گفتگو با منیژهٔ آرمین (مریم سپیدار)

نویسندگی برای من، تعهدی اجتماعی است.

اشاره:

منیژهٔ آرمین که با نام مستعار «مریم سپیدار» و «نصیبه» قلم می زند در تهران متولد شده است و دوران کودکی را در خانواده‌ای کارمندی و اهل ادبیات و هنر گذرانده. از کودکی به نویسندگی می پرداخته اما از چند سال پیش از انقلاب به صورت جدی وارد این عرصه شده است. وی افزون بر فعالیت در عرصهٔ داستان و نقاشی حدود بیست سال است که به سفالگری نیز می پردازد. آنچه پیش روی شماست دستاورد مصاحبه‌ای است سریع و همه جانبه.

■ لطفاً از خودتان بگویید، از خانواده، دوران کودکی، نوجوانی وجوانی، مدرسه و معلّمانی که داشتید؟

□ خانهٔ شلوغی داشتیم؛ پر رفت وآمد و پر هیاهو. در سفرهٔ ما، اگر نانی برای خوردن پیدا نمی شد، همیشه کتابی برای خواندن وجود داشت. همهٔ اعضای خانوادهٔ اهل هنر و ادبیّات بودند. پدرم هرچند گاه به عقیده‌ای گرایش پیدا می کرد و خانهٔ ما پر می شد از آدمهای هم عقیدهٔ او. گاهی به تشکیلات سیاسی می پیوست، گاهی به عرفان و تصوّف می گروید، گاهی شب تا صبح عبادت می کرد و زمانی هم می رسید که همهٔ اینها را می گذاشت کنار و سجاده عبادت را بساط تزویر می نامید! به عکس مادرم که عقیده‌ای ثابت داشت. خلاصه، خانهٔ ما پر بود از تشنجهای داخلی و خارجی، و این چیزها برای نویسنده شدن من مقدّمهٔ خوبی بود.

چند سال پیش قصّه‌ای نوشتم تحت عنوان «ضیافت خونین» و دربارهٔ واقعهٔ کشف حجاب که برای نوشتن آن از برهه‌ای از زندگی پدر و مادرم الهام گرفته بودم. این حکایتها را مادرم با زبانی شیرین بیان می کرد و من، از همان کودکی همه را به خاطر می سپردم. حکایتهایی که مادرم از زندگی روزمرّه می گفت، منبع خوبی برای قصّه های من بوده و هست.

از دوران کودکی، حسّی غریب همیشه مرا به طبیعت پیوند می داد. همواره در عمق هستی زمزمه‌ای پنهانی را حسّ می کردم. نمود کامل این حسّ روزی بود توفانی که داشتم با بچّه ها بازی می کردم، ناگهان درختها شروع کردند به تکان خوردن و برگها می ریخت روی سر، و آن رور، من حسّ کردم نیرویی مرموز از دل زمین و آسمان، همه چیز و از جمله مرا به‌هم پیوسته است. سالها بعد، شبیه تصوّر کودکی خودم را در نقّاشیهای وان‌گوگ دیدم.

آنچه از دوران مدرسه یادم هست اینکه کلاسهای درس برایم قابل تحمّل نبود. حتی هنگام تحصیل در دانشگاه، اغلب به کلاس نمی رفتم یا به بهانه ای از کلاس می زدم بیرون، ولی مطالعهٔ غیردرسی زیاد داشتم. خوشبختانه در دوران دبیرستان با معلّمین بسیار عالی روبه رو شدم؛ کسانی که مرا با ادبیّاتی غنی و سطح بالا آشنا کردند. استاد فلسفه ای داشتیم به نام آقای *ابوالحمد* که سهم مهمّی در شکل گیری بینشهای فلسفی من نسبت به دنیا داشت. او از فلسفه به صورتی جدّی و مانند امری که با زندگی ممزوج است حرف می زد. به طوری که من گمان می کردم آن نیروی مرموزی که در بچگی به صورت ناخودآگاه، حسّ کرده بودم، در همه جا و همه چیز حضور دارد و زندگی، آنچه با چشم سرّ می بینیم، نیست. در دورهٔ دبیرستان، بیشتر از هر دوره‌ای کتاب می خواندم و دربارهٔ عقاید متفاوت تحقیق می کردم به ویژه آنکه دوستانی داشتم که هرکدام به عقیده‌ای پایبند بودند و آن روزها، بازار گرم بحث و جدل فراوان بود. این بحث و جدلها به محیط دانشگاه هم کشیده شده بود و چیزی که در ذهن من ماندگار شده بو، تردید نسبت به آنچه اطرافم می گذشت و عقیده هایی که آن چنان با حرارت از آن دفاع می کردند، بود. به همین دلیل رفتم دنبال به دست آوردن تجربه های شخصی.

■ تحصیلات دانشگاهی شما در چه زمینه ای است و آیا شغل و پیشهٔ تان به زمینهٔ داستان نویسی شما کمک کرده است؟

تحصیلاتم در زمینهٔ روان شناسی و هنر، بیشتر به دلیل وجود محیط مناسب (و نه آنچه در کتابها و جزوه ها نوشته شده بود) مسلماً نقش مؤثّری در کارهایم، از جمله قصّه نویسی داشته اند. سفرها، وجود عقاید گونه گون، دیدن نمایشگاهها، دیدن فیلمهای خوب و شنیدن موسیقی، همهٔ اینها تجربه هایی بسیار عالی در زندگی من بوده اند.

کار معلّمی و مشاوره و ارتباط دائمی با ژرفای مشکلات و رنجهای انسانی، انگیزهٔ بسیاری از طرحهای قصّه هایم شد. در کوچه های خاکی که پر بود از بچّه هایی که در گل ولای بازی می کردند، هزاران مسأله به چشم می آمد که می شد از آنها، مایه داستانی گرفت.

■ در میان مشغله های گوناگون ادبی، نویسندگی، سفالگری، نقاشی و رمان نویسی، چگونه فعالیتهای خود را هماهنگ می کنید؟ چه عنصری مشغله های گوناگون شما را به داستان پیوند می زند؟

همهٔ اینها، حکایت روح سرگردانی است که به دنبال حقیقت می گردد. در هرکدام از این عناصر وجهی از وجود من قرار دارد. وقتی می نویسم، دوروبرم پر از آدم است. حرفها و همهمه هایشان را می شنوم. گاهی به من اعتراض می کنند و سهم بیشتری می خواهند. گاهی خود را پنهان می کنند و شخصیتشان را بروز نمی دهند و ... خلاصه، نوشتن برای من تعهّدی اجتماعی است. وقتی به سفالگری می پردازم، آدمی تنها هستم که گویی سر به بیابان گذاشته و زیر پایش خاك است و بالای سرش آسمان آبی، انسان تنهایی که همراه با خاك، حرکت می کند؛ خاك را گل می کند و به آن شکل می دهد و آن را به کوره می برد تا به درجهٔ خوب برسد و هنگامی که به صورت شکلی پخته شده درمی آید، گویی آدمی است که از قوه به فعل (شاید هم به رستگاری) رسیده. هرکدام از کارهای سفال من، در واقع، تکه ای از وجود منند که شکل بیرونی گرفته اند. همان طور که گفتم سفال، قصّهٔ خاك است. همهٔ

نها قصّه است؛ قصّه هایی که گاه با کلمات و گاه با خاك و گاه با رنگ، گفته می شوند. روح حکایت در همهٔ این کارها، حضوری دائم و همیشگی دارد.

■ چه عاملی شما را به سوی نویسندگی کشاند؟

همان رازی که در درون هستی حسّ می کردم، بعدها در کلمات ظاهر شد ـ در شعر، موسیقی و گفتگوهای روزمرّه ـ.

یادم هست شب های جمعه به جلسه مثنوی خوانی می رفتیم. هنوز، صدایی که آن شبها می شنیدم، در گوشم می پیچد. آن شبها، هم آهنگ داشت، هم وزن و هم قصّه و کلمات؛ انگار که موجوداتی زنده بودند. هنگامی که هشت ساله بودم، شعری را که بچه های بزرگتر از من نتوانسته بودند بخوانند (شعر «پریا» سروده احمد شاملو)، به راحتی در میان جمعی از بزرگان خواندم و کتاب «رابینسون کروزوئه» را جایزه گرفتم. این کتاب همدم من شده بود و کلماتش مرا حادو می کرد و به دنیایی تازه می کشاند.

کلاس چهارم ابتدائی بودم که نقش اوّل نمایشنامه ای را به من دادند. بعدها بنا به پیشنهاد یکی از دوستان پدرم که مدرسه ای تأسیس کرده بود، نمایشنامه ای نوشتم که خودم هم در آن بازی می کردم. این نمایشنامه، اوّلین اثر نوشتاری من بود.

■ اوّلین داستانتان چه زمانی چاپ شد؟

در سالهای ۵۲ یا ۵۳ طنز گونه ای از زندگی روشنفکران به نام «آقای x و خانم y» نوشتم که در مجلّه «فردوسی» به چاپ رسید.

■ چطور شد که قالب رمان را برای نوشتن انتخاب کردید؟

ابتدا، به کارهای تحقیقی علاقه داشتم. در دوران تحصیل در هر زمینه ای که می خواستم، می توانستم بنویسم. اغلب در رساله هایی با موضوعهای متفاوت به دوستانم کمک می کردم. همچنین خودم در پایان نامهٔ فوق لیسانس، پژوهشی با نام «مسائل اجتماعی در مثنوی مولوی» نوشتم و در پایان نامه ای دیگر «رابطهٔ فرمهای روستایی با زندگی مردم» را بررسی کردم. می خواستم به موضوعهایی از این قبیل بپردازم.

پس از انقلاب، از من دعوت شد که سوژه هایی دربارهٔ هجرت آدمها و بازگشت به خویشتن خویش بنویسم. داستانهایی در این زمینه نوشتم که اغلب ریشه در واقعیتها داشت. باید بگویم این کار برایم نوعی تفنّن بود ولی بعدها که به کارهای جدّی تری (به ویژه نوشتن داستان بلند) در این زمینه پرداختم متوجه شدم که این کار، بیشتر از هرکار تحقیقی دیگر، احتیاج به پژوهش و مطالعه و به دست آوردن اطلاّعات در زمینه های گونه گون دارد. افزون بر آن حسّ کردم داستان، پلی به سوی قلبهای مردم است، در حالی که کارهای تحقیقی تنها، ارتباط داشتن با افراد متخصّص است اکنون قصّه نویسی برای من امری کاملاً جدّی است. به طوری که آثار پژوهشی دیگرم، در واقع بهانه ای است برای رسیدن به حدّ مطلوب قصّه پردازی.

■ ماجرای رمان، چگونه در ذهن شما شکل می گیرد. آیا اصولاً هنگام نوشتن و پیشرفت کار، داستان آن نیز شکل می گیرد و پیش می رود یا این موضوع پیشتر در ذهنتان شکل گرفته و هنگام نوشتن فقط همان صورت ذهنی را روی کاغذ منتقل می کنید یا خیر؟

هر دو شکل وجود دارد. موضوعی را در ذهنم می پرورانم و زمانی که شکل ذهنی را روی کاغذ می نویسم، ممکن است تغییراتی به آن بدهم چرا که آن تصویر ذهنی، وقتی روی کاغذ نوشته می شود به موجودی زنده تبدیل می شود که گاهی تحت فرمان من قرار نمی گیرد. یعنی گاه از من می خواهد که راهم را تغییر دهم؛ درست مثل بچه ای که در برابر پدر و مادرش عصیان می کند.

■ شما در نگارش آثارتان بیشتر به محتوا نظر دارید یا به قالب؟

به نظر من تکنیک پوسته و ظرفی است که محتوا را دربر می گیرد و در همین حدّ باید به آن فکر کرد، نه بیشتر. ولی محتوا اصل است و همین اصل است که قالب را تعیین می کند. در هرزمینه، روحی وجود دارد که به قول مولوی:

«تنگ است مرا هفت فلک
چون می رود او در پیرهنم»

توجّه به تکنیک، بعضی از نویسنده ها را به وادی فرمالیسم می کشاند ولی من علاقه ای به سقوط در چاه شکل گرایی و گیر افتادن در ته این چاه ندارم؛ صمیمیّت را به همه چیز ترجیح می دهم.

■ چرا بیشتر داستان ساده می نویسید تا داستان پیچیده؟

سوژه های داستانهای من اغلب اجتماعی اند و خودشان به اندازه کافی پیچیدگی دارند. این است که زبان نوشتاری آنها را ساده انتخاب می کنم و از تعقیدهای لفظی دوری می کنم.

یادش به خیر باشد *آل احمد* که در یکی از سخنرانیهایش گفت: آنها که قلمبه سلمبه می نویسند دچار رودل ادبی می شوند. البته نباید فراموش کنیم که ساده نویسی، کار ساده ای نیست اگرچه این طور به نظر می آید. آنچه در زندگی می گذرد ضمن اینکه بسیار ساده می نماید، در بطن خود از پیچیدگیهای عجیبی برخوردار است. بعضی از قصّه های من هم این طور است. برای نمونه طلوع خورشید هرروز اتفاق می افتد ولی من، هرروز به چشم «معجزه» به آن نگاه می کنم. خیلیها شاید آن را این گونه نبینند یا در ایوان خانهٔ ما تاکنون چند نسل از گنجشکها درون لامپی منزل کرده بودند. بهار امسال بچه آنها افتاد کف ایوان و مُرد و گنجشکها خانهٔ شان را ترك کردند، آنچه اتفاق افتاد، امری است عادی ولی بدون شک این واقعه در یکی از قصّه های من نقشی خواهد داشت. آدمهایی که هرروز، این طرف و آن طرف می بینم، اتفاقاتی که در گوشه و کنار دنیا روی می دهد، سادگی و پیچیدگی را توأمان در خود دارند. به شخصه ترجیح می دهم نوشته هایم زبانی عام داشته باشد، چون به محتوای آنها، به اندازهٔ کافی اهمّیت داده ام. برایم مهم نیست که نوشته هایم خوشایند چند نفر منتقد باشد که ممکن است به دلیل عمل زدگی دقّت کافی هم نداشته

باشند(!) اصلاً زمان، خودش به خوبی داوری می کند.

■ **نقش زن در ادبیات انقلاب اسلامی چیست؟**

□ نقش زن هم مثل نقش مرد است. اصلاً زنانه و مردانه کردن، به ویژه در مقولهٔ ادبیّات و هنر، ما را به ترکستان هم نمی رساند چه رسد به کعبهٔ مقصود.

■ **بهترین و آخرین کتابی که از نویسنده زن ایرانی یا خارجی خوانده اید کدام است؟**

□ آخرین کتابی که خواندم رمان «۱۹۸۴» نوشتهٔ جرج *اُروِل* بود ولی مطمئن نیستم که بهترین کتاب باشد، نویسنده اش هم زن نیست.

■ **از میان نویسندگان ایرانی و خارجی، کدام یک الهامبخش شما در خلق آثارتان بوده اند؟**

□ هیچ کدام به طور مستقیم و خودآگاه، الهامبخش من نبودند امّا کتابهایی چون «بابرهنه ها» اثر *زاهاریا استانکو* «پاییز پدر سالار» اثر *گابریل گارسیامارکز* و «شازده کوچولو» از سنت *اگزوپری* روی من اثر گذاشته اند.

■ **در روز چه مقدار می نویسید و چقدر می خوانید؟ آیا اصولاً هرروز می نویسید؟ بهترین زمان برای نوشتن چه زمانی است؟**

□ تقریباً هرروز می نویسم ولی در زمینه های متفاوت. مقدارش هم کم و زیاد می شود. در زمینهٔ خواندن هم این گونه است. زمان خوب برای نوشتن، وقتی است که به اصطلاح می افتم روی دور نوشتن، فرقی نمی کند صبح باشد یا ظهر و یا نیمه شب، وقتی هم به اصطلاح روی دور نباشم، نمی نویسم. در این هنگام، زمان در چشمم سکون عجیبی دارد و اگر به کار جدّی دیگری نپردازم، گمان می کنم مُرده ام.

زمان، در واقع به وارونه آنچه عدّه ای می پندارند، امری است درونی، نه بیرونی. آنچه در بیرون اتفاق می افتد تغییرات طبیعی است.

■ **آیا تا به حال در بخشی از داستان گیر کرده اید، به طوری که پیشرفت داستان متوقف شده باشد؟**

□ بله، فراوان. گاهی هم جاو سرانجام نوشته ای سطل آشغال است. چون معتقدم برای نوشتن، باید زیاد فکر کرد تا راحت نوشت. مطلبی که به سختی نوشته شود، چیز دلچسبی نخواهد بود.

وقتی می بینم که به اصطلاح افتاده ام توی دست انداز، نوشتن را رها می کنم. به کوچه وخیابان، کوه یا سینما می روم و اگر مطلب درباره محیط باشد، به مسافرت می روم. گاهی گرفتاری ای پیش آمده که دست از سرم برنمی دارد. بعدها وقتی به آن نوشته برمی گردم، اغلب مشکلم حلّ شده است ولی اگر برطرف نشده بود، دیگر باید رهایش کنیم. شاید چند سال دیگر، این قصّه از جای دیگری سردربیاورد. شاید هم به عدم پیوسته باشد.

■ **به نظر شما سخت ترین بخش داستان نویسی کجاست؟**

□ نقطهٔ شروع برای من سخت ترین جای کار است ولی وقتی شروع می کنم، معمولاً بدون مشکل پیش می روم.

■ **آیا مطالبتان را بازنویسی می کنید؟**

□ بعضی وقتها.

■ **از میان کارهای خودتان بیشتر کدام یک را می پسندید؟**

□ دو فصل آخر «آن روز که عمّه خورشید مُرد» را بیشتر دوست دارم.

■ **برای غنی ساختن عناصر فضا و جغرافیای رمانهایتان چه می کنید؟**

□ کتاب می خوانم. فیلم تماشا می کنم. عکس می بینم. ولی از همهٔ اینها مهمتر به آن منطقه که قصّه در آنجا گذشته، سفر می کنم و با مردم آن منطقه همصحبت می شوم و سعی می کنم «اهل» آنجا بشوم.

یادم هست زمانی یکی از برادران جوان گفته بود این خانم که در تهران نشسته، چگونه دربارهٔ جنگ می نویسد؟ در حالی که برای نوشتن «سرود اروندرود» در سال ۶۰، منطقه دزفول و شادگان و اهواز را زیر پا گذاشتم و سال بعد به اردوگاههای مهاجران جنگی رفتم. البته من این قضاوتهای عجولانه را فقط به حساب جوانی شان می گذارم.

■ **نظر شما دربارهٔ حرکت رمان نویس جنگ، در دههٔ بعد از پذیرش قطعنامه ۵۹۸ چیست؟**

□ متأسفانه، در ذهن بسیاری از آنها که به ویژه کارهای اجرایی ادبیات جنگ را به عهده داشتند، «ادبیات جنگ» عبارت بود از ظاهر جنگ، یعنی توپ و تفنگ، به همین دلیل بعد از پایان جنگ، این نوع ادبیات یا به رکود و یا به وادی خاطره نویسی افتاده است در حالی که جنگ، مسائل انسانی دارد که در عمق ظواهر وجود دارد. در مسافرتهایی که بعد از پایان جنگ به مناطق جنگی کردم، متوجّه شدم که سوژه هایی بکر و عمیق در این مناطق خفته است در حالی که نویسندگان نشسته اند و بر سر مسائل نظری به سروکلّهٔ یکدیگر می زنند و به نظر من ادبیات جنگ، به ویژه بعد از گذشت این دهه نیاز به نگاهی عمیقتر دارد.

■ **سوژه داستان «سرود اروندرود» چگونه در ذهنتان جوانه زد. چطور شد به فکر عبدل افتادید؟**

□ اوج جنگ بود و ما با اتوبوس از «ماهشهر» می رفتیم به طرف «شادگان». پسرك لاغراندام و رنگ پریده ای که یک پایش می لنگید سوار اتوبوس ما شد و من، همان جا عبدل را دیدم. آن روزها، «خرّمشهر» دست عراقیها بود اما وقتی این قصّه را می نوشتم خرّمشهر فتح شده بود. آن وقت عبدل به ذهنم آمد و در ماجرای سقوط خرمشهر تا فتح آن، به شکل فردی که در این دوره شکل می گرفت، ظاهر شد.

■ **نوشتن این رمان را از کی شروع کردید و چه زمانی آن را به پایان رساندید؟**

□ اکنون، از آن دوره فاصله گرفته ام ولی گمان می کنم حدود سالهای شصت وچهار و شصت وپنج بود.

■ **در «سرود اروندرود» بیشتر به طرح مادر عبدل نظر داشتید یا به خود عبدل؟ چرا؟**

□ داستان، مثل خود زندگی، کلّی است به هم پیوسته. نقش همهٔ آدمها مهّم است نه نقش یک یا دو قهرمان در آن. مادر عبدل هم به اندازه خود او اهمیّت دارد. ولی باید گفت که او، هستهٔ عاطفی

و احساسی داستانی است.

■ **چرا این کتاب، این همه مشکل ویرایشی دارد؟**

□ این را باید از ناشر محترم بپرسید که هرکاری دلش خواسته کرده است.

■ **یکی از اصول تثبیت شدهٔ عناصر داستانی این است که داستان به هیچ وجه نیازمند مقدمه نیست. چرا بخش اوّل مقدّمه دارد و اصولاً این فصل چه تفاوتی با فصلهای دیگر دارد؟**

□ در نوشتن و نیز در هرکار هنری، خودم را به هیچ اصل تثبیت شده‌ای محدود نمی‌کنم و هروقت لازم بدانم مقدّمه می‌نویسم. فکر نمی‌کنم گناه کبیره‌ای باشد. دربارهٔ فصلبندی کتاب، لازم است بگویم که در چاپ اشتباه شده، یعنی آنجا که نوشته بخش اوّل، فصل اوّل بوده، البته کتاب دو بخش داشته. بخش اوّل آن در خوزستان گذشته و بخش دوّم زمانی است که خانوادهٔ عبدل به تهران مهاجرت کرده‌اند.

نتیجهٔ این معادلهٔ چند مجهولی باید چنین باشد که این فصل، هیچ تفاوتی با بقیّهٔ فصل ها ندارد جز اینکه فصل اوّل است و مرحلهٔ آغازین قصّه.

■ **ربابه که دختری سر به زیر و تربیت شده است چرا بعد از مدتی ناگهان به فردی بی‌بندوبار تبدیل می‌شود؟ خواننده از دلایل تغییر وی بی اطلاع باقی می‌ماند؟**

□ بهتر است گفتید ربابه دختر چشم و گوش بسته‌ای بود، نه تربیت شده. دختری که بدون هیچ تجربه‌ای افتاده بود در کوران حوادث تلخ، احساس تنهایی عمیق می‌کرد و مادرش هم به دلیل گرفتاری زیاد از او غافل مانده بود. آن سالها در هنرستان کاری کردم که عدّه‌ای از دختران جنگزده هم به آنجا می‌آمدند و در میانشان دخترهایی مثل ربابه کم نبودند. امّا طرح ناگهانی مسأله به دلیل این بود که مادر او، متوجه غفلت خود در این زمینه بشود چنان که کلید این شوک ناگهانی در جمله‌ای که می‌گوید مشخص می‌شود:

«ای دل غافل! چطور این همه وقت، به فکر دخترت نبودی؟ چرا نفهمیدی او این همه تغییر کرده؟»

■ **چطور شد به فکر عمه خورشید افتادید؟**

□ عمه خورشید همیشه بوده همه داستانها قبل از اینکه نویسندگان بنویسند در میان مردم و در اندیشه ها و باورهای مردم وجود داشته است. به قول میکل آنژ: «آنچه می سازم درون سنگ نهفته است و من فقط صورت نهفته درون سنگ را ظاهر می سازم.»

درباره عمه خورشید، امری ماوراءالطبیعه مرا به آدمها و ماجرا پیوند می داده به غیر از آن نامه که در مقدمهٔ کتاب به آن اشاره کردم و جمع آوری اطلاعات، بارها و بارها به منطقه گیلان سفر کردم. به نقاط بسیار دور و روستاهای مهجور. بیشتر با آدمهای پیر و مطلع حرف می‌زدم. باور کنید وقتی با آنها حرف می‌زدم، نمی‌دانم چرا دقیقاً آنچه را می گفتند که من می خواستم بنویسم.

عمّه خورشید، همه جا بود. او، روح مظلومیّت قبیله‌ای است که زیر قدرت پایمال شده‌اند.

■ **نوشتن این رمان را از کی شروع کردید و چه موقع آن را به پایان رساندید؟**

□ فکر می کنم حدود سالهای ۶۳ و ۶۴ بود که به صورت پاورقی چاپ شد. در سالهای اخیر آن را بازنویسی کردم و تغییرات عمده‌ای به آن دادم که به صورت کتاب و به شکل کنونی درآمد.

■ **این رمان از نظر تاریخی حدوداً در چه مقطعی از تاریخ اتفاق می افتد؟ آیا به طور عمد به واقعه ای خاص نظر داشته اید؟**

□ داستان از حدود سالهای ۱۳۰۰ شروع می شود و حدود سالهای ۴۰ به پایان می رسد. رویدادهایی که در طی این سالها گذشته، همگی به گونه ای با آدمهای قصه در تأثیر متقابل بودند. آنچه بیشتر اهمیت دارد تداوم نوعی اندیشه است در طول زمان و جدالی که میان حق و باطل در درون و بیرون وجود داشته و هرزمان به شکلی ظاهر شده. متأسفانه، کسانی بودند که بدون توجّه دقیق به وقایع، تصوّر کردند اشتباهی در مراحل تاریخی رخ داده است. همین جا متذکر می شوم همهٔ وقایع، به طور دقیق با مراحل سنّی سهراب ـ که راوی اوّل قصّه است ـ تطبیق داده شده، از جمله «نهضت جنگل» که زمال تولّد سهراب به پایان رسیده است و سهراب، آن را به روایت پدر و خالودرویش می شنود و نیز قسمتی از آن را در دفترچهٔ عمه خورشید می خواند. همچنین ماجرای کشف حجاب، تغییر پادشاهی فعالیتهای سیاسی و سرکوبی آنها ... تنها چیزی که ممکن است خواننده را به اشتباه بیندازد این است که تا سالها بعد هم قیامهای مردمی پراکنده و یا به شکل فردی در گوشه و کنار گیلان و نیز نظارت نظامیها در این منطقه وجود داشته است. از کسانی که دچار اشتباه شده‌اند خواهش می کنم یک بار دیگر کتاب را بخوانند. به ظاهر، این کتاب، چندان هم ساده نبوده است.

■ **جنبهٔ روایتی داستان، هم در «سرود اروندرود» که با زاویه دید دانای کلّ نوشته شده و هم در این داستان که زاویهٔ دید من راوی برای آن انتخاب شده است دیده می شود؛ نظر خودتان چیست؟**

□ در «سرود اروندرود»، بهتر بود که راوی، دانای کلّ باشد. چرا که هیچ کدام از آدمهای قصّه نمی توانستند بر ماجراها اشراف داشته باشند. دربارهٔ «آن روز که عمه خورشید مُرد» مسأله فرق می کند. اینجا، ما یک راوی اصلی داریم ـ که سهراب است ـ و چند راوی فرعی ـ از جمله عمه خورشید، خالودرویش، گوگارچین، قهوه چی و ... ـ. من کوشیده‌ام راویهای گوناگونی را وارد داستان کنم تا از زاویه های گونه گون، قضایا را بگویند.

داستان نویس، برای پیشبرد کار خودش می‌تواند از هر راوی‌ای که بخواهد و در جای خودش از زاویه دید دانای کلّ استفاده کند. مثلاً در زمینهٔ شهادت میرصمد، مخصوصاً این قضیه از دو جا نقل شد یکی از طرف «گل آقا»ی قهوه چی و دیگر از سوی سرهنگ. در کتاب «آن روز که عمه خورشید مُرد» از بخش سوّم به بعد، حرکتی آرام از روایی بودن به نوعی توصیف و صحنه پردازی (گفتگو میان مادر و پسر و یک گفتار درونی پسر) در کتاب صورت می گیرد و حتی نوع زمان نیز تغییر می کند.

■ **نوع شخصیت پردازی در این رمان نشان می دهد که شخصیت اصل رمان، نه سهراب یا عمه خورشید، بلکه اشرف السّلطنه است؛ زیرا ما حضور او را در جای جای داستان حسّ می کنیم. حتی سهراب، داستان صعود و سقوط او را برای ما بازگو می کند و در پایان رمان، راوی بعد از پانزده سال برمی گردد تا آخر و عاقبت اشرف السلطنه را نیز تعریف کرده باشد. با توجه به این صحبتها و به اسم رمان، گویا خود شما شخصیت اصلی را عمه خورشید قلمداد کرده اید؟**

□ آنچه در این کتاب دنبال می شود، نوعی معرفت است و شخصیتها و حوادث، بهانه‌ای برای جا افتادن نوعی از تفکّرند. من اینجا بیشتر به ظهور قدرت و زوال آن نظر داشتم. اشرف السّلطنه، نمادی از قدرت در یک روند خانوادگی بود، در حالی که عمه خورشید جزئی از مظلومیّت یک قبیله بود مثل صفدر، میرصمد، گوگارچین، مرادعلی و ... اینها، در کُل اهل یک قبیله بودند و اشرف السلطنه و اعوان و انصارش در جبههٔ مقابل او. سهراب در واقع کسی است که حلقهٔ اتصّال این دو رشته به شمار می رود. من، قصد نداشتم عمه خورشید را شخصیّت اصلی قلمداد کنم، بلکه مرگ او را جرقّه‌ای برای روشن شدن سرزمینی که سهراب کم کم به آن قدم می گذاشت، قرار دادم باز هم می گویم، هرکدام از این آدمها در جای خود قرار دارند و در رابطه با یکدیگر است که جلوه‌های رفتاری هرکدام را می شود دید.

■ **نظر شما دربارهٔ شهادت ناگهانی میرصمد چیست؟**

□ شهادت میرصمدهم جزئی از همان ماجرای مظلومیّت و قیام در برابر ستمکاران است. شهادت میرصمد، با دو دیدگاه متفاوت توسط یعنی «گل آقا» و «سرهنگ» و در حدّی که لازم است ریشه یابی می شود.

■ **برای اینکه فضاسازی و جغرافیای این رمان، پرداختی واقع گرایانه داشته باشد، چه کردید؟**

□ قبلاً گفتم: غیر از مطالعهٔ کتاب، تماشای فیلم، دیدن عکس، مهمترین منبع اطلاعاتی ام سفرهایی بود که به این منطقه کردم.

■ **شنیده ایم که شما وقت بیشتری برای بخش سوّم این کتاب صرف کرده اید؟ دلیلش چه بود؟**

□ بخش اوّل و دوّم را خیلی راحت نوشتم ولی

دربارهٔ بخش سوم، دیدم زبان آن دو بخش نمی‌تواند گویای بخش سوم باشد. می خواستم این بخش را به گونه‌ای بنویسم که وحدت و کلیّت فکر اصلی داستان در آن حفظ شود. یک سال طول کشید که توانستم این زبان را پیدا کنم. این بخش مثل قلّه کوهی می‌ماند که از بالایش می‌شود پایین تپه‌ها را نیز دید. خودم تصور می‌کردم که در این بخش مثل غواصی بودم که دستش را به ته دریا زده است.

■ در دوره‌ای از کارتان آثاری با نام مریم سپیدار در «زن روز» چاپ کردید. آیا تصمیم ندارید مجموعه‌ای از آن آثار را منتشر کنید؟ افزون بر آن، پس از گذشت چند سال از آن روزها چه نظری دربارهٔ آن داستانها دارید؟ آیا گمان می کنید در آن زمان، نوشتن آنها لازم بود؟

□ آنچه در آن دوره نوشتم، قصه‌های آن زمان بود و ویژگیهای شخصیّتی آدمهای پس از انقلاب را به خوبی نشان می‌دهد. در میان آنها، قصّه‌هایی هست که به مسائل انسان و به ویژه فرهنگی، نظر عمیقی دارد. چند وقت پیش بنا به پیشنهاد یکی از ناشرین، قرار بود بعضی از داستان آن دوران به چاپ برسد.

عقیدهٔ من این بود که قصّه‌های آن دوران باید بازنویسی بشوند ولی یکی از دوستانم عقیده داشت که آن نوشته‌ها متعلق به زمان و تاریخ خاصی داشتند و اگر تغییر نکنند، اصالتشان بیشتر حفظ خواهد شد. فعلاً این کار را گذاشته‌ام کنار تا بعد ...

■ داستان بلند «راز لحظه‌ها» بیشتر به گزارش شبیه است تا به داستان. به ویژه، قسمتهای سفر خارج به طور کامل گزارش نویسی کسی پنداشته می‌شود که ناگهان با محیط و فرهنگ جدیدی روبه رو می شود. عقیدهٔ خودتان چیست؟

«راز لحظه‌ها» بیوگرافی ـ رمان است. سوژه آن کاملاً واقعی است و من به هیچ وجه، جز در حاشیه نمی‌توانستم در آن تغییری بدهم. این نوع از ادبیات داستانی، اگرچه با ساختار رمان، همگونی ندارد ولی در نوع خودش کاری است ضروری و جای خود را دارد. اتفاقاً همان زمان این کتاب از سوی محافل روان‌شناسی و تربیتی به عنوان داستان تربیتی مورد تأیید قرار گرفت و جوانان هم از آن استقبال کردند.

■ راوی «راز لحظه‌ها» به رغم توان خارج از توانش، و فعالیتهای بسیاری که می کند، شخصیّتی ناامید و مأیوس دارد. این شخصیت ضعیف، اصلاً با کارهایی که می کند، تناسب ندارد. خودتان چگونه می پندارید؟

راوی «راز لحظه‌ها» آدمی است که در دنیای واقعی وجود داشته و وجود دارد. اکنون دانشجوی رشته علوم تربیتی است و آنچه بر او گذشته، دنیای خیالی سوپرمن‌ها نیست، بلکه دنیایی است که او هرقدر بتواند در آن حرکت و رشد می‌کند. من معتقدم گاهی اغراق، باعث می‌شود که اصل قضیه هم باور نکردنی به نظر آید. ستاره به نسبت شرایطی که دارد، شخصیّتی است قدرتمند ولی قدرت او عادی و طبیعی است نه مثل کسی که از آهن درست شده باشد و شکست ناپذیر بنمایاند.

■ از میان شخصیتهای سه اثر چاپ شدهٔ تان، «سرود اروندرود»، «راز لحظه‌ها» و «آن روز که عمه خورشید مُرد»، کدام یک را بیشتر می پسندید و یا به آن خو گرفته اید؟ طی نگارش هررمان، بیشتر با کدام یک از شخصیتها ارتباط برقرار کرده اید چنان که گمان کنید در غم و شادی آنها شریک شده اید؟

□ با همه آنها در دوره‌ای از عمرم زندگی کرده‌ام. همه آنها جزئی از وجود من هستند. در میان آنها احساس همدردی‌ام نسبت به سهراب بیشتر است. سهراب، در واقع، قسمتی از آرزوهای خود من است. او با فرار خود، نقطه عطفی در زندگی‌اش به وجود آورد؛ کاری که من نکردم. در حالی که میل فرار، همیشه در نهاد من بوده و همین الان هم بدم نمی‌آید از این مصاحبه فرار کنم! مثل سهراب همیشه تکرو بوده‌ام و نخواسته‌ام انعکاس صدای دیگران باشم.

■ خانم آرمین: آیا برای شخصیتهای داستانی تان ما به ازای بیرونی داشته اید؟ اگر بله، بفرمایید برای تبدیل ویژگیهای روحی و روانی آنها به شخصیّت داستانی چه کردید؟

بعضی از آنها، به وطر کامل ما به ازای بیرون داشته‌اند. برای نمونه ستاره در «راز لحظه‌ها». در این گونه موارد قدرت تخیّل من بیشتر صرف این می‌شود که شناخت کاملی از زندگی بیرونی و درونی آن شخصیت به دست آورم. مثلاً در این زمینه خاص، با او بسیار صحبت کرده‌ام. به ویژه خود را در فضای شهر و فرهنگ او قرار دادم و سعی کردم همان گونه که او حرکتی آرام به سوی نکامل داشته، حس کنم و بنویسم. هرگاه دچار اشکال می‌شدم به او رجوع می‌کردم.

شخصیتهای قصّه‌هایم را معمولاً می‌بینم و بعد به شخصیّت داستانی تبدیلشان می‌کنم. با توجّه به شناختی که از تیپهای روان شناسی، چه به صورت کلاسیک و چه به صورت تجربی دارم، این کار را تقریباً به راحتی انجام می‌دهم. گاهی یک نوع تیپ در ذهن من متولّد می‌شود که دنبال ما به ازای خارجی آن می‌گردم و معمولاً خیلی زود پیدایش می‌کنم. گاهی، در پرداخت شخصیّتی با مشکل روبه رو می‌شوم، حتی در توصیف وضعیت فیزیکی او. آن وقت با مداد روی کاغذ نقاشی می‌کنم و اگر آنچه به دست آمد، همان چیزی بود که دنبالش می‌گشتم، دیگر نوشتن و توصیف آن تیپ برایم راحت و آسان می‌شود. اگر هم نشد که خدا رحمت کند او را!

■ بهترین و بدترین نظر یا نقدی که درباره سه کتابتان شنیده یا خوانده اید کدام است و اصولاً نظرتان دربارهٔ نقد ادبی دوران بعد از انقلاب چیست؟

□ دربارهٔ «سرود اروندرود»، بهترین حرف را از زبان یکی از برادران روزنامه نگار شنیدم که ضمن تعریف از کتاب گفت که فکر می‌کرده این کتاب را نویسنده‌ای خوزستانی نوشته است. اگر انتقادی هم بوده، از دید انتقادکننده بوده و من، بدی در آن ندیدم.

دربارهٔ «راز لحظه‌ها» بهترین حرف را از دختری ناشناس شنیدم که محصّل یکی از مدارس بود و از نقص در دستهایش رنج می‌برد و به این دلیل می‌خواست ترک تحصیل کند. بعد از خواندن این کتاب و دانستن رنجهای ستاره و موفقیتهایی که وی به دست آورده بود، علاقه‌مند شده بود تحصیلاتش را ادامه دهد. به توصیه دوستی به من تلفن زد و مرتّب از من می‌پرسید که آیا «راز لحظه‌ها» واقعی است یا ساخته و پرداخته ذهن نویسنده. انتقادهای این کتاب نیز در یک از جلسات نقد قصّه در «حوزه هنری» شنیدم که هیچ کدام بد نبود امّا متأسفّانه نظرها بسیار قالبی بود، در حالی که هر اثر باید با توجّه به نوع و موقعیّت آن بررسی شود. بیوگرافی ـ رمان، به طبع با ساختار رمان تفاوت دارد.

بیباترین جمله را درباره «آن روز که عمه خورشید مُرد» از استاد فرشچیان شنیدم که این کتاب را به «یک تابلوی نقاشی زیبا» تشبیه کرده بودند و بدترین نظر از خانمی بود متعلق به طبقه اربابها که نامه‌ای سراسر فحش و ناسزا برایم فرستاده بود. البته خواندن آن کلّی مایه خنده‌ام شد!

در زمینه نقد قصّه بعد از انقلاب باید بگویم که متأسفانه نقد بیشتر به دست کسانی افتاد که خود از تجربه و مطالعه کافی در زمینه ادبیّات برخوردار نبودند. بعضی هم نقد قصّه را خیلی ساده پنداشته‌اند. در حالی که این مهم باید به دست کسانی باشد که خود سردوگرم روزگار و فراز و نشیب قصّه‌نویسی را گذرانده باشند و بهتر است محققین خوبی باشند. نویسنده‌ها، معمولاً نقادان خوبی نیستند. به ویژه اگر تازه کار باشند و شیفته سبکی ویژه. اینان الگویی را به عنوان قصّه‌نویسی در نظر می‌گیرند و همه چیز را با معیار و الگوی شخصی خود می‌سنجند. گاهی هم نقد با حالتی کینه‌توزانه همراه است و به اصطلاح برای صاف شدن خرده حسابها نوشته می‌شود.

بعضی از نقادان هم از تعاریف، مثل قالبی استفاده می‌کنند؛ درست مانند کسی که تختی داشت، اگر کسی قدش درازتر بود بایش را می‌برید و اگر کوتاهتر بود می‌کشید تا اندازهٔ تخت شود.

نویسندگی نیز، مانند هر فعالیّت هنری دیگر، ضمن اینکه احتیاج به مطالعه و به دست آوردن تجربه لازم دارد، تا حدّ زیادی به تجربه‌های شخصی وابسته است. به این دلیل ممکن است نوشته‌ای در نوع خودش شیوه‌ای خوب باشد ولی در ترازوی نقد صاحبان نقد به اصطلاح کم یا زیاد بیاورد.