تاریخ اولویت‌های ادبی را جابجا کرده است

رضا براهنی

*** علل رشد رمان فارسی را در ده‌سال اخیر در چه می‌بینید؟**

علت‌العلل حرکت انقلابی، و عمق و گستردگی ذهنی و عینی آن است. هیچ انقلابی در تاریخ ایران تا این حد، ازوجود مردم استفاده نکرده بود، و هیچ انقلابی حدود انتظارات و امیدهای مردم را تا این اندازه گسترش نداده بود. این مسئله‌اهمیت حیاتی ندارد که رمان‌نویس موافق این حرکت انقلاب است یا مخالف آن. مسئله حیاتی این است که او نمی‌تواند انقلاب و تاثیرات آن را نادیده بگیرد. پنج نکتهٔ مشخص رادر نظر بگیریم: ۱ ـ آمادگی برای انقلاب ۲ ـ انقلاب ۳ ـ زندان بعد از انقلاب و عواقب آن ۴ ـ جنگ با عراق و عواقب آن ۵ ـ وضع اقتصادی مملکت و تاثیرات مادی و معنوی آن. این مقولات جدا از مردم کشور، یک سلسله مفاهیم مجردهستند. نویسنده‌ای که این مضامین اصلی را با پوست و استخوان خود لمس نکرده باشد، نمی‌تواند چیزی در خور نام رمان‌نویس بنویسد. طبیعت کار رمان‌نویس ایجاب می‌کند که او بر این عوامل و عناصر از درون نگاه کند، یعنی آنها را درونی خود کرده باشد. اگر جزء بسیار ناچیزی از رشد رمان فارسی در دههٔ اخیر مربوط به‌رمانهای من‌باشد، به‌این علت است که دستکم چهار مضمون از این مضامین پنجگانه، زندگی مرا به‌عنوان آزمایشگاه خود انتخاب کرده‌اند. من فقط در جنگ شرکت نکرده‌ام، گرچه عواقب آن دامنگیر همه، منجمله من هم بوده است. درآمادگی برای انقلاب با زندان، تبعید و مبارزه علیه رژیم گذشته شرکت کرده‌ام، در انقلاب با شرکت عملی درآن.بیخود وبی‌جهت در سال ۶۰ به‌زندان رفته‌ام و بدون‌کوچکترین دلیلی ازکلیه خدمات دولتی در سال ۶۱ منفصل شده‌ام. از آن سال تا همین لحظه که این مطالب را می‌نویسم فقط به‌ظاهر خانه‌نشین بوده‌ام. تأمین هزینه‌های زندگی در طول‌هفت یا هشت سال گذشته از یک سو مرا با اعماق زندگی مردم زحمتکش و متحمل ما آشناتر کرده، و از سوی دیگر چشم مرا بیش از هر دوران دیگری به‌شقاوتهای سرمایه و سرمایه‌داران باز کرده است. زجری که درطول هفت سال گذشته کشیده‌ام چنان عمیق، همه‌جانبه وطاقت‌فرسا بوده که من همه ناراحتی‌های "حسین‌میرزا"، در سلول‌های انفرادی را حاضرم به‌جان بخرم تا آن زجرها پایان‌یابد. به‌هر طریق، من آن کارمند اداره، آن افسر ارتش، آن دبیر مدرسه را که برای تأمین یک زندگی بخور و نمیر مجبور است توی صف بایستد، مسافرکشی بکند و یا دلال معاملات ملکی بشود، مظلوم‌ترین موجودی می‌دانم که امروز بر روی خاک این‌وطن‌عزیزگام برمی‌دارد. آثور قضیه را هم دقیقا" از درون دیده‌ام. دیده‌ام که چگونه پول همه ارزشهای‌فکری، عاطفی، وانسانی را در چشم آدمی که آن پول را به‌دست می‌آورد، تبدیل به‌بی‌ارزش‌ترین چیزها می‌کند. از یک طرف آواز کشتگان و رازهای سرزمین من و کتابهای دیگرم را باید می‌نوشتم، از سوی دیگر، دقیقا" از نظر مادی در وضع آن کارمند اداره، افسر ارتش و دبیر مدرسه بودم و همان کارها را باید برای تأمین زندگی می‌کردم، منتها به‌شیوه‌های خودم، و از سوی دیگر مورد تحقیر و آزار و اذیت کسانی بودم که پایشان را بر دوش من، از نظرفکری، عاطفی، مادی و معنوی می‌گذشتند و رد می‌شوند و سرمایه‌ای می‌انباشتند. رمان‌نویس امروز باید همه این مضامین را درونی خود بکند. حتی فراعنهٔ مضاربه‌ای را باید عملا" شناخته باشد. رشد رمان در زبان فارسی در سایهٔ درگیری رمان‌نویس با مضامین‌اصلی زندگی اجتماع حاصل شده است، و درآینده نیز دقیقا" در سایه همان درگیری رمان ایران رشد خواهد کرد.

*** آیا کیفیت رمان فارسی ده سال اخیر به‌نسبت پیش‌از سال ۵۷ به‌نظر شما بهتر شده است؟**

تردیدی نیست که بهتر شده است. یعنی رمان به‌عنوان یک نوع ادبی با ساختارهای مختلف تثبیت شده است. تاریخ رمان فارسی قبل از انقلاب باید دوباره نوشته شود. "بوف‌کور" یک شاهکار است، ولی این اثر شدیدا مثل خود هدایت تنهاست. زبان بوف‌کور زبان بی‌ادا و اصول است. سبک آن، سبک درد درونی فرد و قوم با هم است، و چون درد اصیل است، زبان آن هم که‌زبان آن درد است، اصالت دارد و ساختار بوف کور، ساختاری اسطوره‌ای است، یعنی‌ساختار واقعیتی که صدها واقعیت دیگر را با ابعاد مختلف دربر می‌گیرد. مشکل زبان رمانهای آل احمد در این است که سبک نثر مدام به رخ کشیده می‌شود. پیش از آنکه در رمان پیش بروید، نثر می‌زند تو گوشتان. ولی به‌رغم دهها ایراد ساختاری که بر "سووشون" می‌توان گرفت، زبان آن، بویژه زبان ذهن زری زبان‌رمان است. زری پاسخی است‌زنانه به‌راوی مرد بوف کور. اگر راوی مرد درون دارد، زن هم درون دارد، و این درون، زبانی بی‌ادا و اصول دارد. هدایت در بوف کور می‌گوید: "هوزوارشن ادبی به‌دهنم مزه نمی‌کند" (هوزوارشن ـ تفسیر و تاویل). "معصوم پنجم" و "برهٔ گمشدهٔ راعی" هوشنگ گلشیری "هوزوارشن ادبی" است، و هرچه باشد، رمان نیست. امید من پس از چاپ "شازده احتجاب" این بود که نویسنده آن‌رشد کند، و جمله‌نویسی دررمان را یاد بگیرد، چرا که مشکل اصلی آن کتاب دراین بود که طرف انگار مدام می‌گفت: من سبک دارم، شما هم بروید سبک‌پیدا کنید. یا سبک مرا بخرید. و افسوس! ادبیات یازده سال گذشته، خالی از هر چیزی است که

گلشیری در صورت‌رشد ادبی، وشبک‌زدایی شخصی از خود می‌توانست بنویسد. صمیمانه می‌گویم: افسوس! آقای گلشیری جمله را بلد است بنویسد. ولی این جمله، جملهٔ زبان است، و نه جملهٔ رمان. رولن بارت می‌نویسد: "رمان از جایی شروع می‌شود که جمله‌تمام می‌شود." وقتی که شما یاد گرفتید که بیش از یک جمله بنویسید، یعنی دو جمله را با دیدگاه رمان‌نویسی به‌هم مربوط کنید، شما گام اول را به‌طرف ساختارآفرینی روایی برداشته‌اید. جمله رمان، جمله‌ای است که در ساختاری غیر از ساختار دستوری زبان شرکت می‌کند. ساختار آن چیز دیگری‌است که‌معیارهای آن برای هر رمان خاص از نحوه تشکل اجزاء متشکله آن به‌دست می‌آید. درک عملکرد زبان دو رمان اساسی است.

یک دلیل اصلی برای تثبیت یافتن رمان در بعد از انقلاب این است که تاریخ با انقلاب روایت خود از خود را علنی می‌کند. در واقع انقلاب، بهترین روایت تاریخ است روایت علنی تاریخ، تعدد ساختارها، تعدد شخصیت‌ها، تعدد زبان‌ها را می‌طلبد، و این چیزی‌است‌که هدایت حتی خواستش‌رانمی‌دید، روایت علنی تاریخ، روایتی درونی ـ برونی را هم می‌طلبد. رمان ما با تقلای تمام خود را به‌سکوی بلند روایت درونی-برونی شخصیتها رسانده است.

● برخی از رمانهای قبل از انقلاب در سطح جهانی به‌عنوان رمان قابل ارائه بوده‌اند. چه‌جایگاهی برای ادبیات داستانی ایران بعد از انقلاب در جهان قائل هستید؟

به‌استثنای یک رمان، یعنی بوف کور، هیچ رمان دیگری در زبان فارسی درقبل از انقلاب در سطح جهانی ارائه نشده است از این نظر، اطلاع نسبتا" دقیقی از جهان انگلیسی زبان دارم. چند تا از رمانهای فارسی در بعد از انقلاب به‌زبان انگلیسی ترجمه شده است. ولی همه این رمانها مشکل ترجمه دارند. رمانهای ایرانی را کسانی به‌زبان انگلیسی ترجمه کرده‌اند که تسلطشان بر انگلیسی، از دیدگاه نویسندگان حرفه‌ای آن زبان محل شک و تردید بوده است. بدیهی است ترجمهٔ بد، به‌مراتب بدتر از ترجمه نکردن‌است. این ترجمه‌ها بیشتر برای‌استفادهٔ دانشجویان مراکز ادبیات خاورمیانه در دانشگاههای معتبر ترجمه شده، و حتی چاپشان حالت غیرحرفه‌ای دارد. این‌ترجمه‌ها درهیچ محفل جدی ادبی یا مجلهٔ جدی قابل ارائه نبوده است. زبان انگلیسی مستشرقهای آمریکایی ضعیف‌تر از آن است که بار ادبیات خلاقه را بکشد. ممکن است فارسی رابفهمند، ولی قدرت ادبی کافی برای اجرای ادراکات خود در زبان انگلیسی را ندارند. ترجمه‌هایی که از کار جلال آل احمد صورت گرفته، عملا" همان محدودیت را دارد. هیچ نویسنده و منتقد درست‌وحسابی آمریکایی تاکنون یک کلمه راجع به‌این ترجمه‌ها ننوشته است. من از سال ۷۳ تا ۷۹، و تقی مدرسی در طول این دو سه سال گذشته، مستقیما" به‌سراغ ناشر آمریکائی رفتیم. من درآن سالها سه کتاب، صدها شعر، و دهها مقاله، حتی در جاهایی مثل مجله تایم و نیویورک تایمز چاپ کردم. وقتی مورسی با دادن کتاب خود به ناشر تجاری راه کاملا" درستی را انتخاب کرده است. مشکل مستشرقها این است که فرهنگ مادری خودرا نمی‌شناسند و روان و شعر زبان خود را نخوانده‌اند به همین دلیل این اشخاص ترس‌زده‌ترین افراد در برخورد با محافل جدی ادبیات آمریکا هستند. نظر صریح من این است که رمان ما با بهترین رمانهای اروپا، آمریکا و آمریکای لاتین برابری می‌کند، و در ترجمه این رمانها باید روبنای کاذب وغربی ایران‌شناس، بویژه از نوع آمریکایی‌اش، نادیده گرفته شود.

● بهترین رمان فارسی که در ده سال اخیر نوشته شده به‌نظر شما کدام است؟

آخر مرد حسابی. آدم از یک مرد حسابی دیگر ازاین سوالها می‌کند؟

● کدام نویسنده‌ایرانی وکدام نویسندهٔ خارجی بیشترین تاثیر را بر کار شما گذاشته است؟

ابوالفضل بیهقی با تاریخش، عطار با تذکره الاولیایش، شیخ روزبهان بقلی شیرازی با "شرح شطحیات" مربوط به منصور حلاجش، صادق هدایت با بوف کورش، داستایوسکی با همه آثارش، جویس با "اولیس"، پروست با "در جستجوی زمان گمشده‌اش و ویرجینیا وولف با مجموعه آثارش ویلیام فالکنر، با همه‌آثارش، بویژه "ابشالوم، ابشالوم" اش، سموئل بکت با "مورفی"، "وات" و "تریلوژی‌اش، بویژه "نام‌پذیر"ش، "ژان‌ژند" با "کورل‌برستی" اش، سارتر با کتاب "ژان‌ژنه، قدیس و شهید" اش، "مارکس" با تئوری طبقات و فکر" از خود بیگانگی "اش نیچه با "تولد تراژدی" اش، "یونگ" با تئوریهای مربوط به‌ناخودآگاه جمعی، صور مثالی، و "کیمیا و سمبولیسم رویایش". پنج کتاب همیشه در زمینه ذهنیت من بوده‌اند: قرآن، عهد عتیق، عهد جدید، شاهنامه، هزار و یک شب.

● به‌نظر ما ترکیب مخاطبان رمان در ده سال اخیر تغییر کرده است. کسانی به خواندن رمان روی آورده‌اند که پیش از آن احتمالا" یا خواننده پاورقیهای مطبوعات بودند یا بهرحال رمان نمی‌خواندند. به‌نظر شما چه عواملی در تغییر ترکیب مخاطبان موثر بوده‌است افزایش‌جمعیت، کم شدن ترجمه‌ها، کمبود وسایل تفریح، اوقات فراغت، امکان بیان مستقیم‌تر مسایل سیاسی در رمان، عمیق‌تر شدن و جدی‌تر شدن خوانندگان.

یک نکته از این مجموعه فراموش شده: شرکت جدی‌تر زنها. زنها به‌خواندن رمان روی آورده‌اند. در کشورهای تک‌حزبی، ادبیات جدی تنها صدای مستقل ملی است، رمان در یک موقعیت سرچشمه گرفته ازانقلاب، ستون فقرات و مغز متفکر آن ادبیات جدی است. ولی رمان خوب قدرت فراروی ازیک مرحلهٔ داده شدهٔ تاریخی دارد، یعنی از اعماق ارتباط دولت و مردم، به‌آن سوی این ارتباط رسوخ می‌کند. مردم به این به رمان روی آورده‌اند به‌دلیل اینکه علاوه بر درک لذت هنری، درک موقعیت هم می‌کنند، و گذشته، امروز و آینده را بهتر می‌شناسند. "در کیمیا و خاک" گفته‌ام: ادبیات جدی پیشگوئی آینده است. نباید با اشاره به دو قصهٔ ناچیز خودی، تئوری ادبی را به‌ابتذال کشاند. در شرایطی مردم به‌عمق هستی خود، رانده می‌شوند. رمان حوزه آن درون را در اختیار خود دارد. امروز مخاطب به رمان نویس اطمینان کرده است.

● کدام عوامل در افزایش تیراژ و تنوع عناوین رمانها بیشتر موثر بوده‌اند؟

علاقه خواننده، تنوع رمان، دینامیسم عاطفی و فکری آن، و ذات‌دگرگونی‌پذیر آن، و درک این نکته که زبان رمان امروز زبان زندگی است، نه زبان ادبیات. رمان‌نویس، ادبیات‌نویی نیست. آنچه او می‌نویسد، بعدا" ادبیات خوانده می‌شود. "هوزوارشن" ادبی به‌دهن او مزه نمی‌کند. درد سبک داشتن، درد ادبی است، نه درد زندگی. درد داشته باشی، سبک عصایی می‌شود که تبدیل به‌اژدها خواهدشد. خواننده رمان اسیرآن جادو می‌شود، جادویی که روان انسان را از اعماق اسطوره و تاریخ و طبقه و خانواده بیرون می‌کشد و حقیقت هستی را به

● در شرایطی مردم به عمق هستی خود رانده می‌شوند. رمان حوزه‌آن درون را دراختیاردارد. امروزمخاطب‌به‌رمان‌نویس‌اطمینان کرده است.

● تاریخ اولویت‌های ادبی را جابه‌جا کرده است.

● نظر صریح من این است که رمان فارسی با بهترین رمانهای اروپا، آمریکا و آمریکای لاتین برابری می‌کند.

زبان هستی، به‌زبان زندگی بیان می‌کند.

● شما از شعر و نقد که تا سال ۵۷ بدانها گرایش داشته و در آن رشته‌ها مصروف شده بودید به‌رمان نویسی رو کردید، چه‌انگیزه‌هایی سبب‌چنین گرایشی در کار شما شده است؟

این قضاوت از یک نظر درست است، و از یک نظر دیگر درست نیست. از این نظر درست است که هر چیزی که من به عنوان رمان‌نویس نوشته‌ام بعد از انقلاب در آمده است، و از این نظر درست نیست که من پیش از انقلاب هم رمان نوشته‌ام، وحتی یکی از رمانهایی که من خود خیلی دوست دارم، کلا" متعلق به‌دههٔ چهل است: " روزگار دوزخی آقای ایاز". من نوشتن این رمان را در سال ۶۴ شروع کردم و در سال ۴۵ یا ۴۶، بخش اول آن را در "گاهنامهٔ فردوسی" چاپ کردم. نوشتن این رمان در تیرماه سال ۴۹ تمام شد و چاپ آن در تابستان سال ۵۱. ولی کتاب درسال ۵۳ از ترس ساواک پوشال شد، ولی تعدادی از نویسندگان ایران، منجمله سیمین دانشور، جمال‌زاده و بزرگ علوی آن را خوانده‌اند، ولی محافل روشنفکری خارج از ایران، بویژه مراکز تحقیقات خاورمیانه در آمریکا آن را بهتر می‌شناسند. این کتاب را کارتر براینت، یک محقق و نویسنده آمریکایی که چند سال پیش درگذشت، به زبان انگلیسی ترجمه کرده است، ولی فقط پنجاه صفحهٔ آن در کتاب "برگزیده آثار نویسندگان جدید خاورمیانه" در سال ۱۹۷۸ توسط یک ناشر بزرگ آمریکایی چاپ شده است. اخیرا" یک سوم این رمان را در "جنون نوشتن" که گزیده‌ای از نثر و شعر و رمان من است، گنجانده‌ام، علاوه بر این رمان، رمان "دو برادر آخر خط در یک خط"، "معصومه معصوم است"، دستنویس اول" چاه به‌چاه" و دستنویس اول" آواز کشتگان" مربوط به سالهای قبل از انقلاب است. از آنجا که قسمت اعظم رمان قبل از انقلاب من، درکنار رمان‌های بعدی من، دربعد از سال ۵۷ منتشر شده، از دور چنین به‌نظر می‌رسد که من در طول همین ده سال گذشته به‌رمان‌نویسی روی آورده‌ام. درست‌تر این است که به‌تبع حوادثی که در ایران و جهان اتفاق افتاده و به سبب گستردگی و عمق حرکت انقلاب، من رمان را جدی‌تر گرفته‌ام، بی‌آنکه از شکلهای ادبی دیگر، یعنی شعر و نقد ادبی روگردان شده باشم. تاریخ اولویت‌های ادبی را جابجا کرده است. از ۱۱۰۰ سال پیش تا آستانهٔ انقلاب، شعر اولویت فرهنگی داشت. انقلاب ۲۲بهمن اولویت را به‌رمان و سایر اشکال روایی ــ به ویژه فیلم ــ داده است. پیشرفت فیلم‌فارسی بعد از انقلاب را مرهون انقلاب و این‌دگرگونی اولویت‌ها در سایهٔ انقلاب می‌دانم.

قصه‌نویسی یک کار معمولی است

شهرنوش پارسی‌پور

● علت استقبال عمومی و تیراژ بالای کتاب طوبا و معنای شب را در چه می‌دانید. آیا این حدس نیز در آن راه می‌یابد که سلیقه‌های سهل‌پسند را ارضا می‌کند؟

واقعا" نمی‌دانم علت استقبال مردم چیست، چون طیف گسترده‌ای آن را می‌خوانند که از نظر سن و سال، جنسیت و نسبت و سواد و تخصص با یکدیگر تفاوت دارند. این را می‌دانم که در آغاز کار با صمیمیت آستین‌ها را بالا زدم و نشستم به‌نوشتن. هدفم نیز کمک بوده است به‌روشنگری دربارهٔ مطالبی که اطلاع زیادی از آنها در دست نیست مثلا" طریق اندیشه زنان که عملا" کاری در این مورد صورت نگرفته است. این طور به نظرم می‌رسد که بخش قابل ملاحظه‌ای از تضادها و اختلافاتی که میان گروهها و افراد مختلف وجود دارد به‌همین مساله بازمی‌گردد. ما شناخت درستی ازیکدیگرنداریم واظهارنظرهایی که دربارهٔ یکدیگر می‌کنیم اغلب توام با پیشداوری است. لاجرم هر نوع تلاشی در این زمینه با استقبال مردم مواجه می‌شود، چون همه می‌خواهند یکدیگر را بشناسند. برای به دست آوردن این شناخت نیازمند میانگین‌هایی هستیم، قصه میانگین بسیار خوبی است.

****

فکر می‌کنم همه مردم به‌نحوی گرفتارند. بنابراین بهترین کار این است که هرکس در حوزهٔ تخصصی‌اش کارش را به‌نحوی عرضه کند که برای همه یا حداقل طیف گسترده‌ای از مردم قابل درک باشد. هنگامی که شما در اتومبیلی می‌نشینید که بدون سروصدا و با نخستین استارت روشن می‌شود ابدا "ضرورتی ندارد با مکانیسم اتومبیل آشنایی داشته باشید و گمان می‌کنم بدترین سازندهٔ ماشین آن کسی است که بکوشد به‌عمد ماشین پیچیده‌ای بسازد. قصه‌نویسی یک کار معمولی است همانند قالیبافی، آشپزی یا تدریس تاریخ یا بنائی. شخصی که در این زمینه استعداد داشته باشد بعد از مدتی می‌تواند کار خوب عرضه کند. این را هم عرض کنم افراد زیادی را می‌شناسم که این داستان را بد می‌دانند، یعنی معتقدند هم داستان بدی است و هم بد نوشته شده است. به‌نظر من برخی از آنها کاملا "صمیمانه نظرشان را ابراز می‌کنند. از آنها خواهش کرده‌ام که نظریاتشان را در این مورد بنویسند بدون رودربایستی. واقعا" این دیگر با خودشان است که بنویسند یا ننویسند. از نظر من هر نقدی بر این کتاب کمکی است تا نقص کارهای بعدی کمتر شود و البته منظورم از نقد، نقد کتاب است و نه هتاکی نسبت به شخص نویسنده و زندگی خصوصی او.

شاید روزی روشنفکران بی‌درد را جواب بگویم

علی‌محمد افغانی

● هیچ یک از کارهای شما که در دههٔ اخیر منتشر شده به‌معروفیت و دست‌کم دربین روشنفکران به‌مقبولیت شوهر آهو خانم نبوده است. این تلقی را ناشی از چه می‌دانید؟

هنگامی که نویسنده قلم به‌دست می‌گیرد تا کتابی بنویسد، قلم وسیله‌ای است مانند چاقوی جراح که با عمل سزارین کودکی را از رحم مادری خارج می‌کند. با این تفاوت که اینجا عمل روی مغز صورت می‌گیرد. همه چیز آنجاست، در مغز نویسنده. الهام آنجاست. منتهی شاید به‌طورآشفته و نارس، شبیه جنین که در عین حال قلم می‌تواند آن را ضمن نوشتن بارور کند. زمان می‌خواهد و رنج و بازنویسی‌های مکرر. آنچه شکل می‌گیرد و از زیر چاپ بیرون می‌آید چیست؟ بازتابی است از یک واقعه یا سلسله‌ای از وقایع، در زمان و مکان و چهارچوبی خاص که مهر استعداد و بینش و سبک نویسنده را روی خود دارد. از نظر نویسنده‌ای که بازاری نشده و به‌کار خود به‌عنوان هنری اصیل علاقمند است، هریک از آثارش ارزش خاص خود را دارد. درست مانند میوه‌های یک باغ که هر کدام طعمی و خاصیتی دارند. اما از نظر خوانندگان، طبیعی است که همه این نوشته‌ها همان جاذبه را نداشته باشند. خود من می‌پذیرم که چسبندگی شوهر آهو خانم به‌زندگی یک امتیاز اصلی است. کاراکترهائی که از بطن جامعه هستند بدون اینکه وجود تصنعی داشته باشند. وقایع در

ارتباط بسیار نزدیک و تنگاتنگ با هم درست مانند توفانی در فنجان، صورت می‌گیرند. هیجانات عاطفی در رویاروئی مستقیم و بلاواسطه بروز می‌کنند. باهمه کشاکش ها، وحدت داستانی به‌طرز کامل وجود دارد، داستان به‌سرعت در یک مسیر به‌خط مستقیم و بدون انحراف پیش می‌رود. کارآکترها همه در جای خود قرار دارند. و این همه ارتباط ارگانیک خود را با کل جامعه در فضای زمانی و مکانی‌خود به‌نحو مطلوبی حفظ کرده است. شوهر آهو خانم یک پارچه احساس و عاطفه است. حال آنکه در شادکامان، اندیشه نیز از راه رسیده است. فضای داستانی گسترش یافته است و توفان نه در فنجان که در تمام گستره جامعه است که می‌غرد. خروشی که در شادکامان هست، ناله دردی که در بافته‌های رنج هست هرگز در شوهر آهو خانم نیست.

فراموش نکنیم که رمان‌نویس تاریخ‌نگار عواطف و اندیشه‌های عصر خود است. کدام عواطف وکدام اندیشه‌ها؟ آن عواطفی که خود نویسنده بر آنها حضور و شهود عینی داشته است. لااقل از جهتی تجربه و تاثر مستقیم خود وی بوده، و آن اندیشه‌هائی که در ارتباط بلاواسطه با این‌عواطف هستند. این وظیفه خاص رمان‌نویس است. و عنصر حضور و شهود عینی اگر نباشد رمان به‌معنی امروزی آن وجود نخواهدداشت. در هر اثر نویسنده این اصل باید وجود داشته باشد که بتوان بر آن نام‌اثر گذاشت. دست‌کم رگه‌هائی ازآن باید باشد. یک معدن طلا با عیار بالا یا پائین، بهرحال معدنی طلاست. گرچه ممکن است استخراجش صرف نکند و وقتی ببرد بیش از حوصله‌ی معدن‌کار.

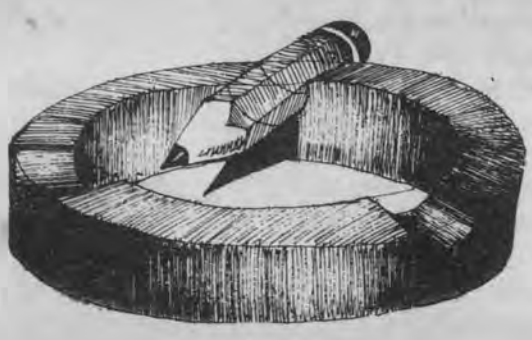
داستان کوتاه را می‌شود بدون حضور یا شهود عینی نوشت و سرش را به‌هم آورد اما داستان بلند، رمان، را هرگز.

نوشته‌های دیگر من نیز چون هر کدام از جهت یا جهاتی در رابطه با تاثرات شخصی خودم بوده‌اند، خواننده‌های‌خودرا داشته‌اند و بلافاصله پس از طبع و تجدید طبع فروش رفته و هیچ‌کدام روی پیشخوان کتابفروشان نمانده، و به‌اصطلاح باد نکرده، شیخ دکان نشده‌اند. شاید گمان رود این در اثر همان شوهر آهو خانم و شهرت اولیه مربوط به این کتاب است که آثار بعدی من نیز فروش می‌رود. اسکی‌باز باید تپه بزرگتری را پائین بیاید تابتواندتپه‌کوچکتری‌را بالا برود. باید عرض کنم که در مورد آثار نوشتاری به‌هیچ وجه چنین نیست. خواننده اگر نسبت به‌پول خود ممسک نباشد نسبت به‌وقت خود بسیار بسیار ممسک است. به‌ذوق خود هرگز خیانت نمی‌کند. نسبت به‌نویسنده حتی اگر برادرش یا همسرش باشد بسیار بی‌رحم است و عاطفه نمی‌شناسد. اگرچه در مجامع و محافل آمد و رفتی ندارم ولی برحسب اتفاق گاهی باکسانی از خوانندگانم برخورد می‌کنم. درمی‌یابم که در خصوص فلان کتابم مطلبی دارند و شاید ایراد بسیار بسیار تندی. اولین سئوالم از آنها این است: آیا کتاب را خواندی جواب می‌دهند بلی تا آخرش را. می‌گویم خوب برای من همین کافی است. زیرا می‌دانم اگر چیزی در کتاب نباشد هرگز خواننده از صفحه اول به‌دوم نمی‌رود و مانند دهها نوشته که در کتابخانه‌اش دارد آن را نخوانده رها می‌کند و از خیرش می‌گذرد.

همان زمانی که‌شوهر آهو خانم منتشر شد، گروه خاصی از روشنفکران اهل ادب ابتدا از روی اکراه آن را به‌دست گرفتند. گرفتند تا بخوانند و از میان آن موضوعی برای تفریح بیابند. در بین آنها کسانی انصاف کردند و کتاب را ستودند. منقد ارجمندی همچون آقای دریابندری‌گو اینکه در پاسخ مصاحبه‌گر می‌گوید اگر من این کتاب را لانسه نمی‌کردم خودش لانسه می‌شد (یعنی جا می‌افتاد) ــ آقای دریابندری در آن زمان، سال‌های ۴۰ و اوج اختناق سیاسی و مطبوعاتی و گرفت و گیرها، نه‌تنها کتاب بلکه خود بنده را حفظ کردند. فعلا" به‌جزئیات این مسئله نمی‌پردازم. اگر پشتبند مقاله‌ی راهگشای ایشان دیگر صاحب نظران و اربابان قلم به‌میدان نمی‌آمدند و کتاب را معرفی نمی‌کردند، معلوم نبود کتاب و نویسنده آن چه وضعی پیدا می‌کرد. دست کم این بود که اثر بعدی‌اش شادکامان دره قره‌سو که نویسنده آن را مانیفست اجتماعی خود می‌داند با همان محتوی بیرون نمی‌آمد. شجاعت و جسارت این را در خودش دید که بی‌محابا پیش برود و آنچه بر نوک قلمش جاری می‌شود روی صفحه کاغذ بیاورد او شناسنامه خود را گرفته و به‌اصطلاح هویت خود را یافته بود و حالا اهمیتی نمی‌داد اگر دستگاه اختناق به‌تریج قبایش برمی‌خورد.

گرچه اطلاعات من در این زمینه دقیق نیست، ولی گمان می‌کنم پیش‌از انتشار شوهر آهو خانم چون ازنظر رمان‌نویسی معیاری در ادبیات فارسی وجود نداشت، نقدی‌نیزوجود نداشت. در دهه بعدی آن‌قدر نقد فراوان شد که تقریبا" نیم قلم به‌دستان کتاب‌شناس شدند. صفحات مجلات عرصه تاخت و تاز اینگونه ناقدان بی‌مایه شد که به‌خود اجازه می‌دادند با یکبار خواندن کتابی و اثری، و گاهی حتی بدون خواندن آن، مثبت یا منفی، مطالبی در باره‌اش قلمی کنند. به‌خاطر داریم که چگونه روزنامه کیهان ناگهان نسخه خطی کتابی را از نویسنده کرد زبان مفقودالاثر یا نمی‌دانم فوت شده‌ای به‌نام علی دیرکوند به‌دست آورد وآن را به‌خط درشت در صفحه اول خود شاهکار ادبیات جهان معرفی‌کرد. تا چند شماره پیاپی از آن می‌نوشت. کجا شد و چه برسرش آمد این شاهکار ادبیات جهان؟! بدینگونه بود که کار نقد اصیل و خودآگاه را لوث می‌کردند. در چنین فضای آلوده شده‌ای، ناقدان‌واقعی دود چراغ خورده کراهت داشتند، حتی واکنش منفی در آنان پدید شد، که در باره‌ٔ آثار نویسنده‌ای مطلب بنویسند. کما اینکه نویسندگان به‌حق شایسته و پرمایه‌ای (دولت‌آبادی و دیگران) ظهور کردند و مسکوت ماندند.

با اینکه نوشته‌های یک‌نویسنده درمجموع کلی واحدی را تشکیل می‌دهد و داستان‌واحدی است که قهرمانش همانا خود نویسنده است، زمینه‌های کار ممکن است متفاوت باشد. آثار بعدی من پس از شوهر آهو خانم و شادکامان دره قره‌سو، طعم میوه بهشته، سیندخت، بافته‌های رنج، دکتر بکتاش و این آخری، همسفرها هستند. هرکدام درزمینه‌ای دیگر. بدیهی است که من دکتر بکتاش را که زمینه تجربی علمی دارد و در سطح بالاتری از برخوردهای اجتماعی و معرفت‌ها است، نمی‌توانستم باهمان قلمی بنویسم که شوهر آهو خانم را نوشته بودم. گرچه مشابهت‌ها فراوان است، لیکن کاراکترها و انگیزه‌ها فرق کرده‌اند. زمان فرق کرده است. این کتاب از زمان انتشارش تاکنون، با همه اشکالات موجود در بازار کاغذ، هر سال یکبار تجدید چاپ شده است و هنوز همچنان نایاب است. به‌قول گفتنی کور ازخداچه می‌خواهد دو چشم بینا! تا آنجا که اطلاع دارم فقط یک مجله (چیستا) لطف کرده به‌قلم نویسنده‌ای درباره‌آن تقریظی نوشت. در باره بافته‌های رنج نشنیده‌ام از قلم به‌دستان کسی چیزی نوشته یااظهارنظری کرده باشد. سرخوردگی است یا نمی‌دانم سرگردانی در جامعه روشنفکران ایرانی. مگر این کتاب سرگذشت خاله من نیست که باکودک



دهساله‌اش چهارده سال در یکی از کارخانه‌های ریسندگی و بافندگی اصفهان کار کرد و سرانجام به‌پیسی جان داد؟ شاید بی‌نقص نباشد. اما سرگذشت دردی است حقیقی مخصوص همین گروه محرومان. پس کجا رفتند آن روشنفکران رده‌ٔ اول مبارزه؟! شما صحبت از مقبولیت روشنفکران می‌کنید. آری درست است، من اطمینان دارم که هیچکدام آنها این کتاب را نخوانده‌اند. برای چه باید چیزی را که به آنها مربوط نیست بخوانند. عنوانش را دیده و چشم‌ها را فرو بسته‌اند. حتی اگر در به‌همان پاشنه می‌گشت و زمانه عوض نمی‌شد آن را نمی‌خواندند. کما اینکه شادکامان را نیز نخواندند. شوهر آهو خانم را خواندند فقط برای اینکه از قافله عقب نمانند.

پس از آنکه من با بعضی درد سرها به‌سرمایه خودم شوهر آهو خانم را منتشر کردم و کتاب مورد استقبال قرار گرفت، شبی در یک مهمانی از دوستان، آقای دریابندری به‌من گفت اگر جای تو بودم مانند کودک تیرانداز در بوستان سعدی که با اولین نشانه‌گیری به‌هدف زد و بعد تیر و کمان شکست، قلم کنار می‌گذاشتم و چیز دیگری نمی‌نوشتم " تا رونق نخستین بازماند ". او این را البته به‌مزاح می‌گفت. ولی من ترانه‌ای را نخوانده بودم که با آن به‌شهرت برسم و کنار روم. در حقیقت، زمانی که قلم به‌دست گرفتم اصلا " خیال نوشتن چنین کتابی را نداشتم. می‌خواستم داستان کوتاهی به‌اسم زن چادر سفید برای یکی از مجلات هفتگی تهران بنویسم که داستان مرا با خود کشاند. آنچه پشت ذهن من برای نویسنده شدن می‌جوشید و می‌خروشید، وقایع شادکامان و بافته‌های رنج بود. تراژدی واقعی آهو خانم را من در چهره مادری به‌نام خانم کوچک در شادکامان است که تصویر کرده‌ام. و عروس او سروناز که زندگی با محرومان را انتخاب کرده است از خنجری که دست‌های بی‌رحم اجتماع در قلبش نشانده است، چه توده وسیعی از خوانندگان را بهت زده در مقابل این واقعه به‌اندیشه واداشته است. حالا چه اهمیتی دارد اگر کسی همان زمان‌ها در مجله‌ای می‌نویسد نویسنده در این کتاب چه پیامی برای ما دارد؟! و نویسنده صاحب قلمی در کتاب نقدش موضوعات و یا سبک آن را به‌کلی پرت می‌داند. اگر روزی من مطلب دیگری برای نوشتن نداشتم، حتما " آقایانی را که نماینده‌ی قشری از روشنفکران کرح از درد هستند بی‌جواب نخواهم گذارد.

حرف من، کتاب من است!

دوست عزیز

پاسخ به‌چند سئوال مقدر شما که احتمالا " دیگران بهتر از من می‌توانند جواب بگویند چه گرهی از کار من و ــ شما ــ باز می‌کند؟ حقیقت این است که حرف من، کتاب من است. وقتی چند سال است که روا یا ناروا از چاپ آثارم جلوگیری می‌شود دیگر چه‌حرفی برای گفتن می‌ماند؟ شاید پاسخم تلخ باشد اما به لطف شما امیدوارم.

احمد محمود

اولیش یک عراقی تبعیدی بود. احمد حسن محمد، یک اقتصاددان بخت‌برگشته بود که از یک روزنامه عصر چاپ بغداد اخراج شده بود. یعنی یک روز که طبق معمول به سر کار خود می‌رفته، کسی داد می‌زند: ایست، آقا برگرد خانه‌ات! او نگاه می‌کند و می‌خواهد بپرسد تو که هستی و من چرا باید برگردم و به‌کجا؟ اما چون یک مسلسل خوش ساخت خارجی، دست نگهبان روزنامه بود و به‌سینه نویسنده‌ٔ اقتصادی نشانه‌رفته بود، آن آقا برمی‌گردد خانه. احمدحسن محمد برایم تعریف کرد که فرمان او قانونی نبود، اما عملی بود، مسلسل او به‌من فهماند که بیهوده ده سال در آن روزنامه قلم می‌زده‌ام حجت او سلاح آتشینش بودو در برابر آن، حیات آدمهایی مثل من، آن سالها آن همه کارها که برای بهروزی مردم و استقلال وطنمان کرده بودیم چه بی‌معنا و عبث شده بود. البته ظاهرا " در همان سال ۸۴ یک پیرمرد فلسطینی را شناختم، وقتی از خارج به‌کشورش برگشته بود، عده‌ای در کشور من مستقر بودند که او نمی‌شناخت بار دیگر عده‌ای در محله‌اش با اسلحه این ور و آن ور می‌رفتند که او اصلا " از حرفها و حرکات آنها خوشش نمی‌آمد به خانه‌اش رفته بود، خانه‌اش اشغال بود، حتی اتاق خوابش. زن و بچه‌اش یکی مرده بود و دیگری در زندان بود. صلاح محمود اهل غزه بود. یک روز به‌من گفت: دیگر چه‌برایم مانده است که برایش بجنگم. گذشته‌ای داشتم که آنها درهم شکسته بودند، می‌توانستم خاطره‌ٔ آن زندگی را بدزدم و با خود به‌اینجا و

هنوز چیزی مانده که دنیا اینقدر زشت نباشد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جواد مجابی

● **می‌گویند کتاب شما "شهربندان" شباهتی به‌کتاب "۱۹۸۴" ارول دارد، شما آیا شباهتی بین این دو اثر می‌بینید؟**

"بـــــــله، چون این کتاب را در حوالی ۱۹۸۴ میلادی نوشته‌ام. کتاب حاصل تاملات من در آن سالها و دیدارهایم با بعضی آدمهاست که خواهم گفت.

اما اینکه شباهتی به‌کتاب ۱۹۸۴ ارول دارد بستگی به‌قوت تداعی معانی ذهن آدمهایی دارد که از باغ به‌یاد بهار می‌افتند و از بهار به‌یاد بلبل و از بلبل به‌عاشق زار و از او به یاد مجنون و در آخر باغ برایشان می‌شود لیلی دل‌افگار. در این جهان فانی، شباهتهای ناگزیری وجود دارد که بیشتر ناشی از طبیعت بشری ما و شرایط همگون است نه چیز دیگر. برایتان بگویم که در ۱۹۸۴ فرصت گفتگو و دیدار با چند نفر دست داد.

آنجا ببرم اما خاطره که زندگی نمی‌شود .
گفتم : آینده اما

گفت برای شما که خانه‌ای دارید و مملکتی و شغلی ، این افعال " گذشته " و " آینده " یک واقعیت عینی است اما کسی که چیزی برایش نگذاشته‌اند به‌این زمانها دل خوش نمی‌شود ، آینده‌ء من دربدری است که بدتر از ماندن و پوسیدن است یا ماندن و تحمل کردن بود که زجرآورتر از تبعید و دربدری است .

ــ می‌توانی بمانی اما نپوسی یا دربدر شوی اما وطنت را ، فرهنگت را با خود به‌هر جا ببری و سعی کنی دوباره به‌یاری دیگران آنرا بسازی .

پیرمرد خندید : گفت فکر می‌کنی این سالها در پاریس چه کرده‌ام وطن من حالا کلماتی است که می‌نویسم در شعر و رمان . فیلمی هم اخیرا " ساخته‌ام درباره اشغال و گروگان‌گیری یکشبه ، که جنبه‌ء علمی تخیلی دارد ، اما ته دلم هق‌هقی می‌گوید که وطن در درجه اول یک واقعیت است اما برای من سرزمینی اشغال شده و از دست رفته ازبخت بد ، اشغالگران ، آنقدر قدرت و پشتگرمی دارند که حالا حالا از خانه‌ء من بیرون نروند ، مویه کردن بر سرزمین پدری ، آنرا به‌ما بازنمی‌گرداند حتی خشم و هجوم هم . چیزی در معادلات جهانی این عصر ستمگر ازدست ما رفته‌است . فکر می‌کنی آمریکا و اسراییل بگذارند باز بیرق ما بلند شود روی بام خانه اجدادی . امیدواریش دادم ، امیدوار نشد ، پیرتر از آن بود که با عبارات فریبنده ، دلخوش شود . در کافه "لوتان" دوستم "کوه چمنی" را دیدم ، وقتی در روزنامه کار می‌کردم ، مدتی با ما همکاری می‌کرد ، مطلب می‌نوشت درباره‌ء ادبیات افغان . بعد ناگهان غیبش زد ، شنیدم سر از مسکو درآورده ، بعدها کارتی به‌دستم رسید حاکی از این که او در وزارت فرهنگ یاجنگ کشورش ، کاره‌ای شده‌است ، حالا او را در پاریس می‌دیدم نشستیم و حرف زدیم ، او حرفهایی زد و حرفهای مهمتری را نزد که چطور شد رفت مسکو ، بعد مقام دولتی مهمی پیدا کرد بعد معزول شد و فراری ، حالا چرا در جمع هنرمندان پریشان بین‌المللی ، خودش را پنهان کرده است . بین گله‌گذاریهایش ، از عملکرد جناحهای حکومتی گله داشت که آدمهای مومن مبارز را به‌خود جلب می‌کنند آدم از آبرویش ، از حیثیت سیاسی‌وفرهنگیش مایه می‌گذارد ، شاید جایی ، روزی منشاء اثر باشد خودش را می گفت که برای حکومت جدید کار کرده ، اما آنها تا خرشان از پل گذشته خر را رها کرده و پل را خراب کرده‌اند .

گفتم دوست عزیز ، قدرت هم عین عشق است . عاشق رقیب و شریک را برنمی‌تابد ، خواستار حق انحصاری مادام‌العمر است ، تو رفتی در سایه‌ء قدرت آنها به‌آرزوهای‌خودت برسی ، آنها از تو زرنگتر بودند . گفت : ما ، اعضای حزب ما آنها را به‌قدرت رساندند .

پرسیدم : سازشکاری و فرصت‌طلبی بعضی از اعضاء در این شکست وپیروزی چقدرنقش داشت ؟ رنجید و بحث را قطع کرد و ادامه دادم : تا وقتی که همه‌چیز به‌سود تست ، چهار نعل می‌روی ، وقتی که قضیه خر و پل پیش آمد ، ادعای غبن می‌کنی ، تو بایستی ازهمان آغاز می‌فهمیدی که در هر عصری روشنفکران فرهنگی و روشنفکران سیاسی وقتی به‌سایه‌ء قدرت حاکم پناه می‌برند حکم سیاهیوش را دارند در ملازمت شبر .

گفت : قدیمی فکر می‌کنی باید اهل عمل بود ، ریسک کرد ، حتی اگر آنها راه ندهند باید نفوذ کنیم ، در قلب معرکه .

ــ برای خودت یا برای بردم ؟

ــ معلوم است برای‌مردم

ــ اگر برای آنها کار کرده‌ای ، پس چرا پشیمانی ، اجر تاریخی تو محفوظ است

ــ آنها همه‌چیز را خراب کردند .

ــ اینطور که می‌فهمم مزدم یعنی تو ، تو هم حرف ارباب قدرت را می‌زنی ، وقتی تو باشی و در قدرت باشی اجبارا " همه چیز درست است وقتی‌طردت کنند ، تاریخ و مردم و مملکت نابود شده که تو مظهر آن بوده‌ای . درهمان ایام غربت با شاعری ایرانی همخانه بودم که معتقد بود مدتی است اعدام شده است و شوخی هم نمی‌کرد . می‌گفتم اما تو که زنده‌ای .

می‌گفت : شاعر به‌ازای شعرهایش زنده است ، زندگی او در ارتباط با مخاطبان ارزش دارد ، وقتی حیات فرهنگی تو مختل شود کارهایت چاپ نشود یا نگذارند منتشرشود ، وقتی ارتباط تو با مردم از طریق آثارت قطع شود ، شعرت را اعدام کرده‌اند ، ترا هم من حالا چه هستم جز آدمی که روزگاری ، ارتباطی زنده با جامعه داشتم در همان‌روزها با یک اردنی آشنا شدم و نویسنده‌ای ازلهستان .

هر دو از وضع حکومتشان به‌یک اندازه ناراضی بودند ، یکی از اینکه هنوز کشورش به صورت قبیله‌ای و با حالتی چوپانی اداره می‌شود ، دیگری نالان از اینکه مسیحیت کهنسال و فرهنگ اشرافی کشورش که یکی از درخشانترین فرهنگ‌های اروپایی بود ، دستخوش بوروکراسی حزبی وفرصت‌طلبان قدرت‌پرست شده است .

اردنی گفت : این ایدئولوژی مترقی بود که کشور شما را نجات داد از آن همه ستم و نابرابری نویسنده پاسخ داد : ایدئولوژی وقتی بازیچه سیاستگران شد ، از معنویت خود تهی می‌شود .

در همان ایام یادداشتهای پراکنده‌ام را مرور کردم به‌تدریج شهربندان بدور از خیال محال مدینه‌ء فاضله ،ازاده شد . قهرمان شهر بندان یک روشنفکر فرصت‌طلب است که فاصله کوتاه جلاد و قربانی را نمی‌فهمد و نمی‌داند که قربانیان گاه جلاد یکدیگر می‌شوند و از سر نادانی با رضایتی ابلهانه فوج‌فوج به قربانگاه می‌شتابند او خودخواهانه دنیا و جامعه‌اش را در خود خلاصه می‌بیند ، قادر به ارتباط عینی با جامعه و زمانش نیست . جن‌زده ، بی‌عمل و خیالپرست است ، حتی درپایان کتاب ، وقتی آینه‌ای روبرویش می‌نهند خودش را باز نمی‌شناسد ، تقصیر را به‌گردن این و آن می‌اندازد . روی چمن دراز می‌کشد و در خیال دست به‌عمل می‌زند . اما آنچه در شهربندان اهمیت دارد ، بررسی روان‌شناختی قدرت حاکم و افکار عمومی محکوم است در موقعیتی معاصر .

در رمانهای چاپ نشده دیگر سعی‌کرده‌ام که زوایای دیگر این ارتباط دیرپا اما همیشه تازه و قتال را نشان دهم وقتی این کتابها چاپ شود ، آشکار می‌شود که شباهت این آثار با مثلا " کتاب ۱۹۸۴ شباهتی اتفاقی‌است . حرفهای نویسنده ، فریاد آدمی درگیر شده با جغرافیای تاریخی این کویر بزرگ جهانی‌است . اول حرف خودش رازده و کارخودش را کرده ، ماهم باحفظ احترام برای او و دیگران ، زبان و بیان خود را داریم .

نسلی که نومیدوارانه امیدوار است و در اینجا به‌تمامی جهانشهر انسانی می‌اندیشد و وقتی آثار من و مامنتشر گردد آشکار خواهد شد که : " هنوز چیزی باقی مانده است
که دنیا اینگونه زشت نباشد .

سعی می‌کنم رمان بعدیم بهترین رمان دنیا باشد

عباس معروفی

*** سمفونی مردگان علاوه بر آنکه نثر پاکیزه‌ای دارد، به‌نظر می‌رسد، خوب تراش خورده است و به‌کمال ایجاز نزدیک شده، چند بار آن را نوشته‌اند و دستنویس اولیه چند صفحه بوده است؟**

در بیست‌وهفتم اردیبهشت ۱۳۶۳ به‌قصد نوشتن یک رمان بزرگ چهارجلدی کار را شروع کردم. باران قشنگی هم می‌بارید، و نشخوار فکر آدمهای رمان پیش از اینها تمام شده بود. آنقدر آماده بودم که خیال می‌کردم یکبار می‌نویسم، یکبار می‌خوانم و بعد می‌دهم برای چاپ. خیلی دلم می‌خواست تا پیش از سی‌سالگی تکلیفم در این سرزمین روشن باشد. به‌این خاطر که زمان رفتارش را با نسل‌ها عوض کرده و به‌نظر می‌آید که وقتمان خیلی کم است. فرسوده شده‌ایم. در طول این ده‌سال به‌قدر سی سال کار معاش کرده‌ام. کارهایی مثل تدریس، نظارت چاپ، صفحه‌بندی کتاب و ویراستاری. زمانی بود که هم در مدرسهٔ روزانه درس می‌دادم، هم در مدرسهٔ شبانه. دانشگاه هم می‌رفتم، و مدام می‌دویدم. و بعد شبها چند ساعتی چیز می‌نوشتم. هنوز هم روزها می‌دوم و شبها می‌نویسم، منتهی حالا آنقدر خسته‌ام که هر روز صبح دلم می‌خواهد دیگر از خواب بیدار نشوم، اما ناچارم. و چه اهمیت دارد؟

دست‌نوشتهٔ اولیه سمفونی مردگان پنج هزار صفحه از آب درآمد، با یک لشکر آدم و آنهمه حرف. دیدم اگر بخواهم مسایل نو و امروزی را در رمان مطرح کنم مجبورم چیزهایی را که کهنه شده‌اند دور بریزم. در مرحلهٔ اول پاکنویس که به‌فرم "رونوشت" بود حدود نصف کار را حذف کردم. در ورسیون بعد کاغذ سفید جلوم گذاشتم و بی‌آنکه به‌اصل کار نگاه کنم آن را به‌فرم کشیدم و مجددا" نوشتم. با زاویهٔ دیدی شبیه دوربین فیلمبرداری که خب، خیلی چیزها را نمی‌بیند.

دو متن را مقابله کردم و فقط آنچه را که برایم تازگی داشت نوشتم. می‌دانید، نویسنده آدمی است که دلش می‌خواهد مدام در این و آن تکثیر شود. دلش می‌خواهد هی حرف بزند اما همه می‌دانیم و همه مردم می‌دانند که: نویسنده‌ای که در کارش ایجاز ندارد، فروش نیست. به‌خصوص که ما در پایان قرن هستیم و خوانندگان ما عوض شده‌اند. دیگر حوصلهٔ خواندن پرگویی‌ها و توضیح واضحات ما را ندارند. ما زمان‌زده‌ایم. به‌آثار بزرگ جهان اعم از نقاشی، رمان، و سینمای امروز نگاه کنید، مکان نزدیک به‌مرزهای غیب است، نزدیک به‌محال. و همه اسیر قطعیت زمانی. اوایل کار احساس می‌کردم دستم کندتر از ذهنم حرکت می‌کند و عقب می‌ماند. درطول چهارسال و هفت ماه با موزیک الکترونیکی تپش قلبم را تندتر کرده بودم. خسته از کار به‌خانه می‌آمدم با این فکر امشب زود می‌خوابم اما با ایجاد هیجان از خودم کار می‌کشیدم. هنوز هم دارم همین کار را می‌کنم. چه اهمیت دارد؟

موقع نوشتن سواره بودم و موقع خواندن درمانده. آدم خیلی راحت می‌نویسد اما وقتی می‌خواهد حذف کند باید پوست بیندازد. پیش از اینکه پوست‌کلفت شود باید این کار را بکند.

بیشتر شبها آدمهای رمان را خواب می‌دیدم که آقای لرد درگذشته است، یک شب خواب دیدم که سورملینا جذام گرفته، همه اینها کامل و کوتاه و روشن بود. اضافات را حذف کردم و در پاکنویس آخر راوی‌موومان دوم را تغییر دادم. چند ماهی از کار فاصله گرفتم و فقط به‌آن فکر کردم. بعد دوباره آن را خواندم و حذف کردم. دست آخر چیزی حدود پانصد صفحه دستنویس برایم ماند که حالا می‌بینید.

با اینکه هنوز بعضی وقتها خوابش را می‌بینم اما خوشبختانه دیگر اسیرش نیستم. در این مدت دوازده داستان کوتاه نوشته‌ام که تقریبا" آمادهٔ چاپ است. و حالا سخت به‌رمان تازه‌ام "سال‌بلوا" فکر می‌کنم. شاید پنج سال طول بکشد، و شاید ده‌بار آن را بنویسم و حذف کنم. نمی‌دانم اما سعی می‌کنم بهترین رمان دنیا باشد. حالا دیگر بعد از سمفونی مردگان خوب می‌دانم بیش از هر چیز عنصر زمان اهمیت دارد. زمان دراماتیک، زمان داستانی، زمان فیزیکی، زمان روانی و بدتر ازهمه، زمان شتاب‌زدهٔ عصر ما، برای من و خواننده‌ام که: همه چیز مصدر است، و تا زمان نباشد چه اهمیت دارد؟

قالب هر اثر هنری پوست آن است

احمد آقائی

*** رمان قبلی شما مویه‌زال بیشتر ساختار ذهن‌گرایانه دارد، و چراغانی درباد یک اثر رئالیستی است. دلیل این تغییر سبک چیست؟ و آیا سبک رئالیسم برای نمایاندن پیچیدگیهای درون انسان معاصر هنوز کارآئی دارد؟**

برای پاسخ دادن به‌این پرسش که در واقع دو سئوال مستقل و مجزا از هم هستند، اولا" باید عرض کنم در سئوال شما نکته‌ای هست که من از آن چنین استنباط می‌کنم که شما مویه زال را یک اثر رئالیستی نمی‌دانید. اما با توجه به‌اینکه خود در سئوال مطرح کرده‌اید که "ساختاری ذهن‌گرایانه دارد" می‌توان گفت که فقط ساخت و قالب آن با "چراغانی در باد" متفاوت است نه درونمایه‌آن. و دوم اینکه برای ورود به‌اصل موضوع و دادن پاسخ به‌سئوال شما، شاید بی‌مناسبت نباشد که این شعر دلپذیر و پر از معنی مولانا را به‌پیشانی این وجیزه بیاورم که:

قافیه و مفعله را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا
رستم ازاین بیت‌وغزل‌ای‌شه‌سلطان‌ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

پس با بیان این مطلب که قالب هر اثر هنری تنها به‌مثابه پوست ظاهری آنست، می‌توانیم بپذیریم که پرداختن به‌دنیای‌درون آدمی و بیان خاطره و تخیل، حتی به‌صورت گسیخته و ناموجه نیز، می‌تواند تصویری از واقعیتهای زندگی را به‌نمایش بگذارد. چنانچه در مویه زال چنین است. اگرچه در بعضی از صفحات آن طرح کمرنگی از سبکهای نمادین و فراواقعی به‌چشم می‌خورد، اما به‌نظرمن در کلیت خود یک اثر رئالیستی است.

البته شاید معقول نباشد که کسی خود از نوشتهٔ خود سخن بگوید. ولی برای پاسخ به سئوال شما، اشاره به‌چند نکته ضروری است.

اول اینکه شیوه نگارش "مویه زال" که به تعبیری می‌توان آنرا تلخ‌نگاری و به‌قول شما ذهن‌گرایانه نامید، حاصل‌جوحاکم آن‌روزگاران و وجود سانسور و خفقان آن زمان بوده‌که چنین قالب در هم‌ریخته‌ای برای بیان واقعیتهای

موجود برگزیده شده است . با این توضیح که این کتاب در سال ۱۳۴۸ نگاشته شده و تا سال ۵۷ جزو کتابهای ضاله محسوب می‌شده، و البته این نکته را نیز نباید فراموش کرد که هر موضوعی بایستی در قالب خاص خودش بی‌افکنده شود که متناسب با آن موضوع باشد . و بنابراین شیوهٔ نگارش مویه زال به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند با رئالیسم تعارض داشته باشد .

دوم اینکه در مویه زال تسلسل وقایع و جریان منطقی زمان رعایت نشده وراوی قصه که همان شخصیت اصلی قصه است، به‌حکم جریان سیال ذهن خاطرات تلخ و غم‌انگیز خود را ازدوران کودکی تا به‌بعد به‌صورت پراکنده و گسیخته، بی‌توجه به‌توالی زمان مرور می‌کند ضمن اینکه سرگرم مشاهدات مسائل عینی پیرامون خود نیز هست . پس به‌این ترتیب به‌نظر من به‌جا نیست که آنرا جزو آثار رئالیسم اجتماعی به‌حساب نیاوریم . گو اینکه همانطور که در بالا ذکر شد شمای کمرنگی از سبکهای سوررئالیسم و سمبولیسم در آن مشاهده می‌شود .

و دیگر اینکه آیا سبک رئالیسم برای نمایاندن پیچیدگیهای درون انسان معاصر هنوز کارآئی دارد یا نه؟ باید عرض کنم که بله دارد .

برای اثبات این ادعا ناچارم آنچه راکه از رئالیسم می‌فهمم در این مختصر بیان کنم . اما قبل از هر چیز لازم است این اصل مسلم را که بر هیچکس پوشیده نیست روشن کنم که ضمیر آشفته و پریشانحال انسان ــ نه‌تنها معاصر بلکه در همهٔ ادوار ــ در هر خطه‌ای که باشد ، بی‌تردید متاثر از مسائل بیرونی و یا به عبارت دیگر جامعه‌ای است که در آن متولد شده و رشد کرده و به‌کمال رسیده است . پس با این توصیف به‌دلیل اینکه انسان موجودی اجتماعی است ، انسان و اجتماع از هم تفکیک‌ناپذیرند . و از آنجائیکه همهٔ ارزشهای جامعهٔ بشری نظیر اخلاق و آداب و حتی ذهنیت و خصیصه‌های فردی ناشی از شرایط اجتماعی است ، پس هیچ هنرمندی نباید به انسان و یا اجتماع نگرشی مجرد و انتزاعی داشته باشد بلکه باید دقیقاً" هر دو را در کنار هم مورد مطالعه قرار دهد .

به‌هرحال رئالیسم یعنی به‌تصویر کشیدن و نمایاندن واقعیتهای زندگی به‌همانگونه که هستند ، اما نه به‌صورت گزارشی‌ویاوقایع نگاری ، بلکه با دیدی هنرمندانه و موشکاف . و اینجاست که یک هنرمند رئالیست بایستی به‌درون انسانها نقب بزند و آنچه که نادیدنی است نمایان کند و به‌تصویر کشد و تاریکترین گوشه‌های درون هزار توی آدمی و حتی جزئی‌ترین تغییرات برونی و درونی او را حس و لمس کند و آنگاه با شیواترین زبان هنرمندانه برملا کند . واین را نیز نباید از نظر دور داشت که واقعیت پدیده‌ایست تاریخی و اجتماعی ، و تحت تاثیر تضادهای درونی جامعه تغییرشکل می‌دهد. وادبیات رئالیستی یکی از خصایص ممیزه‌اش این است که این تضادها و تغییرات اجتماعی را دقیقاً" در مد نظر دارد و هیچگاه از آنها فاصله نمی‌گیرد و ریشه تمام تفکرات و پندارها و کردارهای آدمی را در بطن همین تغییرات دائمی و تضادهای اجتماعی جستجو می‌کند . و شاید از همین روست که می‌بینیم بعد از مکتب رئالیسم مکاتب فراوان دیگری به‌وجود آمدند اما هیچکدام نتوانستند از قدر و منزلت رئالیسم بکاهند و یا آنرا کمرنگ و بی‌خاصیت کنند . سالیان دراز است که پیروان این مکتب درخشانترین و ماندگارترین آثار ادبی و هنری خود را به‌جهان عرضه کرده‌اند . و این نکته نیز گفتنی است که مارکز برجسته‌ترین نویسنده معاصر آمریکای لاتین هم خود را رئالیست می‌داند . و سخن کوتاه ، شاید اینکه پ سیده‌اید دلیل دوگانگی سبک دو کتاب این نگارنده چیست؟ احتمالاً" منظورتان تفاوت در نوع نگارش آنها بوده است . اگر چنین است باید عرض کنم که فکر می‌کنم به‌شیوه نوشتن مویه زال و یا به‌قول شما ذهن‌گرایانه راحت‌تر بتوانم بنویسم . ولی مردم چه؟ آیا مردم که مخاطبان اصلی هر نوشته هستند آنرا می‌پسندند؟ به هر حال هر کس که قلم برمی‌دارد و چیزی می‌نویسد قطعاً" می‌خواهد نوشته‌اش خواننده داشته باشد . والا چه دلیلی دارد که آنرا چاپ می‌کند .

در ایران نمی‌شود حرفه‌ای بود

جعفر مدرس صادقی

*** بیشتر آثار شما در زمینهٔ داستان کوتاه بوده، اما" سفر کسرا" و "بالون مهتا" رمان و داستان بلند است . آیا به‌رمان‌نویسی روی آورده‌اید؟**

ــ پیش از این دو کتاب هم داستان بلند نوشته‌ام که چاپ نشده . از ابتدا ، هم داستان کوتاه نوشته‌ام و هم داستان بلند که بعضی چاپ شده و بعضی‌نشده . بعضی‌داستانها را باید کوتاه نوشت و بعضی را بلند . خود داستان فرم خودش را معین می‌کند . اما فرم مطلوب خود من داستان کوتاه است . داستان کوتاه را متاسفانه درایران زیادجدی‌نمی‌گیرند . به‌این دلیل که داستان کوتاه را همه‌جا برای چاپ شدن در مجلهٔ ادبی می‌نویسند ، و ما در ایران مجلهٔ ادبی نداریم . شکل مجله‌هایی که داریم ، از جمله همین مجلهٔ "آدینه" ،با داستان کوتاه جور درنمی‌آید . داستان کوتاه در این مجله و مجله‌های مشابه، در میان مطالب دیگر گم می‌شود و خوانندهٔ خودش را پیدا نمی‌کند . اگر از یک نویسندهٔ حرفه‌ای بخواهید داستان کوتاه‌بنویسد ، اولین سئوالی که ازشما می‌کند این است : برای کدام مجله؟ ولی ما که حرفه‌ای نیستیم و نمی‌توانیم باشیم چون که در ایران نمی‌شود حرفه‌ای بود ، نه برای مجله ، بل که فقط برای دل خودمان ، داستان کوتاه می‌نویسیم و از داستانهای کوتاهمان مجموعه‌هایی درست می‌کنیم و می‌گذاریم بماند برای روزی که چاپ شود . شاید هیچ کس در هیچ‌جای دنیا این کار را نمی‌کند . با رمان می‌توان چنین معامله‌ای‌کرد ، ولی با داستان کوتاه . . . به‌هرحال ، کار معقولی نیست . نویسندهٔ غیر حرفه‌ای این امتیاز را دارد که فقط برای دل خودش‌بنویسد ، اما فکر می‌کنم که این امتیاز چندان هم به‌نفع او نباشد . وقتی که مجلهٔ ادبی درنمی‌آید ، داستان کوتاه کمتر چاپ می‌شود و پیداست که وقتی کمتر چاپ شد ، کمتر نوشته می‌شود و خوانندهٔ کمتری پیدا می‌کند . در داستان کوتاه است که نویسنده امتحان خودش را پس می‌دهد . در داستان بلند و رمان هم ، من به‌دنبال همان انضباط و ایجاز داستان کوتاه می‌گردم .

این خانهٔ ذهنی من است

خسرو نسیمی

● شما تاکنون بیشتر در زمینه‌های شعر، بازسرائی، و تدوین و تصحیح متون کلاسیک فعالیت داشته‌اید، چه دلایل و انگیزه‌هائی شما را به‌نوشتن رمان ترغیب کرده است؟

خودمانی بگویم؛ غافلگیرم کردید! نمی‌دانم در طول این همه سال وماه، ازمیان این همه سوال شفاهی وکتبی که علی‌الخصوص از سوی طبقهٔ دانشجو و نسل جوانتر اهل قلم از من شده بود، چرا هرگز کسی مرا با چنین سئوالی روبرو نکرد، و حتی خودم هم عمداً و آگاهانه هرگز به‌این مسئله فکر نکرده بودم، اما سئوال آدینه مرا به گذشته‌های مه‌آلود پرتاب کرد: آن سالهای دور که در دهکدهٔ مرغاب (از توابع ایذه خوزستان) پای شاهنامه‌خوانی پدرم می‌نشستم، حتی‌او تصاویری ذهنی‌ازسیاوش، رستم، و منیژه برایم می‌کشید یادش بخیر باد! پیش از دبستان، قصص شاهنامه را از بر کرده بودم، شاهنامه یک رمان منظوم است. شاید بازده خلاقیت امروز من درشعر و رمان، ریشه درهمان واگشت‌های دورداشته باشد. من حس شعر و رمان را از شاهنامه به ارث برده‌ام. هم شعر، هم رمان، و مجموعاً هنر مکتوب، یک سره مظروفی درونی‌دارند، اما در پرداخت صوری وساختار کمی، بنابر نوع غلیان عاطفی، ادراک موضوعی، تنش عقلی و شهودی، خلجان فرافکنی، وجادوی زایش، این "مظروف" است که "ظرف" خود را تعیین می‌کند و به‌آن کالبدی متفاوت می‌بخشد.

من در "باغ هنر مکتوب" ممکن است صبح‌ها با یک گل سرخ گفتگو کنم، این دیالوگ تصویری، نمی‌تواند "شعر" نباشد. ظهر در سایه‌سار بیدی گهن (مجنون) بیتوته می‌کنم، زبان این آرامش، پی تعریف "رمان" می‌رود. و پسین‌گاه در کوچه‌ئی بی‌انتها از اقاقی‌ها و ارغوان‌ها طی طریق می‌کنم، صدای این طی طریق را در "بازسرائی" به معنی رسانده‌ام. و شباهنگام می‌کوشم تا نگذارم "ماه" از فراز این باغ سفر کند، به‌مطالعهٔ بلوط ها، شب‌پره‌ها، بابونه‌ها و شباهنگها نیازمندم. و می‌خوانم، آنقدر بلند می‌خوانم که فردا سحر دوباره این باغ متولد شود. این خانهٔ ذهنی من‌است، که اتفاقاً "چراغم در این خانه" نمی‌سوزد، بلکه خودم با تمام وجود می‌سوزم. من با این باغ و در این باغ خیالی زاده شدم، پس باید در بیداری مداوم و همیشه بهار این باغ کوشا باشم. باید کار کنم. کار، مذهب من است.

در ده سالگی اولین غزلم را سرودم. درچهاردهسالگی خود را مهیا کردم تاقصه‌ئی بنام "اشکها و لبخندها" راجع به‌خانوادهٔ یک "سوسک" بنویسم، اما سال بعد ازدیدن فیلم "اشکها و لبخندها" دچار بغضی کودکانه شدم: "چرا کسی زودتر از من این عنوان را ربوده است!" چه روزگار آبی شادمانه‌ئی!! در هفده‌سالگی قصهٔ "پلنگ" را نوشتم، چهارسال بعد که جایزه فروغ را در شعر گرفتم، همین قصهٔ "پلنگ" درصفحه هنر و اندیشه‌کیهان (۱۳۵۶ خورشیدی) چاپ شد. کنار این قصه هم چهار شعر از یانیس رتسیوس با ترجمهٔ سپانلو دیده بودم. و قصهٔ "پلنگ" درسال ۱۳۶۳ خورشیدی به صورت رمان "مرگ پلنگ" جلوه کرد. حالا بهتر می‌فهمم چرا "رمان" می‌نویسم. رمان شکل دیگری ازشعر من است. بگذارید مثالی تصویری بیاورم: بعضی‌ها اهل‌ایستادن و ریشه‌دواندنند. بعضی‌ها راه می‌روند. بعضی‌ها هم می‌دوند. من نیز به‌جستجوی آن مقصد ملکوتی خود، بر سر یک چندراهی دچار مکث شده بودم، و نمی‌دانستم کدام یک ازاین راه‌های چندقلو، مرا به‌آن "آرامش ابدی" می‌رساند. راستی کدام راه؟ انگار همهٔ راهها گامهای مرا به‌خود می‌طلبیدند. همهٔ راهها موازی هم و شبیه هم بودند. دیدم اگر به‌این "مکث" ادامه دهم، مقصد از من دور می‌شود، اگر قدم‌زنان تنها یک راه را انتخاب کنم، شاید "نشانی خانهٔ دوست" را نیابم. حتی دویدن هم چارهٔ بی‌قراری من نبود. پس‌سالها دورخیز کردم تا به‌نتیجهٔ "پرواز" رسیدم. آنهم پروازی بر فراز همهٔ "راه‌ها". چه عیبی داردا؟ اگر کسی "می‌تواند"، پس‌باید همهٔ "توانستن" خود را بکار گیرد. نگران اتمام ذخیرهٔ انرژی خود نباشد. انسان خلاق در پی رفتن است و نه "به‌راه اندیشیدن". در من نوشتن و سرودن و کار، از نیروئی کیهانی غل‌می‌زند و می‌جوشد. مگر نه اینکه انسان کیهان‌فشرده است، و اتفاقاً "کیهان اکبر است!؟ و این "پروازها"ی لاینقطع، همه پاسخ به آن "جنون عرشی"ست. مگر انسان جهان‌سومی چند سال زندگی می‌کند؟ ما عمر کوتاهی داریم، چشم برهم بزنیم، تمام‌شده‌است. بگذارید لحظهٔ احتضار صوری، هنگامی که آن کالبد اختری ما، قفای خود را می‌نگرد، کارنامهٔ سنجش، درخشان و پربار باشد. "هستی پربار" ایدئولوژی من است. حالا به‌جان کلام و پاسخ اصلی می‌رسم، من‌بنابر همین انگیزه‌های عینی و انسانی ومثالی‌ست که "رمان" می‌سرایم. می‌پرسید اما "حافظ" همهٔ عمر یک "کتاب" خلق کرد. می‌گویم ابزار تولید، جامعهٔ شهری، ادوارصنعتی، زیست پرشتاب و عصبی، و مختصات جامعه شناختی‌زمان ماباعصر آن‌حضرت جادومند، فرق بسیار دارد. ما باید شانه به‌شانهٔ خلاقیت کیفی و ژرف خود، از تولید کمی هم بازنمانیم. چرا که اگر منتظر "الهام" بمانیم، تا بیاید و به‌ما تعارف کند، دست را باخته‌ایم. "الهام" را گورباچف درباکو به‌گور سپرد! در عصر ما، صدای تحولات بغرنج، به "یک گل" فرصت نمی‌دهد طلایه‌دار "بهار" باشد. ماباید خود "بهار" باشیم. من برای بهاری مشترک رمان می‌نویسم.

"عدم امکانات چاپ و نشر، نمی‌شود، نباید، واین چه کرد بایدها"، همه‌بهانه‌هائی حقیر در برابر یک روح بی‌قرار است. مگر آدینه از آسمان کاغذ می‌چیند!؟ از دل سنگ هم که شده‌است باید شعر، رمان‌وهنر ملی را بیرون کشید. فرض‌که زمانی هم یک سانتی‌متر کاغذ یافت نشد، آن وقت من می‌روم و سنگ‌تراش می‌شوم، اگر انسان اهل ایمان و اراده باشد، با دندانهایش، شعر و رمان‌خودرا برصخره‌های البرز خواهدنوشت. دندان و صخره که نایاب نیست. دیوار و ناخن‌که نایاب نیست! من بنابرهمین‌دلایل و انگیزه‌های انسانی‌ست که به‌سوی نوشتن رمان کشانده شده‌ام. حالا رمان هم، نه! قصه، شعر، نقاشی، ترجمه، سناریو، بازسرائی، نقد، مصاحبه، و...! هیچ‌کدام نشد!؟ سر به‌بیابان بگذار و آنقدر با صدای بلند آواز و ترانه بخوان که حتی روح لورکا و حافظ‌هم صدای ترا بشنوند! ■