این نام را باید به خاطرها سپرد

(گفتگو با رضا امیرخانی، نویسندهٔ جوان توانمند عرصهٔ رمان ایرانی)

محمد سرشار

شـاید یک ماه پیـش، هرگز تصور نمی‌کـردم روزی قرار باشد رو در روی رضا امیرخانی بنشینم و پرسشهایی از وی بکنم که او با خنده و شـوخی، زیـادی صریح بودن آنها را، به من یادآور شـود؛ به جوانی هشت سال کوچکتر از خودش، که سـالها قبل، نادیده، علاقه‌مند شیوه نوشتن او شده بود.

شـیفتگی من نسبت به آثار رضا امیرخانی، پرتگاهی بود که می‌دانسـتم به راحتی می‌تواند کل مصاحبـه را، به مطلبی نچسـب و مصنوعی بدل کند. این‌گونه بود که تمام تلاشـم صرف بی‌طرف ماندن شـد. قبل از مصاحبه، برای آمادگی، به سـراغ رایانه رفتم و بیشـتر نقدهایی را که بر آثار او نوشـته شـده بود یـا مقاله‌ها و گفتگوهای خـود او را، جسـتجو کردم و ورق زدم. نمی‌خواسـتم از امیرخانی، سؤالی تکراری بکنم تا جوابی تکراری بشنوم.

خیلی سـاده، برای مصاحبه قرار گذاشـتیم: یک روز سـه شنبه در مرکز آفرینشـهای ادبی حوزه هنری. او مثل همیشـه خندان بـود. تی‌شـرت راه راه آسـتین کوتاهـی پوشـیده بود و موهای سـر و صورتش بلندتر از همیشـه بود. پشـت میز بزرگی، در دفتر کار آقای محسـن مؤمنی، نشستیم، و او کمی درباره مصاحبه‌های مطبوعات، به نوعی درد دل کرد. از مصاحبه گری گفت که حتی نمی‌دانسته او، یک نویسـنده اسـت، و این دلهره را به جانم ریخـت که مبادا سـؤالهای من هـم، این‌گونه به نظرش بیایـد. گفت کـه احتمالاً به بعضی سـؤالها جـواب نخواهـد داد؛ اما به گفته‌اش عمل نکرد!

هر دو که آماده شـدیم اولین سـؤال را مطرح کردم: «رضا امیرخانی سـی سـاله، با سـه رمان و یک مجموعه داستان، در چهل سالگی چه خواهد بود؟»

اما او زود جواب نداد. اجازه خواسـت تا ضبط صوت را قطـع کنـد. سـؤال را دوباره بـرای خودش تکـرار کرد و شـروع کرد روی کاغذ چیزهایی نوشـتن. متوجه نشـد کـه من ضبط صـوت را دوباره روشـن کردم. کمی از بـد خطی خودش، کج گرفتن دستش و کندی نوشتنش گفت و اینکـه چرا همه چیز را تایپ می‌کند. بعد دوباره مکث کرد و نوشـت. اما قبل از اینکه شـروع کند، آقای قدمـی وارد اتاق شـد. هنوز هم نمی‌دانم او کی از اتاق خارج شد. اما همین آمدن کوتاه او باعث شـد تا بفهمـم رضا امیرخانی را، قبل از اینکه بنویسد هم، دیده‌ام. در مدرسه راهنمایی (تیزهوشـان) علامه حلی، هنگامی که او در سـالهای آخر دبیرستان بوده است.

ایـن فاصله طولانی، میان پرسـش من و پاسـخ او، دلگـرم کننـده نبود. امـا بالاخـره او جواب داد: «بیسـت سـاله که بودم قرار بود در سی سالگی، در گروه طراحی اولین

هواپیمای واقعاً ایرانی باشم. گروهمان همه چیز داشت: رئیس، مشـاور، حمایت، جایزه کشوری، خلبان آزمایشـی و حتی یک هواپیمای فوق سبک سـاخته شده به اسم «غدیر ۲۴». اما در سی سـالگی، این پرت و پلایی شـدم که می‌بینید. حالا برای همین، خیال می‌کنم زور داشـته باشـد که آدم چهل سالگی را پیش‌بینی کند. اما اصلا مطمئن نیسـتم که در عالم نویسندگی باشم.»

از لحن صمیمی امیرخانی، دلم قرص شـد. پرسیدم: «در کودکی و نوجوانی، چقدر با داستان رفیق بودید؟» و او این بار زود جواب داد: «در کودکی و نوجوانی ما، داستانی در حال اتفاق افتادن بود که زیباتر و قشـنگ‌تر و جدی‌تر از همه داسـتانهایی بود که می‌شـد خواند: داسـتان انقلاب و داستان جنگ. ما جزو شخصیتهای آن داستان بودیم؛ هر چند کوچک بودیم و سهم کوچکی از آن داستان داشتیم. آن داستان، خیلی واقعی‌تر و جدی‌تر از داستانهایی بود که قرار بود بخوانیم.»

لحـن حماسـی امیرخانـی، زود صمیمانه شـد: «اما واقعیت آن اسـت که در دورهٔ دبسـتان، خیلی به طور جدی، به داسـتان نگاه نمی‌کردم، و سعی می‌کردم مطالعات غیرداستانی داشـته باشم. و این ادامه داشت تا پایان دوره دبیرستان. اما با همهٔ این حرفها، اولین داسـتانی که خوانـدم «قلعه حیوانات» بود. شـاید سال یک و دو دبسـتان. به زحمت خواهر بزرگ‌ترم آن را خواندم. یادم هسـت که صفحه به صفحه، می‌گذاشـت! یعنی هنوز بـدون اعراب نمی‌توانسـتم بخوانم. یکـی از این ذره‌بین‌هـای صفحه‌ای‌اش را به من می‌داد و مـن آن را روی صفحه می‌گذاشـتم تا درشـت شـود و بتوانم بخوانـم! هربار می‌خواسـتم به صفحهٔ بعد بروم، مجبور می‌شـدم که یک بار، داسـتان را از اول بخوانم! شاید چیز زیادی هم از آن نفهمیده باشم؛ ولی فکر می‌کنم اولین داستانی که خواندم، آن بود.»

پرسـیدم: «چگونه در دبیرستان علامه حلی، میان آن همه عدد و معادله، کتابخوان شدید؟»

ــ در حقیقت، علامه حلی هیچ‌وقت برنامه مشخصی برای رشد بچه‌های فرهنگی نداشت. واقعیت این است که این برنامه را، خود بچه‌ها می‌سـاختند. ما چیزی داشتیم به نام «شب شعر

انقلاب اسلامی»؛ که فکر می‌کنم دوازده قسمت آن در دوازده سال برگزار شد. در حقیقت، آشنایی ما با ادبیات، از آن شب شعر انقلاب اسلامی آغاز شد. شب شعری که در زمان خودش خیلی پرمخاطب بود، و اتفاقاً شب شعر خیلی خوبی هم بود. خاطرم هست بار آخری که شب شعر برگزار شد، شاید بیش از دو هزار نفر بازدید کننده داشت، و در واقع یک جشنواره فرهنگی بود.

این شب شعر، من را به یاد شعرای جاهلی می‌انداخت که سالی یک بار می‌آمدند و «معلقات»شان را می‌خواندند، و نابغه هم می‌آمد و داوری می‌کرد. یک همچنین مشکلی داشت.

در آن شب شعر، ما همه جور شعرایی داشتیم. از جمله، بچه‌های المپیاد ریاضی یا المپیاد فیزیک. فهمیده بودیم که این دو مقوله می‌توانند در کنار هم رشد پیدا کنند. به یک معنا، یک ورود غیرحرفه‌ای بود به عالم ادبیات.

رضا امیرخانی خیلی تند حرف می‌زد. شاید شمرده شمرده سؤال کردن‌های من، برای او فرصتی بود تا نفس تازه کند:

ــ شروع نویسندگی، آن هم با نوشتن یک رمان، نیاز به محرکی قوی دارد. چه شد که «ارمیا» خلق شد؟

ــ در سالهای آخر دبیرستان، رمان خیلی زیاد می‌خواندم. وضعیت جوری بود که من تقریباً دو روزی، یک رمان می‌خواندم. طبیعتاً این قضیه، اصلا به این نیت نبود که یک رمان‌نویس شوم. سعی داشتم تجربیات زندگی را بگیرم. فهمیده بودم که در رمان هم، چیزهایی پیدا می‌شود. قبلا اصلاً چنین احساسی نداشتم. رمان را یک تفنن و بازی می‌دانستم. مثلا در سالهای اول و دوم دبیرستان، باورم نمی‌شد که یک رمان جدی وجود داشته باشد. ولی سالهای آخر، خیلی با جدیت می‌خواندم.

شاید برای اینکه بیشتر رمان خوانده بودم تا داستان کوتاه، در اوایل نوشتنم اصلاً به فکر داستان کوتاه نبودم. با هیچ کس هم مشورت نکردم که می‌خواهم «ارمیا» را بنویسم. بعد از جنگ بود. آدمهایی را که از جنگ برگشته بودند، دور و برمان می‌دیدیم. احساس می‌کردیم که آن‌هایی که از جنگ برگشته‌اند، حرفی دارند، که می‌شود آن را با قصه گفت. اول احساس می‌کردیم می‌توانیم این کار را، با شعر بکنیم. تا حدودی هم موفق بودیم. اما من فکر نمی‌کردم شعر بتواند همه آن چیز را بگوید. برای همین، «ارمیا» را شروع کردم.

«ارمیا» هیچ طرح قبلی‌ای نداشت. حتی نمی‌دانستم آن چیزی که می‌نویسم، اسمش چیست. فقط یک شخصیت را برای خودم توصیف می‌کردم، تا بلکه بتوانم تحلیلش کنم.»

ــ در چه دوره‌ای «ارمیا» را می‌نوشتید؟

ــ دوره‌ای بود که در حال خواندن برای کنکور بودم. یعنی سال چهارم دبیرستان را شروع کرده بودم. طبیعتاً یک دوره‌اش فاصله بین کنکور و دانشگاه بود. در دورهٔ بعدش هم، یک کار فنی خیلی پرمشغله داشتم. یادم هست، هجده سالم بود. در دانشگاه درس می‌خواندم. خلبانی می‌رفتم؛ که اولهایش درس خواندن هم داشت. در گروه طراحی هواپیمای «هما» هم مشغول به کار بودم! شما حساب کنید، در آن فرصت، مشغول نوشتن بودم. کار هم خیلی خوب جلو می‌رفت. از آن دوران، خیلی راضی‌ام.

لبخند رضایت بر لبان امیرخانی نشسته بود. معلوم بود که یادآوری آن روزگار، برایش خیلی شیرین است. به سراغ «من او» رفتم. پرسیدم: «جرقه اولیه «من او» چه بود؟ چقدر طول کشید تا به مرحلهٔ نوشتن رسید؟

ــ شروع «من او» را، نمی‌توانم بگویم با یک جرقه و عامل بود. خوب، اولا من خانواده‌ای را که «من او» در آن شکل می‌یافت، از قبل می‌شناختم؛ و از آن دور نبودم. در قصه‌هایی که مادر بزرگم می‌خواند، فراوان درباره‌شان شنیده بودم. این خانواده قدیمی را خیلی خوب می‌شناختم. می‌دانستم آن قصه‌ها، دارد فراموش می‌شود. می‌دیدم که خودم دارم آنها را از یاد می‌برم و می‌دیدم که آن قصه‌ها، خیلی جذاب‌تر از قصه‌هایی هستند که داریم می‌شنویم.

نکته دوم اینکه، بیش از علقه‌ای که من به تهران قدیم داشتم، علاقه داشتم که به نوعی روی «نواب صفوی»، در «من او» کار کنم. همیشه احساس می‌کردم که او شخصیت اکستریمیستی، در انتهای طیف است، و باید روی آن کار کرد. تا به حال کار جدی ای هم دربارهٔ او، ندیده بودم. البته اینکه می‌گویم «باید روی آن کار کرد»، نه اینکه به جواب رسیده بودم و بخواهم جوابم را منتشر کنم. نه. این، کار مقاله نویس‌هاست. ما داستان‌نویس‌ها، وقتی به سؤال می‌رسیم می‌نویسیم، نه وقتی به جواب می‌رسیم. این، چیزی بود که باز مرا به آن محله قدیمی کشاند.

عامل سومی که فکر می‌کنم هیچ‌وقت روی آن درست فکر نکردم و در جریان داستان خودش را نشان داد، مسئله «کشف حجاب» بود. مسئله کشف حجاب، مسئله خیلی مهمی است: چه کسانی درگیر کشف حجاب شدند؟ کدام خانواده‌ها، اول از همه، از قانون غیرمحجبه بودن تبعیت می‌کنند؟ به نظرم می‌آید که این نکته، جامعه‌شناسی خیلی دقیقی می‌خواهد؛ و در حوزهٔ تاریخ یا جامعه‌شناسی یا حدفاصل بین این دو، دربارهٔ آن، کاری انجام نشده است.

گذشته از این، قانون «کشف حجاب»، با اینکه ما فکر می‌کنیم در سال ۱۳۱۴ اتفاق افتاده و یک اتفاق قدیمی است، اما حقیقتش، حقیقتی است که ما را، هر روز در خطر قرار می‌دهد: یک نوع مدرنیزیشن سطحی یا وسترنیزیشن. البته این دو، در ایران، زیاد تفاوتی نمی‌کند. ما همیشه در این خطر هستیم که عده‌ای می‌خواهند ما را، خیلی سریع غربی کنند. نمونه ترکش می‌شود «آتاترک». نمونه داخلی‌اش هم «رضا خان» می‌شود. نمونه‌های امروزی هم داریم، که دور و برمان هستند. اما طبیعی است که باید تاریخ بگذرد، تا بتوانیم روی آنها قضاوت کنیم. روی همین حساب، من به نظرم می‌آمد که موضوع من او، یک موضوع روز است. شاید در سال ۱۳۱۴ می‌گذرد، ولی واقعیت این است که بچه‌های ۱۳۸۰ می‌فهمند این یعنی چه.

«من او» را نمی‌توانستم رها کنم. این رمان، یکی از نقاط عطف ادبیات بزرگسال ما، به حساب می‌آید. پرسیدم: «در دنیای سرعت و ثانیه‌ها، «من او» چرا اینقدر قطور شد؟»

ــ سؤال سختی است که بتوان جواب داد چرا این قدر قطور شد؟ «من او» از نظر من، الان یک کار کامل است. مطمئن باشید هر جایش را که می‌توانسته‌ام حذف کنم، حتماً حذف کرده‌ام. خیلی نمی‌توانم تصمیم بگیرم که رمانم چند صفحه باشد. امروز که رمان «بی‌وطن» را می‌نویسم، می‌گویم دویست تا سیصد صفحه، خوراک یک رمان خوب است؛ هم به لحاظ فروش و هم به لحاظ قیمت پشت جلد. اما واقعیت این است که خیلی دست ما نیست که چند صفحه شود. ما به طرح خودمان وفادار نیستیم. ولی خوب؛ طرح من، این قدر بزرگ و شلوغ نبود. بعضی شخصیتها بودند که وسط داستان

به وجود می‌آمدند، و آدم، اصلاً در طرح، به آنها نمی‌رسید. مثلاً شبیه «هانی فخرالتجار». اگر هانی نبود، «منِ او» به هیچ جا نمی‌رسید. برای اینکه هانی، ارتباط آن جامعه است با جامعه امروز ما. یک آدم جانباز در یک خانواده قدیمی، که می‌تواند این دو وجه داستان را به هم مرتبط کند. هانی اصلاً نمی‌توانست توی طرح بیاید. از طرفی، من هیچ راهی نداشتم که این داستان را، در فضای حال، معنی ببخشم. خوب؛ آمدن هانی یعنی پنجاه صفحه اضافه شدن به رمان. مطمئن باشید از این پنجاه صفحه‌ها، در طول کار، زیاد اضافه می‌شود.

رضا امیرخانی حرفهایی را می‌زد که تا به حال در جایی نخوانده بودم. سعی کردم سؤالها را شخصی‌تر کنم. پرسیدم: «کلید «منِ او» یک حدیث است: «مَنْ عَشِقَ ثُمَّ عَفَّ ثُمَّ ماتَ، ماتَ شهیداً.» برای یک نویسنده مجرد، از عشق نوشتن، سخت نیست؟».»

سؤال را که کردم، با شیطنت چشم دوختم به چهرهٔ رضاامیرخانی. او متولد ۱۳۵۲ است. سی سال سن دارد، اما هنوز ازدواج نکرده است. می‌خواستم بدانم با این کنایهٔ دوستانه، چه می‌کند. تا جمله‌ام تمام شد او شروع به حرف زدن کرد: «من جمله بالا را یک حدیث نمی‌دانم. یعنی از باب اینکه یک حدیث است، تقدسی به کارم نمی‌دهم. هنوز این قدر درگیر تفاسیر نو و جدید نشده‌ام که بتوانم بدون دانستن علم حدیث و رجال، راجع به مأخذ و قائلین حدیث صحبت کنم. من به آن، به عنوان یک جمله حکمت‌آمیز نگاه کردم. این را از این جهت می‌گویم، که اگر کار را کار باکی می‌دانید...»

ناگهان آقای مؤمنی وارد اتاق شد. به دنبال صاحب دسته کلید خودرویی می‌گشت که آن را در دفتر او جا گذاشته بود. خبر داد که «حسین جعفریان» دارد به افغانستان می‌رود. امیرخانی از من پرسید که کجای بحث بوده است. بعد گفت: «من نمی‌خواهم در داستانم، باب نقد را باز کنم.»

اما چشم آقای مؤمنی به من افتاد و دوباره سلام و علیک! چند لحظه‌ای طول کشید تا دوباره آرامش به ما برگشت. هرچند که آقای مؤمنی، دیگر در اتاق بود.

رضا امیرخانی گفت: «نمی‌خواهم به قصه‌ام تقدس ببخشم. تقدس به این معنا که یک گزاره بین‌الدفعین را در قصه کنم و بگویم «آقا! چون این یک حدیث است، شما نمی‌توانید نقدش کنید. برای همین است که من اصلاً قائل به این نیستم این جمله یک حدیث است. من دارم یک تجربه بشری را انجام می‌دهم. اگر چه خیلی سعی کردم کارم، کارِ سالم و صادقی باشد. ولی چه دلیلی دارد بگوییم این جمله یک حدیث است. نه! این حدیث نیست. کار من را هم نمی‌شود با این نقد کرد. شاید به آن معنا جمله‌ای کلیدی‌ای هم نباشد. اگر کار مثبت یا منفی است، به این جمله، ارتباطی ندارد.»

جواب امیرخانی تمام شد، اما شیطنت من باقی بود. با خنده پرسیدم: «درباره قسمت دوم چطور؟»

امیر خانی با سر اشاره کرد که «کدام قسمت؟» به «تأهل» اشاره کردم خندید و پاسخش را با خنده داد: «من اینجا به تأهل اشاره‌ای نکرده‌ام. بنابراین، قصه «منِ او» به تجرد وفادار مانده است! فکر نمی‌کنم خیلی سخت باشد.»

امیرخانی مکثی کرد و بعد ادامه داد: «نه! خیلی مشکل نیست. اینها تجاربی است که به زندگی شخصی آدم، خیلی ربطی ندارد. باید جدی‌تر گرفت. چطور از آن طرفش را نمی‌گویید: آیا برای یک نویسنده جوان، از گذشته نوشتن، سخت نیست؟! اینها همه شبیه به هم است. مهم این است که شما بتوانید خودتان را درست جای شخصیتهای قصه‌تان قرار دهید، و سعی کنید آن شخصیتها واقعی باشند.»

اگر هانی نبود، «منِ او» به هیچ جا نمی‌رسید. برای اینکه هانی، ارتباط آن جامعه است با جامعه امروز ما. یک آدم جانباز در یک خانواده قدیمی، که می‌تواند این دو وجه داستان را به هم مرتبط کند

از خانوادهٔ او پرسیدم: «خانواده با نویسندگی شما چه می‌کنند؟ چه می‌کردند؟»

ـ خدا را شکر می‌کنم در خانواده‌ای نیستم که نویسندگی من، برایشان چیز با اهمیتی باشد. هیچ وقت در خانواده، من به عنوان یک نویسنده، تلقی نشده‌ام. من به عنوان جوانی تلقی شده‌ام که گاهی اوقات، از زیر کار در می‌رود؛ گاهی وقتها به اهل خانه کمک نمی‌کند، و گاهی وقتها به کارهای خانه نمی‌رسد. این، خیلی بهتر از این است که آنها خیال کنند با یک نویسنده...

امیرخانی سکوت کرد. گفت که می‌خواهد جواب بهتری بدهد. بعد شروع به حرف زدن کرد: « خانواده من، از این فضا، خیلی دور نیستند اما این نقد مثبتی را که دریک روزنامه چاپ شده بود، یادم هست. خوب، من در خانه، خیلی این چیزها را بروز نمی‌دهم. یعنی اگر بروز هم بدهم، خانواده خیلی تحویل نمی‌گیرند. ولی یادم هست، پدرم روزنامه را در دست گرفته بود و توی هال نشسته بود. من از در رسیدم و دیدم او دارد این نقد را می‌خواند. بادی به غبغب انداختم و گفتم: «آها! اینه! ما نوشتیم و اینم نقد مثبت!» پدرم اول گفت: «چقدر به روزنامه پول دادی تا این ریرتاژ آگهی را برایت زده‌اند!» بعد شعری را از مثنوی خواند: «این همه آوازه‌ها از شه بود» و به خودش اشاره کرد. بعد به من اشاره کرد و گفت: «گرچه از حلقوم عبدالله بود»!»

پرسیدم: «رفاه و برخورداری مادی، چه تأثیری اعم از مثبت یا منفی، در کار نویسنده دارد؟»

ـ به نظر من، یک خاصه است مثل سایر خواص انسانی. مثل بلند قدی، کوتاه قدی، خوش خط نوشتن، بد خط نوشتن. با این تفاوت که، شاید قد بلند یا کوتاه را نشود کاری کرد، اما این خاصه، از دست رفتنی نیز هست. خوب، من احساسم این است که قطعاً به نوشتن کمک می‌کند. در این قضیه، شکی نیست. اما گرفتاریهای خاص خودش را هم دارد. این طور نیست که خیلی هم بدون گرفتاری باشد.

رضا امیرخانی بعد خندید و گفت: این سؤال بدجنسی‌ای بود!»

از او درباره عادات نوشتنش پرسیدم. که چه روزهایی می‌نویسد و با چه آدابی؟

ـ متأسفانه دیگر روزهای هفته برایم معنی خاصی ندارند. هر روزی که بتوانم بنشینم و بنویسم، می‌نویسم. اما این روزها، خیلی کم پیش می‌آید. بعد هم، برای کارهای بلند، نمی‌شود به یکی دو روز خالی اکتفا کرد. باید یک فرصت بلند خالی باشد. ضمن اینکه، دیگر ساعتهای خالی هم به‌دردم نمی‌خورند. من می‌دانم که گرم شدنم برای نوشتن، یکی ـ دو ساعت طول می‌کشد. برای همین، اگر مثلا روزی چهار ساعت وقت خالی داشته باشم، اصلاً سراغ نوشتن نمی‌روم.

من به خاطر خط بدم و همین‌طور به خاطر اینکه این کار یک عرف نویسندگی در تمام دنیاست، همیشه با کامپیوتر می‌نویسم. لذا، نوشته‌هایم همیشه روی فایلهاست. معمولا وقتی شروع به نوشتن می‌کنم،این جوری است که از ابتدای فایل را، تا آنجایی که قرار است امروز بنویسم، می‌خوانم. گاهی صفحه به صفحه پایین می‌آیم، گاهی خط به خط. ولی سعی‌ام این است که یک بار تا آنجا را بخوانم. این کار، کمک می‌کند که آرام آرام گرم بشوم، و بفهمم قبلا چکار کرده‌ام. وسط این کار، مثلا یادم می‌افتد که فلان کار را انجام نداده‌ام. معمولا در یک کار صد ـ صد و پنجاه صفحه‌ای، این کار، دو ساعت طول می‌کشد. یعنی دو ساعت طول می‌کشد که من کلی حک و اصلاح کنم، تا برسم به آنجا که می‌خواهم بنویسم. بنابراین، اگرچه می‌گویم بازنویسی را دوست ندارم، اما مطمئناً، هر روز کار را تا آنجایی که نوشته‌ام، بارها خوانده‌ام و دوباره نوشته‌ام.

من، وقتی دارم می‌نویسم، یک نمودار هم دارم. یک ستونش تعداد کلمات است و یک ستون، روزهاست. در هر روز، تعداد کلماتی را که می‌نویسم، به این نمودار اضافه می‌کنم. بعد از این کار، می‌فهمم که عادات نویسندگی‌ام را چطور باید تنظیم کنم. گاهی وقتها که دقیق‌تر بوده‌ام، این نمودار را به دو ساعت یک بار می‌رساندم. آن وقت بود که فهمیدم در ساعتی که گرسنه‌ام، بهتر می‌نویسم. همیشه ساعات گرسنگی قبل از ناهار، برای من، خیلی مطبوع است. شاید برای اینکه سریع می‌نویسم، تا به ناهار برسم. ضمن اینکه به این نتیجه رسیده‌ام که روزهایی که مشغولم یا کار دیگری انجام می‌دهم، آن قدر کم می‌نویسم، که اگر ننویسم، حتما بهتر است. فکر می‌کنم این کار، جزو کارهای خیلی خوب باشد. یعنی اینکه بتوانیم نوشتنمان در روز را، جوری ارزیابی کنیم.

پرسیدم: «روزی چقدر می‌خوانید؟ اهل یادداشت برداری هستید؟»

ـ به من برمی‌خورد اگر دوستم بگوید «فلان کتاب، کتاب قشنگی بود» و من آن را نخوانده باشم. خیال می‌کنم هنوز این خاصه را در خودم حفظ کرده باشم. یعنی حتی در رشته‌های غیر ادبیات داستانی، اگر کتابی باشد که قشنگ باشد و من آن را نخوانده باشم، از خجالت می‌میرم. اما واقعیت این است که فرصتم برای خواندن، خیلی کم شده. در حالی که در سالهای دانش‌آموزی و حتی در دبستان ساعاتی که می‌توانستیم بخوانیم، خیلی زیاد بود. برای همین، هر وقت می‌روم پیش از خودم جوان‌ترها، می‌گویم: «تا فرصت هست، بخوانید.»

رضا امیرخانی، درباره یادداشت برداری گفت: «من همهٔ یادداشت برداری‌ها، مثلا راجع به تهران قدیم را، موکول می‌کنم به قبل از نوشتن کار. یعنی قبل از اینکه بای بسم الله را بزنم، خیلی زیاد یادداشت برمی‌دارم. اما وقتی شروع می‌کنم به نوشتن، دیگر به آن یادداشت‌ها وفادار نیستم، و سعی می‌کنم معدومشان کنم. برای اینکه آنها، چیزهایی هستند که هضم قصه نمی‌شوند و اگر بخواهید همین جوری خام ازشان استفاده کنید، جا نمی‌افتند.

مثلا من درباره «قرمه پزون» این ور و آن ور، در موردش می‌خوانم. بعد می‌نشینم و فکر می‌کنم. حالا اگر در قصه‌ام به قرمه پزون رسیدم، بلد هستم که راجع به آن بنویسم. به نظرم، اینها باید درونی بشود؛ مثل خیلی چیزهای دیگر.

در حین نوشتن قصه، برای قصه، یادداشت برنمی‌دارم. اما همیشه یک ضبط صوت کوچک همراهم هست. (البته امروز همراهم نیست!) در آن ضبط کوچک، اگر چیزی راجع به خطوط قصه به ذهنم برسد، ضبط می‌کنم. با توجه به اینکه همهٔ ما، ساعات زیادی را در ترافیک و در جاهایی که قادر به نوشتن نیستیم، می‌گذرانیم؛ به نظرم می‌آید ایدهٔ خوبی باشد.»

از کارهای دیگری که به جز نویسندگی انجام می‌دهد، می‌پرسم.

ـ البته که به جز نویسندگی، کار غیرفرهنگی هم دارم. یک زمانی نزدیک به آن کار فنی‌ای که حرفه‌ام بوده است. اما امروز دیگر احساس می‌کنم فقط یک نویسنده هستم، و فقط باید به نوشتن بپردازم. یعنی باید آن کارها را کنار بگذارم.

همچنین، به نظرم می‌آید مشکل رزق و روزی، خیلی هم مشکل جدی‌ای نیست. معمولا اینها حل می‌شود. معمولا این نیازها، نیاز بیخودی است. نمی‌دانم. با وضعیت من، این مسائل تا به حال حل شده است.

من فکر می‌کنم الآن مرتب‌ترین برنامه ورزشی این مُلک، فوتبال آقای فردی (فوتبال تحریریه کیهان بچه‌ها، در باشگاه مؤسسه کیهان) باشد، که بر و بچه‌های نویسنده، همه، سرساعت و با شلوار ورزشی به آنجا می‌آیند. نویسندگانی که وقتی جایی دعوتشان می‌کنی، همه با نیم ساعت ـ چهل دقیقه تأخیر می‌رسند، آنجا سر ساعت می‌آیند و نرمششان را می‌کنند و فوتبال بازی می‌کنند.

من به فوتبال خیلی علاقه دارم. فوتبال تنها چیزی در زندگی من است که تا به حال، در آن هیچ استعدادی نداشته‌ام. یعنی فکر نمی‌کنم بعدها هم بتوانم به عنوان ذخیرهٔ یک تیم دسته سه هم بازی کنم. ولی هیچ وقت نتوانسته‌ام از آن دل بکنم. فکر نمی‌کنم آدم بتواند هیچ کاری را، با بی‌استعدادی، در این سالهای زیاد، ادامه دهد.

ورزشهای دیگر مثل کوهنوردی را هم خیلی دوست دارم. بخصوص اگر جمعی باشد.

ـ چقدر نقدهایی را که بر آثارتان می‌شود، می‌خوانید؟ چقدر توصیه‌های منتقدان را به کار می‌برید؟

ـ واقعیت این است که آدم، همهٔ نقدهایی را که چاپ می‌شود، به خاطر کنجکاوی شخصی، می‌خواند. این، حرف

درستی نیست که بگوییم «نمی‌خوانم». خیلی هم دوست داریم بگوییم «از این نقدها خیلی تأثیر نمی‌پذیریم»؛ و این هم حرف بیخودی است. این نقدها، در ناخودآگاه تأثیر می‌گذارند. کما اینکه من احساس می‌کنم کسی مثل دولت آبادی هم، در «سلوک»، تحت تأثیر منتقدان جوان است؛ و برای همین، کارش دلنشین و خوب از آب درنیامده است.

ما حتماً نقدها را می‌خوانیم و حتماً در ما تأثیر می‌گذارد. اما من احساس می‌کنم که با کارهای من، بیشتر با حب و بغض برخورد شده. یعنی یا بعضیها خیلی با شیفتگی راجع به آنها نوشته‌اند ــ که من نمی‌توانم درباره آنها نظری بدهم ــ و یا بعضیها هم، خیلی بغض‌آلود و تند نوشته‌اند. روی همین حساب، الآن نکته خاصی یادم نیست که بگویم این را از یک منتقد شنیده‌ام و آویزه گوش کرده‌ام. نه؛ خیلی اهل این نیستم.

نوبت به سؤالی رسیده بود که تازه برایم پیش آمده بود: «آقای سید مهدی شجاعی، در مصاحبه با روزنامه کیهان، شما را از بهترین نویسندگان معاصر دانسته‌اند. به نظر شما، بهترین نویسندگان را چه کسانی تعیین می‌کنند: دیگر نویسندگان؟ منتقدان؟ خوانندگان یا ناشران؟»

جوابی که امیرخانی داد، همان حرفهایی بود که در پایگاه اینترنتی «لوح» نوشته بود. اما قسمت دوم سؤال، پاسخی تازه داشت:

ــ من راجع به اظهار نظر آقای شجاعی، صحبت خاصی ندارم؛ الا اینکه بگویم: بزرگان اشتباهات بزرگ می‌کنند. راستش را بخواهید، من چیز زیادی راجع به این موضوع نمی‌توانم بگویم برای اینکه هر چیزی بگویم، خوب از آب در نمی‌آید.

من نمی‌توانم بگویم قصه‌های خود آقای شجاعی خوب است. برای اینکه می‌دانم ایشان به خاطر این، این حرف را نزده. از این طرف قضیه هم، نمی‌توانم راجع به اظهار نظر ایشان نسبت به خودم، چیزی بگویم. اما می‌توانم یک نکته را راجع به کار آقای شجاعی بگویم: من از این کار یاد می‌گیرم که اگر روزی دری به تخته‌ای خورد و آدم به جایی رسید که نفسش را دیگران خریدند؛ باید بداند که این میدان، مال جوان‌ترهاست؛ و باید سعی کند که جوری، راه را برای جوان‌ترها باز کند. من این کار آقای شجاعی را، فقط با این حکمت، می‌توانم بفهمم.

بعد، در مورد اینکه بهترین نویسندگان را چه کسی تعیین می‌کند؛ نمی‌شود خیلی با آمار گفت. به عنوان یک تجربه شخصی خودم، یک خواننده کاملاً غیرحرفه‌ای، تأثیر عجیبی روی نویسنده می‌گذارد. مثلاً وقتی می‌گوید: «من کارت را خواندم. بدم آمد یا خوشم آمد.» بنابراین، من خودم نمی‌توانم خیلی اینها را تفکیک کنم.»

امیرخانی مکث کوتاهی کرد و بعد با خنده گفت: «اما قطعاً منتقدان نمی‌توانند بگویند!»

ــ نویسندگان معاصر را چگونه می‌بینید؟

با کمی مکث گفت: «نویسندگان معاصر ما، دیر به مراغ دغدغه‌های مردم می‌روند. ما به دغدغه‌های عمومی مردم کم توجه هستیم و با تقرب صحیحی به آنها نزدیک نمی‌شویم. این، بزرگ‌ترین مشکل ماست. ما خیلی وقتها احساس می‌کنیم که داستان‌نویسی بهترین چیز است. اما این گونه نیست. من واقعاً دستان می‌نویسم برای اینکه احساس می‌کنم حقیقت مکتومی وجود دارد که اگر آن را نگویم فراموش می‌شود. شاید روزی برای این حقیقت مکتوم، فیلم بسازم شاید روزی هم بروم و سیاستمدار بشوم.

آن تکه را ما فراموش کرده‌ایم. آن تکه که چه باید بنویسیم. همه‌مان گرفتار چگونه نوشتن هستیم. من به این جریان نویسندگی معاصر، خیلی خوش بین نیستم.»

ــ «عجب کار هجوی است نویسندگی» یعنی چه؟

لحن رضا امیرخانی عوض شد. هنگام پاسخ دادن، انگار غرق دنیای فراموش نشدنی «من او» شده بود:

ــ بعضی جاها آدم می‌بیند که شخصیتها زندگی خیلی قشنگ‌تری دارند تا خود نویسنده. اینکه آدم فقط نویسندهٔ کارهای آنها یا حکایت‌نویس حکایتهای آنها باشد، خیلی چیز لذت بخشی نیست. همین!

آقای مؤمنی، متوجه ماجرا نشده بود. برایش گفتم که «این جمله را، قهرمان اصلی «من او» بر زبان می‌آورد. جمله‌ای از زبان «من» خطاب به «او».»

آخرین سؤال مهمی که مطرح کردم، مدتها در گوشه ذهنم جا خوش کرده بود. همهٔ ماجرا از آموزش داستان‌نویسی امیرخانی در «لوح» شروع شد. در قسمت اول، سخت به شیوه رایج آموزش داستان‌نویسی تاخته بود و به جای هر تئوری‌ای، یک فهرست صدتایی رمان را معرفی کرده بود.

گفتم: «در لوح گفته‌اید دوزار برای روشهای مرسوم آموزش داستان‌نویسی ارزش قائل نیستید.»

گفت: «بله.»

ادامه دادم: «خودتان هم برای آموزش داستان‌نویسی، بیش از صد رمان را برای خواندن معرفی کرده‌اید.»

دوباره تأیید کرد.

پرسیدم: «آیا رها کردن یک کارآموز مبتدی، تنها، در میان هزاران صفحه داستان، برای کشف و شهود شخصی رموز نویسندگی، به در جا زدن نمی‌انجامد؟»

پاسخ رضا امیرخانی، خیلی طولانی بود:

ــ به گمان من، مشکل اینجاست که ما نگران کارآموز مبتدی هستیم. ما در ادبیات داستانی، به کارآموز مبتدی، هیچ نیازی نداریم. ما به نویسنده بزرگ نیاز داریم. روزنامه‌ها به کارآموز مبتدی، کارآموز متوسط، کارآموز پیشرفته و هزاران کارآموز دیگر نیاز دارند. اما ادبیات جدی، فقط به نویسنده بزرگ نیاز دارد.

بنابراین، من نگران این قضیه نیستم. اینجا هم، مثل خیلی جاهای دیگر، خیلیها باید بیایند و شکست بخورند، تا یکی این وسط پیدا شود و کاری جدی انجام دهد.

اینکه می‌گویم «رمان بخوان، به جای اینکه بنشینی سر کلاس»، این می‌شود روش غیرمرسوم. مرسوم نیست، چرا که این‌گونه، دکان مدرسان داستان‌نویسی تخته می‌شود.

به نظر من، نوعی علم در داستان‌نویسی هست؛ و در این، شکی نیست. کارآموز باید این دانایی را داشته باشد. اما این دانایی، از چه جنسی است؟ مطمئنا از جنس علم گزاره‌ای نیست که بتوان آن را به صورت آکادمیک یاد داد. پس، از نظر من، داستان‌نویسی از جنس فیزیک یا ریاضی نیست؛ که ما یک گزاره را روی تخته بنویسیم و بعد به روش قیاسی یا استنتاجی یا هر روش دیگری، آن را نقد کنیم یا صدق و کذبش را معلوم کنیم.

داستان‌نویسی از جنس دانایی‌هایی است که به «فن» نزدیک‌ترند. یعنی ما یاد می‌گیریم چگونه این کار را انجام بدهیم. مثل شنا کردن یا رانندگی. خوب، اولا یک بحث این است که شنا و رانندگی را نمی‌شود از روی کتاب آموزش شنا یا رانندگی یاد گرفت. در ثانی، از آن طرف هم، روشن است که یک مهندس، نسبت به کلاچ ماشین یک دانایی دارد و راننده معمولی هم یک دانایی. اما این دو دانایی، از یک جنس نیست. مهندس مکانیک، برای فهم نیم کلاچ، هیچ‌وقت نمی‌تواند آن فهمی را داشته باشد که یک راننده دارد. این نکته، تفاوت علم گزاره‌ای است با فن یا هنر. یعنی چیزی که در ادبیات کهن، به آن «هنر» می‌گویند.

اگر این تفاوت را قائل شویم، می‌فهمیم که برای آموزش داستان‌نویسی، راه دیگری جز آموزش کارگاهی نداریم. اگر راهی باشد، فقط راه کارگاهی است. مثل کلاسهای آموزش شنا یا رانندگی.

هیچ حرفی در این نیست که شما در حین نوشتن، چگونه نوشتن را فرا می‌گیرید. این، یک شق قضیه است. اما شق دوم قضیه، چیز دیگری است. من حالا تازه می‌خواهم بگویم بین آموزش رانندگی و شنا با آموزش داستان‌نویسی هم، یک تفاوت اساسی وجود دارد: راهنمایی و رانندگی، موظف است به رانندگانی گواهینامه دهد که مثل هم رانندگی کنند و از یک جور قاعده تبعیت کنند. چرا که در یک شهر شلوغ، بهترین راه این است که همه راننده‌ها، مثل هم رانندگی کنند. «اما آیا ما همین را، در ادبیات داستانی، می‌خواهیم؟ در آموزش شنا، همه باید یاد بگیرند که خودشان را روی آب شناور نگه دارند و از اینجا به آنجا بروند. اما آیا برای قهرمانی شنا هم، چنین نیرویی را می‌خواهیم؟ بحث من این است که آدمهای سرآمد، از میان آدمهای متوسط، در نمی‌آیند. این، تفکر غلطی است که ما خیال کنیم می‌توانیم یک عده آدمها را بگیریم و به آنها یک سلسله آموزش متوسط بدهیم، و بعد توی اینها، یکی راه خودش را پیدا می‌کند. من به نظرم می‌رسد که آن بابا، همین جوری، راه خودش را پیدا می‌کند. به فعالیتهای ما، خیلی نیاز نیست.

ضمنا، ما در داستان‌نویسی، اتفاقا دنبال کسی می‌گردیم که کارهای بقیه را دیگر تکرار نکند. در حقیقت، این تفاوت علوم انسانی است با علوم فنی، علوم مهندسی و علوم غیرانسانی. اصولا علوم فنی، جایگاه تقلید است. شما به آنجا می‌روی که تقلید کنی.

می‌روی که بعد از پیکان، پژو بسازی و بعد از پژو.... اگر فرانسه هزار بار پژو را بسازد، باز هم شما افتخار می‌کنی که دوباره آن را بسازی.

اما در ادبیات داستانی، وقتی یکی بیاید و دوباره «بینوایان» ویکتور هوگو را بنویسد، اگر به او نگوییم «دزد» می‌گوییم «کار بیخودی انجام داده است.» روی همین حساب، به نظرم می‌آید در جایی که به سرآمد نیاز داریم، در جایی که به کسی نیاز داریم که کاری را که دیگران نکرده‌اند، انجام بدهد، به دنبال روشهای مرسوم، نباید رفت.

مگر کلاسهای آموزش داستان‌نویسی کارگاهی، چکار می‌کنند؟ می‌گویند: «آقا! من این صد کتاب را خوانده‌ام؛ دیگر شما نخوان. بیا، این اصول را رعایت کن.» نظر من این است که این کارآموز، در نهایت قضیه تو، استاد می‌شود. چون تو رزقت از این راه است، هیچ وقت هم اجازه عبور از خودت را به او نمی‌دهی. برای همین، از اول بگذارید خود او به دنبال آن برود، که چگونه باید اصول را پیدا کند.

تازه، اصلا چه کسی گفته این اصولی که در این صد کتاب آمده، وحی منزل است؟! نه! هیچ این جور نیست. جرقه‌ها هم، هیچ وقت اینها را رعایت نکرده‌اند.

رضا امیرخانی حرفهایی زد که هنوز جای پرسیدن داشت. بعضی حرفهایش را می‌شد در نگاه اول قبول کرد، اما بعضی هم، نیاز به تأمل داشت. شاید فشار روانی مصاحبه بود که توان فکری من را تحلیل برد، یا هر چیز دیگر، که به هر حال سعی کردم گفتگویمان را زودتر به پایان ببرم.

ــ استقبال خوانندگان از آثار شما چطور بوده است؟

ــ اولا استقبال خوانندگان، خیلی مهم است. این، همان چیزی است که روانشناسان به آن «بُرد اول» می‌گویند. در عالم نوشتن، برد اول، خیلی مهم است. ما نویسندگان خوب بسیاری داشتیم که به دلیل عدم استقبال خوانندگان نویسندگی را کنار گذاشتند. این، گاهی به ضعف جریان نقد برمی‌گردد که به بررسی آثار خوب نمی‌پردازد. این، یک معضل خیلی جدی‌ای است؛ و ما وظیفه داریم کارهای خوب را به دیگران معرفی کنیم. من فکر می‌کنم که بخت این قدر یارم بوده که کارهای اولم، بالنسبه، با استقبال خوبی رو به رو شده است.

داستان‌نویسی از جنس دانایی‌هایی است که به «فن» نزدیک‌ترند. یعنی ما یاد می‌گیریم چگونه این کار را انجام بدهیم. مثل شنا کردن یا رانندگی. خوب، اولا یک بحث این است که شنا و رانندگی را نمی‌شود از روی کتاب آموزش شنا یا رانندگی یاد گرفت

از رمان جدیدی که در حال نوشتنش است، پرسیدم: «بی‌وطن» چه موجودی است؟

ــ «بی‌وطن» موجودی است که در پی هویت ایرانی خودش باشد.

بعد لبخند زد: «فکر می‌کنم همین، کافی باشد.»

آخرین سؤال من، ربطی به ادبیات داستانی نداشت: «زیباترین خداحافظی‌ای که دیده‌اید؟»

سکوت، فضای اتاق را پر کرد. امیرخانی تمجمجی کرد. گفت: «فکر می‌کنم روی سنگ قبر یکی از عرفا، پایین پای قبر یکی از ائمه(ع) بود. روی سنگ قبر نوشته شده بود: «و کلبُهم باسط ذراعَیه بالوسیط.» فکر می‌کنم خیلی قشنگ بود. من خیلی حال کردم.»

و دوباره سکوت

بالاخره عکاس مجله آمد و چند عکس گرفت. از حرفهایی که عکاس می‌زد، معلوم شد در حال گذراندن دوره آموزش خلبانی است.

رضا امیرخانی هم این دوره را گذرانده بود. حرفهایشان گل انداخت. من فقط رضا امیرخانی را نگاه می‌کردم. او مدام با تسبیحی که در دستش بود بازی می‌کرد و از پرواز حرف می‌زد.

وجودش پر از انرژی شده بود.

با هیجان حرف می‌زد و می‌پرسید. چشمهایش برق می‌زد.

رضا امیرخانی، هنوز هم در فکر پرواز بود.