قهرمان کسی است که

ستیز می کند، فقط همین!

گذر از کلاسیسم و

رسیدن به پُست مدرنیسم

قهرمان کسی است که ستیز می‌کند،

گفت وگو با موسی بیدج

● فرزانه صالحی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره:

موسی بیدج به سال ۱۳۳۵ در خانواده‌ای ایرانی ساکن عراق به دنیا آمده است. او در رشتهٔ زبان و ادبیات عرب تحصیل کرده و به دو زبان عربی و فارسی شعر می‌گوید، داستان می‌نویسد و ترجمه می‌کند. طی بیست سال گذشته در مطبوعات مختلف قلم زده و تاکنون پانزده کتاب منتشر کرده که مجموعهٔ داستان «آسمان زعفرانی» یکی از آنهاست.

او مجموعهٔ داستان «تلگرافی برای هزارهٔ سوم» را آماده چاپ و رمان «فانوسخانه» را در دست بازنویسی دارد. در زمینهٔ ترجمه نیز یک مجموعهٔ داستان از نویسندگان جهان عرب را آمادهٔ چاپ کرده و در حال ترجمهٔ رمانی به نام «یادداشتهای یک دایناسور» است.

■ آقای بیدج! ما در سه زمینه شعر، داستان و ترجمه از شما آثاری دیده‌ایم. اما در این مصاحبه ناگزیریم دربارهٔ قصه‌های شما سوال کنیم. راستش می‌خواستم بدانم شما با این سه نفر در وجودتان مشکلی ندارید؛ آشفته نمی‌شوید؟ بیشتر کدام یک از این سه هستید؟

□ کسی پرسید قیمه صحیح است یا غیمه؟ گفتند: هر کدام ملاطش بیشتر است. حال شما مختارید. اما واقعیت این است که هر سه برای من لازمند وفکر می‌کنم جمع متفرقی هم نباشند؛ یعنی می‌توانند در کمال برادری کنار هم زندگی کنند.

■ اساساً چه دغدغه‌هائی شما را به نوشتن وا می‌دارد؟

□ دغدغه‌های بسیار. فکر می‌کنم یکی از آنها هراسی است که درون آدمی است؛ هراس جاودانهٔ «چه بود؟ چه هست؟ و چه خواهد شد؟» این دشنه تیز زیر گلوی روح من است و باعث می‌شود که بنویسم. محبت، انتظار و غربت هم سه یار دبستانی‌اند که دغدغه‌های فطری مرا تشکیل می‌دهند.

■ این دغدغه‌ها که شما می‌فرمائید، از آغاز خلقت تاکنون، یعنی آستانهٔ قرن بیست و یکم، با انسان همراه بوده و هست.

□ شکی نیست. هر کس هم که دست به قلم برده، این دلمشغولیها را داشته و بدون حضور این دغدغه‌ها انجام دادن کار هنری امکان‌پذیر نیست. الآن به شکل داستان کوتاه، داستان بلند و رمان جلوه کرده و پیش از آن هم به شکل شعر بوده...

■ زمانی هم بوده که انسان درون غارها و بر دیوارها نقش می‌کرده!

□ بله. در واقع این دغدغهٔ به یادگار گذاشتن است.

■ یا زنده ماندن!

□ البته نمی‌خواهم بگویم که خود من به یادگار بمانم یا نام من جاودانه بماند. نه، می‌خواهم آیندگان بدانند که من نوعی، در فلان تاریخ، فلان روز، و فلان جای جهان این دلمشغولیها را داشته‌ام.

■به نظر من این طور می رسد که شما به استفاده از نماد در داستانهایتان خیلی علاقه دارید. همین طور است؟

□ البته. برای پوشاندن لباس هنری به واقعیات، مسلماً نماد یکی از بهترین لباسهاست. در این حالت آدمی حرف خود را دربارهٔ هر چیزی با زبان دیگری می گوید.

■ چرا تا این حد به موضوعات و مضامین انتزاعی علاقه دارید؟

□ شاید به این دلیل که نوشتن قصهٔ معمولی در روزگاری که غیرمعمولی است، خیلی بهره ندارد. ما در زندگی روزمرهٔ مان، در اطرافمان، در جاهای مختلف جهان، هر روز با شگفتیهای بیشتری مواجه می شویم. پس برق یک قصه باید آدم را بگیرد که آن را تا آخر بخواند.

■ می گوئید دنیای امروز ما غیرمعمولی است. چه چیزهائی آن را غیرمعمولی می کند؟

□ همین حوادثی که دور و بر ما اتفاق می افتد. انسان چون آگاه شده، زیاده طلبیهای او فراتر رفته و خیر و شر درونش تلاطم بیشتری پیدا کرده. این ستیز ادامه دارد؛ از درون انسان شروع می شود و به جامعه هم سرایت پیدا می کند. همین کلنجار رفتنهاست که زندگی را غیرمعمول می کند.

■ چه کار می توان کرد؟ به نظر شما انسان چگونه به رستگاری می رسد؟

□ من در مقام موعظه نیستم، اما می دانم که ایمان عامل رستگاری است. ایمان و توکل دو امری اند که تنش اندوه و هراس را کم می کنند و به فطرت آدمی قدری درجهٔ اطمینان بخشی می دهند.

■ آقای بیدج! به نظر من قصه های شما را می توان به سه دسته تقسیم کرد. دستهٔ اول قصه های معمولی شماست که در قالبهای پذیرفته شده نوشته شده اند و طیفی از منتقدان فرمالیست هم آنها را می پسندند. دستهٔ دوم قصه های غیرمعمولند، مثل «سگستان» که پرسونژهایش در چهرهٔ سگ ظاهر می شوند. دستهٔ سوم قصه های پیچیدهٔ شما هستند که اکثر کارهایتان را دربرمی گیرند. ابتدا می خواهم بدانم اساساً شما این تقسیمبندی مرا قبول دارید یا نه؟

□ شما بقیهٔ قصه های مرا ندیده اید و قضاوتتان براساس کتاب «آسمان زعفرانی» است. شاید در قصه های دیگری که در یک مجموعهٔ دیگر آمادهٔ چاپ دارم، تقسیمبندیهای دیگری هم بشود کرد. شما از فرمالیستها نام بردید. من اصولاً چیزی به نام فرمالیسم را نمی پسندم. من در فرم احساس خفگی می کنم، درست مثل موقعی که چکمه بپوشم! فرم یعنی یک چارچوب از پیش ساخته شده، یا ساختن قالب و ریختن محتوا در آن، مثل آن است که اول کت و شلواری را بدوزیم و بعد آدم را به اندازهٔ آن قیچی کنیم!

خوب، این تقسیمبندیها در این مجموعه داستان وجود دارد. البته این که می گوئید «معمولی»، نمی فهمم یعنی چه. شاید منظورتان بعضی قصه هاست که از زندگی روزمره و

فقط همین!

اتفاقات عادی حکایت می کنند ولی زبان این قصه ها عادی نیست. داستانی مثل سگستان که شما از آن نام بردید، داستانی نمادین است. اگر شخصیتهای سگستان از میان حیوانات انتخاب شده اند، در حالی که قصه یک موضوع انسانی را مورد بررسی قرار می دهد، به این دلیل است که شخصیتهای این داستان، از حیطهٔ انسانیت به در آمده اند. حالا نمی خواهم بگویم چرا (آیا جبر شرایط بوده یا دلیلی دیگر وجود داشته). به هر حال اینها از مقام آدمیت تنزل پیدا کرده اند و به درجهٔ حیوانیت رسیده اند. از این روست که این زن و شوهر در ظاهر ـ که یک وجه قضیه است ـ با هم ستیز دارند و به نظر می رسد که این ستیز، هم در اوج است و هم پایان ناپذیر. یعنی تا پایان داستان، هیچ گونه صلح و سازشی ایجاد نمی شود.

■ خوب، فکر نمی کنید ما باید آن شرایطی را که فرمودید، بررسی کنیم؟ فکر نمی کنید وظیفهٔ نویسنده این است که به آن شرایط هم اشاره کند؟

□ این که نویسنده وظیفه دارد هم درد را بیان کند، هم عواملش را شناسائی کند و بعد برایش نسخه بپیچد و نتیجه اش را هم بگوید، برای من قابل قبول نیست. بخصوص که ما دربارهٔ داستان کوتاه صحبت می کنیم. این کار شاید در رمان راحت باشد؛ چون دست نویسنده باز است، می تواند آن حادثه را قبل از وقوع مطرح کند و سپس بعد از آن را مورد بررسی قرار دهد. ولی برش داستان کوتاه به شکلی است که باید همین را به اندازهٔ لازم بگوید و خیلی چیزها را بر عهدهٔ خواننده بگذارد.

■ در سوال قبلی گفتید دعوای میان پرسوناژهای داستان «سگستان» یک وجه قضیه است، وجه دیگر آن کدام است؟

□ ببینید! در این داستان من خواسته ام ستیز گسترده میان فرهنگ و اقتصاد جامعه را نشان بدهم. اگر ایما و اشاره های داستان حاکی از چنین مطلبی نیست، خوب از نارسائی قلبی داستان حکایت می کند!

■ سوال بعدی من این است که اساساً چرا پیچیده می نویسید؟

□ برای این که زندگی پیچیده است. فکر نمی کنید این طور باشد؟

■ چرا همه پیچیده نمی نویسند؟

□ اولاً من کاری به همه ندارم، به خودم کار دارم. در ثانی، فکر می کنم اگر خواننده خواندن این داستانها را خوب پیگیری کند و تاریخهای آنها را هم ببیند پاسخی بر این سوال پیدا می کند. برای این که قصه ها در مقطعی نوشته شده اند که جامعه و کشور ما با بحران جنگ رو به رو بود. این جنگ در جبهه های ما، در شهرهای ما و درون انسانهای جامعهٔ ما جریان داشت. لذا همهٔ این عوامل باعث شده که این داستانها در پیچیدگی شناور باشند.

■ من می خواستم بدانم اصلاً این شمائید که پیچیده می نویسید یا کسی در شما پیچیده می نویسد؟

□ نه، البته من تعهدی ندارم. یعنی دست من پیچیده نمی نویسد. شاید همان کسی است که شما می گوئید. وقتی می گویند درون هر هنرمند کودکی هست که بازیگوشی می کند، پس می توان گفت آدم بزرگی هم هست که پیچیدگی ایجاد می کند.

البته باید توضیحی را به گفته هایم اضافه کنم که اگر نوشته های من کمی متفاوت است ـ البته نه در مقام ارزشگذاری ـ به خاطر این است که میان سه فرهنگ در محاصره ام. این موضوع سبب ایجاد نوعی تفاوت احتمالی می شود: من در خانواده های کُردزبان به دنیا آمده ام، در فضائی عرب زبان پرورش یافته ام، و در این جو به دورهٔ نوجوانی رسیده ام، و الآن با شما به زبان سومی که زبان اولم شده صحبت می کنم. درواقع سه فرهنگ را درون خودم دارم و نمی توانم دست از یکیشان بردارم، لذا پاپای هم پیش می آیند. یا مرا غنی می کنند یا به من ضربه می زنند و به فقر و مسکنت می اندازند.

■ پرسوناژهای قصه های شما معمولاً شاعرانه می اندیشند و شاعرانه حرف می زنند. می خواهم بدانم آیا این موضوع دلیل خاصی دارد یا فکر می کنید که شعر از اعماق وجود هر کسی قابل صدور است؟

□ بعضی قصه های من با شعر درآمیخته اند. این موضوع در جاهائی نمود پیدا می کند که داستان واقعاً جوششی بوده؛

● من مخاطب را آدم ساده ای نمی دانم. مخاطب، خودش از آن جا که قهرمان داستان و اشاره هائی می کنم که خودش آن خط نانوشته را بخواند. حضور این دغدغه ها انجام دادن کار هنری به شکل داستان امکان پذیر نیست. الآن

فورانی بوده از درون آدمی که نیمی از وجودش شعر است و نیمی داستان. از اینها گذشته، شاید این دو نیم شدن روح، و به تاراج رفتن آن به دست شعر و قصه، سبب شده که حرفها در خیلی جاها نمود شاعرانه پیدا کنند.

■ **اما برخی منتقدان معتقدند که شعر قلمرو خاص خودش را دارد و داستان هم محدودهٔ ویژهٔ خودش را. شما دربارهٔ این دیدگاه چه اعتقادی دارید؟**

□ اگر به توالی تاریخ و قدمت هنر نگاه کنیم، می بینیم که اول شعر به وجود آمده و بعد داستان. اما همان زمان هم که شعر به وجود آمده، داستان در درونش قرار داشته. حالا ما آثار قرنهای اول زندگی بشر را در دسترس نداریم اما اگر بخواهیم به آنچه در ادبیاتمان هست نگاهی بکنیم، می بینیم که تمامش شعر و داستان است. «شاهنامه» فردوسی داستان را به شعر بیان

است، خیلی چیزها را بهتر از نویسنده می داند. لذا من یک خط در میان به او می گویم

● شکی نیست. این دلمشغولیها را داشته و بدون هر کس هم که دست به قلم برده،

کوتاه، داستان بلند و رمان جلوه کرده و پیش از آن هم به شکل شعر بوده...

کرده، یا در سیاق بسیاری از داستانهای «تذکرة الاولیا»ی *عطار نیشابوری* تصرف خیال‌آمیز وجود دارد: «به صحرا شدم عشق باریده بود...».

چرا راه دور می رویم؟ همین بیت سعدی را در نظر بگیرید:

چو از سر بگذرد آب خطرمند
نهد مادر به زیر پای فرزند

کاری به موافقت یا مخالفت این سخن با واقعیت نداریم اما به اعتقاد من همین بیت تصویری، یک داستان کامل است: شخصیت دارد (مادر و فرزند) حادثه دارد (سیل خطرناک) نتیجه دارد (قربانی کردن عزیزترین کس برای نجات خود).

به هر حال نمی خواهم توجیه کنم و باید بگویم که در بعضی قصه های «آسمان زعفرانی» زمام امور قلم در دست احساس بوده و اندیشه را احساس پیش می برده، ولی قضاوت دربارهٔ این که زیباست یا نازیبا، با شماست. درمجموع، من معتقدم شعر و قصه دو همزادند که بعدها آنها را جدا کرده اند، در حالی که جدائی ناپذیرند. لذا من آن دیدگاه را که می گوید شعر و داستان هر کدام یک حوزه و قلمروئی دارند، قبول ندارم. اقلیم ادب، دیگر قلمرو را برنمی تابد. ممکن است در داستان شعر باشد و در شعر هم حکایت و داستان.

■ **یعنی فکر می کنید که باید قالبهای هنری را بشکنیم؟**

□ باید ببینیم که منظور از شکستن چیست. یعنی اگر زمانی احساس کنیم مقطعی از داستان، نیاز به آوردن حرفهای شاعرانه است، چه اشکالی دارد که حرفها شاعرانه بشوند. همان طور که وقتی شعری می گوئیم و قرار است داستانی درونش بگنجد، این کار را می کنیم. به نظر من اینها مرزپذیر نیستند.

■ **در زندگی، شعر کاربرد بیشتری دارد یا داستان؟**

□ در درون آدمی شعر، اما در بیرون او داستان. شکی نیست که در زندگی بیرونی، داستان کاربرد بیشتری دارد. برای این که هفت طرف ما را داستان احاطه کرده. همین که برای مثال الان به شما بگویم سوار تاکسی شدم و راننده از یک چراغ قرمز رد شد. این یک داستان است، با تمام عناصر داستانی: شخصیت (راننده)، راوی (من)، حادثه (گذشتن از چراغ قرمز). این داستان، تعلیق خوبی هم دارد. چون شما انتظار می کشید تا بقیهٔ ماجرا را تعریف کنم. آیا مأمور راهنمائی راننده خاطی را جریمه کرد یا راننده ـ به قول خودش ـ پنج هزار تومان کاسب شد!؟ البته باید اضافه کنم که این داستان از فرط معمولی بودن چنگی به دل نمی زند، مگر این که در واقعیت آن کمی دست ببریم و سیر حوادث را غلیظتر کنیم.

■ **گفتید «هفت طرف ما را داستان احاطه کرده». چرا هفت تا؟**

□ چهار جهت جغرافیائی، آسمان و زمین و هفتم هم دل ما.

■ **آقای بیدج! در سال ۷۴ وقتی که کتاب «آسمان زعفرانی» شما منتشر شد، به یاد دارم که چند نقد دربارهٔ قصه های آن نوشته شد. در یکی از این نقدها شما متهم شده بودید که برخی نوشته هایتان به آثار چخوف نزدیک است. خودتان در این باره چه نظری دارید؟**

□ اگر اتهام این است، که اتهام خیلی خوبی است. برای این که چخوف آئینهٔ تمام قد و تمام نمائی است که توانسته بخوبی جامعهٔ محل زیست خودش را منعکس کند. اگر منظورتان این است که به تقلید از چخوف، حرف بومی خودم را زده ام، خوب چه اشکالی دارد که این اتفاق افتاده باشد. حقیقت این است که من داستانهای چخوف را دوست دارم. اما وقتی که در

اندیشهٔ نوشتن داستانی هستم، اصلاً به چخوف فکر نمی‌کنم. به داستانم فکر می‌کنم و به شکلی که بتوانم آن را به مخاطبم برسانم. حالا هر ابزاری که کارائی بیشتری داشته باشد و من بتوانم با استفاده از آن داستان را سریعتر به ذهن مخاطبم انتقال دهم، حتماً از آن بهره می‌برم.

■ **شما از طرف دیگر در همان زمان به مدرنیسم و مارکززدگی هم متهم شده بودید. در این باره چه نظری دارید؟**

□ ببینید! *مارکز* در نظر من نویسندهٔ بزرگی است و اگر من ده کتاب از ده نویسنده داشته باشم، کتاب *مارکز* را برمی‌دارم و می‌خوانم. *مارکز*، رمانها و داستانهای خیلی خوبی دارد، کتابهای متوسط و عادی و معمولی هم دارد. اما این که کسی را به مارکززدگی متهم کنند، متوجه نمی‌شوم یعنی چه؟ *مارکز* محل زیست خودش را آن طور که هست، بیان کرده. من هم این جا، این طرف دنیا، نشسته‌ام و دارم چیزهائی می‌نویسم که از زندگی خودم و اطرافم برخاسته. خوب شکی نیست که می‌زنند که جمله‌ای پیدا کنند شبیه صدای یکی از مشاهیر. احتمال هر گونه شباهتی میان دو نویسنده در دو نقطهٔ جهان ممکن است. این تشابه طبیعی است برای این که هر دو بشرند، می‌اندیشند و می‌توانند اندیشه‌هائی شبیه به هم داشته باشند. این به معنای تقلید نیست و برای این که خیالتان را راحت کنم می‌گویم که اگر شما می‌گوئید چخوف، من می‌گویم چخوف به اضافه خودم. اگر می‌گوئید *مارکز* یا *آل احمد*؟ من می‌گویم این هر دو به اضافهٔ خودم و حتی حضرت آدم به اضافهٔ خودم!

■ **پس به اعتقاد شما نویسنده می‌تواند مثلاً میان قرن نوزدهم و بیستم (فاصلهٔ میان چخوف و *مارکز*) را پر کند؟**

□ نویسندگی یک ماراتن است که فاصلهٔ آن زمانی است نه مکانی. قرن نوزدهم و بیستم که سهل است، اگر نویسنده بتواند یک تاریخ، یا از آغاز خلقت تا به امروز را درون محفظه‌ای از ذهنش حاضر نگه دارد و بعد هر موقع که خواست از آن استفاده کند، خیلی عالی است. هر نویسنده‌ای بیشترین بهره را از نگاه

● من در مقام موعظه نیستم، اما می دانم که ایمان عامل رستگاری است. ایمان و توکل اطمینان بخشی می دهند.

● این که نویسنده وظیفه دارد هم درد را بیان کند، هم عواملش را شناسائی نیست. بخصوص که ما درباره داستان کوتاه صحبت می کنیم. این کار شاید در وقوع مطرح کند و سپس بعد از آن را مورد بررسی قرار دهد.

اندیشه‌های بشری در یک جائی با هم تلاقی دارند. وانگهی در برابر داستانهای شگفت *مارکز*، ما در فرهنگمان داستانهای شگفت‌تری داریم اما تا به حال کسی به زبان نیاورده. مادربزرگ خود شما برایتان چه قدر از داستانهای جن و پری صحبت کرده. مطمئنم که بسیار. مادر من از این ماجراهای سوررئالیستی خیلی تعریف کرده؛ داستانهائی که برای او و تمام اهالی خانه واقعیت داشته. مثلاً پیرزن همسایه که پسر مقتولش در غروب یک روز، سراپا کفنپوش تمام قبرستان را به دنبال مادر طی می‌کند، یا جنی که خود را به شکل شوهرخاله‌ام درمی‌آورد و بعد از خوردن چای جلوی چشم دیگران محو می‌شود. از همه بامزه‌تر آن موجود نامرئی است که به ویلون علاقه دارد و هر وقت اهالی خانه برای خوابیدن به پشت بام می‌روند، ویلون را از توی اتاق به صدا درمی‌آورد.

ببینید! *مارکز* فارسی نمی‌داند و از این سوژه‌ها اطلاع پیدا نمی‌کند وگرنه آنها را می‌قاپید و تحت تأثیر من، می‌نوشت! اما از شوخی گذشته، من نمی‌دانم چرا منتقدان به آب و آتش می‌برد. حالا این نگاه می‌تواند به اطراف و پیرامون باشد یا به تاریخ و کتاب، و مهمتر این است که بتوانند آن را خوب بازبتابانند.

■ **فکر می‌کنید نویسنده باید از چه چیزهائی بگوید؟**

□ از غصه‌ها و شادیهای مردم. قصه‌نویس زبان گویای مردم است و هر آنچه ذهن و دل مردم را مشغول می‌کند، به روی صفحهٔ کاغذ می‌آورد. نویسنده کار خارق‌العاده‌ای نمی‌کند؛ نجار، خواست مردم را با چوب و به شکل کمد و میز و در می‌سازد، نویسنده هم خواستهٔ مردم و دلمشغولیهای آنها را به صورت قصه درمی‌آورد. قصه‌نویس قبل از این که بنویسد باید شریک مردم در خوشبختیها و شوربختیهایشان باشد. اگر توانست شریکی واقعی و بدون دغل باشد، می‌تواند نویسندهٔ خوبی شود.

■ **فکر می‌کنید در دنیای امروز ما قهرمان چه کسی است؟**

□ در روزگارهای گذشته قهرمان کسی بود که شکست می‌داد اما به اعتقاد من در این روزگار، باید کمی با او کنار بیائیم

و بگوئیم قهرمان کسی است که ستیژ می کند. فقط همین!

■ **می گویند هنر، معنی کردن زندگی است. در این باره چگونه فکر می کنید؟**

□ درواقع، کار هنر بازتاباندن زندگی است و این نوعی معنی کردن هم هست. هنر اگر به وجود آمده برای این است که زندگی را دوباره ارائه کند. مجدد نگاه کردن هم هست. هنر اگر به وجود آمده، برای این است که زندگی را دوباره ارائه کند. مجدد نگاه کردن به چیزی می تواند عیبها و نقاط ضعف و قوتش را بهتر نمایان کند. احتمالاً نقاطی از این زندگی که ما در آن شناور هستیم از دید ما پنهان می ماند و با نگاه مجدد می توانیم به این موضوع پی ببریم که چه گره های کوری در آن وجود دارد. اگر هنر زندگی را امانتدارانه باز بتاباند آدمی می تواند خودش را در آن پیدا کند. وقتی که خودش را دید، می تواند بفهمد که در کدام پله و پشت کدام پنجره قرار دارد. آیا زیر پایش یخ است که دارد آب می شود یا کوه استواری است که محکم رویش قرار گرفته. اینها را می توان در هنر واقعی و اصیل پیدا کرد.

■ **شما با توضیح در قصه ها چه قدر موافقید؟**

□ من مخاطب را آدم ساده ای نمی دانم. مخاطب، خودش از آن جا که قهرمان داستان است، خیلی چیزها را بهتر از نویسنده می داند. لذا من یک خط در میان به او می گویم و اشاره هائی می کنم که خودش آن خط نانوشته را بخواند. می دانید؟ در این باره دو دیدگاه وجود دارد: یکی می گوید همه چیز را کاملاً و مو به مو بگوئید (مثل داستانهای قرن نوزدهم و از جمله قصه های *بالزاک* که من اسمشان را داستانهای با برق مستقیم می گذارم. برای این که همه چیز را می گویند و ذهن خواننده را قلقلک نمی دهند که به چیزی فراتر از این بیندیشد) و دیدگاه دوم که در مقابل نوع اول قرار دارد و داستانهای «آسمان زعفرانی» از این نوع است. من معتقدم که باید ته ذهن خواننده ای که دارد داستان مرا می خواند، چیزهائی رسوب کند و او را به اندیشیدن به چیزهائی دیگر غیر از آنچه در این داستان که من دارم برایش تعریف می کنم، وادار کند.

■ **این یعنی احترام قائل شدن برای ذهن خواننده!**

□ شکی نیست. شما یک جلوهٔ این اعتقاد مرا، برای مثال، در داستان «مرگ با شکوه غریبهٔ گمنام» می بینید. در آن جا نویسنده دست خواننده را گرفته و به درون داستان برده. برای نمونه، می گوید فلان کس همسایهٔ شماست. حتی نمی گوید که در همسایگی محمد یا جعفر است. می گوید قهرمان قصه در همسایگی شماست و شما به او می گوئید. این یعنی کشاندن مخاطب به داخل فضای داستان، یعنی احترام گذاشتن به خواننده. اصلاً من برای چه کسی می نویسم. این نوشته مال من نیست. این حرف، مال این خواننده است که من گرفته ام، به صورت نوشته درآورده ام و خودش دارد آن را می خواند. من اصلاً به وسعت ذهن و فکر خواننده شک نمی کنم. برای این که خوانندهٔ من در همین خاك و آب زندگی می کند، پس حرف مرا می فهمد.

دو امری اند که تنش اندوه و هراس را کم می کنند و به فطرت آدمی قدری درجه کند و بعد برایش نسخه بپیچد و نتیجه اش را هم بگوید، برای من قابل قبول رمان راحت باشد: چون دست نویسنده باز است، می تواند آن حادثه را قبل از

■ **آقای بیدج! خوانندهٔ داستانهایتان احساس می کند خیلی از شهر هراس دارید. چرا این طور است؟**

□ برای این که شهر ما را به مخمصهٔ تمدن برده.

■ **یعنی شما تمدن را مخمصه می دانید؟**

□ اگر پیشرفت و تکنولوژی ما را دچار این همه معضلات کند، بله. روح آدمی شفاف است و با این هیاهو و هراس و نعره های فلزی جامعهٔ امروز همخوانی ندارد و سعی می کند از آن بگریزد. البته ما در درون این تمدنیم و می جنگیم اما اگر روح ما گاهی سر به کوه نگذارد، می پوسد.

■ **فکر می کنید این هراس تا کی ادامه دارد؟**

□ هراس با انسان آفریده شده و با او هم ادامه خواهد داشت.

■ **منظورم این است که فکر می کنید آیا روزی تمدن به انسان مجال می دهد که نفسی براحتی بکشد؟**

□ قاعدتاً باید این طور باشد. یعنی ما در خدمت ابزار نباشیم بل که تکنولوژی در خدمت بنی بشر باشد. در حالی که امروزه

برعکس است. تکنولوژی با عقل و جسم آدمی سر و کار دارد، اما انسان فقط جسم و عقل نیست. حس و روح هم هست. باید کاری کنیم که تلفیقی بین این دو ایجاد شود؛ چرا که لطافت و خشونت دو کفهٔ ترازوی انسانند.

■ **حال اجازه دهید که پایمان را از قصه هایتان فراتر بگذاریم تا قدری از قصه نویسی ایران صحبت کنید. وضعیت قصه نویسی کشورمان از نظر شما چگونه است؟**

□ قصه نویسی ایران سه دوره دارد: دورهٔ *جمالزاده*، دورهٔ *هدایت*، و دورهٔ *جلال آل‌احمد*. در ادبیات داستانی ما اینها قله هائی هستند که قصه نویسی ما را شروع کرده و به این جا رسانده‌اند. اگر ادبیات داستانی ایران را آدمی فرض کنیم، باید بگوییم که *جمالزاده*، پیکر او را طرح ریخت، *صادق هدایت* به او بُعد و عمق بخشید و *جلال آل‌احمد* به او زبان داد و به سخنش آورد.

■ **اگر قرار باشد از میان این نویسندگان یکی را انتخاب کنید، به کدام یک رأی می دهید؟**

□ به جلال.

■ **چرا؟**

□ برای این که *آل‌احمد* با گوشت و پوست و استخوان، انسان دردمند جامعهٔ ایران را درک کرده. البته همهٔ داستانهای جلال از نظر موضوع و مضمون در اوج نیستند. یعنی شما وقتی بعضی داستانهای او را می خوانید، همان دردهای طبق معمول جامعهٔ ما را می بینید؛ غمهائی که در ذهن ما غریب نیستند. اما نوع نگاه *آل‌احمد* و نوع بر زبان آوردنش شگفت انگیز است. همین باعث می شود که آدمی مجذوب شود. به عقیدهٔ من *آل‌احمد* از نویسنده‌هائی است که از همان اولین پاراگراف آدمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

را با خود همسفر می کند. البته این موفقیت به خاطر این است که او ابزار اصلی کار را خیلی خوب می شناسد.

■ **ابزار اصلی چیست؟**

□ جسارت. اگر نویسنده چیزی را (دردی را) نادیده بگیرد، هیچ وقت او را نویسنده ای واقعی نمی شناسند. در این زمینه جسورتر از جلال نداریم (البته جسور به معنای مثبت آن). جلال یک گلادیاتور به تمام معنا بود.

■ **اگر بخواهید از نویسندگان امروز کشورمان کسی را انتخاب کنید، چه طور؟**

□ بعضی از نویسندگان امروز جامعهٔ ما متأسفانه «خودکم به *بالزاک* شباهت داشتن بینی» دارند! و لذا داستانهائی می نویسند که برق مستقیم دارد. این در حالی است که برق نوشته ها اعم از داستان یا شعر، باید متناوب باشد تا مخاطب را برق بگیرد. بعضیها هم چیزهائی می نویسند که واقعاً هیچ ربطی به جامعهٔ ما ندارد. حتی در افسانه ها و خوابهای ما هم نمی گنجد. خوب، جز اینها ما داستان نویسان بسیار خوبی داریم که (حقیقتاً برای این که ذهنی را مکدر نکرده باشم) نمی خواهم اسم ببرم.

■ **دربارهٔ بازار ادبیات داستانی دنیا چه نظری دارید؟ به آن چگونه نگاه می کنید و چه می بینید؟**

□ من اگر بخواهم به بازار ادبیات داستانی دنیا نگاه کنم، قاعدتاً باید به کتابفروشیهای میدان انقلاب مراجعه کنم. آنچه در آن جا، در وهلهٔ اول، به دید می آید این است که بازار ادبیات داستانی کشور ما را ادبیات آمریکای لاتین اشغال کرده؛ با تمام خوبیها و بدیهایش. البته این وضعیت در همه جای دنیا مشاهده می شود و فقط مربوط به ایران نیست.

■ **منظورتان از خوبیها و بدیها چیست؟**

□ در زمان حاضر نویسنده های بسیاری در جهان هستند که آثارشان در کشور ما ترجمه می شود. خیلی از این آثار با زندگی جامعهٔ امروز ما همخوانی ندارند ولی گُل کرده اند. برای مثال در کشور ما داستانهای *پائولوکوئیلو* فروش زیادی دارند. این کتابها آئینی را تبلیغ می کنند که شاید بتوان آن را «آئین گریز» نامید. اولین کتابی که از *کوئیلو* خواندم، «کیمیاگر» بود. خوب، داستان زیبا و متفاوتی بود و فضاهای جدیدی را القا می کرد. هر چند مضمونی که مطرح می شد زیاد هم از ذهنیت ما دور نیست. یعنی اگر برگردیم و نگاه کنیم نمونه هایش را، برای مثال، در داستانهای «هزار و یک شب» هم پیدا می کنیم؛ به جست و جوی گنج رفتن و گنج را زیر پای خود دیدن. ولی رمانهای بعدی او چنگ به دل نمی اندازند. یا از میلان *کوندرا*، نویسندهٔ *ارو پائی*، می شود نام برد. کارهای *کوندرا* فقط به این درد می خورند که بخواهیم از نوع نگاه دیگران اطلاع پیدا کنیم وگرنه بخش عظیمی از داستانهایش واقعاً با دلهای ما سازگاری ندارند. رمان «بار هستی» زمان زیبائی است اما شاید یک درصد هم با ما همخوانی نداشته باشد.

■ **فرمودید که ادبیات آمریکای لاتین در زمان حاضر، هم در عرصهٔ ادبیات ایران و هم در سراسر دنیا بیشتر از بقیهٔ کشورها می درخشد. می خواهم بدانم که به نظر شما اساساً چه عواملی چنین درخششی را ایجاد کرده و چرا چنین وضعیتی در دنیا وجود دارد؟**

□ ادبیات آمریکای لاتین، یک پایه و اساس مهم دارد و آن فرا واقعیت است. داستانهای آمریکای لاتین اغلب بر بستری از خیال سوارند و فراواقعیت همیشه برای آدمها جذاب بوده است. انسانها فقط هر آنچه ما می بینیم، نیستند. ما فقط سه بعد انسان را می بینیم در حالی که آدمی ابعاد بیشتری دارد. ذهن ما بسیار پیچیده تر از این حرفهاست. چیزی را می بینیم و می توانیم ده برابرش را تصور کنیم و به خیال آوریم. وقتی این خیالات به زبان نویسنده بیاید و هر چه شگفت انگیزتر باشد، به تعجب بیشتر خواننده منجر می شود. مهمترین عنصر ادبیات این منطقه همین است. البته عناصر دیگری هم در آن وجود دارد. شما در نوشته های آمریکای لاتین آرمانهای انسانهای امروزی را هم می بینید. تلفیق خیال و واقعیت و جلوه دادن آن به شکل طبیعی ما را به تأمل وا می دارد. جالب این است که این مطالب فراواقعی طوری بیان می شوند که ما ناگزیر از باور کردنیم.

■ **آقای بیدج! در پایان سوالی دربارهٔ ترجمه هایتان دارم. چرا کفهٔ ترجمهٔ شما سنگینتر از تألیفتان است؟**

□ اگر بخواهم خیلی کوتاه جواب بدهم، می گویم برای این که ترجمه حاشیه نمی رود و مستقیم به اصل موضوع می پردازد اما در تألیف، در بسیاری مواقع، باید حاشیه برویم و دور بزنیم. البته هر آنچه ترجمه می کنم باب دلم نیست. یعنی درواقع در ترجمه ـ به قول امروزیها ـ کار گل هم می کنم.

■ **در زمینه ادبیات داستانی فکر نمی کنید کمکاری کرده اید؟**

□ چرا، اعتراف می کنم. اما اگر خدا بخواهد...

■ **برای همهٔ حرفها و از تحملتان تشکر می کنم.**

□ من هم از شما سپاسگزارم.