



# داستان کوتاه؛ حدیث نفس

گفتگو با امین فقیری

اشاره:

امین فقیری که به سال ۱۳۲۳ در شیراز چشم به جهان گشود، از داستان نویسان پیشرو ادبیات روستایی است. توانایی وی در این زمینه با چاپ و انتشار «دهکده پرملال» در سال ۱۳۴۷ تثبیت شد. فقیری به سبب گذراندن سالهای پر فراز و نشیب تدریس در روستا و بهره گیری از مشاهدات حضوری خود از وضعیت جامعه روستایی و با مدد گرفتن از ذهن خلاقش توانست داستانهایی ارزشمندی در این زمینه خلق کند. «دهکده پرملال» مجموعه داستانی است که اوج قدرت ادبی نویسنده را نشان می دهد. این کتاب برای تثبیت نام نویسنده اش، در تاریخ ادبیات داستانی کشور کافی است. دیگر آثار او عبارتند از:

کوچه باغهای اضطراب (مجموعه داستان/ ۱۳۴۸)

کوفیان (مجموعه داستان/ ۱۳۵۰)  
غمهای کوچک (مجموعه داستان/ ۱۳۵۲)

بیان کنید:

□ درسی ام آذر ماه هزار و سیصد و بیست و سه در شیراز متولد شدم. خانواده ام فرهنگی بودند و جد آندر جد با کتاب سر و کار داشتند. تا دست راست و چپ خود را شناختم هر چه پیرامونم دیدم کتاب و روزنامه و مجله بود. از کلاس دوم ابتدایی به طور رسمی به مطالعه رو آوردم و شاید اغراق نباشد اگر بگویم که اکثر شاهکارهای ادبی جهان را تا قبل از پایان دوره ابتدایی تمام کرده بودم. البته دقایق و ظرایفی را که نویسندگان در اثرشان به کار برده بودند، به درستی متوجه نمی شدم. به دنبال ماجرا بودم و اینکه چه بر سر قهرمان داستان می آید. دنیای کوچکی من پر از تنهایی بود. این تنهایی و بی مادری را آدمهای درون کتابها پر می کردند. یاد می آید «بینوایان» با ترجمه حسینی مستعان ماهی یک بار به صورت جزوه منتشر می شد. همه خانواده کنار لامپا می نشستیم و به ترتیب پدر و برادرانم داستان را

سیری در جذبه و درد (مجموعه داستان/ ۱۳۵۳)  
نمایشنامه های «شب»، «دوست مردم»، «قالیباغان» و نیز «سخن از جنگل سبز است و تبردار و تیر»، «دو چشم کوچک خندان»، «تمام بارانهای دنیا»، «مویه های ممتشر»، «آهوی زیبای من» (داستان برای کودکان) و گزیده داستانهای عنوانین دیگر کتابهای فقیری است. آخرین اثر فقیری یک داستان بلند نوجوانان با عنوان «اگر باران بیارده» است که نشانگر دلمشغولی نویسنده و رویکردش به نگارش اثر بلند است.  
آنچه پیش روی شماست دستاورد مصاحبه ای است که یکی از نویسندگان فرزانه آن را برای ما تهیه کرده است:

■ درباره زندگانی اجتماعی خود و تجارب شغلی و ادبی ای که داشته اید مطالبی را که لازم می بینید برای خوانندگان مجله «ادبیات داستانی»

می خواندند، و تا جزوه بعدی به دستمان می رسید، ادامه داستان را در تخیل خود می ساختیم. بعد که راه خیابانها را یاد گرفتیم، رفتم و کتاب کرایه کردم. چون می خواستم هر چه زودتر و تندتر بخوانم، از خورد و خوراک و بازی صرف نظر می کردم و در تنهایی، همراه قهرمانان کتابها پرسه می زدم. کتابهای تاریخی همانند «ده مرد رشید» و «دلیران شوش» اثر شاپور آوین نژاد به من لذتی می داد که به وصف نمی آید. از همان هنگام بود که فهمیدم دوست داشتن وطن یعنی چه. بعد هم کتابهای الکساندر دوما. دوباره برگشتم سر وقت داستانهای سنگین ادبی که معمولاً برادرانم ابوالقاسم و محمدصادق به خانه می آوردند.

در دبیرستان معلم انشا به من گفت که نو نویسنده می شوی. من جدی نگرفتم و فراموش کردم. شاید نوع خاص زندگی و گرفتاریهای پدر معلمم مجال این بلند پروازیا را به من نمی داد. برادرم، ابوالقاسم، سری در سرها درآورده بود: با رفقایش که امروزه همگی شاعران و یا نویسندگانی با ارزش هستند، روزنامه چاپ می کرد، جلسه ادبی برگزار می کرد؛ و من دور از آنها اما با حسرت به کارهایشان می نگریستم. آخر من هشت سال از آنها کوچکتر بودم و راهی در جمع آنان نداشتم. روزگاران گشت و گشت. بخاطر خوشایند معلم ورزش به هنرستان رفته و دیپلم فنی گرفتم. بعد هم در امتحان هنر سرای عالی [نارمک] قبول شدم - که پارتی بازی شد و مرا که در آن موقع هفده سال ونیم داشتم، کنار گذاشتند. رئیس هنر سرای عالی گفت: «هر غلطی دلت خواست بکن» و من هیچ غلطی نتوانستم بکنم. شاید اگر قبول شده بودم هیچ وقت نویسنده نمی شدم. آدم شیراز و مدتی بیگیر خواندم. بعد به طور داوطلب به «سپاهی دانش» رفتم. محل خدمتم یکی از روستاهای «حیرت» کرمان بود. وقتی یک بچه شهری ناگهان با جامعه هزار تو و به ظاهر ساده روستایی برخورد می کند، چه چاره ای دارد؟ اگر ذوق نوشتن داشته باشد که فيها. پس مسائل آنها را نوشتم. اولین داستانم را به نام «دهکده پرمال» برای مجله «فردوسی» فرستادم - که یک هفته بعد چاپ شد، و من هنوز بوی مرکب چاپ آن داستان را در مشام حس می کنم. شاید هزاران بار ناباورانه به مجله نگاه کردم و داستان را از سر تا ته خواندم ... و بدین گونه بود که پا به دنیای پر رمز و راز نویسندگی گذاشتم.

■ آقای فقیری، در چه سنی به ادبیات به طور کلی روی آوردید و چه شد که بین رشته های متفاوت ادبی، به داستان نویسی گرایش پیدا کردید؟



□ به قسمت اعظم این پرسش، در بالا پاسخ گفتم. فقط باید بگویم تنها چیزی که مرا به هیجان می آورد، خواندن شعر خوب است. من همیشه با شعر زندگی کرده ام و ذاتاً خودم را شاعر می دانم. اما شعر دنیای مرا محدود می کند. بیشتر وقتی شعری خوب می خوانم حس می کنم این اندیشه ها روزی در تخیلم وجود داشته است. (به ویژه شعرهای شاملو، فروغ و سپهری). اما هر وقت که خواستم شعر بگویم بیشتر حدیث نفس خودم را روی کاغذ آوردم. مردم خوب در شعرهایم غایبند. به همین خاطر روحیه من برای بازگویی آن چیزهایی که نگارتم می کند، به طرف داستان میل می کند.

■ اسلوب داستانهای کوتاه و بلند که نوشته اید با کدام یک از اسلوبهای مهم ادبی هماهنگ است. یعنی اگر چنین هماهنگی ای در آثار شما وجود دارد علت آن چیست، و آیا سبکهای مهم ادبی را می شناخته اید؟

□ دوره ما، دوره دود چراغ خوردن بود. کسی نمی توانست ناگهان چهره شود، جز اینکه پشتوانه فرهنگی و هنری را یدک کشد. در ضمن آن دوره ها کسی سبکها را تعلیم نمی داد. معلمین ادبیات مدارس درباره قصه چیزی نمی گفتند و بیشتر رمانتیک بودند. جملات سوزناک و کلمه های زیبا را می پسندیدند. تک و توك شاید جمالزاده و هدایت را می شناختند - که من شاگرد آنها نبودم - اما حالا چپ می روی، راست می روی، کلاس قصه نویسی است که توسط افراد با صلاحیت و بی صلاحیت تشکیل می شود.

حالا کنار من در کلاس انشا این است که می گویم: «بچه ها، دو ماه هم قصه نویسی کار می کنیم، برای یادگاری». بله ... این علف خودرو، تا سه یا چهار کتاب

اولش نمی دانست که دارد یک سبک ادبی را دقیقاً رعایت می کند. در این فکرها هم نبود. مسائلی که در داستانها به آنها می پرداختم برایم بسیار مهمتر از سبکهای رایج ادبی بود. بعد که مطالعه ام بیشتر شد در تقسیم بندی فهمیدم کارم بیشتر شبیه کسانی است که به شیوه «رنالیسم اجتماعی» می نویسند، بارگه هایی از احساس ظریف، که شاید به «رمانتیسیم» و «سمبولیسم» گوشه ای بزنند (دو سبک آخری را با احتیاط می گویم. چون اعتقادی به آن ندارم).

■ در داستانهای اولیه شما بیشتر روابط خارجی، به ویژه روابط حاکم بر زندگی روستاییان منعکس می شود، اما در داستانهای اخیرتان مانند کتابهای «سخن از جنگل سبز است و تبردار و تیر» و «مویه های منتشر» و «تمام بارانهای دنیا» به زندگی مردم شهر و نلاطم عاطفی اشخاص بیشتر توجه می کنید. این فراگرد را پیشرفتی می دانید یا مایلید باز از زندگی روستاییان بنویسید؟

□ در روستا معمولاً علتهای بیرونی به مسائل درونی شکل می دهند. در روابط میان افراد نیز همیشه ورود عنصری بیگانه باعث تغییر و تحولاتی در روستا می شود. حتی خرافه ها و باورها نیز در حقیقت عواملی هستند که از ماورای ذهن آنها در باورشان نفوذ می کند. آن وقت در این میان مسأله نویسنده است که کدام یک از این عوامل بیشتر روی او تأثیرگذار باشد. اگر ظلم ستیز باشد به ظلمی که طی قرون بر آن جامعه ایستا رفته است توجه می کند، و اگر به نفس انسانیت احترام بگذارد لاجرم خوبیها و بدیها و باورها و روابط اقتصادی آنها در کارهایش جلوه می کند.

پس از یکی دو سال دریافتم بافتی که روستایی را می سازد مجموعه ای از این عوامل است.

اعتقاد من این است که نویسنده نباید در کارهایش تجربه ای عینی داشته باشد. اگر یکی از روستا به شهر منتقل شد در حالی که پیرامونش را مسائل جامعه شهری پوشانده، نباید دوباره از روستا بنویسد. یکی از امتیازهای من این بود که مدت ده سال معاون یکی از مدرسه های حومه شیراز بودم؛ حومه ای که مثل دُمَل چرکینی به تن شهر چسبیده بود و سر هزار گروه درونش بود: از عشایر مال و حال از دست داده بگیر تا افغانی و رانده شده عراقی و بلوچ و کرد و گُر. بر خورد اینها با جامعه شهری و تأثیری که هر دو روی یکدیگر می گذارند، موضوع رمانی به نام «رقصندگان» شد، که زیر چاپ است.

اصلاً میل و رغبت خودم شرط نیست، بلکه بستگی به موضوعی دارد که شکار می کنم. چرا که هیچ تعهدی جز آزادی در کار و عقیده ام، به کسی نسپردم.

■ نگارش رمان اخیر شما به نام «رقصندگان»

نشان می دهد که قالب داستانهای کوتاه در حال حاضر برای شما جای کافی برای تجسم زندگانی امروزه را ندارد و می خواهید درونمایه های تجربی خود را در قالب رمان بیان کنید. آیا با این پرسش موافقت، و چنین تحولی را تجربه کرده اید؟

باز هم بستگی به موضوعی دارد که در مغز نویسنده جان می گیرد؛ تا خمیر مایه آن چقدر باشد. آیا روایت زندگانی است یا برشی از زندگی؟ اگر وقت باشد، رمان را بهتر می پسندم. چون در رمان، قلم آزاد و رهاست و اندیشه در آسمانی بی نهایت جولان دارد. در رمان دردها در عمومیتی کلی بیان می شود. اما باز هم اعتقاد دارم که داستان کوتاه استادی بیشتری می خواهد.

داستان کوتاه حدیث نفس یک یا چند نفر است. آیا با توجه به پرسش پیشین، هنوز داستان کوتاه را دارای ظرفیت لازم می دانید که برخی از تجارب شما را در خود جای دهد؟ اگر چنین است، مشخصات تازه داستانهای کوتاه خود را توضیح دهید.

من معمولاً داستانی را برای نوشتن انتخاب می کنم که طیفی گسترده از جامعه را در برگیرد و در نتیجه داستان خود به خود ظرفیت طرح چنین مسائلی را پیدا می کند. در داستانهای کوتاهی که پس از انقلاب نوشته ام، به مطالبی که شرح داده ام وفادار مانده ام. اما بعضی از داستانها بنا بر ذات درونی خود از رئالیسم به «رئالیسم جادویی» کشیده شده اند. قهرمانان داستانهای من انگار یک نفر نیستند (در ظاهر یکی است که صحبت می کند اما در اجتماع نمونه و شبیه فراوان دارد). بدون اینکه عمدی در کار باشد آدمهای داستان در تدابیر و مشخصه هایی که برایشان تدارک دیده ام به سختی به زندگی ادامه می دهند؛ همانند خاشاکی که در گردبادی گیر افتاده باشد. نویسنده، صنعتگر نیست که همه مصالح را کنار هم بچیند. به عقیده من باید گذاشت آدمهای داستان کار خودشان را انجام دهند. پس از خواندن داستان، برداشت خواننده مهم است. اگر نویسنده از ابتدا بخواهد شعار بدهد یا قهرمان بازی درآورد یا ایدئولوژی خاصی تبلیغ کند، از هنر فاصله می گیرد. ممکن است چند صباحی چهره شود، اما اثر و نویسنده ماندگار نمی شوند و نوشته ارزش ادبی نیز ندارد.

یکی از گرایشهای پر دامنه دهه اخیر، گرایش به سبک داستان نویسی مدرن (از قبیل داستانهای جویس، ویرجینا وولف و کافکا) بوده است که بسیاری از نویسندگان ما را تحت تأثیر قرار داده است و آنها را واداشته به این شیوه، داستان ایرانی بنویسند. به نظر شما آیا چنین گرایشی می تواند روابط عمقی جامعه ما را نشان بدهد؟ آیا خود شما علاقه ای به چنین آثاری دارید؟

وقتی رمان «صد سال تنهایی» مارکز و آقای

رئیس جمهور، میگل آنخل آستوریاس را خواندم بسیار تحت تأثیر این سبک فرار گرفتم. چرا؟ چون به یک تکنیک پیچیده، رنگ و بوی محلی داده بودند. همین باعث می شد که روایت داستان با فرم و تکنیک چنان درهم تنیده شود که انسان فکر می کند هیچ کدام بدون دیگری مجال زندگی نمی یابند. از طرفی، نویسنده آزاد و رها، می تواند بدون هیچ قید و بندی از لحاظ زمان، در فضاهای بومی جولان هنری دهد. اما شکل به کارگیری آن در ایران چنان که باید موفق نبوده است. چون موضوعها همانند تکنیک و ساخت رمان نو از دردها و آلام و شادبهای مردمی که پیرامون خود می شناسیم به دور بوده، در نتیجه برای عامه مردم قابل هضم و درک نیست. درباره خودم به بیان همان اعتقاد اولیه ام برمی گردم که تکنیک و شکل داستان همراه موضوع متولد می شود. هنگامی که موضوع انتخاب شد و در ذهن شکل گرفت، آنگاه هنگام نوشتن است که آن شکل خاص بنا بر خاصیت وجودی داستان شکل می گیرد. البته اگر نویسنده به چنین مرحله ای از شناخت برسد، دیگر در نویسنده بودنش شبهه ای نیست.

علاقه من بیشتر به آثاری است که از آمریکای لاتین ترجمه می شود. چون خواه ناخواه مشترکاتی بین ما هست و از طرفی خواندن بعضی از آن آثار انسان را به اصطلاح سرشار و متعجب می کند. در صورتی که انسان با خواندن آثار ویرجینا وولف دچار سرگیجه می شود. در ضمن داستانهای کوتاهی که از جویس خوانده ام رشک برانگیز است. در بیان بعضی حالات ناامیدی و دلزدگی، از کافکا بسیار خوشم می آید؛ نویسنده ای بزرگ و چیره دست است.

با این همه، حکایت ما حکایت دیگری است. تیراژ کتاب در این مملکت در بیشتر اوقات از سه هزار جلد تجاوز نمی کند. نه اینکه انسان بخاطر خواننده کارش را به ابتذال بکشانند، اما به نوعی، باید به آنها احترام گذاشت.

کدام یک از نویسندگان معاصر ایران یا غرب را می پسندید و در آغاز کار به ویژه به کدام یک از این نویسندگان علاقه و توجه زیادی داشتید؟

از خواندن کارهای سمین دانشور، محمود دولت آبادی، احمد محمود، ابراهیم گلستان، صادق چوبک و هوشنگ گلشیری غفلت نمی کنم. نوشته های دکتر غلامحسین ساعدی مورد علاقه ام بوده است؛ همچنان که کارهای اسماعیل فصیح و محمود مدرس صادقی. از خارجها اول فاکتر بعد هم همینگوی. آن وقت می رسم به یاشار کمال. تولستوی و داستایوفسکی و مخصوصاً چخوف که جای خود دارند. دیگران هم هستند.

در اوائل کار بسیار تحت تأثیر آل احمد بودم؛ مخصوصاً نثر عمول و شتابناک و چکشی وار او. کمی که خودم را شناختم چسبیدم به «بوف کور» هدایت. بعد هم فقط به فکر سیاه نامه های خودم بودم. حالا هم از خواندن هر چه خوب است، لذت می برم.

با توجه به اینکه اسلوبهای داستانی نظم و نثر ما به ویژه در شاخه رمانس و حکایات تمثیلی اخلاقی و تمثیلی رمزی (سمبولیسم) بسیار نیرومند بوده است که حتی ادب غرب را زیر تأثیر خود قرار داده (مانند تأثیراتی که لافونته از حکایات شرقی گرفته یا جاورس که در «داستانهای کانتربوری» از «منطق الطیر» عطار متأثر شده)، میزان آشنایی شما با این فرادهدش نیرومند تا چه اندازه بوده است و آیا معتقدید که این اسلوبها را می توان امروزی و مدرنیزه کرد یا نه؟

هر کس کتابهای «هزارویکش» و «سبک عیار» و «فرج بعد از شدت» را بخواند به این نکته عجیب و مهم واقف می شود که پیشینیان ما بسیار پیشرفته تر از رمان نویسسان نو و امروزی دنیا بوده اند. علت اینکه به این سه اثر به طور جدی توجه نشده این است که مسأله سمبولیسم و رمز و راز، در طول رمان یا حکایات به طور یکسان اعمال نشده است. گاه می توان گفت که نویسنده بنا به روند حاکم بر داستان چنین سبک و نگارشی را برگزیده است. در بقیه داستانها، واقعگرایی یا تخیلی که از واقعیت سرچشمه گرفته است اساس داستانها را تشکیل می دهد.

در اینکه نویسندگان غربی به درستی از این عوامل استفاده کرده اند هیچ شک و حرفی نیست. حالا ما لقمه را دور دهان گردانده ایم و از غربیها تقلید می کنیم. ببینید چه آش شله قلمکاری از کار درمی آید. علت، مهجور بودن کتابهای خودمان بود.

می رسم به این نکته که می توان اسلوبهای قدیمی را امروزه و مدرنیزه کرد یا نه؟ مگر اروپاییان نکردند؟ بگذریم که دردهای آنها با جامعه ما یکی نیست اما از تکنیک آنها که نمی توان خرده گرفت. جهان روبه تحول و دگرگونی، نوجویی در ادبیات را طلب می کند. مردم را هم

به تدریج باید عادت داد. اگر مردم را ساده و مبتذل پسند بار آوریم (همانند اکثر سریالهای تلویزیونی) دیگر از هر چه هنر و خلاقیت است روی برمی تابند. آگاهی دادن یگانه وظیفه هنرمند است. جامعه به هنرمند خشتی نیاز ندارد. مناسفانه ما جماعت نویسنده، نوشتن به گونه سمبولیسم یا جریان سیال ذهن را با بیدردی و گریز از واقعیتها جامعه اشتباه گرفته ایم. ان شاه الله که همه به خود بیاییم و رسالت خودمان را که همان نوشتن برای آگاهی دادن به مردم باشد، فراموش نکنیم. □