البته، در تخیلات مربوط به آب یک مقدار ناهماهنگی دیده می‌شود که بعداً اگر فرصت شد عرض می‌کنم. البته، در مجله پژوهشنامه، کل این پژوهش درمی‌آید غیر از تخیلات مربوط به آب، باقی تخیلات عمیق است و در آن‌ها اتحاد وجود دارد. اتحاد تصویری وقتی پدید می‌آید که از عمق وجود انسان سربرآورد. شاید این نوع تلقی و تعبیر و این واژه‌هایی که به کار می‌گیرم، خیلی دقیق و علمی نباشد. اما گمان می‌کنم می‌توانم با آن‌ها مقصودم را با شما در میان بگذارم. وقتی نویسنده‌ای، تخیل و تصاویر اثرش را از نویسنده‌ای دیگر بگیرد، این اتحاد تصویری از دست می‌رود. به طور کلی، بخش مربوط به تصاویر و تخیلات آثار آقای بایرامی، برایم بسیار لذت بخش بود.

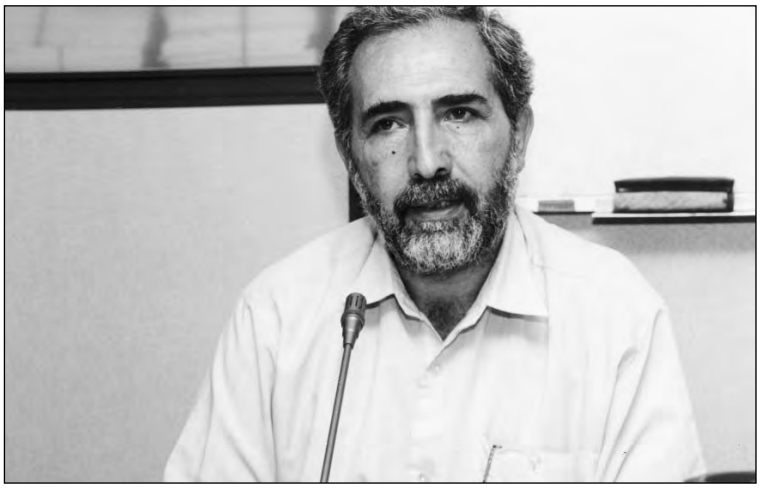
اما نگاهی که در بخش طرح‌شناسی دارم، برای من پرسش ساز است؛ چون ما در ادبیات، با زیبایی‌شناسی سروکار داریم. زیبایی کِی خودش را نشان می‌دهد؟ وقتی بخواهم خودم را زیبا کنم، مویم را شانه می‌زنم، دستم را می‌شویم و از این قبیل.

حال ببینیم برای زیبا کردن متن، از چه وسایلی استفاده می‌کنیم؟ یکی اتحاد تصویری است و یکی دیگر ساختار مناسب داستان است. من در مورد ساختارها با مشکل مواجه شدم. البته «کوه مرا صدا زد» استثناست؛ چون هم ساختار قوی و هم تخیلات قوی دارد. از آن جا که دیگران از «کوه مرا صدا زد» صحبت کردند، من دیگر صحبت نمی‌کنم.

در بخش طرح داستانی، از «سایه ملخ» صحبت می‌کنم. در مورد طرح داستان، این را هم بگویم که «رعد یک بار غرید»، تکنیک بالایی دارد که می‌شود متدهای جدیدی سینماتیک را روی آن پیاده کرد. اگر فرصتی شد، به آن اشاره خواهم کرد.

هم‌چنین، در مورد سمبل‌ها اشاراتی خواهم داشت. خودتان می‌دانید که سمبل‌ها به دو قسمت تقسیم می‌شوند: بد و خوب. من به دلیل کمبود وقت، اصلاً به سمبل‌های خوب کاری ندارم. ما فقط از نوعی از سمبل‌ها و تخیلات صحبت می‌کنیم که اثر و ارزشگذاری منفی روی شخصیت‌های داستانی داشته است. سه نوع تخیل در آثار آقای بایرامی پیدا می‌شود: تخیل حیوانی، تخیل تاریکی و تخیل سقوط که من بیشتر روی تخیل تاریکی و حیوانی صحبت می‌کنم.

چیزی که به شخصه خیلی از آن لذت بردم، ترکیب



تخیل سیاهی یا تاریکی بود با تخیل حیوانی. گاهی شما اصلاً حیوان نمی‌بینید و فقط سیاهی می‌بینید، اما در دل این سیاهی، حیوان قرار گرفته است.

حیوانات در تخیل شخصیت‌های داستانی بایرامی، دارای ارزشگذاری منفی هستند. یک نمونه: «دست‌ها و صورتم می‌سوخت، پشه‌ها داشتند چشم‌های‌مان را در می‌آوردند.» این تصویر است و ارزشگذاری منفی هم دارد. حیواناتی که در آثار آقای بایرامی مشاهده می‌شوند، شامل پنج نوع حیوان است. تمام این حیوانات تولید ترس می‌کنند. باز هم ذکر می‌کنم که حیوانات خوب را کنار گذاشته‌ام. فقط یک نمونه از حیوان خوب می‌آورم. اسب خیلی در شخصیت‌های آقای بایرامی تأثیر دارد. به این صحنه توجه کنید که چقدر آرامش بخش است: «همان‌طور که کمر دایی را گرفته‌ام، چشم‌هایم را می‌بندم و گوش می‌سپارم به صدای یک نواخت سُم دست‌های اسب که مثل لالاییِ خوب‌آوری است. لنگری که اسب موقع قدم برداشتن ایجاد می‌کند، برایم خوشایند است. انگاری که تو نَنو خوابیده‌ام و یکی دارد تابم می‌دهد.» در آثار دیگر آقای بایرامی هم هرجا اسب حضور دارد، مثبت است. گاه حتی بین تصویر اسب و تصویر مادر، ارتباط جالبی به چشم می‌خورد.

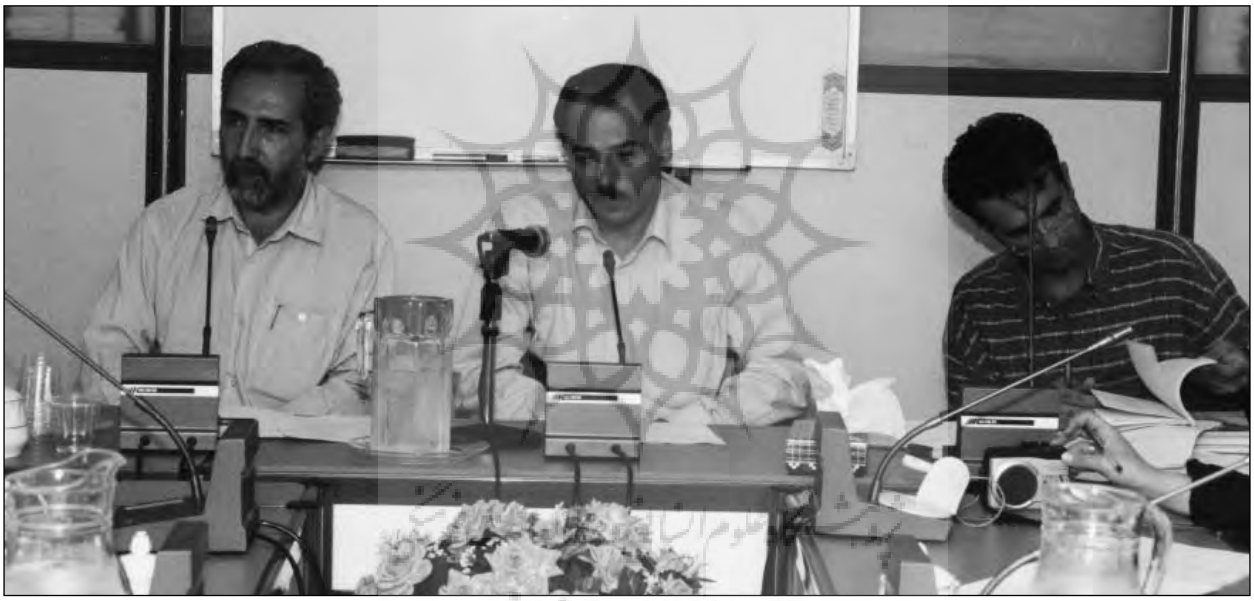
از حیواناتی که در این آثار وجود دارد، از گروه حیوانات واقعی، شاید مهم‌ترین‌شان گرگ باشد. در داستان‌هایش گرگ اهمیت زیادی دارد. وقتی لشکر عراقی‌ها وارد ایران می‌شوند، دره بوی گرگ می‌دهد.

صابر در دره است و عراقی‌ها را می‌بیند و بعد می‌گوید: «دره بوی گرگ می‌دهد.» وقتی سرباز عراقی به او حمله می‌کند، می‌گوید: «انگار گرگ به طرفم حمله کرد.» یعنی در تخیل شخصیت‌های داستانی، پیوندی است بین سربازان عراقی با حیوانات موذی، نظیر عقرب و مار و حیوانات درنده. اما گروه دیگری از حیوان‌های موجود در آثار وی، حیوان‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای است که در مورد آن‌ها نیز ارزشگذاری منفی صورت گرفته است. در ذهن شخصیت‌های داستانی بایرامی، سربازان عراقی با مار و عقرب و گرگ، تداعی می‌شوند. این است که اتحاد تصویری در تمام آثارش مشاهده شده است.گونه دیگر از حیوانات با ارزشگذاری منفی، حیوانات تخیلی، هم‌چون اژدها ست. این حضور منفی، بر می‌گردد به کهن الگوی حیوانی و به خود حیوان مربوط

فردی:
«کوه مرا صدا زد»، در بین آثار ادبی ما اثر شاخصی است؛ به لحاظ تصویرسازی و توصیفی که در خود کتاب وجود دارد. انصافاً من کم‌تر چنین دقتی را دیده‌ام. زمینه به گونه‌ای فراهم می‌شود که هر حرفی، هر حرکتی و هر کنشی که در بستر و در این زمینه شنیده و دیده می‌شود، روی خواننده تاثیر می‌گذارد و او را متأثر می‌کند

نمی‌شود. این‌ها کهن الگوی حیوانی هستند و از ناخودآگاه نویسنده بیرون زده‌اند. حشراتی مثل ملخ نیز جای ویژه‌ای در آثار این نویسنده دارند. البته، این‌ها معمولاً عملکرد نمادین دارند و حضورشان در داستان، حضوری کاملاً رئال و واقعی نیست. مثلاً اندازه ملخ‌ها خیلی بزرگتر از ملخ طبیعی است. اصولاً بین ملخ و سربازان عراقی گونه‌ای این همانی وجود دارد. حضور ملخ و سربازان عراقی، در داستان به طورهمزمان است. این شباهت حتی در رنگ لباس سربازان عراقی و رنگ ملخ‌ها (رنگ خاکی) هم به چشم می‌خورد. می‌گوید، ملخ‌ها از غرب می‌آیند. عراقی‌ها هم از غرب کشور می‌آیند. وقتی ملخ‌ها وارد می‌شوند، با خودشان سیاهی می‌آورند و جلوی نور خورشید را می‌گیرند. دسته دیگر حیوانات که در آثار بایرامی نقش ایفا می‌کنند، گروه خاصی از انسان‌ها هستند؛ انسان‌هایی که خصوصیت حیوانی می‌گیرند. در واقع، این‌ها خصوصیات ظاهری انسانی دارند، ولی کنش و نقش‌شان در داستان، حیوانی است. نمونه بارز آن سربازان هستند. قهرمان داستان می‌گوید، وقتی سرباز عراقی به سمت ما حمله کرد، انتظار

گرفتن سرنوشت‌شان، بروند و با اژدها بجنگند. همان طور که گفتم، تغییری در شرف انجام بود و به همین دلیل، در انتهای داستان، شخصیت‌ها دیگر همان شخصیت‌های ابتدای داستان نیستند. براساس روش باشلار، هر وقت قرار باشد تغییری ایجاد شود، خودش را به صورت تصاویر حیوانی، تاریکی و تصاویر سقوط نشان می‌دهد. پشت تمام این‌ها ترس نهفته است که در تمام این آثار نیز می‌توان نشانه‌های ترس را پیدا کرده مثلاً در «سایه ملخ»، قرار است به سبب حضور نیروهای عراقی، تغییری در روستا ایجاد شود. این ترس از ابتدا خودش را در شخصیت‌های داستانی نشان می‌دهد. در داستان «کوه مرا صدا زد»، این تغییر، تغییر در شخصیت داستانی است. قهرمان داستان می‌خواهد پوسته بچگی‌اش را بیندازد و جای پدر را بگیرد. این تغییر و ترس ناشی از آن، به دو صورت نشان داده می‌شود: پدر در آستانه مرگ است. جلال می‌خواهد مسئولیت خانواده را به عهده بگیرد. از همان ابتدای کتاب که به نظر من ساختاری قومی دارد، حضور این ترس مشاهده می‌شود. با هم می‌خوانیم: «از دره که می‌آیم، قاشقاءخرناسه می‌کشد. سرم



داشتیم زوزه بکشد و پای مرا هم چون گرگ به دندان بگیرد. پس پنج نوع حیوان در آثار آقای بایرامی مشاهده می‌شود.

حال حضور این حیوانات ترسناک، نشان‌دهندهٔ چیست؟ حضور این‌ها نشان‌دهندهٔ ترس است. اما ترس از چه؟ ترس از تغییر. مثلاً اگر تغییری بخواهد در شما صورت بگیرد، چون ناشناخته است، این ناشناختگی تولید ترس می‌کند.

در افسانه «اژدها و آب»، تغییری در شرف وقوع است. با حضور اژدها، جلوی آب گرفته می‌شود و مردم دیگر آب ندارند بنوشند. قهرمان داستان می‌رود تا اژدها را بکشد. بنابراین، در ناخودآگاهی جمعی شخصیت‌های داستان، تغییری در شرف وقوع است.

این‌ها دیگر نمی‌توانند بی‌تفاوت باشند و نمی‌توانند بگذارند که قهرمان‌شان تنهایی، به جنگ اژدها برود. با همدیگر فکر می‌کنند و تصمیم می‌گیرند که برای در دست

را می‌آورم بالا و ده را می‌بینم لکه خاکستری رنگی که در سپیدی بی‌پایان برف به سیاهی می‌زند.» از همان ابتدای داستان، تخیلاتش به سیاهی برمی‌گردد و دارد به طرف سیاهی می‌رود و این تازه ابتدای داستان است. هرچه جلوتر می‌روی، می‌بینی که داستان بیشتر به سمت تاریکی می‌رود. جلال دارد می‌رود که برای معالجه پدرش، طبیب بیاورد. همین طور که نرم نرمک می‌رود، «یک هو چیزی مانند رعد بالای سرمان می‌ترکد. قاشقا جا می‌خورد و شیهه‌ای می‌کشد و روی پایش بلند می‌شود» که در این جا یک سگ سیاه ظاهر می‌شود: «در همان حال سگ سیاهی را می‌بینیم که از سر بام پهن شده و به سوی‌مان پارس می‌کند.» وقتی که به منزل طبیب می‌رسد و با هم به سوی ده برمی‌گردند، از دور گرگ‌ها را می‌بینند. یک گله گرگ به آن‌ها حمله می‌کند. تمام این چیزهایی که گفته شد، برمی‌گردد به تصاویر سیاه وتصاویر حیوانی.

در داستان دیگری به اسم «لبهٔ پرتگاه» هم فشار اقتصادی، خانواده را مجبور می‌کند که اسب‌شان را بفروشند. تکنیک جالبی در ابتدای داستان به کار رفته است. در ابتدای داستان، یک خر مرده وجود دارد که مردم روستا دارند لاشه آن را می‌کشند بیرون ده بیندازند تا سگ‌ها آن را بخورند. با دیدن این صحنه، جلال ترس برش می‌دارد که اگر اسب‌شان را در این زمستان سرد رها کند، حادثه‌ای برایش رخ دهد و گرگ‌ها او را بدرند. وقتی در ابتدای داستان با چنین صحنه‌ای مواجه می‌شویم، می‌بینیم که انگار سرنوشت اسب نیز شبیه سرنوشت همان خر مرده است. این قسمت را با هم می‌خوانیم: «نمی‌دانم چرا یک هو حال بدی بهم دست داد. در همین موقع شکم حیوان (خر مرده) مانند هندوانه‌ای که بترکد، قرچی صدا کرد و پاره شد و چیز سبزی بیرون زد و ریخت روی برف. سگ عمو اسحاق که می‌بیند از حریف‌ها عقب مانده دست‌هایش را روی گردن لاشه می‌گذارد و گلویش را پاره می‌کند. یک لکه خون سیاه و لخته شده بیرون می‌زند...» می‌بینید که وجه توصیفی این صحنه، خیلی پرقدرت است. چیزی که در این صحنه توصیف می‌شود، چندش‌آور است و به نوعی با تصویر سربازان عراقی و ملخ‌ها گره می‌خورد. طوری که در آخر این صحنه، جلال می‌گوید: «از این که با این‌ها آمده‌ام، پشیمانم.» جلال حسش را با خوانندگان کتاب در میان می‌گذارد و سپس نویسنده، از طریق متن و با بهره‌گیری از کنش‌های جلال، عمق تأثیر صحنه را روی او آشکار می‌کند. جلال از روی ناراحتی، سگ عمویش را می‌زند و خونی می‌کند. این حس منفی که در کهن الگوی حیوانی بروز می‌کند، بار دیگر در «سایه ملخ» با عبارتی تقریباً مشابه، خودش را نشان می‌دهد.

صابر با دیدن ملخ «چندشش» می‌شود و حس می‌کند که حالش را به هم می‌زند. قهرمان داستان، کنار آب نشسته است و دوستش وارد می‌شود و دستش را بر پشت او می‌گذارد. سپس چیزی را جلوی صورت او می‌گیرد و تکان می‌دهد: «من چنان جا خوردم و چنان به عقب پریدم، در این جا واژه ترس را به کار نبرده، ولی حضور ترس را به خوبی نشان داده که هندوانه از دستم افتاد و ترک خورد و صدای خنده نوید به هوا رفت. خدا خفه‌ات کند! این دیگه چیه؟ خنده‌اش را می‌خورد. می‌بینی که ملخ است.» صابر می‌گوید، به این بزرگی!؟ این جا نویسنده اغراق می‌کند و ملخ را از جایگاه خودش فراتر می‌برد. «نمی‌دانم چرا از دیدنش چندشم شد (این همان صحنه‌ای است که در کتاب قبلی دیدیم) آیا به خاطر بزرگی‌اش بود. گفتم: حالم را به هم می‌زند. نوید گفت: چرا؟ گفتم: نمی‌دانم. شاید به خاطر بزرگی‌اش.» ببینید، ملخ در این جا دارد از جایگاه خودش خارج و به سمبل نزدیک می‌شود. جالب است که صابر، قبل از این صحنه هم داشت به چیزهای ترسناک فکر می‌کرد. همان طور که اشاره شد، در تخیل شخصیت‌های داستانی بایرامی، بین ترس و تخیل حیوانی ارتباط نزدیک وجود دارد. کافی است شروع کند به فکر کردن به چیزهای ترسناک، تا تصویر حیوانات موذی، مثل مار و گرگ و... در تخیلش ظاهر شود. در حقیقت، صابر از این که هرجا رو می‌کند، ملخ می‌بیند، حال ناجوری پیدا می‌کند. در تخیل او ملخ‌ها هم‌چون کثافت‌هایی هستند که چیزی نمانده چشم و چال آدم را کور کنند. ملخ‌ها هم چون مگس‌هایی سمج همه جا هستند. این ترس و حس بد از کهن الگوی حیوان، به صورتی است که صابر را رها نمی‌کند. قبل از این که عراقی‌ها وارد خاک ایران شوند، صابر یک بار دیگر ملخ‌ها را تخیل می‌کند؛ طوری که بدنش به مور مور می‌افتد. وانگهی، ترس از صدای حیوان، خود را در صحنه زیر، به صورت «هوهو» نشان می‌دهد. صابر می‌گوید: «و شبه پیدا و ناپیدایی را دیدم که ایستاد...» قبلاً هم عرض کردم که تخیل حیوان، تاریکی، سرما، درد، مرگ و... با هم پیوند خورده است. چنین پیوندی را در دنباله این صحنه، به روشنی می‌بینید: «و شبه پیدا و ناپیدایی را دیدم که ایستاد و همرنگ تاریکی شد...»

صابر دارد به طرف غرب نگاه می‌کند (جایی که خورشید غروب می‌کند) و به همین دلیل، توصیفش از چیز مبهمی که از دور می‌بیند، با تاریکی پیوند می‌خورد. در ناخودآگاهی جمعی همه انسان‌ها، تاریکی دارای ارزش منفی است؛ چون می‌تواند حاصل و مامن ناشناخته‌ها باشد. «از ماه خبری نبود» در صورتی که وقتی می‌افتد در آب و از دست عراقی‌ها خلاصی می‌یابد، می‌گوید که عکس ماه توی آب افتاده بود. می‌بینید که تخیلش به چه صورت کار می‌کند. می‌گوید از ماه خبری نبود. پس بین ماه و زندگی و بین مرگ و نبود ماه هم پیوندی وجود دارد.

«از ماه خبری نبود؛ جز سفیدی کم جان راه و جز سیاهی درختچه‌های دور و بر، چیز دیگری دیده نمی‌شد. دوباره صدا بلند شد. این بار بیشتر از دو تا بود و کم کم داشتم نگران می‌شدم. (نگرانی و ارتباط ترس و سیاهی با نگرانی). به جای جواب، جیع کشیدند: («جیغ کشیدند»، برمی‌گردد به حالت‌های حیوانی و منفی) صداشان مثل صدای بچه‌ای بود که گریه می‌کند. یک‌هو حال بدی بهم دست داد (بند تسبیه) و مورمور شدم (این همان چیزی است که مدام تکرار می‌شود) درست مثل وقتی که آن ملخ گنده را دیده بودم. دویدم که به گوسفندها برسم. صدای هوهو بیشتر شد (ببینید دارد طرف مقابلش را به حیوان نزدیک می‌کند). حس کردم سیاهی‌ها می‌دوند. صدای پای‌شان را به راحتی می‌شنیدم ایستادم و روبرگرداندم. حالا بهتر می‌شد دیدشان. بیشتر از یکی دوتا بودند. این بار دیگر راست راستی ترس برم داشت. عرق سردی بر تیغه پشتم می‌لغزید (این‌ها حس‌های سرد است) و همان طور که جیغ می‌زدم، شروع کردم به دویدن. آن‌هایی که جلوتر از من بودند (این یک عمل دفاعی و روانی است. وقتی سگ بهتان حمله کند، فرار می‌کنید. فرار از خطر است. تاریکی که بهتان حمله می‌کند، باز به همین صورت واکنش نشان می‌دهید)، به دو طرف راه پراکنده شدند و آن‌هایی که به دنبال من می‌آمدند، شروع کردند به دویدن و دوباره صدای هوهویشان تکرار شد. انگار حاضر نبودند به این راحتی‌ها دست از سرم بردارند. فکر کردم اگر دهان یکی‌شان به پایم برسد... (این دیگر حیوان است که می‌آید پایت را می‌گیرد.) متن حالت چهارپا به این شخصیت انسانی داده است. در این صحنه سیاهی، حیوان، صدای هوهو، جیغ و ترس همه با هم پیوند خورده و در بخش نمادهای تاریکی، خواهیم دید که چگونه بین نمادهای تاریکی و نمادهای

عباسی: از لحاظ نشانه شناسیک، می‌شود روی این داستان، کار جالبی انجام داد. خلاصه این که در حوزه نشانه‌شناسی، شما اگر بخواهی از مرگ سخن بگویی، باید ابتدا بروی سراغ قطب مخالف، یعنی زندگی. نمی‌توانی مستقیم به مرگ بپردازی. قطب متضادش را نشانه می‌گیری تا به هدف بزنی. برعکس آن هم صادق است. اگر بخواهی از زندگی بگویی، باید پای مرگ را به میان بکشی در داستان «رعد یک بار غرید»، این حرکت از یک قطب به قطب دیگر، خیلی خوب انجام شده

عباسی: نوشته‌ها و کتاب‌های آقای بایرامی، در کدام نوع ادبی قرار می‌گیرد؟ آیا شعر است؟ شعر قانون خاص خودش را دارد. آیا مقاله ادبی است؟ آیا رمان است؟ رمان قانون خاص خودش را دارد. روایت است؟ رمان بلند است؟ رمان کوتاه است؟ این‌ها در چه قالبی قرار می‌گیرند؟ اگر فرض بگیریم که داستان «سایه و ملخ» (روی رد پای گرگ و کوه مرا صدا زد، بحثی ندارم) روایت است با تعریف روایت خیلی هماهنگی ندارد

حیوانی، پیوند برقرار است.

در واقع، در تخیل صابر، عراقی‌ها نوع نامشخصی از جانور هستند. نگاه کنید، این جا دیگر نقل قول از شخصیت داستانی است: «این‌ها چه جور جانوری هستند؟» عراقی‌ها همان موجودات عجیب و غریب افسانه‌ها هستند که تبدیل به آتش می‌شوند و همه چیز را می‌خورند و می‌بلعند... آن قدر پشه‌ها سروصورتم را نیش زده بودند که حس می‌کردم سرم دو برابر شده است.

یک هو شعله‌های آتش در نگاهم قد کشید که با حرص نیزار را می‌خورد (به فعل «می‌خورد» توجه کنید که حالات حیوانی دارد) و می‌آمد جلو. تازه فهمیدم سوختن و شرق شرق و صدای شکستن نی‌ها بوده است، نه صدای نزدیک شدن عراقی‌ها (بین آتش و عراقی و حیوان پیوند برقرار شد) که به سرعت نیزار را می‌بلعید.» ببینید، آتش در این جا حیوان است. فعلی که به کار برده شده، فعل معمولی نیست. این جا کهن الگوی حیوانی، خودش را در آتش هم نشان می‌دهد.

حضور عراقی‌ها به صورتی است که در تخیل صابر، بوی گرگ را زنده می‌کند. وقتی صابر به دشت می‌رود، می‌گوید: «بوی گرگ همه جا پیچیده است.»

آن گاه یکی از گرگ‌ها به طرف صابر می‌آید تا او را شکار کند. در این لحظه، گرگ به حیوان دیگری تبدیل می‌شود. اگر یادتان باشد، گفتیم که در داستان‌های آقای بایرامی، هم حیوان‌های واقعی و هم حیوان‌های افسانه‌ای داریم. باز هم می‌گویم که در این جا ایرادم آن جاست که سربازان می‌خواهند دزدی کنند. وقتی وارد طویله می‌شوند، باز هم می‌گوید شب بود و سیاهی. دزدها وارد طویله می‌شوند. بعد می‌گوید، دزد مثل مار وارد شد. می‌بینید که آدم‌های بد داستان، حامل ارزش‌های منفی هستند. مثلاً مار با این شخصیت‌های منفی پیوند برقرار کرده و مانند یک حیوان درنده «زوزه می‌کشد». آن گاه این حیوان درنده، دوباره تغییر شکل می‌دهد و به عقرب تبدیل می‌شود. «سیاهی می‌آمد» (نمی‌گوید سرباز عراقی، بلکه می‌گوید سیاهی). تنها بود. آرام آرام، مثل گرگی که به شکار نزدیک شود. لباسش مرا یاد حیوانی می‌انداخت (در این جا علناً بیان می‌کند). عکسش را جایی دیده بودم. ببر بود یا پلنگ (ارتباط ببر، پلنگ، گرگ و عراقی) درست به خاطرم نمی‌آمد. هرچه بود خود مرد هم دست کمی از آن‌ها نداشت. با این که حاتم زخمی‌اش کرده بود، هنوز زوزه می‌کشید (زوزه مال انسان نیست) و از پا نیفتاده بود. دوتایی توی گل و لای وول می‌خوردند.» تخیل آب، حالت خاصی دارد.

معمولاً در آثار شخصیت‌های آقای بایرامی نجات‌دهنده است. اما خاک وقتی با آب ادغام می‌شود، تبدیل به گل می‌شود و این گل، ارزشگذاری منفی پیدا می‌کند و در واقع، نجات‌دهنده نیست، بلکه تولید ترس می‌کند. قهرمان داستان، آن جایی که در گل می‌افتد، حمله می‌کنند و می‌گوید: «از ترس نمی‌دانستم در گل چه کار کنم.» آن گاه این حیوان درنده، دوباره تغییر شکل می‌دهد و به عقرب تبدیل می‌شود: «مرد با دست چپ، شانه راستش را چسبید. خم شده بود روی زمین و مثل عقربی که در حلقه آتش گیر کرده باشد، می‌چرخید و نعره می‌زد.» سپس می‌گوید: «ها خوب شد. دلم خنک شد.» همان طور که می‌بینید، همه تصاویر در پیوند با هم قرار گرفته‌اند. حالا بند دیگری از داستان را می‌خوانیم: «در حالی که گوسفندان برای خودشان می‌چریدند و صدای خرت خرت دهان‌شان را می‌شنیدم، خم شدم و ملخی را که جلوی پایم روی زمین نشسته بود، گرفتم. شکم سفید چرکی‌اش به شکم مارها شبیه بود (ارتباط بین مار و عقرب خودش را نشان می‌دهد.) معلوم بود که حسابی خورده. گفتم: الان کاری می‌کنم که هرچه خورده‌ای، کوفتت شود. پاهایش را گرفتم و از دو طرف کشیدم. یکی از پاها از بیخ ران کشیده شد. با یک دست نگهش داشتم و با دست دیگر، آن یکی پایش را هم کندم. بعد روی زمین ولش کردم. مثل عقربی که در شعله‌های آتش گیر کرده باشد، دور خودش می‌چرخید و نمی‌توانست بجهد. این کار را کردم تا فکر نکنی که خیلی زرنگی. همین طور دور خودش می‌چرخید. دیدن ناتوانی‌اش خوشحالم می‌کرد. هوا دیگر درست و حسابی تاریک شده بود... باید می‌رفتم و می‌آوردمش. به سرعت راه افتادم. اشتباه نکرده بودم. پای صخره بود. برش داشتم. دره مثل اژدهای سیاهی دهان باز کرده بود (در داستان اژدها و آب که اصلاً این حیوان ارزشگذاری منفی خودش را دارد. کهن الگوی حیوانی در این جا خودش را روی دره نشان می‌دهد و راوی، دره را هم‌چون اژدهایی در نظر گرفته است.) جلوتر می‌رفتم، مرا می‌بلعید، سکوت آن جا برایم خوشایند نبود. باید زودتر از آن جا دور می‌شدم. خواستم آرام راه بیفتم که یک‌هو به نظرم آمد که سیاهی‌هایی رو به غرب سرازیر می‌شدند... سرجایم خشکم زد. فقط وقتی فهمیدم آدم هستند که داشتند دامنه رو به چراگاه را بالا می‌آمدند. آن وقت چندان ترسیدم که اگر بدترین حیوان درنده را هم می‌دیدم، شاید این قدر نمی‌ترسیدم (جایگاه عراقی‌ها از حیوانات درنده هم چند برابر بالاتر است). از ترس فلج شده بود. حتی باور نمی‌کردم که بخواهم زبان باز کنم. ولی آن‌ها هم انگار می‌ترسیدند.»

فرصت نیست که از تاریکی بگوییم. فقط یک بار دیگر تکرار می‌کنم که پیوند عجیبی بین تاریکی تخیل و حیوانی برقرار است. بعضی وقت‌ها اصلاً شما حیوان را نمی‌بینید. نمونه بارز آن هم در همین داستان «بر لبه پرتگاه» فکر می‌کنم باشد. از پشت پنجره که گرگ‌ها را می‌بیند، در واقع اصلاً گرگی نمی‌بیند. جنگ گرگ و سگ است. سیاهی‌ها گرگ هستند.

در هر حال، برمی‌گردیم به طرح‌شناسی، نگاهی که من به طرح‌شناسی دارم، نگاه خاصی نیست. نگاهی است که خود اساتید هم دارند. فقط من پرسشی مطرح می‌کنم. پرسشم این است: نوشته‌ها و کتاب‌های آقای بایرامی، در کدام نوع ادبی قرار می‌گیرد؟ آیا شعر است؟ شعر قانون خاص خودش را دارد. آیا مقاله ادبی است؟ آیا رمان است؟ رمان قانون خاص خودش را دارد. روایت است؟ رمان بلند است؟ رمان کوتاه است؟ این‌ها در چه قالبی قرار می‌گیرند؟ اگر فرض بگیریم که داستان «سایه و ملخ» (روی رد پای گرگ و کوه مرا صدا زد، بحثی ندارم) روایت است با تعریف روایت خیلی هماهنگی ندارد. تعریف روایت، این است که

وقتی شما وضعیت ابتدایی و انتهایی داستان را مقایسه و مشاهده می‌کنید، اول از همه باید در آن تغییر ایجاد شده باشد؛ حداقل یک تغییر. این جزو اصول داستانی است که هر داستان، تشکیل شده از یک پارهٔ ابتدایی، پارهٔ میانی و پارهٔ انتهایی. در کتاب «سایه ملخ»، نتوانستم طرح‌ها را به خوبی پیدا کنم. البته، ساختار و دو طرح داستانی وجود دارد؛ طرح داستانی عراقی‌ها و طرح داستانی ملخ‌ها.

معمولاً وضعیت ابتدایی، وضعیت میانی و وضعیت انتهایی وجود دارد. بقیه به تکنیک نویسنده بستگی دارد. ممکن است نویسنده‌ای در این طرح کلی، دخل و تصرف کند که روی این‌ها بحثی نداریم. طرح داستان آقای بایرامی، همان‌طور که گفتم، دو بخش دارد.

در بخش اول که به داستان ملخ‌ها مربوط می‌شود، تقریباً مشکلی نیست. جز این که می‌شد که پرداخته‌تر باشد. وضعیت ابتدایی داستان، از این قرار است که مردم روستا زندگی روزمره‌شان را می‌گذرانند. مشکل اصلی‌شان، مشکل آب و غذاست. تقریباً تا میانه‌های کتاب، به همین روال پیش می‌رود تا این که ملخ‌ها به روستا حمله‌ور می‌شوند. اگر به صورت نمادین حرکت کنیم، چون ملخ‌ها نماد عراقی‌ها هستند، داستان هنگامی شروع می‌شود که ملخ‌ها به این روستا حمله می‌کنند. در واقع، موقعی که صابر بالای کوه نشسته است و با دوربین نگاه می‌کند. ملخ‌ها می‌آیند و جلوی نور خورشید را می‌گیرند و هوا تاریک می‌شود و خیلی زیبا این‌کار صورت گرفته، از لحاظ تکنیک تصویری.

پس داستان از این جا شروع می‌شود. با ورود ملخ‌ها تغییری اتفاق می‌افتد و مردم ده جمع می‌شوند و هر کس به طریقی با ملخ‌ها مبارزه می‌کند و می‌بینیم که ملخ‌ها از ده بیرون رفته‌اند. پس وضعیت در یک بخش، سامان پیدا می‌کند. البته، همان‌طور که اشاره شد، جای پرداخت بیشتری هم وجود داشت. فی‌المثل، ملخ‌ها می‌توانستند در کنار عراقی‌ها (چون این دو عملکردی شبیه هم دارند) نقش بیشتری در داستان بر عهده داشته باشند.

در مرحله دیگر، برمی‌گردیم به طرح داستانی عراقی‌ها. مردم در ده زندگی می‌کنند تا این‌که اولین مرتبه سایه‌ها (عراقی‌ها) ظاهر می‌شوند. تخریب و تغییر واقعی از این جا شروع می‌شود. حضور ملخ‌ها هم کم‌دامنه بود و هم ناپایدار، در حالی که با ورود عراقی‌ها، اول از همه گوسفندهای صابر قربانی می‌شوند. وقتی صابر با حاتم، به دنبال گوسفندهایش می‌رود، با عراقی‌ها درگیر می‌شوند. سپس فرار می‌کنند و خودشان را به رودخانه می‌اندازند و نجات پیدا می‌کنند. بعد به مردم خبر می‌دهند و مردم از ده بیرون می‌آیند، این‌ها همه تا آخر داستان اتفاق می‌افتد. به این معنا که ما هنوز در مرحله تخریب هستیم و به وضعیت میانی نرسیده‌ایم. تخریب عامل وقتی صورت می‌گیرد که عراقی‌ها وارد ده می‌شوند و همه چیز را به آتش می‌کشند و به این ترتیب، بدون گذراندن وضعیت میانی، به وضعیت پایانی می‌رسیم. سؤال من این‌جاست. بخش میانی کجاست؟ بخش انتهایی کجاست؟ یک شق دیگر را می‌توانیم متصور شویم. می‌توانیم وضعیت میانی را دزدیده شدن گوسفندهای صابر و خانواده‌اش بدانیم. سامان دهنده این وضعیت چیست؟ وقتی است که عموی

صابر می‌آید و به این‌ها گوسفند می‌دهد. اما من گمان نمی‌کنم طرح مورد نظر نویسنده، این بوده باشد. چون در این صورت، باید داستانی دیگر نوشته می‌شد. هم‌چنان که در داستان «رعد یک بار غرید»، این اتفاق افتاده است. در آن جا پیرزنی داریم که دزدها گوسفندهایش را می‌دزدند. در این جا نویسنده در پی بیان مسئله‌ای بزرگ‌تر و اجتماعی بود و می‌خواست حمله صدام را به کشور بیان کند.

در هر حال، اگر می‌خواست بر مسئله دزدی بپردازد، این جا خیلی خلاصه است و این کار در داستان «رعد یک بار غرید»، خیلی زیباتر به بیان درآمده است. از لحاظ نشانه شناسیک، می‌شود روی این داستان، کار جالبی انجام داد. خلاصه این که در حوزه نشانه‌شناسی، شما اگر بخواهی از مرگ سخن بگویی، باید ابتدا بروی سراغ قطب مخالف، یعنی زندگی. نمی‌توانی مستقیم به مرگ بپردازی. قطب متضادش را نشانه می‌گیری تا به هدف بزنی. برعکس آن هم صادق است. اگر بخواهی از زندگی بگویی، باید پای مرگ را به میان بکشی.

به عبارتی، شما از طرف زندگی به طرف مرگ، حرکت می‌کنید. خلاصه این که مستقیم از این قطب به آن قطب نمی‌توانید بروید. در داستان «رعد یک بار غرید»، این حرکت از یک قطب به قطب دیگر، خیلی خوب انجام شده.

درست است که دزدها گاو و گوسفند پیرزن را برده‌اند، ولی هنگامی که می‌خواستند از رودخانه بگذرند، گوساله‌ای را جا گذاشتند. پس پیرزن، اگر قبلاً دارا بوده، هنوز کاملاً ندار و فقیر نشده. البته، پیرزن پس از آن واقعه، رفته روی تخته‌سنگ نشسته و این یک معنای نشانه شناسیک دارد. و ما خیلی می‌توانیم روی این کار کنیم. رفته روی تخته سنگ، مثل دیوانه‌ها نشسته و زل زده به روبه‌رویش. در واقع، بین دو قطب ثروت و فقر، حرکتی صورت گرفته که می‌تواند هم‌چنان ادامه داشته باشد.

داستان چیزی را که هست، می‌گوید. در هر حال، تمام روند حرکتی داستان پیرزن را ما می‌توانیم در این خلاصه کنیم. اگر اجازه بدهید، بنده بحثم را به پایان می‌رسانم. از

عباسی:
حشراتی مثل ملخ نیز جای ویژه‌ای در آثار این نویسنده دارند. البته، این‌ها معمولاً عملکرد نمادین دارند و حضورشان در داستان، حضوری کاملاً رئال و واقعی نیست

شما خیلی تشکر می‌کنم که حرف‌های مرا تحمل کردید.

کاموس: بسیار تشکر می‌کنیم از آقای عباسی و این‌که در فرصت بسیار کم، روی کلیه آثار آقای بایرامی صحبت کردند. ما حدود بیست دقیقه به پایان جلسه فرصت داریم. اگر در مورد صحبت‌هایی که آقای عباسی داشتند و یا در مورد خود آثار آقای بایرامی، صحبت یا مطلبی دارید، لطف کنید و ما را بی‌نصیب نگذارید. از آقای فردی و آقای عباسی و آقای بایرامی هم می‌خواهم که پاسخ دهند. اگر دوستان نکته‌ای در این زمینه دارند، طرح کنند.

اقبال‌زاده: من عرض خاصی ندارم. فقط خیلی استفاده کردم از بیانات هر سه دوست ارجمند. نکات پراهمیتی در صحبت‌های دوستان بود. تنها نکته‌ای که می‌خواهم عرض کنم، این است که گاه در نقد جدید و مدرن، آثار رئالیستی را به عنوان گزارش و اطلاع‌رسانی، به شدت رد می‌کنند. چیزی که در ایران هم به قول دوست‌مان، آقای فردی، مد شده است. آقای دکتر عباسی، به خوبی نشان دادند که در آثار رئالیستی آقای بایرامی، اتحاد تصویری به قول خودشان که من وحدت تصویری را پیشنهاد می‌کنم، وجود دارد. این همان وحدت سه‌گانه ارسطویی است. هر داستان رئالیستی گزارش جزء به جزء وقایع نیست. در آن تخیل، استعاره، حرکت، تشدید عاطفه و اغراق هست و همه این‌ها را آقای دکتر عباسی نشان دادند و من چیز خاصی را اضافه نمی‌کنم. فقط اشاره می‌کنم که خیلی‌ها رئالیسم را رد کرده و گفته‌اند که دورانش سرآمده است، اما من می‌گویم، چیزی که دورانش سرآمده، همیشه آثار تبلیغی و تهییجی بوده، حالا می‌خواهد در هر ژانری باشد؛ چه رئالیسم باشد و چه غیر رئالیسم، آثار تبلیغی و تهییجی، در هر ژانری، هنر نیست، یک‌بار مصرف است و جالب این‌جاست که مثلاً در نقدهای فرمالیستی معمولا توجه نمی‌شود که قوانین فرمالیستی شکولوفسکی، دقیقاً از آثار رئالیستی تولستوی گرفته است. شما اگر مقاله شکولوفسکی، «سیری در نقد ادبیات روس»، به ترجمه آقای ابراهیم یونسی را بخوانید، می‌گوید که من قوانین زیباشناسی متن را از آثار تولستوی گرفته‌ام و همه می‌دانیم که آثار تولستوی، رئالیستی است. پس مسئله ژانر یا سبک نیست که هنر را می‌سازد، استفاده درست از ظرفیت‌های ژانرها و سبک‌هاست که چنین می‌کند. عرض دیگری ندارم.

یکی از حاضران: آقای عباسی، منظورتان از وحدت تصویری این است که آقای بایرامی تصاویر واحدی را در داستان‌های مختلف و در موارد گوناگون به کار می‌برد؟

عباسی: منظور این است که اگر برای مثال، گرگ یا مار در کارهای آقای بایرامی حضور دارد، در همه جا به صورت منفی ارزشگذاری شده است. یک جا مثبت نیست و یک جا منفی.

حیوانات موذی ظاهر می‌شوند، اثر منفی خودشان را نشان داده‌اند.

بایرامی: اگر در این‌جا وحدت کارکرد یا کنش به کار ببریم، بهتر نیست؟

عباسی: نه، چون به طرح داستان ربطی ندارد. این روی تصاویر بیشتر کار دارد.

معین: این چیزی است که در نشانه‌شناسی، به عنوان

ایزوتوپیک یا همان وحدت تصویر شناخته می‌شود.

عباسی: کنش برمی‌گردد به طرح‌های داستانی و فکر می‌کنم این حالت‌های ایزوتوپیک است که آقای معین، به آن اشاره دارند.

یکی از حاضران: من در وحدت تصویر چیز دیگری به ذهنم رسید و آن، کل تصاویری است که در یک تکه از متن، مثلاً همان پاراگرافی که شما بیان کردید و این‌جا آوردید، به کار رفته برای القای یک مفهوم یا یک معنا. مثلاً از ملخ می‌گوید و عقرب و بعد از گرگ و سپس از آتش گرفتن و بلعیدن که همه این‌ها، وحدتی به وجود می‌آورند برای ایجاد ترس.

عباسی: من فکر می‌کنم شما هم درست برداشت کرده‌اید. چون هر وقت که این‌ها ظاهر می‌شوند، ترس هم ظاهر می‌شود. من هم دقیقاً همین را گفتم.

یکی از حاضران: درست است. علاوه بر آن وحدت تصویری و آن ایماژهایی که برای القای مفهوم خاص آورده است و به نظر من، آقای بایرامی دانسته یا ندانسته این‌کار را کرده‌اند که در هر حال، گویای مهارت و توانایی ایشان است، اگر دقت کرده باشید، وقتی می‌خواهد مفهومی را القا کند، به طور مکرر از واژه‌ها و جملات خاصی استفاده می‌کند. در واقع، با تکرار آن‌ها به مقصود می‌رسد. نمی‌دانم در زبان‌شناسی به این چه می‌گویند؟ برای مثال، از فعل «بلعیدن» یا «گر گرفتن» بارها استفاده کرده و در جای دیگر می‌گوید: «صدای خرت خرت دهان‌شان را می‌شنیدم. خم شدم و ملخ را برداشتم» می‌بینید که چند بار حرف «خ» را به کار برده؟ در شعر کلاسیک فارسی نیز این صنعت کاربرد دارد.

عباسی: البته، تخصص من در این زمینه نیست. شما کمک کردید و من از شما متشکرم. معنا از ساختار زیرین و از پایین خودش را نشان می‌دهد. سینماتیک و مربع معنایی از زیر می‌آید و وقتی می‌خواهد خودش را نشان بدهد، به صورت گفتار و در آواها نشان می‌دهد.

اقبال‌زاده: البته، من کتاب سایه ملخ‌ها را نخوانده‌ام. ولی به عنوان یک روستایی‌زاده، از آقای بایرامی سؤال دارم. ما که روستایی هستیم، می‌دانیم که حمله ملخ‌ها علاوه بر این‌که آسمان را سیاه می‌کند، باعث می‌شود که مردم با نواختن ساز و دهل و خواندن قرآن شروع کنند به دفاع یا تلاش برای دفع بلا که خودش می‌تواند تصاویر زیبای هنری خلق کند. از طرفی، وقتی ملخ‌ها حمله می‌کنند و آسمان سیاه می‌شود، در آن سال دیگر محصولی باقی نمی‌ماند. هم میوه‌های سردرختی و هم سیفی‌جات، غلات، گندم، همه و همه از بین می‌رود.

این جای پرداخت بیشتری داشت که دکتر عباسی هم به آن اشاره کردند. من خودم نخوانده‌ام و در واقع، از بحث ایشان استفاده می‌کنم. در مورد تهاجم عراقی‌ها که در حاشیه دزدی گوسفندها قرار می‌گیرد، فکر می‌کنم یک مقدار در آن شتاب به چشم می‌خورد. چطور شد که شما با این نگاه و پرداخت قوی، به این نکات کم‌تر توجه کردید؟

بایرامی: البته، من سؤال را درست نگرفته‌ام، ولی اگر منظورتان تخریبی است که ملخ‌ها ایجاد می‌کنند، باید بگویم که در موقع نوشتن، به اندازه کافی راجع به این تخریب صحبت شده است. همان باری را دارد که شما اشاره کردید. وقتی ملخ‌ها به روستا می‌آیند، تقریباً هیچ چیز باقی نمی‌گذارند. همین‌جور که آقای عباسی گفتند، به گونه‌ای است که از غرب می‌آیند و جلوی نور خورشید را می‌گیرند. واقعیتش یک مقدار خودم هم به تأمل افتادم.

نمی‌خواهم از کار دفاع کنم. البته، موقع نوشتن که خیلی هم سریع انجام شد، احساس می‌کردم که منسجم پیش می‌رود. با وجود این، شاید آن حالت شتاب، آن موقع در کار من بوده. اصلاً پشت صحنه، بنا بود چیز دیگری نوشته شود. من به یاد دارم که کل این‌کار در یکماه انجام شد؛ هم طرحش، هم نوشتن و هم بازنویسی آن. بعضی مواقع تا صبح راه می‌رفتم و چیزی را عوض می‌کردم و می‌دویدم و آن را می‌نوشتم. حالت خاصی بود واقعاً.

الان نمی‌توانم به این صورت کار کنم. در عمرم، دیگر کاری از این دست نکرده‌ام. من هر چه نوشتم، سال‌ها با آن زندگی کردم؛ یعنی در تخیلم بوده و همراهم بوده و این سال‌هایی که می‌گویم، معمولاً پنج شش سال کم‌تر نبوده است. آن موتیف‌های ثابت هم که به درستی به آن اشاره شد، همواره در ذهنم حضور داشت.

من نمی‌دانم توانستم به سؤال شما نزدیک شوم یا پرت صحبت کردم؟

اقبال‌زاده: نکته دیگری که به ذهنم می‌رسد، این است که اگر بین حمله ملخ‌ها و حمله عراقی‌ها نوعی توازی نشانه شناسیک وجود دارد، این می‌تواند جالب باشد. می‌خواهم از دکتر عباسی بپرسم که آیا نویسنده توانسته با قدرت و گستردگی، این توازی را بسازد؟

عباسی: درست است که گفتم این قسمت می‌توانست بهتر از این هم باشد، ولی به همین شکل هم نشان از آن دارد

متولد سال ۴۴ هستم و از حدود سال ۶۰ شروع به نوشتن کردم. ابتدا با مجلات و قبل از آن با رادیو همکاری داشتم. البته در شروع کار، کار کودک و نوجوان انجام نمی‌دادم و برای بزرگسالان می‌نوشتم و چند تجربه به این صورت داشتم، ولی نمی‌دانم چطوری شد که اولین کار نوجوان خودم را نوشتم

که خوب پرداخت شده است. مثلاً آن جا که پدر قهرمان داستان، مثل قهرمان‌های اسطوره‌ای، چیزی به سرش بست و شروع کرد به کشتن ملخ‌ها، عالی است. بدون این‌که اغراق باشد، باید بگویم که تخیلات و حس‌های آقای بایرامی، مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد. من فقط به ساختارها ایراد دارم که این هم حق قانونی است: چون نقاد هستم و حرفه‌ای و از این لحاظ با آقای بایرامی موافق نیستم. بله، تخریب را نشان داده‌اید، ولی کاملاً وصف نکرده‌اید. گفتم که طرح داستانی ملخ‌ها از ظاهر درست است، یعنی ساختار، پایه ابتدایی و میانی و انتهایی را دارد، اما پرداخت کافی روی ساختار میانی صورت نگرفته.

اکبرلو: خسته نباشید. من دو تا سؤال داشتم. یکی از آقای عباسی در جمع‌بندی بحث نمادها و در نمادهای منفی که فکر می‌کنم منظورتان از شخصیت‌های آقای بایرامی، شخصیت‌های محوری باشد. گفتید که این‌ها از تغییر می‌ترسند. منظورتان از تغییر چیست؟ یعنی از تغییر به طور کلی می‌ترسند یا تغییری که باعث می‌شود روند عادی به هم بخورد؟ یک سؤال هم از آقای بایرامی دارم. البته، این نشانه هیچ قضاوتی در مورد کارهای زیبای ایشان نیست. فقط می‌خواهم از تجربیات یک نویسنده استفاده کنم. آیا استفاده از این نمادهایی که در مورد آن صحبت شد (نمادهای منفی)، آگاهانه و این قدر منطقی و حساب شده بود؟

بایرامی: عرض شود که استفاده از بعضی نمادها آگاهانه است یا ناآگاهانه و این برای دوستانی مثل آقای کاموس و آقای امیرخانی و دیگران آشناست. اعتقاد من بر این است که وقتی ما قصه‌ای می‌نویسیم، روساخت آن حتماً باید درست باشد. البته، اگر شما بخواهید دو دوتا چهار تا پیش بروید، همه چیز تصنعی و بی‌مزه درمی‌آید.

یکی از انتقادهایی که به درستی به بعضی از کتاب‌ها می‌شود، این است که جذابیت زیادی برای مخاطب اصلی، یعنی نوجوانان ندارد. حالا یکی می‌آید و چیزی از این درمی‌آورد که آقا، این در لایه‌اش این‌جور می‌خواسته بگوید و در لایه سومش آن‌جور. اگر این لایهٔ در اثر وجود داشته باشد که خیلی هم خوب است. البته، به این شرط که برای مخاطب جذاب باشد. چون در غیر این صورت، آن لایه‌ها هیچ ارزشی نخواهد داشت. واقعیتش این است که چیزهایی هم به طور عمدی در کارم هست. مثلاً چیزی مثل گرگ، اصلاً نمی‌توانم از آن جدا شوم. الان یک کار مفصل دستم هست که از ابتدا تا انتهای آن گرگ وجود دارد. دلیلش شاید این باشد که از همان دوران کودکی با آن درگیر بوده‌ام. محلی که در آن زندگی می‌کردم و کتاب‌هایی که خواندم، همه این‌ها می‌تواند دخیل باشد. ولی واقعاً به این صورت است که وقتی شما قصه می‌نویس ید، بعضی چیزها بدون این‌که تلاش خاصی انجام دهید، سرجایش می‌نشیند و معنا پیدا می‌کند. یک وقت است که شما تعمد دارید و آن تعمد هم ممکن است جایی خوب بنشیند و در جای دیگر جواب ندهد. اگر بخواهم منصفانه بگویم، تعمدی از آن دست که بخواهم چیزی را حساب شده حتی بیاورم و بعد برایش قصه بسازم، این‌ها نیست.

در مورد آن صحنه‌ای که دوستم، آقای فردی اشاره کردند، یعنی صحنه سُر خوردن جلال روی برف، بعد از مرگ پدر، به هیچ وجه قبلاً فکر نشده بود و خود به خود شکل گرفت.

ولی آن‌جایی که کسی می‌آید یک تکه چوب به او می‌دهد و می‌گوید می‌دانم دردت چیست یعنی دردت این است که تکیه‌گاه نداری و منتظر چیزی هستی که به آن تکیه کنی و بتوانی این مسیر خطرناک را طی کنی، در آن فکر شد و این روندی است که با کلیت داستان همخوانی دارد.

این‌ها آگاهانه بود. نمونه دیگرش حضور کلاغ در داستان است که هر چند خیلی مهم نیست، می‌تواند تعمدی باشد. از طرفی، فرض کنید که صحنه مربوط به تعمدی نیست؛ چون غروب روستا به این صورت هست و یک دفعه آدم غافلگیر می‌شود می‌بیند که هوا تاریک شده است. در هر حال، این‌ها می‌تواند آگاهانه یا ناآگاهانه باشد. من حس می‌کنم که نوشته‌هایم بیشتر غریزی است تا حساب شده. من قبلاً هم اشاره کردم. که تخیل گسترده‌ای ندارم و دنیای کوچکی دارم و این دنیا در کارهایم تکرار می‌شود.

عباسی: معمولاً آدم می‌رود روی شخصیت‌هایی که کلیدی هستند، کار می‌کند. اگر گفتم ترس از تغییر است، حرفم را تصحیح می‌کنم. تغییرات غیر قابل پیش‌بینی و ناشناخته، موجب ترس می‌شوند. ناشناختگی تولید ترس می‌کند و این ترس در ناشناخته، خودش را در تغییرات نشان می‌دهد.

عباسی: من تئوریسین نیستم، اما وقتی وحدت تصویری وجود دارد، دلیل بر این است که تقلبی صورت نگرفته، شما این را از من بگیرید که تئورسین نیستم. اما باشد هم این را می‌گوید تصاویری که کلیشه‌ای و تقلبی باشد، معمولاً خودش را نشان می‌دهد. یکی از ایرادهایی که به نویسندگان درجه دوم در فرانسه می‌گیرند و من نقل قول می‌کنم، این است که می‌گویند وحدت تصویری ندارد و این را در مورد مجموعه آثار نویسنده می‌گویند.

امیرخانی: من احساس می‌کنم که اگر شما در پژوهش‌تان، به سراغ کارهای خالص آقای بایرامی بروید، کارهای کاملاً روستایی، مثل «کوه مرا صدا زد» و کارهای کاملاً جنگی، مثل مستند «هفت روز آخر»، به نتایج خالص‌تر و ناب‌تر می‌رسید. کارهای دیگر، مثل «سایه ملخ» آمیخته‌ای از این دو تجربه است.

معین: من به هیچ وجه نمی‌خواهم در حوزه کار دکتر عباسی وارد شوم و دخالت کنم. ولی حوزه سینماتیک همین تکرارهای تصویری و فیگوراتیو است که تولید تم می‌کند. اگر این تکرارها نباشد، به هیچ وجه تم تشکیل نمی‌شود و به وجود نمی‌آید.

کاموس: با تشکر از حوصله همه دوستان.

بایرامی: یکی از انتقادهایی که به درستی به بعضی از کتاب‌ها می‌شود، این است که جذابیت زیادی برای مخاطب اصلی، یعنی نوجوانان ندارد. حالا یکی می‌آید و چیزی از این درمی‌آورد که آقا، این در لایه‌اش این‌جور می‌خواسته بگوید و در لایه سومش آن‌جور. اگر این لایه در اثر وجود داشته باشد که خیلی هم خوب است. البته، به این شرط که برای مخاطب جذاب باشد