پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفتگو

● محسن مؤمنی ● محمدرضا محمدی پاشاک

مالک تنهایی خود

■ مؤمنی: از جلد چهارم «قصه های سبلان» چه خبر؟

● بایرامی: جلد چهارم قصه های سبلان، در واقع بخش دوم «در ییلاق» است که دست نویس آن از سال ۶۷ آماده است. یعنی درست اول مهر ۶۷ من مرخصی گرفتم و از منطقهٔ جنگی آمدم تهران و چون وقت کمی داشتم، به سرعت شروع به نوشتن کردم. باید فرصتی باشد و حوصله ای تا بازنویسی اش کنم و چاپ بشود... .

■ مؤمنی: فکر می کنید چند جلد بشوند این قصه ها؟

● بایرامی: این قصه ها از اول هم بنا بوده که زندگی یک خانوادهٔ روستایی را در طی یک دورهٔ تاریخی که به سال های آغاز انقلاب اسلامی ختم می شود، دربر بگیرد. یعنی فروپاشی خانواده ای را که در روستایی دورافتاده زندگی می کنند، نشان بدهد و این را که چگونه این مشکلات، درنهایت به کوچی اجباری، می انجامد. یعنی داستان با ورود شخصیت های آن به شهر، تمام می شود، همان قصهٔ تلخ مهاجرت که گویی هیچ وقت تمامی ندارد. البته بعدها متوجه شدم که می توانستم یا شاید حتی لازم هم بوده که به حوادث قبل از مرگ پدر هم اشاره شود که این کار را الان کرده ام در داستانی که فعلاً اسمش هست «گرگ صفر».

■ مؤمنی: قطعاً طبیعت مهم ترین عنصر داستان های شماست. طبیعتی که گاهی به شکل دلبستگی قهرمان های داستان به آن، نشان داده می شود و گاهی به شکل جدال و کشمکش که بین آن و شخصیت ها، تجلی پیدا می کند. چطور به این نگاه طبیعت گرا رسیدید و اصلاً تعریف تان از این مقوله چیست؟

● بایرامی: تلقی ای که من از طبیعت و طبیعت گرایی دارم، با آنچه که مرسوم است، متفاوت است. طبیعت گرایی در داستان و داستان طبیعت گرا، محدودهٔ خاص خودش را دارد که تقریباً به ناتورالیسم منتهی می شود. یعنی در خدمت یک نوع بیان غراپز و جنسیت انسان ـ یعنی حیوانیت او ـ قرار گرفتن. همان چیزی که ما را به یاد *امیل زولا* می اندازد یا به یاد *صادق چوبک* در برخی آثارش، مثل «سنگ صبور». یعنی انسان اسیر و به نوعی ذلیل، در مقابل عوامل بیرونی و به خصوص محیط. در این نوع داستان ها گویی نوعی «جبر» هست که خارج از وجود انسان، بر او تحمیل شده و همه چیز را از آن خود می کند و سیطرهٔ بی چون چرا می یابد، در حالی که در قصه های من، انسان اگر اسیر هم باشد، ذلیل نیست. خانوادهٔ جلال «قصه های سبلان» هر چند گرفتار شرایط اجتماعی خودشان هستند، با این حال هیچ وقت تسلیم نمی شوند و تمام سعی و تلاش خود را می کنند. در جلد اول این مجموعه، نوجوان، راوی قصه ها متوجه می شود که گویی در اجتماعی رها شده که گرگها دورتادورش را گرفته اند، اما این او را ذلیل نمی کند. بنابراین آن چیزی که تو آثار من هست و شما هم بهش اشاره کردید، در واقع زمینه و بستر کارهای من است و شاید بهتر باشد از آن با عنوان علاقه به طبیعت یاد کرد تا خلط مبحث نشود و این عنصری است ـ به قول شما ـ که در به کارگیری آن هیچ تعمد و تلاشی در کار نبوده. آثار من بی آن که بخواهم، چنین اند؛ نوعی دل مشغولی و علاقه است که شاید علت آن را درست نتوانم بیان کنم.

■ محمدی پاشاک: آیا طبیعت عنصری که شما را به یاد خاطراتی از کودکی می اندازد و برای همین در آثارتان دیده می شود یا این که ضرورتاً چنین الزامی وجود دارد.

● بایرامی: جزء ضروریات کار هم هست، چون اتفاقاتی که برای شخصیت های داستان ها رخ می دهد، در دل طبیعت است و این طبیعت، هم درشکل گیری داستان و هم گاهی در حل بعضی از مسایل، نقش عمده دارد. خشونت طبیعت ـ به عنوان مثال ـ گاهی همه چیزهای دیگر را تحت الشعاع قرار می دهد یا لطافت آن به عنوان مفری، در پاره ای جاها. پس، گمان می کنم طبیعت در دل این کارها تنیده شده باشد، بی آن که با سرشیم به آنها چسبیده باشد و این نمی تواند بهانه ای باشد فقط برای یاد کردن از کودکی.

■ محمدی پاشاک: من گاهی گمان می کنم درونمایهٔ آثار شما را در آثار دیگران هم می شود دید. فکر می کنید تحت تأثیر چه نویسندگانی هستید؟

● کاش ریزتر و با ذکر مثال به موضوع اشاره می کردید تا دقیق تر بتوانم پاسخ بدهم. به هر حال در دوره های مختلف زندگی، چه موقع نویسندگی و چه قبل از آن، آثار نویسندگان متفاوتی را خوانده ام وخواسته و ناخواسته از آنها تأثیر گرفته ام. مثلاً در میان کتاب های موردعلاقهٔ زمان کودکی ام، بخشی از «میراث بی قدر شدهٔ» ـ به قول میلان کوندرا ـ «پروگرس» هم دیده می شود که این روزها، توسط بعضی از همکاران ما، از انتشاراتی های مختلف سردرمی آورد. مثل «ویتیا مالیه یف در خانه و دبستان»، «کودکان و جانوران» و از این دست. در نوجوانی آثار چنگیز آیتماتوف را زیاد می خواندم و دلم می خواست اگر روزی روزگاری نویسنده شدم، نویسندهٔ خوش بینی مثل او باشم، هر چند به سرعت از او فاصله گرفتم و

سطحی بودن برخی از آثارش، مرا دلزده کرد ـ تا آن جایی که فکر نمی کنم تأثیری از آن آثار برجای مانده باشد.

■ **محمدی پاشاك: یعنی آن شیفتگی که در آثار *آیتماتوف* هست، در آثار شما وجود ندارد؟**

● بایرامی: به آن شکل و با آن بیان شاعرانه و گاهی احساساتی *آیتماتوف* خیر. شما طبیعت کارهای مرا خیلی سرد و خشن می یابید ولی در کارهای *آیتماتوف* خیلی لطیف و منطبق بر دیدگاه های رئالیسم سوسیالیستی. یعنی به اصطلاح آن واقع گرایی جامعه گرایانه که به ویژه بعد از انقلاب اکتبر و ایجاد شوروی، خیلی تجلی یافته و در واقع شکل نهایی خود را پیدا می کند. دیدگاهی که می دانید در آن، «کار» خیلی اساسی است. این دیدگاه اگر قبل از انقلاب، دعوت به تحول می کرد، بعد از انقلاب به خدمت «تجلیل از کار» درآمد. یعنی حتی اگر بنا بود طبیعت را نشان بدهد، آن را توأم با کار نشان می داد. مثل «سرگذشت جمیله» و «کلنگ های زودپرواز». داستان بچه هایی که در پشت جبهه، روی زمین کار می کنند و یکی از آثار خوب *آیتماتوف* در زمینهٔ نوجوانان است.

به هر حال دیدگاهی که *آیتماتوف* دارد، تقریباً چنین حالتی را دارد که شکل هنری تر و برجسته تر آن را می توانید در آثار نویسندگان دیگر این شیوه ببینید. مثلاً در سه گانهٔ گورکی ـ کودکی، دانشکده های من و در جست وجوی نان ـ که به نظرم بهترین اثر گورکی است یا در آثار *شولوخف*، به خصوص در «زمین نوآباد».

به هر حال شیفتگی باعث می شود آدم احساساتی بنویسد و این از تأثیر کار وی می کاهد. بنابراین من به آن شکلی که *آیتماتوف* به طبیعت پرداخته، نپرداخته ام، هر چند شاید در یک مقطع زمانی، دوست داشته ام ـ و حتی آرزویم بوده ـ که آن گونه عمل کنم.

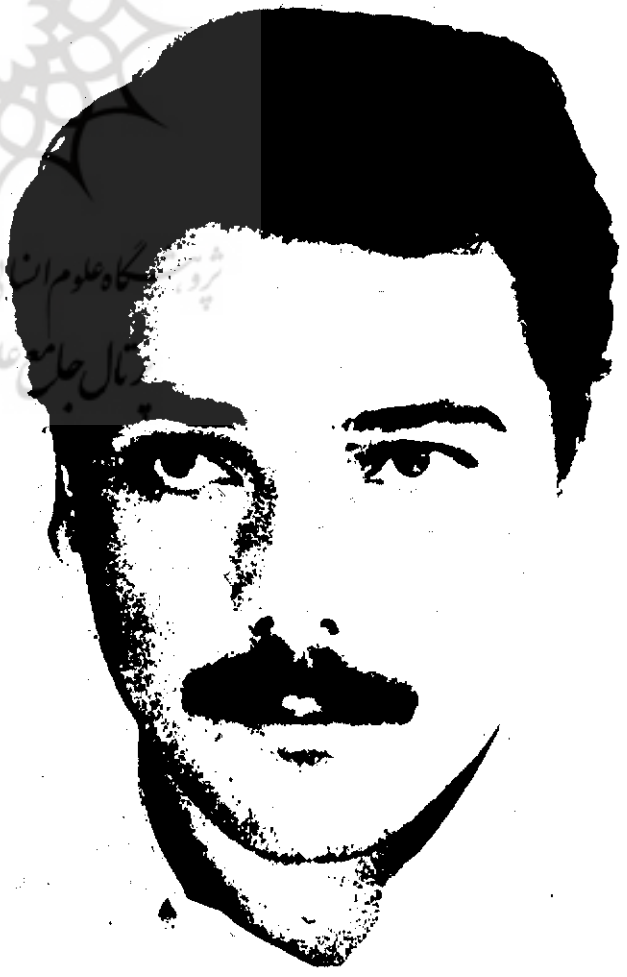
■ **محمدی پاشاك: نگاه نویسندگانی مثل *آیتماتوف* یا گورکی از سبکی که کار می کردند یا از دوره ای که زندگی می کردند سرچشمه می گیرد. شما تحت تأثیر دوره ای که زندگی می کردید به طبیعت نگاه کرده اید یا امروز هم می شود طبیعت را همان جوری دید که شما تصویر می کنید؟**

● بایرامی: من از دورهٔ ماقبل تاریخی که ننوشته ام! دوره ای که شما از آن نام می برید، فوقش ۲۰ـ۲۵ سال پیش است. دیگر اینکه، داستان چنین قیدی ندارد. نویسنده اگر توانست دنیایی را با قدرت بنا کند، آن دنیا پذیرفته می شود، حتی اگر نبوده باشد. اما این که امروز هم این گونه است یا نه، شاید برای جواب دادن به آن، مجبور باشید به شیوهٔ کار نگاه کنید. مثلاً بگویید نوع فلان کار چیست؟ و فرضاً اگر نوشته های من زیر عنوان آثار «واقع گرا» جای می گیرد، بگویید یک اثر واقع گرا، باید این ویژگی ها را داشته باشد و کار تو این مشخصات را دارد یا ندارد. یعنی مثلاً بگویید در کارهای واقع گرا به «قاعده» می پردازند و نه «استثناء» و قاعدهٔ دیدن طبیعت این گونه است و تو چنین دیده ای یا ندیده ای.

البته هر نویسنده ای وقتی می خواهد با گذشته ارتباط برقرار کند، از طریق گذشتهٔ خودش این کار را انجام می دهد یعنی به نوعی سعی می کند گذشته اش را امروزی کرده یا بازسازی کند و در این بازسازی ممکن است از چیزهایی هم بهره برد. از جمله از کتاب هایی که خوانده است تا بلکه شاید این بازسازی، شکل طبیعی اش را داشته باشد و امروزی باشد تا بتواند با مخاطب امروز بیشترین ارتباط را برقرار کند.

■ **محمدی پاشاك: این کار ضرورت دارد؟ این که ما امروزی هم ببینیم؟**

● بایرامی: اگر بخواهیم با خوانندهٔ امروز ارتباط برقرار کنیم، بله. اصلاً دغدغه خیلی از ما ـ که بیشتر برای نوجوان ها می نویسیم ـ همین است. این که نکند چیزی که دیده ایم و حس کرده ایم و بیان می کنیم، برداشت شخصی مان باشد، نه برداشتی که مخاطب امروزی می تواند داشته باشد. البته مسایل



گفت و گو با محمدرضا بایرامی (داستان نویس)

عام انسان، ازلی ابدی است. اگر در دورهٔ *سروانتس* بدی بد بوده، حالا هم بد است. در اینها و طرح شان مشکلی وجود ندارد، ولی سلیقه ها و گرایش ها ممکن است عوض شده باشند و این چیزی است که می بایست دریافت. طبیعت هم جزء علایق عمومی است. ولی کیفیت این علاقه و نوع نگاه به آن، قطعاً برای مخاطب امروز، متفاوت است.

■ **مومنی: باز می گردم به موضوع طبیعت. به گمانم شما تا حدودی ناچارید به طبیعت بپردازید، چرا که طبیعت با همان جلوه شگفت انگیزش، با زندگی قهرمان های شما عجین شده است. طبیعت هر چند در همه جا هست امّا طبیعت شگفتی که آنجا ـ در منطقه شما ـ هست، قطعاً در جاهای دیگر نیست. شاید برای همین هم باشد که شاعر بزرگ آن منطقه هم، بهترین منظومهٔ خودش را خطاب به کوهی به نام «حیدر بابا» می گوید. می خواستم درباره همان منطقه و طبیعتش صحبت بفرمایید.**

● بایرامی: اولین باری که دریا را دیدم، از ساحل «بندرانزلی» می گذشتیم. مادرم مرا بیدار کرد و گفت نگاه کن دریا! من با چشم های خوابالود از پشت شیشه های اتوبوس، دنیای عظیم و لغزان و براقی را دیدم که رو به آسمان بالا رفته بود. چیزی بود جذاب و در عین حال وهمناك و ترس آور. فکر کردم چطور به سوی ما سرازیر نمی شود و فکر کردم عجب طبیعت شگفتی! بعدها پیاپی گذرم به شمال کشور افتاد و جنگل های بسیار انبوه را هم دیدم. هر کدام از اینها زیبا بودند، امّا هیچ کدام جای کوه و دشت را نمی گرفتند. در دریا و جنگل، تنوع چندانی وجود ندارد. منطقهٔ وقوع داستان های من، منطقه ای است کوهستانی، با برکه ها و آبگرم ها و دره ها و پرتگاه ها و غارها و افسانه ها و اوهام و مردمانی سخت کوش و دیرجوش. و البته مکان های پرت و دور افتاده ای مثل یک روستای پای کوه که می تواند زادگاه نویسنده ای باشد. بیشترین چیزی که از کودکیم به یادم می آید، تنهایی در طبیعت است. فرض کنید یک کودك شش هفت ساله از صبح زود تا غروب ـ و هر روز ـ قرار باشد برود به یک جای دورافتاده، به دره ای مخوف و اسرارآمیز، با صخره های عجیب و غریب انسان و حیوان نما. و جز صدای باد، جز عقابی که مثلاً عصرها ممکن است بعد از خنک شدن هوای تابستانی، برای شکار بیرون آمده باشد، جز روباهی که یکهو در اثر غلتیدن سنگی رو به اعماق دره که به نوبهٔ خود سنگ های دیگری را غلتانده و با سر و صدایش، روباه را از لانه بیرون کشیده، جز نگاه سنگین اسب سواری که از بالای کوه یا از آن سوی دره ـ همچون «پوروسی»ها و «بلوری»های قصه های *ساعدی* ـ و جز چیزهایی از این دست، چیز دیگر نبیند، آن وقت انتظار دارید این فرد از چه چیز دیگری، بیشتر تاثیر بگیرد؟ به هرحال طبیعت منطقه وقوع داستان های من، چنین طبیعتی است یا بود.

■ **مومنی: جالب این است که فقط در داستان های روستایی شما این طور نیست. عناصر طبیعت را در داستان های جنگی شما مثل «عقاب های تپه ۶۰» هم می بینیم.**

● بایرامی: بله، خب همین جوری است. چون به هرحال علایق انسان در کودکی شکل می گیرد.

■ **مومنی: تا کی می توانید از روستا بنویسید؟ یعنی روستا چقدر می تواند برای خواننده حرف گفتنی و یا اصلاً تازگی داشته باشد.**

● بایرامی: هرچند مالکوم برادبری نویسندهٔ «فارنهایت ۴۵۱ درجه» ـ که داستانی است دربارهٔ داستان ها ـ داستان را نوعی «حماسهٔ شهرنشین ها» می داند، امّا واقعیت این است که داستان همان قدر می تواند دربارهٔ شهری ها باشد که دربارهٔ روستایی ها. مکان زیاد مهم نیست. مهم خود اثر و مسائل انسانی ای است که بیان می کند. شما می توانید این سؤال را از نویسنده ای که دربارهٔ شهر می نویسد هم بپرسید یا حتی از قصه نویسهای گونهٔ علمی ـ تخیلی. انتظار دارید چه جوابی بدهند؟

این روستا یا شهر نیست که گفتنی هایی دارد، بلکه نویسندهٔ روستایی یا شهری است. ما در مملکتی زندگی می کنیم که هنوز بیشتر مردمش روستایی هستند. ولی حتی اگر در آینده ای نزدیک، همهٔ روستاها از بین بروند، باز هم قصه های روستایی از بین نخواهند رفت.

مخاطبان آثار من بیشتر شهریها هستند. قصد هر اثری هم که می خوانید این است که شما را وارد دنیایی کند که با افرادی آشنا شوید و در محیط زندگی آنها زندگی کنید؛ همان چیزی که به شکلی جزئی تر و ریزتر در قصه های «دیارگرا» می بینید. بنای این قصه ها بر آداب و رسوم، تاریخچه، رنجها و مسائلی است که در منطقه ای خاص رخ می دهند. هرچند که من در آثارم چنین قصد و هدفی نداشته ام ولی اگر این داستانها چنین ویژگیهایی هم یافته اند، چه بهتر.

■ **محمدی پاشاك: گمان می کنم منظورتان این است که چنین قصه ها و رمانهایی، به گونه ای نمایندهٔ دوره ای یا برهه ای از زمان هستند. تا چه اندازه این پیشینهٔ تاریخی را در ادبیات داستانی ما می بینید.**

● بایرامی: اصلاً خود ادبیات داستانی ما پیشینهٔ تاریخی چندانی ندارد. اگر تاریخچهٔ داستان کوتاه را بررسی کنید، به تاریخی در همین قرن می رسید، یعنی ۵۰ یا ۶۰ سال پیش. رمان جدی هم سه یا چهار دهه بیشتر نیست که شکل گرفته.

■ **محمدی پاشاك: منظورم تاریخچهٔ ادبیات داستانی نیست بلکه قصدم این است که وقتی خواننده ای رمانی را می خواند با خود می گوید این وقایع، آدمها، شرایط اقتصادی و سیاسی که در این رمان نشان داده شده نمایندهٔ دورهٔ خاصی هستند. یعنی مثلاً از دهه شصت هستند. می خواهم بدانم نویسندگان ما تا چه اندازه به این عنصر تاریخی، به این پیشینهٔ تاریخی توجه می کنند.**

● بایرامی: یعنی می خواهید بگویید که چقدر موفق بوده اند در تصویر کردن یک دوره؟

■ **محمدی پاشاك: بله این طوری هم می شود گفت که آیا اثر،**

نمایندهٔ آن دوره‌ای که نویسنده گفته هست یا خیر.

● بایرامی: می‌شود گفت اگر نویسنده‌ای دوره‌ای را خوب بشناسد و بتواند آن را خوب ترسیم کند و تحریفی صورت نگیرد و قلب واقعیت نشود، یعنی آنچه را که خود معتقد است بر آن دوره سوار نکند، آن اثر نماینده‌ای از آن دوره است. بسیاری از ما «جنگ و صلح» را به عنوان نمایندهٔ قرن نوزدهم ـ که دورهٔ جنگهای *ناپلئون* با روسیه بوده ـ می‌شناسیم در حالی که کتابهای تاریخی زیادی هم دربارهٔ آن دوره نوشته شده ولی این بدان معنا نیست که همهٔ اتفاقاتی که در آنها روی داده، در آن دوره اتفاق افتاده باشند. چه بسا آدمهای آن، وجود تاریخی نداشته باشند، اما منظور این است که چنین آدمهایی محصول آن دوره هستند. شرایط و عوامل، آدم را به گونه‌ای می‌سازند که می‌توان او را نمایندهٔ آن دوره به حساب آورد. اما اگر خوب ساخته نشده باشند، می‌گوییم نویسنده به دورهٔ تاریخی خودش وفادار نبوده و آن دوره نمی‌توانسته این جوری باشد و این اتفاقات نمی‌توانسته این جوری روی داده باشد.

■ **محمدی پاشاک: گمان می‌کنید رمان‌ها و قصه‌های انقلاب توانسته‌اند چنین باشند.**

● بایرامی: تا حدود زیادی نه. گاهی به سبب این که درک درست و کامل و همه جانبه‌ای از واقعیت‌های اجتماعی، در نویسنده به وجود نیامده به دلایل مختلف. یکی از این دلایل چه بسا ممکن است این باشد که نویسنده‌ها ـ و البته نه همهٔ آنها ـ نخواسته‌اند یا نتوانسته‌اند در دل حوادث حضور داشته باشند و از نزدیک آنها را حس کرده با روح آنها، عجین بشوند. که این هم دلایلی دارد. یکی از علت‌های آن می‌توانسته است این باشد که نویسنده به غلط تصور می‌کرده است لزومی ندارد در متن رویدادها قرار بگیرد و اطلاعات مورد نیازش را می‌تواند از مراکز رسمی و غیر رسمی به دست بیاورد و دیگر نیازی نیست که احتمالاً جانش را به خطر بیندازد و به تجربه‌ای شخصی برسد.

عده‌ای هم ممکن است بر این عقیده بوده باشند که در هر صورت، تجربهٔ آنها می‌بایست از فیلتر خاصی بگذرد و به گونهٔ خاصی اجازه ظهور دارد، بنابراین نیاز چندانی به تجربه نیست.

این است که مثلاً در مورد حادثه‌ای مثل جنگ تحمیلی، وقتی بررسی می‌کنیم می‌بینیم نویسندگانی که دربارهٔ آن نوشته‌اند ـ چه مخالف، چه موافق ـ کمترین حضور را در جبهه‌های جنگ ـ چیزی در حد هیچ ـ داشته‌اند. نهایت سعی‌ای که اینها کرده‌اند، این بوده است که تا مثلاً اهواز بروند و از قبل آن، رمان و داستان کوتاه بنویسند دربارهٔ جنگ. یعنی دربارهٔ چیزی که اصلاً تجربه نکرده‌اند. چنین آثاری، طبیعی است که با ذهنیت‌های پیش داوری شده نوشته می‌شوند و نمی‌توانند نمایندهٔ دورهٔ خودشان باشند.

■ **محمدی پاشاک: به هر حال ضرورت دارد که نویسنده ببیند و تجربه کند؟**

● بایرامی: بله و وقتی دید و درست تصویر نکرد، پای «صداقت و عدم صداقت» به میان می‌آید. شما اگر رفتی و واقعهٔ عظیمی مثل جنگ تحمیلی را دیدی و آن را درست تصویر نکردی، در آن صورت می‌شود گفت صداقت کافی نداشته‌ای و نمی‌توانی نمایندهٔ این دوره باشی. اینجاست که اثر نویسنده، مخاطب خودش را به سبب عدم صداقت از دست می‌دهد. به گمانم *تولستوی* است که صداقت را جزء تکنیک به حساب می‌آورد. دقت می‌کنید؟ تکنیک چیست؟ ابزاری برای تأثیرگذاری بیشتر. اگر صداقت داشته باشی، نوشته‌ات از تکنیک برتری برخوردار است، چون توانسته‌ای تأثیر بیشتری بگذاری.

■ **محمدی پاشاک: می‌توانیم نتیجه بگیریم که بعضی از نویسنده‌های ما فرزند زمان خود نیستند.**

● بایرامی: من معتقدم بله تا حدود زیادی، ـ و البته خطابم به آثار آنهاست ـ و البته نه فقط به این دلیل که در کوران حوادث نبوده‌اند. بسیاری از نویسندگان در دل این حادثه‌ها فرو رفتند و بعضی‌ها اصلاً برنگشتند که اثری از خود به جای بگذارند. نویسندگان خیلی خوبی در جنگ شهید شدند. مثلاً شهید *علیرضا شاهی* که خیلی‌ها شاید آثارش را نخوانده باشند، اگر زنده می‌ماند واقعاً نویسندهٔ خیلی خوبی می‌شد.

■ **مؤمنی: اما به نظر من نویسندگان بعد از انقلاب، با توجه به سن و سالشان که میانگین آن به سی سال می‌رسد، و محدودیتهای اخلاقی و عقیدتی که دارند، خوب کار کرده‌اند. لیکن عواملی باعث می‌شود کارهای خوب آن گونه که حقشان است معرفی نشوند. چنان که حتی ما هم از آثار یکدیگر بی اطلاعیم. آنها هم که تاریخ صد سال داستان نویسی ایران را می‌نویسند، و مدعی‌اند دید بی طرفانه دارند، کارهای جدّی نویسندگان همسو با انقلاب و مردم را نادیده انگاشته‌اند. اجازه بدهید به همین کتاب «هفت روز آخر» شما اشاره کنم که حدوداً در سال ۷۰ منتشر شده. به اعتقاد کسانی که این اثر را خوانده‌اند و من با ایشان صحبت کرده‌ام، این کتاب یکی از آثار ماندگار هشت سال دفاع مقدس است اما تاکنون ندیده‌ام کسی کلمه‌ای در معرفی این اثر به دیگران در جایی نوشته باشد!**

علی‌ای حال، نویسندهٔ متعهد بعد از انقلاب از چند جهت مظلوم واقع شده. اول اینکه از او توقع بسیار است. دوم اینکه آثارشان به خوبی معرّفی نمی‌شود به ویژه اگر اثری خوب و قابل اعتنا باشد چنان دچار توطئه سکوت می‌شود که نگو و نپرس!

● بایرامی: ممکن است اثری درگیر به قول شما «توطئه سکوت» شود اما اگر آن اثر کاری قابل اعتنا باشد و قوی، این سدها را هم می‌شکند. سن و سالی هم که به آن اشاره می‌کنید، دلیل محکمی نیست. شما به آثار بزرگان نگاه کنید. *تولستوی* سی ساله است که «جنگ و صلح» را در ذهنش می‌پرورد و در سی و شش سالگی نوشتن آن را به پایان می‌رساند. این سن، هنوز سن جوانی است. یا *شولوخف* جلد

اول «دُن آرام» را در بیست و یک سالگی می نویسد(بگذریم از اینکه می گویند نویسندهٔ آن کس دیگری بوده که در جبهه کشته می شود و نوشته اش به دست او می رسد). *لرمانتف* در بیست و هفت سالگی کشته شد! اما هر اثری که نوشته و سروده قبل از این سن بوده. بنابراین به گمان من، سن و سال دلیل محکمی نیست که عامل اقبال یا عدم اقبال و قوت یا ضعف و کم کاری یا کار سست انجام دادن باشد. بلکه به نظر من علت عمده وضعیت زمانه است که نقش بسیار دارد. در زمانهٔ ما نویسنده امنیت اقتصادی ندارد. هویت و ارزش اجتماعی او در بسیاری جاها معلوم نیست. گاهی حتی امنیت شغلی هم ندارد. او حتی مالک آثار خود نیز نیست و نمی تواند آن را از دست سارقان و بی مایه گانی که با ناخنک زدن به آثار دیگران قصد نان خوردن یا کسب وجهه ای را دارند، حفظ کند. و اصلاً... اصلاً روحیه ای برای کار ندارد. فورستر در جایی می گوید که *سروالتر اسکات* نویسندهٔ بزرگی نبود، چون شور و هیجان و وارستگی هنری نداشت و اگر اینها را می داشت نویسندهٔ بزرگی می شد. شور و هیجانی که او می گوید، به نظر من همان روحیه است، که اگر بخواهیم میزان آن را در دورهٔ خودمان بررسی کنیم به گمان من جوابش مشخص است: نویسنده ای که درگیر مسائل مختلفی از جمله آنچه که گفتم هست، چقدر آرامش و روحیه برای کار دارد؛ آن هم برای کار خلاقانه؟ نوشتن نیاز به شرایط خاصی دارد که اگر فراهم نباشد، جز نوابغی چون *داستایفسکی*، اکثر نویسندگان نمی توانند در شرایط بحرانی اثر قوی بنویسند و فلج می شوند.

■ مؤمنی: مقایسه ای که من کردم در مقایسه با قلّه های داستان جهان، مانند *تولستوی* و *داستایفسکی* نبود. از صدها هزار نویسنده ای که تاکنون به جهان آمده اند و رفته اند، تنها ده نویسنده مثل آنان می شود پیدا کرد؛ البته با اغماض و مسامحه! من همین نویسندگان معاصر کشور خودمان را گفتم.

دیگر اینکه نویسندگان ما در بخش بزرگسال بعد از اعلام آتش بس در جنگ به طور جدی شروع کرده اند به کار. عمدتاً هم بچه های جنگند. از تک وتوک کارهای بزرگسال که بگذریم، در ده سال اول انقلاب بیشتر در حوزه کودکان و نوجوانان کار کرده ایم که در این بخش واقعاً هم موفق بوده ایم.

● بایرامی: شما که می گویید نویسندگان ما تازه از جنگ برگشته اند و شروع کرده اند به نوشتن نباید در مقطع نوجوانان هم آثاری می نوشتند. مگر اینکه نوشتن برای نوجوانان را با این گفته تان در مرتبتی پایین تر قرار دهید.

■ محمدی پاشاك: منظور این است که توقع از کار هنری بسیار بالاتر و والاتر است. اصلاً کار هنری توقع مخاطب را بالا می برد. این، در ذات هنر است.

● بایرامی: خوب؛ توقع پیشرفت که نابجا نیست. اصلاً بر اساس تعالیم مذهبی مان موظف هستیم که هردو روزمان یکی نباشد والا مغبون شده ایم. در کار هنری هم نویسنده باید این گونه باشد. در این که شکی نیست ولی من می گویم شاید یکی از دلایل عدم توفیق بعضی از نویسندگان ما ـ نمی خواهم این را تعمیم بدهم به همهٔ نویسندگان ـ این باشد که در شرایط خاص اجتماعی زندگی می کنند که این شرایط فشارها یا محدودیتهایی را بر آنها تحمیل می کند و تحت این فشارها و محدودیتها نمی شود کارهای خیلی ماندگاری خلق کرد. حال این محدودیتها، محدودیتهای اقتصادی می تواند باشد، ممیزی می تواند باشد عدم امنیت جانی می تواند باشد و ... خلاصه این فشارها به نوعی دست وپای نویسنده را می بندد.

■ مؤمنی: این عواملی که شما گفتید قابل تأملند؛ اگرچه به بعضی از آنها نیز می توان ایراد گرفت. کسی را می شناسم و می شناسید که در سالهای اخیر هرگاه سخنرانی و یا اظهارنظری کرده، گفته است اینکه رمان ما به دنیا راه نیافته و جهانی نشده به علت فقدان دو عنصر زن و آزادی است. قرائتش از زن و آزادی هم کاملاً واضح است. حالا نمی دانم چرا کسی نمی پرسد پس چرا این نویسندگان خارج نشینمان نمی توانند تخم دوزرده بگذارند. آنها که هم از نعمت آزادی برخوردارند و هم در پرداختن به عنصر زن و هرچیز دیگر ظاهراً محدودیتی ندارند؟ حضرت عباسی داستانهای همین *عباس معروفی* هنگامی که در ایران بود موفق تر بودند یا این یکی دو داستانی که در آلمان و در دولت سرای *هانریش بل* نوشته است؟ لابد چند شماره «گردونه» را که در آنجا منتشر شد دیده اید؟ چقدر از «گردون»هایی که در ایران و آن هم به ادعای خودشان در اختناق و زیر فشار منتشر کرده بود، ضعیف تر است؟ اتفاقاً وقتی هم که دید حرفی برای گفتن ندارد، دیگر ادامه نداد! در این همه سال *نسیم خاکسار* یا *قاضی ربیحاوی* چه کار کرده اند؟ دیگر روشنفکران مهاجر چه؟

به نظر من علت اصلی، اینها نیست و باید آن را یافت. دکتر *سیدحسین نصر* نظری داده که قابل تأمل است. او در کتاب «جوان مسلمان و دنیای متجدد» نگاهی دارد به هنرهای مسلمانان و نیز هنرهای غربی. او در بیان این که چرا رمان غربی در کشورهای اسلامی چنان که باید مورد استقبال قرار نگرفت نکته ای گفته است به این مضمون که فلسفهٔ وجودی هنرهای بعد از رنسانس اروپا، تغافل انسان است. اما برعکس در ذات هنرهای مسلمانان تذکر و یادآوری مبدأ و معاد و ... نهفته است.

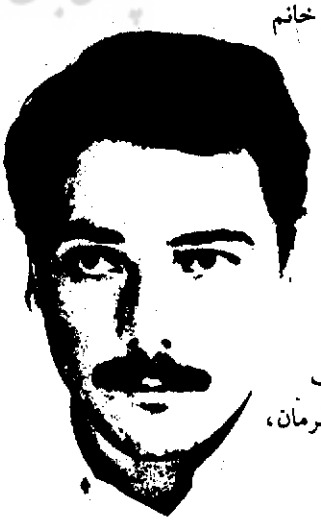
● بایرامی: در اینکه آزادی زمینهٔ لازم برای خلق آثار ادبی است، شکی نیست. البته آزادی، باید در محدودهٔ شرع و قانون اساسی یک جامعه باشد. قانون اساسی کشور ما هم الحمدلله در این زمینه بسیار مترقی و پیشرفته است. اگر اشکالی باشد، سر چگونگی اجرا یا عدم اجرای قانون است. اگر بنا باشد قانون را همچون عکس پدر مرحوممان به دیوار بزنیم و هرچندگاه محترمانه نگاهی به آن بیندازیم، که بود و نبودش فرق زیادی نمی کند، چون خاصیتی نخواهد داشت. به هرحال اینها و مسائل نویسندگان مهاجر، چیزهایی نیستند که در این فرصت بشود دربارهٔ شان حرف زد. نویسندهٔ مُهاجر، در هر صورت گیاه از ریشه درآمده ای است که دیر یا زود، خشک خواهد شد. دربارهٔ نویسندگانی که مثال زدید، من هم نظر شما را دارم.

معروفی در همین جا از «سمفونی مردگان» تا «پیکر فرهاد» سیر نزولی داشت، علی رغم آن اداها که من بزرگترین رمان جهان را خواهم نوشت (که ظاهراً منظورش «سال بلوا» بود).

به هر حال او نویسنده ای است بسیار بسیار متوسط. امثال فرج سرکوهی هم که اصلاً قابل ذکر نیستند. آنچه آنها را بیشتر از حدی که هستند گنده می کند، میل به پرونده سازی است از سوی ظاهراً دوستان انقلاب. سرکوهی را در ایران عده کمی می شناختند، امّا وقتی چنین فردی متهم به جاسوسی می شود و کار آن قدر بالا می گیرد که مسأله او، روابط ایران و اتحادیهٔ اروپا را تحت تأثیر قرار می دهد، طبیعی است که نگاه ها متوجهٔ او می شود. در حالی که اصلاً حد او این نیست. یا مثلاً فکر می کنید اگر جنجالی که اطراف عباس معروفی در گرفت، نمی گرفت، «سمفونی مردگان» این قدر فروش می رفت؟

واقعاً اگر می گذاشتند بسیاری از این نویسندگان جلای وطن کرده، بمانند و حرف شان را بزنند، فکر می کنید آنها چقدر حرف حسابی داشتند برای زدن و چه تأثیری می توانست داشته باشد حرف هایشان و نوشته هایشان؟ آیا مردم فاقد شعورند و هرکس هرچه گفت، به طور کامل می پذیرند؟

نقل قولی هم که بیان کردید، به نظر من خیلی جای تأمل دارد. دست کم عمومیت نمی تواند داشته باشد. رمان و بعد داستان کوتاه در غرب و بعد از رنسانس شکل می گیرد. رهاورد آنهاست که برخی از ویژگیهای آنجایی اش را هم منتقل کرده به ما. در این شکی نیست. امّا اینکه اینها در خدمت تغافل انسان باشد، من نمی توانم بپذیرم. اتفاقاً رمان بیشتر در خدمت بیداری و برهم زدن خواب خرگوشی جوامع بوده است. می توانید به آثار نویسنده های بزرگ نگاه کنید تا درستی حرفم را دریابید. مثلاً از جنبه تأثیر اجتماعی و آگاهی دادن و بیدار کردن منجر به تحول، آثار نویسندگان متعددی مثال زدنی است: نیکلای دوم، تزار روسیه وقتی «خاطرات خانهٔ اموات» *داستایفسکی* را می خواند، گریه می کند. انتشار آثار *چارلز* دیکنز که چهرهٔ شهرهای کثیف انگلیس را نشان می دهد، باعث ایجاد تحولاتی به ویژه در یتیم خانه ها و جاهایی مانند آن می شود. «کلبهٔ عمو توم» اثر خانم هریت بیچراستو نویسندهٔ آمریکایی در لغو قانون بردگی و تثبیت آن، نقش عمده ای دارد. آثار تولستوی را در نظر بگیرید ... آیا اینها در خدمت تغافل انسان است؟



دیگر اینکه اگر ما این نظرات را بپذیریم، باید بتوانیم تعاریف جدیدی برای عناوین مورد نظرمان، ارائه بدهیم. مثلاً در زمینهٔ داستان ـ که موضوع مورد بحث ماست ـ می توانیم بپرسیم داستان یعنی چه؟ کی ایجاد می شود؟ داستان یعنی اینکه یک مشکلی وجود دارد و نویسنده می خواهد آن را بیان کند و این خیلی با خوش باوری نمی سازد. ما در جامعه ای زندگی می کنیم که عادت کرده ایم تا مشکلات به حد فاجعه آمیز نرسیده اند، منکرش شویم. در بسیاری از موارد این انکار، فجایعی را پدید آورده که دردآور است.

کار داستان نویس و رمان نویس چیست؟ این است که دست بگذارد روی این موضوعها و بی پروا، آنها را بیان کند. شما اگر توقع دیگری از رمان داشته باشید، رمان خلق نمی شود. این تعریف ابتدایی داستان است. می گوید: داستان از همان لحظه ای شروع می شود که مشکلی وجود داشته باشد. اگر هیچ مشکلی نداریم، لازم نیست که داستانی نوشته شود. ولی اگر مشکلی وجود دارد و در قالب رمان و داستان کوتاه هم باید بیان شود، امّا رمان و داستان چیز دیگری است، در آن صورت اول باید کسی آن تعاریف را بیاید و برای ما بیان کند تا بدانیم چه کار باید بکنیم.

مثلاً آیا مشکلی به نام ثروت های بادآورده، در جامعهٔ ما وجود دارد یا نه؟ امروز بسیاری از به نوا رسیده های از قبل انقلاب، دوست ندارند همچون اول انقلاب مسایلی مثل «از کجا آورده ای؟» طرح شود (هرچند که قدیم خودشان هم ممکن بود طرح بکنند.) آن هم در فرهنگی که امر به معروف و نهی از منکر وظیفهٔ همگانی است و در طی تاریخ در این زمینه به افرادی مثل «ابوذر غفاری» برمی خوریم با آن فریاد رسا که ای معاویه! اگر این کاخ سبز را از پول خود می سازی، اسراف است و اگر از پول دیگران، حرام.

آیا نویسندهٔ ما چنین مسایلی را نمی دید و نمی بیند؟ اگر می دید و می بیند، پس چرا به عنوان انسانی که گاهی می تواند پیشرو هم باشد، به آن اشاره نکرده یا نتوانسته است بکند؟ تا جایی که کار به آنجا برسد که رهبر معظم انقلاب، خودشان طرح مشکل بکنند؟ عدم توفیقی که از آن حرف زدم، در چنین مواردی است.

■ **مؤمنی: البته همین «جنگ و صلح» را که شما مثال زدید امروز در جوامع غربی اصلاً به این شکل قبول ندارند؛ استقبالی هم از آن نمی شود. مدنظر آقای نصر قطعاً این نیست. برای اینکه یکی از عناصر مهم این رمان تقدیر است که از نظر جهان بینی اومانیسم و رئالیسم کاملاً مردود است ...**

● بایرامی: آنچه در غرب هست و طرح می شود و به عقیدهٔ شما در جوامع اسلامی قبول ندارد، ممکن است گرایشی باشد که بر اساس آن، به پلشتی ها، زشتی ها، ناهنجاری ها و به خصوص انحرافات اخلاقی و جنسی، توجه بیشتری می شود. یعنی همان چیزی که محصولش بیشتر رمان های مدرن هستند و البته در پس این دسته آثار هم ممکن است انتقادی دیده شود از وضع انسان که چنین گرفتار تکنولوژی و اشیاء و امثالهم شده، امّا همه رمانهای غرب که این گونه نیستند و چنین

هم نیست که فقط این نوع رمان خواننده داشته باشد و همین نوع رمان نوشته شود. ما هم در این گوشهٔ دنیا تکلیفمان چیز دیگری است، وضعیت دیگری داریم.

■ **مؤمنی: پس بگذارید بپرسم وجه غالب رمانهای امروزی چیست؟ حداقل اکثر رمانهایی که برای ما ترجمه می شود از کدام گونه اند؟**

● بایرامی: وجه غالب آنچه که از آن سوی مرز به دست ما می رسد ممکن است به همان نتیجهٔ مورد اشاره شما ختم شود ولی این تنها بخشی از سوغات غرب است. غربیها یک مراحل تاریخی را گذرانده اند در داستان هایشان تا رسیده اند به اینجا، از جهت فرم کار. ما که هنوز در آن مرحله نیستیم. سابقه رمان در غرب ۲۵۰ سال است. در این مدت اتفاقات بزرگی روی داده، حتی پس از رنسانس شاهد انقلابات و تحولاتی هستیم ولی در کشور ما چنین سابقه ای ـ حداقل زمانی ـ نیست که بگوییم ما سرانجام به این مرحله رسیده ایم. ما هنوز در ابتدای کار رمان نویسی هستیم و از تجارب آنها استفاده می کنیم. و البته در هر مرحله ای، با توجه به باورهای اجتماعی و فرهنگی خود مسایل مان را مطرح می کنیم.

■ **مؤمنی: من هم می خواستم به همین برسیم. واقعیت این است که ما از نویسنده ها توقع همان چیزی را داریم که آنها بعد از طی دوره هایی به آن رسیده اند و با طبیعت مخاطبشان هم سازگار است. دلیلی ندارد ما مقلدانه تلاش کنیم تا به آنها برسیم. باید کوشش کنیم به عناصر جدیدی برسیم که از خودمان است. قطعاً این کار زحمت دارد. باید تحقیق کنیم و در گذشته خودمان بیشتر غور کنیم. خوشبختانه در این راه تلاشهایی هم شده.**

■ **پاشاك: دربارهٔ تصورتان از وظیفهٔ ادبیات داستانی صحبت کنید.**

● بایرامی: به تصور من وظیفه و رسالتی که ادبیات دارد، این است که بتواند و باید، محصول زمانهٔ خودش باشد (با همهٔ افت وخیزهایی که در یک زمانهٔ خاص، ممکن است وجود داشته باشد). همان چیزی که گفتم به دلایل متعدد در آن توفیق چندانی نداشته ایم. اشاره ای هم شد به اینکه ذات داستان و رمان چیست و اگر بخواهیم به آن وفادار باشیم، باید چوب این وفاداری را هم بخوریم. ما اصولاً وارد خیلی از عرصه ها نمی شویم. برای نمونه وارد عرصه انتقاد، به شکل خیلی جدی آن نمی شویم. یکی از دلایل این عدم ورود هم این است که از نویسنده نمی پذیرند که به شکلی جدی انتقاد کند. چنان که حتی محرمترین و دلسوزترین نویسندگان انقلاب هم، به سبب انتقادهایی جزئی، به پای میز محاکمه کشیده شده اند. وقتی در برابر یک داستان کوتاه، این طور برخورد شود نویسنده چگونه می تواند عمرش را صرف نوشتن یک رمان مفصل ـ که احتمالاً چنین جنبه هایی هم دارد ـ بکند و اگر چنین نکند، چطور می تواند به طور کامل، زمانهٔ خودش را نشان بدهد.

بیان عظمت ها، رشادت ها، فداکاری ها و دست آوردهای بزرگی که انقلاب اسلامی داشته، وقتی می تواند موثر و ماندگار تصویر شود که در کنار آن، مشکلات و نارسایی ها هم بی واهمه بیان شود تا اصل تضاد که از ویژگی های کارهای واقع گراست، رعایت شود. آیا ما در جامعه مان در کنار انسان های مخلص و بی توقع و بی ادعایی که برای انقلاب کار می کنند، شاهد ریاکاری، فساد اداری و رشوه خواری و مسایلی از این دست نیستیم؟ اگر هستیم، چرا هنرمند باید برای بیان آنها، متوسل به زمان های دور یا مکان هایی که وجود ندارند، شود تا مورد تعرض قرار نگیرد؟ اگر قرار باشد نویسنده همچون قهرمان داستان «مرگ یک کارمند» چخوف، همواره مجبور باشد نشان بدهد که سوء نیتی ندارد، ممکن است تمام عمرش به اثبات حسن نیت تلف بشود، به امید این که بتواند برادری اش را ثابت کند تا بعد نوبت ارث و میراث برسد! نوبتی که هرگز برای او قایل نخواهند شد.

■ **مؤمنی: به عدم توفیق اشاره کردید، اگر یادتان باشد، یک بار که باهم آثار نویسندگان قبل از انقلاب را مرور می کردیم آثار ۴۰ یا ۵۰ نویسندهٔ مشهور در زمان خود را خواندیم و مرتبهٔ شان را هم دیدیم اما یک وقت هست که اینها به جریانات سیاسی مربوط می شوند که آن جریان سیاسی در شهرت و معرفی اینها خیلی مؤثر است. چنان که به گمان من اگر بزرگ *علوی* ربطی به حزب توده نداشت این شهرت را پیدا نمی کرد.**

● بایرامی: اینکه منحصر به زمانه و افراد خاصی نمی شود؛ الآن هم هست. ما نویسندهٔ درجه چندمی داریم که به واسطهٔ طرح شدنش به وسیلهٔ جریانی، تا آستانهٔ دریافت یک جایزه جهانی مهم پیش رفت. این البته باعث خوشحالی است ولی همین مرکز اگر می خواست منصفانه تر به نویسنده ها و آثارشان نگاه کند، چه بسا کس دیگری را می بایست مطرح می کرد. این کار شاید در حدود اختلاف سلیقه، قابل توجیه باشد ولی نمونه های برجسته تری هم می شود عنوان کرد. *لوئیس بونوئل* فیلمساز بزرگ اسپانیایی در خاطرات خودش به حق می گوید که دلم می خواست قدرت توپهای آمریکایی نبود تا ببینم همینگوی و *اشتاین بک*، به همین حد از شهرت و اعتبار می رسند یا نه. شما بعضی از آثار همینگوی را که می خوانید، تعجب می کنید. می گویید واقعاً این است آدمی که برندهٔ جایزهٔ نوبل بوده؟ مثلاً «زنگها برای که به صدا درمی آیند؟» را که سهم او از جنگهای داخلی اسپانیاست مرا به یاد کارهای *ژان لافیت* می اندازد که در سالهای اول انقلاب به سبب موضوعشان زیاد خوانده می شد.

■ **مؤمنی: یعنی شهرت به معنای موفقیت نیست؟**

● بایرامی: نه لزوماً. البته اگر از این گفتهٔ شوخی ـ جدی که «برای نویسندگی به اندکی استعداد و انبوهی شانس نیاز است»، بگذریم.

■ **مؤمنی: شخصی در ادبیات داستانی معاصر ایران قائل به چند مکتب شده است (حالا به اینکه واژه «مکتب» برای تقسیم بندی او درست است یا نه کاری ندارم. شاید همان مکتب در شعر فارسی مدنظرش باشد.). در هرصورت یکی از آن**

مکاتب و یا سبکها، آذربایجان است. به نظر او آثار نویسندگان برجستهٔ این خطه مانند *ساعدی*، برخی ویژگیهای مشترك دارند که از جمله اسرارآمیزی و رازداری این گونه آثار است. به گمانم ردپای این مورد در آثار شما هم به چشم می خورد. می خواستم نظر شما را در این باره بدانم.

● بایرامی: چنین تقسیم بندی ای در داستان، از نظر من دقیق نیست. ما در شعر سبک هندی یا سبک خراسانی داریم که این نام گذاریها می تواند متأثر از محیط هم باشد. اینها هرکدام تعریفهای خاص خودشان را دارند و آدمهایی که هرکدام در یکی از این شیوه ها سرآمد و تأثیرگذارند. امّا اینکه بخواهیم سبکهای داستانی را براساس منطقه تقسیم بندی کنیم، برای من حداقل خیلی تازگی دارد، حالا تعجب به کنار! از جهتی دیگر، تقسیم بندی مورد اشارهٔ آن نویسنده را- به نوعی- قبلاً انجام داده اند و تقسیم بندی براساس منطقه را می توان زیر عنوان مثلاً داستانهای اقلیمی آذربایجان یا ادبیات محلی آن یا ادبیات دیارگرا که صحبتش شد، جای داد. به قول *فورستر*، داستان را باید خواند و فهمید. تقسیم بندی اش چه فایده ای دارد؟ او در کتاب «جنبه های رمان» به بعضی از تقسیم بندیهایی که انجام گرفته اشاره می کند و آنها را ابلهانه می خواند. و برای تمسخر، تقسیم بندی ای ارایه می دهد براساس عنصر هوا و نقش و خواص آن در داستان ها. البته سوء تفاهم نشود، من با نقل این گفته، قصد جسارت به کسی را ندارم. به هرحال اینکه نویسنده های فلان دیار، حتماً فلان شرایط مشترك را دارند که براساس آن، می توان آنها را از دیگران متمایز کرد، زیاد منطقی نیست. البته ممکن است شما در آثار نویسندگان یک منطقه، عناصری را برجسته تر ببینید. مثلاً در آثار نویسندگان جنوب، فضایای شرکت نفت، آتش و گرما و دریا را؛ یا در نویسندگان آذربایجان مسایل دیگر را، اما وجود اینها که سبک و مکتب نمی شود. تعریف آنها، چیز دیگری است.

■ **مؤمنی: بالاخره این ویژگی ها در کارهای نویسندگان این دیار هست. فکر نمی کنید از افسانه های آذری نشأت گرفته شده باشد؟**

● بایرامی: ممکن است چنین تأثیری هم باشد؛ در خود من، این تأثیر ناخودآگاه بوده. چیزی که شما اشاره می کنید فرضاً در آثار *ساعدی* و احتمالاً نظرتان به دنیای کمی وهمناك بعضی از کارهایش هست، مثل صدای آن زنگوله ای که مثلاً توی «عزاداران بیل» به زیبایی شنیده می شود و انگار که ضرباهنگ کل اثر را تنظیم می کند که مختص خود *ساعدی* هم هست. این را اگر در نظر داشته باشید، این را هم نمی شود تعمیم داد.

شما اگر بخواهید انگشت بگذارید روی *ساعدی* چطور روی داستانهایی که بعدها به شیوهٔ رئالیسم جادویی مشهور شد انگشت نمی گذارید که بگویید مثلاً نویسنده های آذربایجان این حالت را دارند؟ *ساعدی* توی آثارش خیلی از این موارد دارد. توی عزاداران بیل هست این. توی قصه های «ترس و لرز» هست. به تقدیرگرایی هم اگر بخواهید اشاره کنید این هم چیزی نیست که مختص به منطقه باشد. توی قصه های سبلان هست که اسب را می آورند بالای کوه ول می کنند پسره می پرسه که خوب این سرنوشتش چی می شه؟ مادرش می گه این یا از پس گرگها برمی آید و زنده می ماند یا اینکه گرگها می کشنش لب پرتگاه و پرت می شه و از بین می رود و او سرنوشت خودش را در واقع این جوری می بیند. این هست توی قصه ها. ممکنه باشد ولی این را براساس یک منطقه تقسیم بندی کردن فکر نمی کنم درست باشد.

■ **مؤمنی: بد نیست دربارهٔ شخصیتهای داستانهایتان هم صحبتی کنید.**

● بایرامی: شخصیتهای داستانی هر نویسنده ای تا حد زیادی نمونه برداری شده از آدمهایی هستند که در زندگی واقعی خود نویسنده وجود داشته اند. در داستانهای من هم کمتر شخصیتی می توان یافت که در عالم بیرونی همانندی نتوان برای او یافت؛ این همانند البته کاملاً عین شخصیت داستان نیست بلکه برای استفاده درداستان پرورانده و بازسازی شده ودر جهت خواست و هدف نویسنده شکل گرفته است.

چند سال پیش رفته بودم به روستا. بعضی از افراد محلی، بخشهایی از «قصه های سبلان» را از رادیو شنیده بودند و دربارهٔ چگونگی وقوع آن نظر می دادند درحالی که مواردی که به آن اشاره می کردند هرگز اتفاق نیفتاده بود بلکه ساختهٔ ذهن نویسنده بود با تکیه بر بخشی از تجربهٔ خود او یا آنها. اگر لازم باشد مثال بزنم به «بعد از کشتار» اشاره می کنم که در آن گرگی به قصد نجات از گرسنگی، سرنوشتی شوم پیدا می کند؛ عمری آوارگی و آخرش هم مرگی دردناك. این را مادرم تعریف می کرد و اتفاقی بود که در «دشت مغان» روی داده. گرگی که از آن یاد می شود به نام «گرگ حاجی آلی جعفر» معروف است. من از کودکی با این ماجرای واقعی که از زبان افراد گوناگون می شنیدم، زندگی کرده ام و آخرش هم آن را در کتابی نوشته ام. حالا از پس کار برآمدم یا نه و اینکه قصهٔ نوشته شده تا چه حد ارزش ادبی دارد، بماند. آنچه برایم مهم بود، عظمت این حادثهٔ واقعی بود و پروبالی که مردم به آن می دادند و صدای زنگوله ای که از آن حرف می زدند و می گفتند تا مدتی می شنیده اند و نمی دانسته اند صدای زنگولهٔ گرگ حاجی است یا صدای زنگولهٔ شتر کاروانی. به وهم و رازی که حول وحوش این موضوع می تواند ایجاد شود توجه کنید. این همانچه که در «عزاداران بیل» یافت می شود، نیست؟ شاید *ساعدی* هم دربارهٔ این گرگ، مطالبی شنیده بود ...

■ **مؤمنی: می خواستم از آدمهای منطقه تان بگویید. از ویژگیهای مخصوصی که آنها را از دیگران متمایز می کند.**

● بایرامی: (به شوخی) به قول برشت «آدم، آدم است» دیگر؛ حالا در هرجایی از دنیا باشد.

■ **مؤمنی: در آثارتان از زبان ترکی که تأثیر گرفته اید؟**

● بایرامی: بی آنکه تعمدی باشد، بله، تأثیر گرفته ام. ولی

هیچ گاه کاملاً و یا به اصطلاح به صورتی غلیظ از این زبان استفاده نکرده ام. شاید گاهی اصطلاحی یا تکیه کلامی را که البته به زبان فارسی برگردانده ام و فقط مفهوم و بار معنایی آن را در نظر گرفته ام در داستانم آورده ام. اما در همین حد بوده.

■ **مؤمنی: منظورم از زبان ترکی، بیشتر اسلوب آن بود و طنز و طعنه ای که در این زبان است.**

● بایرامی: سعی کرده ام از نثر و ساخت زبان ترکی در آثارم چنین استفاده ای هم بکنم چنان که نویسندگان دیگر آذری هم گاهی چنین استفاده ای کرده اند.

■ **مؤمنی: یادم هست زمانی هم می خواستید دربارهٔ حزب دموکرات آذربایجان چیزی بنویسید. به کجا رسیدید؟**

● بایرامی: کار در این مورد فعلاً در حد یک قصه که در مطبوعات چاپ شده، مانده است. امّا همیشه این فکر با من بوده است و کی به مرحلهٔ عمل برسد، نمی دانم.

■ **مؤمنی: چند سؤال شخصی هم داشتم. چند سال است که می نویسید؟**

● بایرامی: نویسندگی را به طور جدی از اوائل دههٔ شصت شروع کردم. ابتدا تحت تأثیر آثاری که می خواندم چند داستان به همان سبک و شیوه نوشتم اما بعد خودم را بیشتر یافتم و سعی کردم خودم باشم.

■ **مؤمنی: در روز چند ساعت و چه وقتهایی می نویسید؟**

● بایرامی: شبها کار می کنم و از ساعات اولیهٔ نیمه شب تا هروقت که بتوانم به ضرب چای و این چیزها بیدار بمانم. هرچند خیلی دوست دارم صبحی تا ظهر بنویسم ولی از سرناچاری، شب نویسی برایم عادت شده. چون در زندگی ما تنها شبهاست که می توان به سکوت و آرامش نسبی دست یافت. نه سر و صدای وسایل صوتی و افراد خانه و همسایه هست و نه کار دیگری که لازم باشد وسط نوشتن انجام داد.

رومن گاری در مجموعه داستان «جایی که پرندگان می میرند» از شخصی حرف می زند که مالک تنهایی خودش می شود. جمله ای که او نوشته است بار عجیبی دارد و حسی که القا می کند، فراموش نشدنی است. به هرحال هر نویسنده ای برای اینکه بتواند بنویسد، باید مالک تنهایی خودش شود. این مالکیت برای من، فقط در آن ساعاتی به وجود می آید که گفتم. یعنی در ساعاتی که فکر، احتمالاً کمترین بازدهی را می تواند داشته باشد. دراز می کشم روی زمین و آن قدر دور و برم پر از کاغذ می شود که جا پیدا نمی کنم برای خوابیدن.

■ **پاشاك: می گویند بعضی نویسندگان هنگام نوشتن، حسی، تجربی و یا ذهنی می نویسند یعنی براساس همان اثری که چیزی بر ذهنشان گذاشته. و همین طور برخی هم علاقه دارند نگاهشان به هنر، عقلانی، منطقی و براساس خرد باشد. بنابراین دنبال دلایل در ریشه ها و مانند آن هستند. و سرانجام گروه سومی هم هستند که می گویند هردو اینها مهم است. شما جزو کدام گروهید؟**

● بایرامی: تلاش می کنم هنگام نوشتن جزو گروه اول باشم، وقت بازنویسی نوشته جزو گروه دوم، و امید دارم سرانجام، نتیجه کار به سومی بینجامد.

■ **فصلنامهٔ ادبیات داستانی: از آقایان محمدی پاشاك و محسن مؤمنی که این مصاحبه را با آقای محمدرضا بایرامی، نویسندهٔ خوب کشورمان انجام دادند، سپاسگزاریم.**

بایرامی از نویسندگان جوان و پرتلاشی است که با کارنامهٔ چند سالهٔ خود توانسته به سبک و روش ویژه ای در نگارش داستانهای خود برسد. علاقه به طبیعت و نشان دادن فضای ناب روستایی دو ویژگی عمدهٔ وی به شمار می آید. پایبندی او به این عناصر از اولین اثرش تاکنون مشهود است و این به کارش اصالت داده است. در لحظه پردازی موفق و نثرش روان است. «عقابهای تپهٔ ۶۰» او رمانی جنگی است و متفاوت با دیگر آثار نوجوانان در این زمینه. هم نوع نگاه نویسنده به جنگ و هم نوع پرداخت آن به گونه ای است که کاملاً در میان آثار مشابه برتری خود را نشان می دهد.

عضویت در شورای بررسی دفتر قصّهٔ کودك و نوجوان واحد ادبیات حوزهٔ هنری، عضویت در شورای بررسی رمان دفتر هنر و ادبیات ایثار، مسؤولیت بخش قصهٔ مجلهٔ «باران»، عضویت در شورای بررسی کارگاه مفاخر حوزهٔ هنری و ... از جمله سمتها و فعالیتهای این نویسنده است.

از وی تاکنون بیش از بیست جلد کتاب به چاپ رسیده است و چندین جایزه و دیپلم افتخار به دست آورده:

«عقابهای تپه ۶۰»/ دیپلم افتخار از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ تقدیر شده از سوی سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان ـ تنها رمان برگزیدهٔ بنیاد حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس در یک مقطع ده ساله (برنده تندیس).

«کوه مرا صدا می زند» و «لبه پرتگاه»/ دیپلم افتخار از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ تقدیر از طرف مجله «سورهٔ نوجوانان» ـ کتاب شایستهٔ سال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

«صدای جنگ»/ کتاب برگزیدهٔ اول از سوی بنیاد حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس (برندهٔ تندیس).

«سایه ملخ»/ برندهٔ بهترین اثر ادبی از سوی جشنوارهٔ روستا (تندیس زرین).

«دود پشت تپه»/ بهترین کتاب سال یادوارهٔ کتاب سال شهید حبیب غنی پور.

مجموعه مقالات «چگونه داستان بنویسیم»/ برندهٔ دیپلم افتخار از جشنوارهٔ مطبوعات. □