

به نظر می‌رسد در نوشتن داستان هایتان هیچ‌گاه طرحی از قبل در ذهنتان آماده نمی‌کنید، نظر خودتان چیست؟

نوشته برای من با یک حس، یک بو، یک رنگ، یک حرف یا تصویری برجا مانده از یک خاطره یا از رویایی دور شروع می‌شود. هیچ‌کس قصه‌ای را با طرحی از قبل تعیین شده و ارادی نوشته‌ام، گرچه پیش زمینه‌ای در ذهن بوده، ولی نه این که تصمیم بگیرم مثلاً رمانی بنویسم که یک روند و رویداد و طرح خاص داشته باشد. در واقع قصه‌های من براساس سیر نوشته و متن شکل می‌گیرند و گسترش پیدا می‌کنند. اهل یادداشت برداری هم نیستم. مطمئنم آن چه در حافظه‌ته نشین شده سرانجام خودش را به سطح کاغذ می‌رساند، البته این صحبت در مورد نگارش اولیه‌ی قصه است والا در ویرایش‌های بعدی به چند و چون متن و سامان دادن به آن فکر می‌کنم، گاه روزها و ماه‌ها می‌نویسم، پاره می‌کنم و دوباره می‌نویسم.

در واقع شما هستید که نوشته می‌شوید، یعنی طرح و مسیر رویدادهای داستان تنها تابع بی‌چون و چرای اراده‌ی شما نیست؟

درست است. تابع روابط بینامتنی و پیوندهای ادبی است. در این نوشته، نویسنده است که نوشته می‌شود. از این رو معمولاً من به دنبال قصه‌هایی کشیده می‌شوم نه آن‌ها دنبال من، البته این حس شهودی در مورد قصه‌ها و شعرها صادق است و گرنه نوشته‌های دیگر را با تأمل و طرح مشخص می‌نویسم.

این ویژگی در کتاب «از چشم‌های شما می‌ترسم» بیش‌تر به نظر می‌آید. این کتاب حالتی خودجوش‌تر و زبانی‌حسی‌تر و شاعرانه‌تر دارد دلیل آن چیست؟

سعی کردم تجربه‌های مختلف زبانی را به کار گیرم و از زبان زنانه درونی و حسی استفاده کنم. شاعرانگی زبان برمی‌گردد به نیاز متن در بخش‌های خاص، همین‌طور که در بخش‌های تاریخی کتاب برش‌های گزارش‌گونه آمده.

به نظر می‌رسد که این کتاب تکمیل ذهنیت شما باشد. زیرا در کتاب‌های دیگر شما، تکه‌هایی از این کتاب آمده به گونه‌ای که به نظر می‌رسد قصه‌های دیگر شما در حکم پاره‌هایی از کتاب اخیرتان می‌باشد؟

بله، برش‌هایی از «خاله‌ی سرگردان چشم‌ها» و «خلاف دموکراسی» آمده. یک نوع رابطه‌ی بینامتنی نه تنها با سایر آثار ادبی که با آثار خود نویسنده نیز وجود دارد.

آیا شما به ادبیات زنانه معتقد هستید؟

بی‌آن‌که بخواهیم با یک جدایی افکنی جنسی یا به عنوان یک جریان مد روز به قضیه نگاه کنیم تا در پی آن ادبیات را به دو بخش متمایز زنانه و مردانه تقسیم کنیم نمی‌توانیم منکر فوران حیرت‌آور استعدادهای زنان در دوران اخیر و انعکاس شخصیت‌های متفاوت و فراگیر آن‌ها شویم. استعدادی که به پیدایش موجی نو از زنان نویسنده انجامیده و باعث شده که در قلمرو رمان، آوایی پرتوان‌تر و رساتر از دیگر گونه‌های ادبی داشته باشند و این باور را در ذهنمان بنشانند که به زودی در قصه‌نویسی به جایگاهی برتر دست خواهند یافت و آینده رمان را از جان زنانه‌ی زن در فرایند خلق رمان بارور خواهند کرد و صدای حرام‌شده‌ی او را فریاد خواهند کرد و پایان زن‌کشی و سرزنش‌های زن‌ستیز را در ادبیات از طریق زن‌نویسی اعلام می‌کنند. هرچند زن‌ستیزان حرفه‌ای و هواداران سروری مردانه همچنان در کارنامه‌ی فرهنگی زنان موفق دنبال جای پای مردی می‌گردند و عده‌ای در این میان می‌گویند انسانی می‌نویسم نه زنانه، فارغ از این که زنانه‌نویسی هیچ مغایرتی با انسانی نوشتن ندارد. انسان بودن وجه مشترک تمامی مردان و زنان است، در این قضیه تردیدی هم وجود ندارد. اما زن و مرد هر کدام به تبع جنسیت خود ویژگی و قابلیت‌هایی دارند که مختص خود آن‌هاست، نه جنس دیگر. به همین دلیل هم نمی‌توان درد، عشق، لذت، حس و عواطف زن را با بیان و تفکر مردانه نوشت یا برای همه‌ی عمر ادبیات دستمال چپاند توی گلوی زنان قصه و آن‌ها را خفه کرد تا همچنان مردان قصه بتازند و بتازانند، همان‌طور که زنان نویسنده نیز نباید با خلق شخصیت‌های (مرد)، خوار، ذلیل، بی‌رحم، بی‌وفا، بی‌صدا و جانی با توهم زنانه‌نویسی و به خاطر هم سو شدن با جریان مد روز دفاع کاغذی از

حقوق زن و جلوه فروشی زنانه با دیکتاتوری خاص بنویسند و با اختناق حاکم بر متن، قصه را از چهارچوب ادبی خارج کرده و تبدیل به عقده گشایی شخصی کرده و ثابت کنند که این نوع دفاع در واقع روی دیگر سکه‌ی پدرسالاری است. چون بی‌شک زمانی در قصه دموکراسی وجود دارد که برابری بین شخصیت‌ها وجود داشته باشد و هر شخصیت چه زن و چه مرد به مقتضای موقعیتی که در قصه برای او فراهم شده اجازه حرف زدن داشته باشد.

آیا تعبیری که شما از عشق در قصه‌ی «خلاف دموکراسی» ارایه می‌دهید یا دنیای خواهرانه‌ی شما در کتاب «خاله سرگردان چشم‌ها» برگرفته از همین نگرش زنانه است؟

شاید در «خلاف دموکراسی» شکل دیگر از عشق در تلفیقی از خواب، خیال و واقعیت بیان می‌شود، در این قصه ذات عشق، معشوق و بودن معنی پیدا می‌کند، نه در خدمت معشوق بودن و برای معشوق بودن. و این برخورد با عشق برخوردی است که از طرف یک زن به دلیل توانایی مادر شدن می‌تواند ارائه شود. در «خاله سرگردان چشم‌ها» همه در پی درک متقابل یکدیگرند، دور از هر نوع حاکمیت و محکومیت و طبیعی است که در چنین فضایی دنیا خواهرانه خواهد بود، دنیایی که در آن نه مردها سرورند و نه هیچ چالش و ستیزی با آن‌ها وجود دارد.

شما در کتاب اخیرتان «از چشم‌های شما می‌ترسم» به نظر می‌رسد که از «بوف کور» هدایت تأثیر گرفته‌اید، درست است؟

نه تنها از «بوف کور» هدایت بلکه از «پدر و پاراموی» **خوان رولفو**، قصه‌ی «الف» **بورخس**. کلاس‌های درس **رضا براهنی**، «جزیره‌ی سرگردانی» **سیمین دانشور**، «دل فولاد» **منیر روانی پور**، «دست تاریک، دست روشن» **گلشیری**، «شاهنامه»، «قصص الانبیاء»، «تاریخ کرمان»، «خواجه تاجدار»، «قلعه پری» و «کنسرت پژوهشی» **محمدرضا درویشی** و... خواننده‌ها، شنیده‌ها و دیده‌های بسیار دیگری متأثر شده‌ام. حتی از متلک مرد ژولیده و روان پریش **خیابان امیرآباد** (تنبکی‌ها رو می‌گیرن) جمله‌ای که ناخودآگاه آمده و نشسته در زیباترین بخش رمان من و چندین بار هم تکرار

شده. مگر می شود انسان بود، نویسنده بود و متاثر نشد. مگر نه این که از گوشت و پوست و خون آفریده شده ایم نه از سنگ و چوب و آهن. طبیعی است که نویسنده از محیط فرهنگی و هنری اطرافش متاثر شود. اما بی شک علت توجه شما به تاثیرپذیری من از «بوف کور» حضور کالسکه چی است که در مغایرت با کالسکه چی «بوف کور» در این رمان خلق شده. گفتم در مغایرت به این علت که «مانا» با هواپیما وارد **گرمان** می شود، بخشی از راه را با تاکسی طی می کند، ولی برای رفتن به تپه ی روشنایی کالسکه چی را انتخاب می کند. کالسکه چی بی نه از نوع کالسکه چی **هدایت** که جسد قطعه قطعه شده ی دختر را می برد تا در ادامه ی زن کشی تاریخی مدفونش کند، طوری که در آینده نه خودش و نه دیگری بتواند پیدایش کند. مانای «ز چشم های شما می ترسم» نه اثری است، نه لکاته و نه لال و بی خاصیت که با چشم های مهیب و افسون گرش راه بیفتد، قطعه قطعه شود تا بعدها روی گلدان راغه حک شود (این مسئله هیچ ربطی به عظمت اثر سترگی چون «بوف کور» ندارد.) مانا زنی است برخاسته از دل شرایط عاطفی، خانوادگی و اجتماعی، تاریخی شهر و کشورش. زنی است که انقلابی را از سر گذرانده، جنگ را تجربه کرده، شاهد قتل، کشتار، درگیری، تغییر پول و عکس و نام خیابان ها بوده، تاریخ را ورق زده و از **قاجار** تا **انقلاب** قد کشیده و در روند پرشتاب حوادث جای گرفته و به جای چرخش عقربه ها و سیر تقویمی زمان حافظه اش را به سیر پرجنجال حادثه سپرده و با کوله ای از نور راه افتاده تا جلوی کسوف بی سابقه ای را بگیرد، کسوفی که منجمان از سراسر جهان به **گنبد جبلیه** کشیده است. مانا برای رسیدن به تپه ی روشنایی از کالسکه استفاده می کند، اما می گذارد کالسکه چی جلو بیاید، روی صندلی کالسکه که می نشیند سرمای خفیفی از نگاه کالسکه چی توی تنش می دود. سرمایی که در «بوف کور» از تن دختر مرده در تن راوی **هدایت** نشسته، این بار از نگاه مرد کالسکه چی به بدن زن منتقل می شود. اما مانا که در طول زندگی و رمان، پر بار از دل شرایط سخت جان به در برده این بار نیز با اندیشیدن به چیزهای مانوس به حس راحتی لذت بخشی دست پیدا می کند و همین می شود که قوز نمی کند، سرش را بالا نگه می دارد و پس از قرن ها بی خوابی با چشم نیمه باز و گوش هوشیار می خوابد تا خواب شب های سپید روشن را ببیند و روی صورت مرد کالسکه چی شیاری حک کند تا هر بار که جلوی آینه لبخند می زند به یاد آورد که مانا با چشم کاملا باز به تپه ی روشنایی

نگاه کرد تا شاهد نثار خوشه خوشه ستاره هایی باشد که از عرش و کرسی سرورانه ی آسمان فرو می ریزند، آن هم در نقطه ای که در زمانی نه چندان دور **آقامحمدخان قاجار** و سربازانش چشم های مردمش را درآورد و کمی قبل از آن عده ای فرمان سنگسار **مشتاق**، هنرمندی که صدای «**یاسین**» از سیم های سه تارش از گلدسته ی **مسجد جامع کرمان** پخش می شده را صادر کرده اند تا او در آخرین لحظه ی سنگسار خطاب به جمعیت بره واری که بی تفاوت به سنگسارش نگاه می کنند بگوید: *من از چشم های شما می ترسم*. تا کمی بعد به روایت هوادارانش این چشم های بی تفاوت تقاص بی اعتنایی خود را به سنگسار انسان و هنرمند در قضیه ی تاریخی درآوردن چشم های مردم **کرمان** به وسیله ی **خان قاجار** پس بدهند تا پس از آن راوی - نویسنده مانا و ستاره را بفرستد تا در انتخاب آزاد و بینایی اسطوره، عشق، هنر و تاریخ دست به جمع آوری چشم هایی بزنند که یا به وسیله ی تاریخ کور شده اند یا با بینایی درون، از طریق بیان هنری در پی تغییر جهان هستند. جهانی دور از فرزندکشی **رستم** و نظاره ی دردناک **سودابه** هنگام عبور یا عدم عبور **سیاوش** زیبا از آتش، تا خواننده بیندشد که چشم های **اسفندیار** در دست های ستاره می رود تا به پیش تاریخ برسد یا در دست های مانا در کنار **رودکی**، **بورخس**، **جویس**، **هومر**، **ناظرزاده** و... می رود تا بی کمک کالسکه چی لااقل در درون متن جهانی بسازند دور از **رستم** «هایی» که برای حفظ سیطره ی قدرت، فرزند می کشند یا قاضیانی که بی اندیشیدن به روابط علت و معلولی مهر بی وفایی و حيله گری به «**سودابه**» ها می زنند. مانایی که در آتش بازی نور و صدا دل گرفته، به جای خالی کالسکه چی نگاه می کنند و در برابر راویان زن و مردی که پیش از او نوشته اند با احترام سر فرود می آورد و می رود تا با روایت دیگری، روایت خودش را از هستی ارائه دهد.

جامعه ی سنتی و تک صدایی برای حل تعارضات خویش به دنبال قربانی می گردد به نظر شما چه وجه مشترکی میان همه ی این قربانیان وجود دارد؟

مظلومیت شان، مخفی نگاه داشته شدن تاریخی و فرهنگی آن ها. فرهنگی که صرفاً قربانیانش زن ها نیستند. در واقع زن ها، مردها، فرزندان (اسفندیار و سهراب) و ضعیفان همه با هم حلقه های این زنجیره ی شوربختی اند.

سخن بر سر «شاهنامه» شد. ما، در این کتاب در کنار زنان مظلومی چون سودابه، شخصیت زن دیگری به نام تهمین داریم. تهمین زنی است که آزادانه انتخاب می کند، به خواستگاری رستم می رود، و در غیاب او برای سهراب، هم پدر است هم مادر.

بله. اما قهرمان ملی و افتخارآفرین و بی همتای ما رستم است. قهرمان قهرمانان حتی جایی که با حيله، سهراب و اسفندیار «ی» را نابود می کند. اگر در جایی از تهمین نام برده می شود با ستایش می شود به افتخار همسری رستم است یا شاهنشاهی پدرش و در نهایت به عنوان مادر داغیده ی سهراب.

آیا شما در نگارش داستان های تان مخاطبان خاصی را در نظر داشته اید؟

برای خواندن متن جدی نیاز به فرزاندگی خواننده است. قرار نیست نویسنده یک متن بسته بندی شده ی حاضر و آماده را تحویل خواننده بدهد. قرار است خواننده خود در نگارش و طی شدن روند روایت با نویسنده همراه باشد و بخش های نانوشته ی اثر را بنویسد و بخواند. نیاز به توضیح نیست که رمان نویسی یک کار جدی است بنابراین نه هیچ نویسنده ی جدی صرفاً با تکیه بر استعدادها بالقوه می نویسد و نه هیچ خواننده ی جدی با تکیه بر ذوق و مدرک تحصیلی قصه می خواند. برای آفرینش و فهم یک متن جدی هنری، نیاز به نویسنده و خواننده ی جدی داریم. پس بعید نیست که قصه های من برای کسانی که به روایت های خطی عادت دارند، یا به روایت هایی با مقدمه و مؤخره ی مشخصی دل بسته اند و در انتظار پایانی نیکو یا غم انگیز در قصه هستند کشش چندانی نداشته باشد. راستی چرا خواننده نباید برای درک دقیق اثر به خودش زحمت بدهد؟

به نظر می‌رسد بیش‌تر شخصیت‌های قصه‌های شما، از گونه‌ای توهم که البته برای خودشان عین واقعیت است رنج می‌برند. برای مثال شخصیت مانا در کتاب اخیرتان و یا خاله در کتاب «خاله‌ی سرگردان چشم‌ها» هر دو به نوعی دچار همین مشکل هستند. مسائلی که در قصه اتفاق می‌افتد برای آن‌ها واقعیت دارد ولی برای دیگران توهم جلوه می‌کند.

همه‌ی شخصیت‌های قصه‌های من واقعی هستند. به واقعیت زندگی روزمره، صفحات تاریخ و واقعیتی عینی‌تر- ذهن من- به عنوان نویسنده. این واقعیت اما همیشه با واقعیت عینی و تاریخی بیرون منطبق نیست و نمی‌توان به طور کامل در بیرون قصه برای آن مابه‌ازا پیدا کرد. اما بدون تردید همه‌ی شخصیت‌ها در درون قصه واقعیت دارند. (همین برای من کافی است) واقعیتی که جدا از واقعیت بیرون نیست. چون در هر واقعیتی بارقه‌ای از خیال و در هر خیالی رگه‌ای از واقعیت نهفته است.

شخصیت‌هایی که از واقعیت بیرون نشأت گرفته‌اند. اما بر پایه‌ی واقعیت ادبی متن ساخته شده‌اند، براساس وفاداری نویسنده به ادبیات به براساس واقعیت بیرون.

مانا در کتاب اخیرتان تمام مدت می‌گوید چیزی از درون زمین مرا به خودش می‌خواند، مطابق جهان اسطوره، مانا نه از آسمان پدرسالار بلکه از مام زمینی که بازگشت همه به سوی اوست صدا می‌شنود؟

اگر زمین را شکم مادر یا به قول شما مام زمین ببینیم، درمی‌یابیم که شکم مادر مرکز آرامش است و با خارج شدن از آن به دلیل شروع درد تولد برای کودک و مادر میل به بازگشت و ادغام برای هر دو به وجود می‌آید و برای همیشه باقی می‌ماند و با سرکشتگی و تنهایی انسان که پیوسته به دنبال همزاد و نیمه‌ی دیگر خودش می‌گردد تا به آرامشی که انتظارش را می‌کشد برسد شدت می‌یابد و در این حالت طبیعی است که برای یافتن این همزاد و یا بازگشت به اصل به طرف دل زمین کشیده می‌شود. این همان صدایی است که از دل زمین مانا را می‌خواند؛ از این گذشته من همیشه مجذوب زیبایی

غریب، هولناک و پر رمز و راز و استعاری دشت بودم و آن را به مراتب از سبزه و جنگل و گل زیباتر دیدم و صدای ترک خوردن روح جهان را از دل آن شنیده ام.

* این مطلب نخستین بار سال ۱۳۷۹ در روزنامه **همشهری** و سپس در نشریه **هنگام** و **شهروند کانادا** به چاپ رسید.