نوشتن درباره انقلاب

در گفت‌وگو با محمدرضا بایرامی

مجتبی حبیبی

محمدرضا بایرامی از جمله نویسندگان بعد از انقلاب اسلامی است که آثارش در داخل و خارج جوایزی را به خود اختصاص داده است و از جمله نویسندگان نام آشنا برای خوانندگان ادبیات داستانی است. آنچه در پی می آید، گفت و گویی با این نویسنده است و بی شک دیدگاه های او حاوی نکته هایی آموزنده برای مخاطبان و علاقه‌مندان به ادبیات داستانی خواهد بود. با استناد به یکی از مصاحبه‌ها که مقایسه ضمنی بین شما به عنوان یک نویسنده در ایران بعد از انقلاب با موقعیت‌هایی که داشتید و دارید، با «امبرتو اکو» نویسندهٔ معاصر ایتالیایی انجام داده بود، مسأله‌ای را مطرح می‌کنم. در این مصاحبه گفته شده بود که: امبرتو اکو با پشتوانه فکری و فلسفی و زبانی که با آن می‌نویسد، در موقعیتی رو به رشد قرار گرفته است، در حالی‌که محمدرضا بایرامی علاوه بر مشکلات عام نویسندگی، با مشکلی به نام «انسان آرمانی» روبه‌روست که باید با کلمه‌ها او را تصویر کند، و بگوید چه‌جور آدمی است. از جایگاه ویژه انبیاء و معصومین که بگذریم در تاریخ اسلام و ایران شخصیت‌هایی همانند «سلمان فارسی» وجود دارد. آیا، شخصیت‌هایی چون ایشان را نمی‌بینیم یا اینکه می‌بینیم و نمی‌توانیم با آنها ارتباط برقرار کنیم؟ منظورم سلمان فارسی‌ای است که به عنوان شهروند و فرد اجتماعی با همه مسئولیت‌ها و محدودیت‌ها روبه‌روست؛ یعنی الگو و اسوه‌ای در زندگی معاصر ببینم و با او همذات‌پنداری کنیم.

بایرامی: از شعارزدگی و باری به هر جهت حرف زدن‌ها که بگذریم گویا در سؤال شما این چرا و چیستی بیان می‌شود که ما چرا در ادبیاتمان آن انسان آرمانی را ترسیم و تصویر نمی‌کنیم؟ من با این خلأ انسان آرمانی در ادبیات معاصر موافقم. این فقر دلایل شخصی دارد. شاید به نوعی بتوان گفت که ما در بازتولید اندیشه وضعیت ابتری داریم. قلم می‌زنیم همانند قدم زدن بی‌اینکه مسیر روشنی را پیش‌رویمان قرار داده باشیم. وضعیت ابتر در بستر آشفتگی‌ها و تغییرات مداوم به وجود می‌آید. یعنی رهرویی در جاده‌ای که بدون علائم راهنمایی‌کننده و هشداردهنده راه می‌سپارد. دربارهٔ تصویرگری در ادبیات آرمانی، گویی من نویسنده، نقاش و... سرِ آن آدم آرمانی را نقش می‌کنیم، اما در اینکه اندام‌واره چگونه باید باشد درک درستی نداریم. یعنی تنه دچار اشکال است و این اشکال هم گاهی به ذات اتفاقات برمی‌گردد تا خود نویسنده.

اجازه بدهید یادآوری کنم که مثلاً من به اندازه بورخس و ساراماگو دربارهٔ ادبیات و فرهنگ ایران به‌ویژه مثلاً اصفهان مطالعه‌ای نداشته‌ام. ما ضمن اینکه از ظرفیت‌های قصه و حکایت و منظومه و... عقبه فرهنگی‌مان غافل شده‌ایم، از آن طرف در تقلید سبک غربی قصه (رمان) نمی‌توانیم «دن‌کیشوت» خلق کنیم. بنابراین دوگانگی موجود همان وضعیت ابتری که شما تأکید کردید را ملموس‌تر نشان می‌دهد.

بایرامی: من در جواب طرح موضوع شما، صرف‌نظر از درصد اثبات یا نقض آن، این‌طور می‌توانم بگویم که بله، در آن کشورهایی که نویسندگان

شاخص کار می‌کنند، نویسندگیِ حرفه‌ای با تمام ملزومات آن وجود دارد؛ در حالی که در جامعه ما نویسندگی به عنوان شغل، چندان تعریف روشنی ندارد. در جامعه ما نویسنده تکیه بر داده‌های بانک‌های تحقیقاتی، میدانی و مثلاً رایانه‌ای ندارد. نویسنده جامعهٔ ما بیشتر حسی و تجربی، آن هم بر اساس تجربهٔ شخصی کار می‌کند. بنابراین هیچ شرایط مشترکی بین نویسندگان ما و غربی‌ها وجود ندارد. در کشور ما بستگی به زمینه‌های تجربی، نویسنده‌ای که با انقلاب مأنوس بوده باشد از انقلاب می‌نویسد و نویسنده‌ای که حضور در جبهه را هم تجربه کرده باشد، لابد ادبیات جنگ را خواهد نوشت. بنابراین همین موارد که صرفاً به تجارب شخصی تکیه دارد مانع از شمول عامِ مفاهیم و معضلات فلسفی، روانکاوانه، اسطوره‌ای و... می‌شود.

شاید اگر مقایسه‌ای ضمنی بین طرز نوشتن نویسندگان دهه چهل و پنجاه با دهه شصت و هفتاد انجام بدهیم، به برآیندهایی دست یابیم. مثلاً در دههٔ سی و چهل چوبک نوعی ناتورالیسم وطنی شده را پی‌گیری کرده و در آن زمینه می‌نوشت. دولت‌آبادی ادبیات روستایی دهقانی با ویژگی‌های اقلیمی و عقیدتی را می‌نوشت. گلشیری نوع دیگری از شکل‌گرایی را پیش می‌برد. این شاخصه در آثار نویسندگان دههٔ شصت و هفتاد دیده نمی‌شود. مثلاً شما هم در زمینهٔ ادبیات کودک و نوجوان کار می‌کنید و هم ادبیات بزرگسال دفاع مقدس. منظورم این است که آیا شما از مشخصه فلسفی، روان‌شناختی یا آرمانی یا هر مورد دیگر که خودتان برجسته می‌دانید در آثارتان استفاده می‌کنید؟

بایرامی: در مورد اشخاص داستان‌نویسی که اسم بردید، مشخصه‌ای که برای هرکدام ذکر کردید، خیلی دقیق نیست؛ یعنی آن‌طور نبود که هریک از آن اشخاص سبک شخصی داشته باشند یا به سبک‌هایی بنویسند که شما بیان کردید، اما آنها به‌طور معمول تکیه بر ادبیات ترجمه‌ای داشتند.

گلشیری به فرم علاقه نشان می‌داد یا دولت‌آبادی به محتوای اثر؛ در آثارشان هم وامداری آنها به ترجمه‌ها برجسته است. یا ناتورالیسم چوبک نوع خاصی از ناتورالیسم وطنی نبود و شاخصه‌های ترجمه‌ای، وجه غالب آن بود، مثلاً در «سنگ صبور».

آیا ضعف وظیفه‌مندی تعریف شده متقابل بین مسئولان فرهنگی و اهل هنر باعث نمی‌شود که ادبیات و هنر انقلاب، دفاع مقدس و حوزه‌های دیگر به سبک‌های مشخص و تثبیت شده نینجامد و غفلت‌ها طولانی‌تر بشود؟ مثلاً سه دهه از پیروی انقلاب اسلامی می‌گذرد اما ادبیات به‌طور کلی وظیفهٔ خود را نسبت به انقلاب انجام نداده است.

بایرامی: پاسخگوی این نوع سؤال‌ها معمولاً مسئولان فرهنگی هستند. آنها هستند که برنامه‌های کلان را پیشنهاد، تصویب و اجرا می‌کنند. در این موضوع کسی از نویسنده نظر نمی‌خواهد. آنچه ما به عنوان نویسنده می‌بینیم این است که نه کسی به فکر معیشت و زندگی نویسنده است و نه نویسنده نوعی که من باشم انتظار خاصی از کسی یا جایی دارم. به هر حال گذشت ۳۰ سال این مسائل را روشن کرده است. شرایط زندگی و امرار معاش من تقریباً شامل حال هر نویسنده‌ای است که بعد از حدود ۳۰ سال قلم‌زدن وادار به فروش امتیاز کتاب‌هایش می‌شود تا بتواند در حاشیه شهر یا در ده کوره‌ای زندگی بکند. نویسنده‌ای که در کشورهای دیگر به شکل حرفه‌ای کار می‌کند مشکلاتی از بابت حداقل‌های زندگی ندارد.

آیا ادبیات داستانی بعد از انقلاب نسبت به قبل پیشرفت‌هایی داشته است؟ اگر داشته در چه زمینه‌هایی بوده است؟

بایرامی: در ادبیات کودکان و نوجوانان قاطعانه می‌توان گفت که پیشرفت محسوس و حتی جهشی بوده است. در ادبیات داستانی بزرگسالان علاوه بر دغدغه‌های معیشتی، تغییر سبک‌ها، عمر کوتاه سبک‌ها که اغلب در یک یا دو دهه ظهور و غروب می‌کنند و روند تغییرات در سطح جهان در فلسفه، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی و... شتاب خاصی دارد که باعث می‌شود نویسنده‌ای هنوز با دست‌آوردهای سبک یا مکتبی آشنا نشده، آن شیوه تاریخ مصرف گذشته تلقی شود و به هر حال این امر به سردرگمی نویسنده منجر می‌شود. لذا در مجموع می‌توان با صراحت اعلام کرد که

پیشرفت محسوسی – چه به لحاظ کمیت و چه به لحاظ کیفیت – بعد از انقلاب در ادبیات حاصل شده است؛ البته این را هم باید درنظر داشت که در سال‌های بعد از انقلاب متناسب با بالا رفتن سطح سواد، رفاه و آگاهی ناشی از انقلاب و زیاد شدن نویسنده عاملی است که مانع از آن می‌شود که نویسنده نمود بهتری پیدا کند. در واقع، در این تراکم عددی کار نویسنده‌های متوسط به پایین دیده نمی‌شود؛ در حالی‌که پیش از انقلاب در ادبیات کودکان و نوجوانان دو – سه نویسنده فعالیت می‌کردند و در ادبیات بزرگسالان هم چند نفری بیشتر حضور نداشتند که کارهایشان خواننده داشت. تعداد خواننده کتاب، امروزه بیشتر شده و از این منظر ادبیات به نوعی به نخبه‌گرایی تمایل نشان می‌دهد. جهش ادبیات بعد از انقلاب در دهه اول به‌ویژه بسیار محسوس بود؛ اما در دهه جاری ادبیات باز هم سیر نزولی پیدا کرده است که موانع عمده همان‌هایی است که پیش‌تر برشمردم؛ البته عده‌ای هم ممیزی کتاب و مسائل چاپ و نشر و... را باعث و بانی افت ادبیات می‌دانند که تقریباً درست هم هست و سانسور، بی‌شک خلاقیت را می‌کشد.

سؤال دیگری که مطرح است بازگشت سبک متداول سوررئالیستی دهه چهل و پنجاه است که در دهه هفتاد موجی از نوشته‌ها را پدید می‌آورد. به عنوان مثال «عزاداران بَیَل» دهه پنجاه، در دهه هفتاد و در رمان‌هایی همانند «درخت انجیر معابد»، «شهری که زیر درختان سدر مرد» و... تکرار شده است. حتی در کار شما هم که «پل معلق» باشد این بازگشت به پیچیده‌نویسی و استعاره‌های فراوان زبانی در محتوا و شکل دیده می شود که پیش از آن نبوده است. در این مورد نظرتان چیست؟ من می‌خواستم انگیزش‌های اولیه سمت و سو پیدا کردن پیچیده‌نویسی را مطرح کنم؛ یعنی علاوه بر آزمون و خطاها، تأثیرات نشر الکترونیک و داده‌های رایانه‌ای و به‌روز شدن‌های رسانه‌ای ادبیات، با آن جهانی‌سازی و... روی هم رفته چه بده بستان‌هایی را صورت می‌دهند؟

بایرامی: دقیقاً به این موضوع فکر نکرده‌ام. البته از بعضی نمودها نباید غافل شد. این که نویسنده‌ای تنها به این سبب که جهانی‌سازی در حال انجام شدن است پس او هم باید جهانی بنویسد، نوعی کج‌فهمی است؛ چون نتیجه چنین برداشتی، غیر از سطحی‌نگری و رونویسی چیز دیگری نخواهد بود. اما از جانب دیگر اگر ببینیم که نویسنده‌ای به عنوان فردی گرفتار، در گرداب و سرسام تغییرات قرار گرفته و موردی را درونی کرده و در ذهن خود پردازش کرده و به صداقت رسیده است، کار او بازتاب زمان و جهانی شدن و... را خواهد داشت و دیگر در این صورت، او را نمی‌توان به مرعوب شدن یا تحت تأثیر قرار گرفتن‌های سطحی متهم کرد.

ادبیات کودکان و ادبیات دفاع مقدس پیوسته در کارهای شما یکی بعد از دیگری جای خود را باز کرده است. چرا رمان اجتماعی یا به اصطلاح شهری نمی‌نویسید؟

بایرامی: من سؤال شما را تصحیح کنم. ادبیات کودکان و نوجوانان و یا ادبیات دفاع مقدس خالی از حضور آدم‌هایی که اجتماع را می‌سازند نیست. در هر کار ادبی مربوط به جنگ یا کودک، قسمتی از مسائل اجتماع هم مطرح می‌شود. پس چه طور می‌گویید رمان اجتماعی نیستند؟

من منظورم وجه غالب اثر است. بزرگسالان و آن هم اجتماع پرتراکم با مسائل بسیار پیچیده‌اش منظورم است که شما در این زمینه فعالیتی نکرده‌اید.

بایرامی: من رمان شهری و مسائل آپارتمان‌نشینی و معضلاتی از این دست ننوشته‌ام و هرگز هم نخواهم نوشت. من اگر بخواهم اجتماعی هم بنویسم، می‌شود «سایهٔ ملخ»؛ اثری که شروع جنگ و حادث شدن امری ناگهانی را توضیح می‌دهد و تأثیرات آن را در یک محیط مرزی و روستایی کوچک به تصویر می‌کشد.

نمی‌خواهید به کارهایتان وسعت فضا و تنوع بدهید؟

بایرامی: با وسعتی که شما می‌گویید، موافق نیستم. به هر حال در داستان‌نویسی تجربه شخصی داشتن از موضوع، شرط است و من به همین روال داستان‌نویسی‌ام ادامه می‌دهم.

چرا ادبیات دفاع مقدس بر ادبیات انقلاب سایه انداخت و خودش که جزئی از انقلاب بود و زیرمجموعه آن، به اصل موضوع تقدم پیدا کرد؟

بایرامی: ادبیات انقلاب به نوعی مصادره شد. یعنی تعریفی که به آن ضمیمه کردند این بود که این ادبیات باید کوشش‌ها و پیروزی‌های عناصر پیشگام خاصی را در انقلاب توصیف کند. اگر داستانی فضای همه‌جانبه را ترسیم می‌کرد، مورد پذیرش نبود و مشکل پیدا می‌کرد. از جهتی دیگر، در این زمینه نوعی دست به عصا رفتن هم بر نویسندگان تحمیل شد تا دست به کاری که دردسرهایی را در پی خواهد داشت، نزنند. نویسنده هدفش از نوشتن چاپ کردن اثر است. در کل انقلاب‌های دنیا، خشونت در سال‌های اولیه اجتناب‌ناپذیر است. در انقلاب ما هم این موضوع پیش آمد. اگر نویسنده‌ای بخواهد همه‌جانبه به این مسائل بپردازد، به هر حال به مذاق خیلی‌ها که سرپل‌ها را مصادره کرده‌اند، خوش نخواهد آمد. پس نوشتن در این وادی خطر کردن است و نویسنده هم نمی‌خواهد کاری انجام دهد که حاصلی برایش نداشته باشد.

نویسنده‌ای به نام احمد محمود در سلسله رمان‌هایی که نوشته است از «همسایه‌ها» گرفته تا «درخت انجیر معابد» با دیدگاه خودش مجموعه تاریخ و تحولات اجتماعی را از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۷۹ ترسیم کرده است. حتی از جایگاه انتقادی این آثار را با

تکیه بر تاریخ نوشته است. در «درخت انجیر معابد» هم پیشتازان را در فضایی تخمیر شده نشان می‌دهد.

بایرامی: هر نویسنده‌ای گرایش‌هایی دارد. نویسنده محاط بودن خودش را بر موضوع بهتر از دیگران می‌داند. چه بسا دوستانی هم بودند و داستان‌هایی دربارهٔ انقلاب و پیامدهای آن نوشتند که اغلب دست‌آوردی تلخ برایشان دربرداشت. نویسنده آدمی نیست که بخواهد هر روز با وکیل و مدعی‌العموم به مشاجره بپردازد. او نیازمند حداقل آرامش درونی است. آثار محمود هم دیگر به آن شکل سابق اجازه چاپ پیدا نمی‌کنند. محمود زمانهٔ حاضر هم این را می‌داند و برای همین هم خود را با شاخ گاو در نمی‌اندازد (در مثل مناقشه نیست).

آقای بایرامی، نویسنده‌ای چون شما در زمان پیروزی انقلاب نوجوان و جوان بوده و به هر حال وقت و انرژی خود را بیشتر صرف دیدن، شنیدن و در تکاپو بودن و عمل مستقیم کرده است. طبیعی است که آن سن و سال، زمان نوشتن نبوده است. حالا هم شما همه پختگی‌های سن و تجربه را با هم در اختیار دارید و به نظر می‌رسد باید بیشتر بنویسید. به هر حال گرد و خاک شک و شبهه‌ها هم با گذشت زمان فروکش کرده است و داوری راحت‌تر است.

بایرامی: خوب نویسنده در این شرایط با دو معضل روبه‌رو است؛ اول اینکه به نوعی گفتنی‌ها گفته شده است. هرچند به شکل بد و طوری که تنها آن را «حساس کردن منطقه» می‌توان نامید؛ یعنی همان اصطلاحی که بچه‌های گشتی برای ورود به میدان مین به‌کار می‌بردند. بنابراین آنچه مانده است تصویر فضای دارای مدعی زیاد است؛ یعنی همان قسمتی که اگر نویسنده به آن بپردازد با طرف‌هایی درگیر خواهد شد. نکتهٔ دیگر، حساسیت روی بعضی موضوعات است. مثلاً فکر کنید نویسنده‌ای می‌خواهد موضوع کار خود را بر محور حوادث سال‌های اول پیروزی انقلاب قرار بدهد. طرح این مسائل اما و اگرهای فراوانی در بر خواهد داشت. مجبور است وارد تجزیه‌طلبی‌ها و قومیت‌گرایی‌ها و... بشود.

ادبیات در ذات خودش همیشه حقایقی را در بر دارد که از تاریخ‌نویسی و... برنمی‌آید؛ یعنی حتی ادبیات منتسب به حزبی بودن، فرمایشی بودن و حکومتی بودن و غیره هم در پس آن ظاهر، روح تاریخی دوره‌ای را ترسیم می‌کند. مثلاً در آثار ساعدی، احمد محمود و... می‌بینیم برخلاف بعضی ادعاهای عوامانه که مثلاً دورهٔ پیش از انقلاب بهشت فراوانی و رفاه و... بوده، مردم چقدر در فقر و تنگدستی و بی‌سوادی و بیماری و... دست و پا می‌زده‌اند. از طرفی در تجربه نویسندگان بعد از انقلاب شوروی هم در «دن آرام»، «زمینی نوآباد»، «گذر از رنج‌ها» و... این تغییرات از قبل از انقلاب به بعد از انقلاب در احوال مردم نشان داده می‌شود.

بایرامی: البته در آن شرایطی که گفتید، رمان‌هایی چون «دن آرام» زیاد نیستند.

من هدف‌گذاری‌های جامعه نویسنده «دن آرام» را می‌سنجم که در اثر داستانی، چطور فرآیند ادبی شده و قله‌ها و راه‌های رسیدن به آنها ترسیم شده است. فراموش نمی‌کنیم که ادبیات ویژه سوسیالیسم رئالیستی بوده است. یعنی توده مردم قهرمانند. به نظرم همان موضوع دفاع مقدس و انقلاب را ادامه بدهیم.

بایرامی: برای نویسنده، جنبه‌های پرتنش و پرکشش موضوعی چون دفاع هشت ساله، بیشتر از انقلاب است. شاید یکی از دلایل چربش ادبیات دفاع مقدس بر انقلاب در همین کشش‌ها و جاذبه‌ها باشد.

البته انقلاب هم - چه به لحاظ ماهیتی و چه به لحاظ پرکشش بودن - موضوعی غنی است.

بایرامی: «وقتی آتش بس شد من اسلحه‌ام را تحویل دادم و قلم تحویل گرفتم.» این را من در مقدمه کتاب یکی از دوستان خواندم. اگر قرار باشد موضوع را به این شدت ساده کنیم، ادبیات به وجود نمی‌آید. ادبیات یا در جوهره فرد وجود دارد یا ندارد. همه افراد دخیل در موضوع هستند، اما یک نفر نویسنده اگر در بین آنها حضور داشته باشد، در این صورت از دیدگاه و قلم اوست که آن واقعه انتقال می‌یابد؛ یعنی کمبود در زمینه‌ای، نمی‌تواند بهانه‌ای باشد که بخشنامه‌ای صادر کنیم و انتظار داشته باشیم که نتیجه هم بدهد.

ممارست در کار و الهام؛ آیا اینها نقش ندارند؟

بایرامی: نه به آن شکلی که شما تصور می‌کنید. مثلاً همه عواقب جنگ برای من درونی شده بود و بعد تازه احساس کردم که کار کنم و کار هم کردم. با حالت بخشنامه‌ای نمی‌توان کاری باارزش انجام داد.

با تشکر از شما.