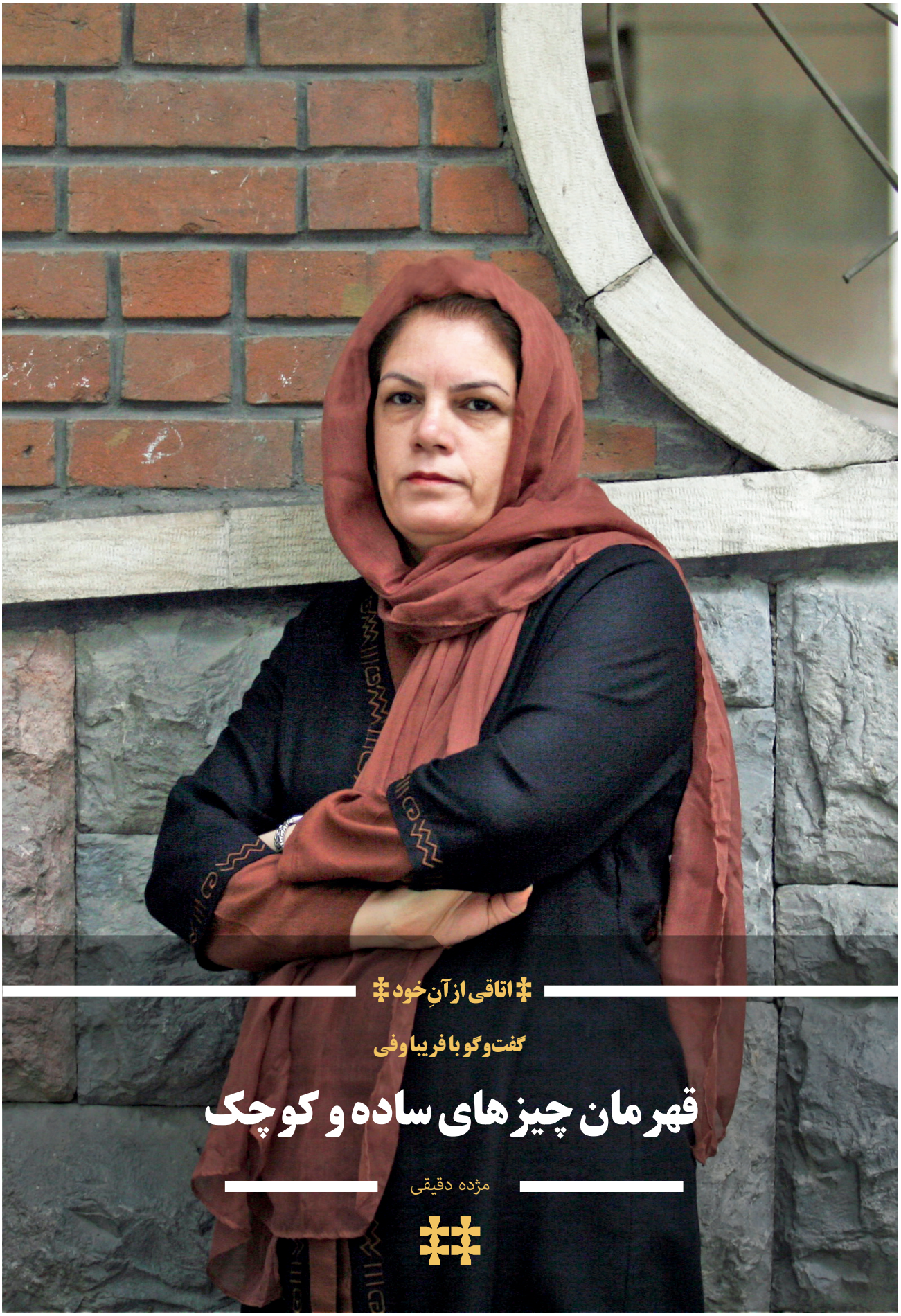


اتاقی از آنِ خود

گفت‌وگو با فریبا وفی

قهرمان چیزهای ساده و کوچک

مژده دقیقی

عکس: مریم مجد

فریبا وفی از سال ۱۳۶۷ که اولین داستانش در مجلهٔ آدینه منتشر شد، آهسته و پیوسته نوشته است و می‌شود گفت حالا دیگر سبکی از آن خودش دارد. داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش با استقبال روبه‌رو می‌شوند و به چاپ‌های متعدد می‌رسند و خواننده‌هایی دارد که منتظر کتاب‌های تازه‌اش هستند. در عمق صحنه، حتی وقتی می‌خندیم، در راه ویلا، و همه‌ی افق **مجموعه داستان‌های او هستند. اولین رمانش، پرندهٔ من، چند جایزهٔ ادبی برایش به ارمغان آورد. موفقیتی که با انتشار رمانِ** رویای تبت **تکرار شد.** تر لان، ماه کامل می‌شود، **و رازی در کوچه‌ها رمان‌های دیگر او هستند.مناسبت این گفت‌وگو انتشار آخرین رمان فریبا وفی است،** بعد از پایان، **که در روزهای پایانی سال گذشته منتشر شد.**

از آخرین گفت‌وگوی شما در مطبوعات حدود یازده سال می‌گذرد. فکر می‌کنم آن موقع پرندهٔ من **تازه منتشر شده بود. در این سال‌ها، به طور مستمر کار کرده‌اید. حالا چهار مجموعه داستان و شش رمان در کارنامه‌تان دارید، چند جایزهٔ ادبی برده‌اید و کتاب‌هایتان به زبان‌های دیگر ترجمه شده‌اند. چرا این‌قدر کم تن به صحبت و گفت‌وگو می‌دهید؟**

گفت‌گو کردن هم برایم مثل نوشتن است. نتیجهٔ کار با آنچه در ذهنم هست فاصله دارد و فکری که در وهلهٔ اول سیال و چندبُعدی به نظر می‌رسید، در نوشتن تقلیل پیدا می‌کند و درنهایت همان شکلی را ندارد که در ذهن داشتم. حتی گاهی به نظرم از ریخت‌افتاده و ناقص است. این جور تثبیت شدن نوشته، که برای همیشه حق دستکاری و بازنویسی و تغییر آن را از من می‌گیرد، مأیوس و مضطربم می‌کند. به همین خاطر هم نوشته‌های قبلی‌ام را به‌ندرت می‌خوانم. محدودیت‌های گفت‌وگو از این هم بیشتر است. علاوه بر این، من همه‌چیز را در داستان‌هایم گفته‌ام و اگر خوب از آب درنیامده، به نظرم حرف‌هایی هم که درباره‌اش می‌زنم کمکی نمی‌کند.

کم داریم نویسنده‌هایی که مستمر کار کرده باشند و کتاب‌هایشان به تعداد قابل توجهی رسیده باشد. مجموعهٔ کتاب‌های شما الان قابل توجه شده. این استمرار چقدر در کارتان مؤثر بوده؟

فکر می‌کنم یکی از فرق‌های مهم نویسنده با دیگرانی که به نوشتن علاقه‌مندند، یا حتی استعدادش را دارند، همین استمرار است؛ یعنی نویسنده به مرور زمان و با کار جدی و مداوم است که نویسنده می‌شود. نویسندگی یک کار عمری است. تو یک کتاب می‌نویسی و فکر می‌کنی نویسنده شده‌ای. در دومی هم همین حس را داری، ولی در کتاب‌های بعدی تازه می‌فهمی نویسندگی اتفاقی نیست که یکباره بیفتد.

جایی گفته‌اید که نویسنده بودن برای من شغل نبود، آرزو بود. یک رؤیا بود. هنوز هم هست.

رؤیایی است که به آن رسیده‌اید؟

نه هنوز هم رؤیاست. به آن نرسیده‌ام.

اگر اوایل تردید داشتید، حالا دیگر به عنوان نویسنده تثبیت شده‌اید.در حال حاضر، نوشتن چه بخشی از زندگی‌تان را تشکیل می‌دهد؟

در اصل چیزی عوض نشده. نوشتن همیشه بخش جدی زندگی‌ام بوده و هنوز هم هست. فقط اعتمادبه‌نفس و تجربه‌ام کمی زیاد شده. حالا دیگر وقفه‌های نوشتن مثل قبل نگرانم نمی‌کند و به این نتیجه نمی‌رسم که دیگر قادر به نوشتن نیستم. از سازوکار نوشتن کمی بیشتر سر درآورده‌ام.

یعنی هر روز صبح که بیدار می‌شوید، می‌نشینید پشت میز و می‌نویسید؟

نه، اصلاً. شرایط زندگی من هیچ‌وقت امکان چنین نظم و انضباطی را فراهم نکرده و من یاد گرفته‌ام که با نظم درونی‌ام کار کنم. معمولاً بی سروصدا در کمین کوچک‌ترین فرصت‌هامی‌مانم که مجموعهٔ شرایط برای نوشتن آماده باشد و کمتر پیش می‌آید که این فرصت‌ها را از دست بدهم چون می‌دانم سخت‌یاب و دیریاب هستند. نویسنده‌های ما کمتر از مشقات نوشتن گفته‌اند. دیگران هم معمولاً از نویسنده‌ها دربارهٔ عادات و آداب نوشتن یا موانعی مثل سانسور می‌پرسند و در کل به نظرم شناخت دقیقی از کار و بار نوشتن نداریم. من هم در ابتدا درکی مکانیکی از نوشتن داشتم. نیاز به خلاقیت را درک نمی‌کردم. می‌دیدم اضطراب دارم و منقلبم، اما تعریفی برایش نداشتم. شناختی هم نداشتم. نمی‌دانستم چطور هیجانات روحی‌ام را به سمت نوشتن هدایت کنم و تبدیلش کنم به فرمی برای نوشتن، و نمی‌دانستم اصلاً نتیجه می‌دهد یا نه. اوایل فکر می‌کردم اگر یک میز کار و قلم و کاغذ و وقت کافی داشته باشم، دیگر بقیهٔ چیزها آسان است و خواهم نوشت. برای همین، وقتی بعد از

زن‌ها در مورد نوشتن و چیزهایی که می‌خواهند بنویسند نگرانی‌های بیشتری دارند. تابوها کم نیستند؛ حتی نوشتن از احساس واقعی خود به نظرم هنوز هم جسارت می‌خواهد و نویسنده باید بهایش را بپردازد.

صرفه‌جویی‌های فراوان در وقت، خلوتی برای خودم می‌ساختم، تعجب می‌کردم که نمی‌توانستم بنویسم. سرخورده می‌شدم و اول از همه توانایی‌ام رادر نوشتن زیر سؤال می‌بردم. خیلی طول کشید تا بفهمم که دستورالعمل‌ها و توصیه‌های رایج نویسندگان با زندگی من هماهنگ نیست و برای من فایده ندارد. به‌مرور توانستم مشکلات ظریف و نادیدنی کارم را شناسایی کنم.

شما از معدود نویسنده‌هایی هستید که طیف خوانندگانتان خیلی گسترده است؛ هم خوانندهٔ معمولی دارید هم خوانندهٔ روشنفکر. می‌شود گفت در مرز ادبیات جدی و مردم‌پسند حرکت می‌کنید. تا به حال شناختی از خواننده‌هایتان پیدا کرده‌اید؟ چه بازخوردهایی از آنها دیده‌اید؟

من از هر طیف و طبقه‌ای در مورد کارهایم نظر شنیده‌ام. اما نمی‌توانم به یک نتیجهٔ کلی برسم. نمی‌توانم به طور قطع بگویم مخاطبانم چه کسانی هستند. چون، در واقع، من نیستم که آنها را انتخاب می‌کنم. آنها مرا انتخاب می‌کنند. آنهایی که نظراتشان را خوانده یا شنیده‌ام، از ایجاز و درون‌بینی کارهایم گفته‌اند و اینکه توانسته‌اند با جهان داستانی من همراهی کنند و متوجه چیزهایی بشوند که با اینکه دم‌دست بوده و خودشان هم می‌دانستند، اما از کشف دوبارهٔ آنها لذت برده‌اند. برای بعضی‌ها کارهایم تکراری بوده، یا به نظرشان رسیده که بیشتر سویهٔ تلخ زندگی را می‌بینم، یا از فضاهای زنانهٔ کارهایم خوششان نیامده.

یکی از ویژگی‌های کار شما دقت در روابط آدم‌ها و دنیای درونی آنهاست و کمتر بر حادثه تأکید می‌کنید. حادثه در ارتباط با آدم‌ها معنی پیدا می‌کند. در رمان جدیدتان، بعد از پایان، **هم این ویژگی بارز است. خواننده به جای واقعه با بعد از واقعه روبه‌روست، با آدم‌هایی که از واقعه به جا مانده‌اند. عنوانِ «بعد از پایان» هم به همین موضوع اشاره می‌کند؟**

بله. در حقیقت، همهٔ روابط در این رمان یک‌جورهایی تمام شده‌اند، ولی انگار همچنان وجود دارند یا شاید هم ادامه پیدا کنند. پایانی وجود ندارد. گاهی گفتن از عوارض واقعه مهم‌تر از حرف زدن دربارهٔ خودِ واقعه است. اتفاقی می‌افتد و تمام می‌شود، اما اثرش تا سال‌ها در زندگی و روح و روان آدم باقی می‌ماند. گاهی این ماجرا آن‌قدر پیچیده می‌شود که علت یادت می‌رود و نمی‌فهمی چرا چنین شده‌ای و چنین رفتار می‌کنی. در بعد از پایان، آدم‌ها به حافظه‌شان نیاز دارند که برگردند و این دورشدگی و بیگانگی از علت‌ها را جبران کنند و از نو به خودشان نگاه کنند.

این رمان ظاهراً روایت رابطه‌های رو به افول و پایان است، مثل رابطهٔ اسد با خانواده‌اش، یا رابطهٔ مریم با اسد و منظر.

اتفاقاً می‌شود گفت بعد از پایان در تقابل با این افول است. رابطه‌ها ظاهراً خراب شده و به پایان رسیده‌اند، اما در حقیقت هیچ چیز تمام نشده است. اگر واقعاً تمام شده بود، پس چرا این آدم‌ها بارها و بارها برمی‌گردند به این داستان و می‌خواهند این بار دقیق‌تر به آن نگاه کنند. دارند درباره‌اش تأمل می‌کنند. مرتب به آن فکر می‌کنند و می‌خواهند از آن سر دربیاورند. می‌خواهند بدانند چه بر سرشان آمده. به شناخت و ارزیابی تازه‌ای از زندگی‌شان نیاز دارند تا بتوانند ادامه بدهند.

شخصیت منظر بهانهٔ همهٔ روایت‌هاست و رمان با ورود او به زندگی راوی شروع می‌شود. شخصیت راوی یا رؤیا در خلال روایت‌های زندگی دیگران کم‌کم شکل می‌گیرد، ولی روایت او از همه کمرنگ‌تر است. نویسنده خیلی

چه کسی بهتر از یک زن می‌تواند از خودش بنویسد؟ در ادبیات ما هنوز هم یک‌عالم نانوشته در این مورد هست. یک‌عالم حس پنهان و صداهای زنانهٔ خاموش که هیچ‌وقت دربارهٔ آنها نوشته نشده.

چیزها را دربارهٔ او نگفته می‌گذارد، مثل ماجرای تصویر دست‌هایی که عاشقانه در هم قفل شده‌اند. شخصیت اصلی این رمان راوی است، منظر است، یا این رمان اصلاً شخصیت اصلی ندارد؟

در نظر خواننده‌هایی که رمان را خوانده‌اند، شخصیت اصلی فرق می‌کند. خواننده‌ای به نظرش می‌رسد که منظر مهم‌ترین شخصیت است و دیگری راوی را ستون داستان می‌داند و یکی دیگر حتی فاطمه را. در حقیقت هم همین است. اهمیت شخصیت‌ها بسته به دریافت خواننده است. اما سکوت راوی یک مقدار عمدی است. خونسردی و از خود نگفتنِ او باعث می‌شود بیشتر ببیند و بیشتر بشنود. در زندگی هم همین‌طور است. کسی که زیاد حرف می‌زند، کمتر می‌شنود. در واقع، این رمان شرح زندگی شخصی راوی نیست. او حتی از خودش فاصله می‌گیرد تا خودش را در میان این آدم‌ها بهتر ببیند. قضاوت نمی‌کند. بیشتر تماشاگر است.

پس به این ترتیب، همهٔ زن‌های این رمان شخصیت‌های اصلی هستند.

وقتی زن‌های رمان در رابطه با هم قرار گرفتند، هر کدام سهم خود را خواستند. هر کدام از آنها به‌واسطهٔ دغدغه‌هایشان با هم تفاوت دارند، اما هر یک در جوار تجربهٔ آن دیگری قرار می‌گیرد تا بتواند درک خود را از او بالا ببرد و در خیلی جاها با او همدل هم می‌شود. آنها به کمک همین همدلی در لحظاتی می‌توانند از دنیای خود خارج شوند و به دنیای درونی آن دیگری سرک بکشند و رنج‌های نادیدنی یکدیگر را حس کنند.

زن‌های این رمان تیپ‌های مختلفی هستند. منظر در مقایسه با زن‌های جامعه شخصیت غیرمتعارفی است؛ راوی نمی‌خواسته معمولی باشد و مسیر زندگی‌اش را به دلخواه عوض کرده؛ نسرین تسلیم سرنوشت شده؛ فاطمه به چارچوب متزلزل زندگی‌اش وفادار است. حتی سوری‌جون هم، با وجود حضور کوتاهش در رمان، شخصیت مهمی است؛ زنی است که هرگز دست از تلاش برنمی‌دارد و همیشه می‌خواهد زندگی را به میل خودش تغییر بدهد. همهٔ این زن‌ها از جنس واقعیت‌اند. قهرمان نیستند. ضعف‌ها و شکست‌های خودشان را دارند. شما همیشه از پرداختن به شخصیت قهرمان ابا داشته‌اید.

قهرمانی برای من معنی ندارد. به نظرم سال‌هاست که از این مفاهیم فاصله گرفته‌ایم. من معنای دیگری برای آن متصورم؛ قهرمانی را در چیزهای ساده و کوچک می‌بینم. مثلاً در اینکه شخصیت‌هایم صمیمی باشند، خودشان باشند، جسارت داشته باشند. شخصیتی قهرمان است که از روبه‌رو شدن با خودش نمی‌ترسد، یا شخصیتی که محدودیت‌هایش را می‌شناسد و می‌تواند در دل نابسامانی‌ها به خودش سامانی بدهد، و تازه همهٔ اینها را هر روز لازم دارد. آدم ممکن است یک یا چندبار در عمرش دست به اعمال قهرمانی بزند، ولی قهرمان مورد نظر من در روز بارها و بارها مجبور به انتخاب می‌شود.

به نظر می‌آید یک مقدار ظالمانه است که از نویسنده علت هر حرکتش را در داستان بپرسیم. امکان دارد او هم، مثل خیلی از ما، جواب حاضر و آماده‌ای برای کارهایی که انجام می‌دهد نداشته باشد.

برای من همیشه سخت بوده. برای اینکه وقتی از نوشتن حرف می‌زنم، باید بر اساس منطق متفاوتی باشد که موقع نوشتن از آن گریزانم. من وقتی می‌نویسم، آزادی‌ای برای خودم فراهم می‌کنم که در بیرون نیست. در خلأ خودخواسته‌ای هستم تا بتوانم چیزهایی را که لازم دارم ذره‌ذره گیر بیاورم و آنها را با نگاه تازه‌ای که انگار بار اول است می‌بینمشان، دریافت کنم و فرم دلخواهم را به آنها بدهم. هر چیز مزاحمی را از خودم دور می‌کنم تا به تمرکز سیالی برسم که برای نوشتن لازم دارم. چطور می‌شود از همهٔ اینها گفت؟

شاید هم واکاوی بیش از حد کار چندان درستی نباشد و داستان و رمان به این صورت طبیعی‌تر شکل می‌گیرد.

ایده‌ها و قاعده‌ها و قانون‌ها و فرمول‌ها در نوشتن تا یک جایی با من می‌آیند. بعد از آن، اگر هم هستند، من دیگر حضورشان را حس نمی‌کنم. به من نمی‌گویند چه کنم یا چه نکنم و اینکه فلان شخصیت بهتر است این کار را بکند یا آن کار را. شخصیت وقتی کاری می‌کند که به او نمی‌خورَد، ناچار است برگردد وکاری را بکند که مال خودش است. بعضی وقت‌ها این کار آن‌قدر تکرار می‌شود تا جا بیفتد. گاهی متوجه می‌شوم برای آنکه در رمانم رفتار تازه‌ای داشته باشم، باید بروم سراغ یک شخصیت تازه نه آنی که الان در رمان هست و حرکات و سکنات طبیعی خودش را می‌طلبد. بعضی‌وقت‌ها شخصیتی که رفتار دلخواه من از او برمی‌آید در رمان من نیست، یا اصلاً در حوزهٔ تجربه و شناخت من نیست. برای همین آن رفتار، که گاهی خیلی هم جذاب است، بیرون از جهان داستانی من می‌مانَد.

یکی از مسائلی که زیاد به آن می‌پردازید و انگار در رمان‌ها و داستان‌های شما نوعی ارزش است، تلاش برای فرار از روزمرگی است. بعضی شخصیت‌ها سعی می‌کنند هر طور شده، حتی با یک تغییر کوچک و کم‌اهمیت، از روزمرگی زندگی‌شان فرار کنند، به‌خصوص شخصیت‌های زن. راوی این رمان هم این ویژگی را دارد.

اغلب آدم‌ها به‌نحوی با این روزمرگی درگیرند. یا با آن روبه‌رو می‌شوند یا از آن فرار می‌کنند. گاهی نمی‌شود در درون روزمرگی با آن مقابله کرد؛ باید از آن بیرون آمد. مثلاً منظر در رمان مرتب موقعیت عوض می‌کند، یا راوی با طنز و شوخ‌طبعی از روزمرگی و پوچی حاصل از آن فرار می‌کند.

بعضی‌ها دربست تسلیم روزمرگی می‌شوند و خیال خودشان را راحت می‌کنند. بعضی هم، مثل شما که دغدغه‌اش را دارید، مدام می‌خواهند از آن فراتر بروند.

تسلیم نمی‌شوند، یا اگر هم می‌شوند، خیالشان راحت نیست. ممکن است از دور خیلی هم آدم‌های متعارفی به نظر بیایند، ولی نیستند.

حتی شخصیتی مثل خواهر راوی که ظاهراً از جریان روزمرهٔ زندگی‌اش خیلی راضی است. با این حال، وقتی به این شخصیت نزدیک می‌شویم، می‌بینیم که در واقع نمی‌تواند چندان راضی باشد.

فاطمه پشت نقابی پنهان شده و حتی راوی، که خواهرش است، شناخت درستی از او ندارد. ولی به‌مرور به شناخت عمیق‌تری از او می‌رسد و این درک او را به این نتیجه می‌رساند که آدم‌ها فقط در ظاهر شبیه هم‌اند و معمولی به نظر می‌رسند. در حقیقت، هیچ‌کس ساده نیست و هر کسی پیچیدگی‌های خودش را دارد.

شما بیشتر شخصیت‌هایتان را از قشرهای مختلف طبقهٔ متوسط انتخاب می‌کنید. این طبقه را بیشتر می‌شناسید؟

من از آدم‌هایی که می‌شناسم و با دغدغه‌هاشان آشنا هستم می‌نویسم و ای کاش بتوانم بهتر از این بنویسم. نمی‌توانم از کسانی بنویسم که شاید مورد توجهم هم باشند اما شناخت درستی از آنها ندارم. شناخت سطحی به چه درد می‌خورد؟

فکر می‌کنید نویسنده اصلاً می‌تواند سراغ شخصیت‌هایی برود که شناخت کاملی از آنها ندارد؟

معمولاً این در داستان معلوم می‌شود. خواننده زود متوجه می‌شود که نویسنده شخصیت‌هایش را می‌شناسد یا نه نمی‌شناسد و بر حسب مسئولیت و اعتقاداتش از آنها می‌نویسد. می‌فهمد که نویسنده بر اساس اطلاعات و خوانده‌هایش می‌نویسد یا بر اساس تجربهٔ زیستی و شناختی‌اش.

بعضی روایت‌ها در این رمان کم‌وبیش از ابتدا تا پایان ادامه دارند؛ از بعضی روایت‌ها هم با اشاره‌هایی می‌گذرید. مثلاً در مهد کودک بچه‌ای هست به اسم مانی که در رمان به زندگی او و پدر و مادرش اشاره‌هایی می‌شود، یا سوری‌جون و خانواده‌اش که اتفاق بدی در زندگی‌شان می‌افتد. اینها روایت‌های فرعی رمان هستند؟

روایت‌های فرعی لازم بودند تا بتوانم از شرایط و دوره‌ای که رمان در آن می‌گذرد تصویر جامعی بدهم.

اتفاقاً سؤال من این است که شما خیلی گذرا به وقایع و شرایطی که شخصیت‌ها بی‌شک از آنها متأثرند اشاره می‌کنید. گاهی این اشاره‌ها فقط برای بعضی‌ها معنی دارند، برای نسلی که دورهٔ معینی را به یاد دارد. حتی گاهی ممکن است برای آدم‌هایی که به آن مکان جغرافیایی تعلق ندارند معنی نداشته باشند. هیچ به این موضوع فکر کرده‌اید که امکان دارد این موضوع با گذشت زمان به آسیبی برای رمان تبدیل شود؟

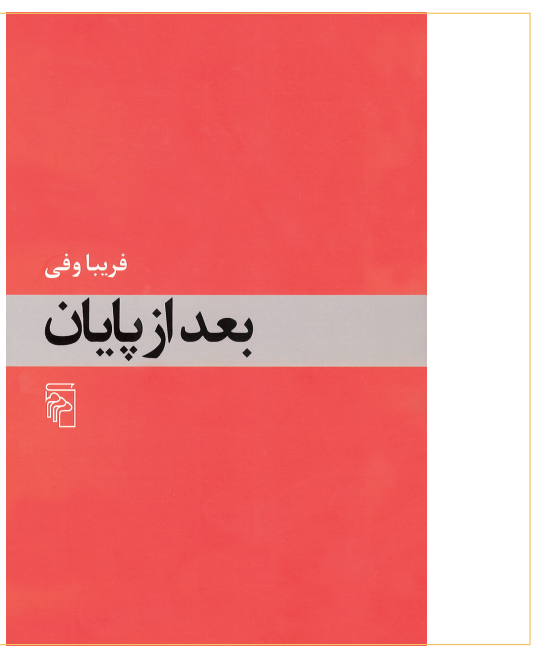
بستگی دارد که این اشاره‌ها چقدر در رمان اهمیت داشته باشند. مثلاً دوره‌ای که این رمان در آن اتفاق می‌افتد، دورهٔ جنگ است، ولی این رمان دربارهٔ جنگ نیست. بنابراین، همین اشاره‌ها کافی است و اگر قرار است رمان با گذشت زمان خوانده نشود، دلیلش این اشاره‌ها و گذرا بودنشان نیست. البته اگر دستم بازتر بود، شاید این مشکلی که می‌گویید پیش نمی‌آمد.

شما نویسندهٔ اجتماعی‌نویسی محسوب نمی‌شوید و خیلی به درون شخصیت‌ها توجه دارید. با این حال، نمود شرایط اجتماعی در کارتان محسوس است و داستان‌هایتان صرفاً مبتنی بر فردیت نیست. فرد و جامعه چه سهمی در کار شما دارند؟ چقدر خودتان را به شرایط اجتماعی و حتی توصیف آنها مقید می‌دانید؟

هیچ‌کدام از اتفاقات رمان، حتی ذهنی‌ترینِ آنها، در خلأ اتفاق نمی‌افتند و به شرایط اجتماعی و شرایط دیگر وابسته‌اند. مهم است که وقتی از شخصیتی حرف می‌زنی، از گذشته و پشت صحنهٔ زندگی او هم بگویی. ما از شرایطی که در آن زندگی می‌کنیم منفک نیستیم. من نمی‌توانم به شکل انتزاعی فقط به روح و روان شخصیت بپردازم بدون آنکه از موقعیتش حرف زده باشم. یک زن اصفهانی با یک زن استرالیایی فرق می‌کند. نه شرایط اجتماعی‌شان یکی است نه شیوهٔ زندگی و نه طرز فکرشان. یکی که مثلاً در دههٔ شصت در فلان محله بزرگ شده، مسلّماً نگاهش به زندگی متفاوت است. با این حال، چیزهایی هم هست که خیلی متأثر از موقعیت نیست، دست‌کم به شکل مستقیم. یک جورهایی مربوط می‌شود به نهاد آدم‌ها.

یکی از مسائل مهم در این رمان، که در آثار دیگرتان هم آن را دنبال کرده‌اید، بحران در خانوادهٔ امروزی است. قصد شما نشان دادن مشکلات فرد در خانواده است، یا فقط می‌خواهید این بحران را به عنوان یک واقعیت نشان بدهید؟

قصدی ندارم. بعد از اینکه نوشته می‌شود، شما می‌توانید چنین استنباطی بکنید. من از حس ناامنی‌ای که اغلب در خانواده هست می‌نویسم، از قید و بندی که آدم‌ها در



طنز را خواننده‌ها اغلب دوست دارند. وقتی نیست، تلخی و سردیِ نوشته خواندن را سخت می‌کند. اصلاً وقتی طنز نیست، تحمل زندگی هم سخت می‌شود.

این نهاد دارند، یا از سوءتفاهم‌ها و تنش‌هایی که در این نوع روابط هست. آدم‌ها در این کانون، که گاهی گرم هم نیست، همدیگر را آزار می‌دهند. خواسته‌هایشان با هم همخوانی ندارد، ولی به خاطر حضور در چنین قالبی ناچارند همدیگر را تحمل کنند. وقتی این تناقض‌ها و ناآرامی‌ها نشان داده می‌شود، به نظرِ شمایی که آن را می‌خوانید بحرانی می‌رسد. پس شاید همین‌طور هم هست.

اغلبِ مردهای این رمان، حتی آن که روشنفکر است، نگاه کم‌وبیش مردسالارانه‌ای دارند. با این وصف، خواننده از آنها تلقی تکیه‌گاه ندارد. به‌طور کلی، شخصیت‌های مرد را چندان قوی‌تر از زن‌ها نمی‌بینیم؛ نه شخصیت پدر، نه شخصیت فامیل دور، یا حتی اسد. بیشتر در حاشیه‌اند.

به نظرم از این نگاه که مردها می‌توانند تکیه‌گاه باشند مدت‌هاست که فاصله گرفته‌ایم. مثل خیلی چیزهای دیگرِ این جامعه، افسانه‌ای است که آدم‌ها دوست دارند هنوز باورش کنند، اما واقعیت‌های سخت زندگی همهٔ آنها را به‌سرعت نابود می‌کند. زن‌ها به‌مرور یاد گرفته‌اند به خودشان متکی باشند و این البته در درازمدت اصلاً به ضرر مردها نیست. در مورد شخصیت‌های مرد، این موقعیت متفاوتِ آدم‌هاست که به آنها قدرت می‌دهد یا ضعیفشان می‌کند. به زن و مرد بودنشان ربط ندارد. ولی اینکه در این رمان در حاشیه هستند، خُب طبیعی است. چون این رمان داستانِ زندگی زن‌هاست و برای همین صدایشان بلندتر است.

هیچ‌وقت شده بخواهید از زاویه دید مرد بنویسید؟

چند داستان کوتاه از این زاویه دید نوشته‌ام. تا الان ضرورتش را حس نکرده‌ام. اما، برعکس، نوشتن از دنیای زن‌ها از دغدغه‌هایم بوده. چه کسی بهتر از یک زن می‌تواند از خودش بنویسد؟ به‌نظرم در ادبیات ما هنوز هم یک‌عالم نانوشته در این مورد هست. یک‌عالم حس پنهان و صداهای زنانهٔ خاموش که هیچ‌وقت دربارهٔ آنها نوشته نشده.

رابطه‌ها در این رمان انگار دچار اختلال‌اند. دلیلش شرایط زندگی است؟

شما چه فکر می‌کنید؟ من باید جواب این سؤال را در رمان داده باشم. آیا نویسنده دارد دنیا را این شکلی می‌بیند و تصورات بدبینانهٔ خودش را به رمان تحمیل کرده؟ یا اینکه سازوکار رمان می‌تواند به ما نشان بدهد که اگر این آدم‌ها در موقعیت دیگری بودند و این‌طور آسیب نمی‌دیدند، آدم‌های دیگری می‌شدند؟ یعنی این اتفاق‌هایی که از سر گذرانده‌اند آنها را تبدیل به چنین آدم‌هایی کرده؟ آیا اگر زندگیِ کم‌فشار و کم‌تنش و طبیعی‌تری داشتند، باز هم روابطشان همین‌طور مختل بود؟ آنها که از اول این‌طور نبودند. آدم‌های امیدوار و پُرشَروشوری بودند با آرمان‌ها و آرزوها و خواهان ارتباط انسانی با آدم‌های دیگر. اما دیگر نیستند. یکباره این‌طور نشدند. ذره‌ذره و روزبه‌روز تبدیل شدند به چیزی که الان هستند، و دیگر ارتباط واقعی و سرزنده و متقابلی با محیط و دوروبری‌هایشان ندارند.

بعضی‌ها معتقدند در یک دوره آن‌قدر فشار شرایط زندگی روی ادبیات زیاد بوده که این ادبیات انتزاعیِ فردمحور به‌نوعی واکنش نسبت به هجوم آن شرایط است.

فشار همیشه به ادبیات ضربه می‌زند. من، برخلاف کسانی که می‌گویند فشار تخیل را برمی‌انگیزد، فکر می‌کنم، درست برعکس، آن را از مسیر اصلی‌اش منحرف می‌کند. اما ادبیات جدی دوباره برمی‌گردد سراغ همان چیزی که به نظرم ضرورتِ گفتنش از بین نرفته است. شاید بشود یک‌جوری موانع را دور زد و دوباره برگشت سراغ همان

واقعیتی که زندگی ما را می‌سازد یا نابود می‌کند. اگر نادیده‌اش بگیریم یا دست‌کم بگیریمش، به نظرم باید دوباره برگردیم و با آن مواجه بشویم. برویم توی دل همهٔ آن چیزهایی که آزارمان داده‌اند و می‌دهند و اتفاقاً از آنها بنویسیم. حالا ممکن است شیوه‌های نوشتنمان فرق کند.

یکی از ویژگی‌های کار شما ایجاز است. موقع نوشتن، از همان ابتدا ایجاز را رعایت می‌کنید یا بعداً قسمت‌هایی را حذف می‌کنید؟

حتی اگر از همان اول موجز بنویسم، باز هم حذف‌کردنی زیاد دارم. در حقیقت، یکی از لذت‌های کار من این است که یک متن یک‌صفحه‌ای را به یک پاراگراف تبدیل کنم بدون اینکه معنی و قدرت آن کم شود.

از زیاده‌گویی گریزانید؟

خیلی.

این ویژگی به‌مرور در کارتان بیشتر شده. به نظرم الان به یک نوع ایجازِ آمیخته به طنز رسیده‌اید. تا به حال، بازخوردی از خواننده‌هایتان در مورد این نوع طنزها دیده‌اید؟ احیاناً مشکلی در فهم آنها نداشته‌اند؟

طنز را خواننده‌ها اغلب دوست دارند. وقتی نیست، تلخی و سردیِ نوشته خواندن را سخت می‌کند. اصلاً وقتی طنز نیست، تحمل زندگی هم سخت می‌شود. ذهن آدم با طنز تیز می‌شود و دیگر نمی‌تواند نگاه منفعلی داشته باشد.

شما کارتان را با نوشتن داستان کوتاه شروع کردید. بعد از پرندهٔ من، کم‌کم به نوشتن داستان بلند و رمان متمایل شدید. فکر می‌کنم الان نوشتن رمان در کارتان سهم بیشتری دارد. این دو شیوهٔ روایت چه تفاوت‌هایی دارند؟

تفاوتشان برای من در این است که نوشتن رمان همیشه برایم سخت‌تر است. اصلاً انگار با زندگی ما نمی‌خواند. به تمرکز زیاد و فراغت بیشتری نیاز دارد. نمی‌شود بخش اول و دوم را بنویسی و به خاطر گرفتاری‌هایت بقیه‌اش بماند برای دو ماه بعد. یا ذهنت آن‌قدر مشغول زندگی روزمره باشد که اصلاً حس رمان را از دست بدهی. این فرق می‌کند با آن تأملِ خودخواسته که از رمان فاصله می‌گیری و می‌گذاری رمان برایت بیات شود تا از نو به آن برگردی. منظورم آن وقفه‌هایی است که به نوشتن رمان آسیب می‌زند. علاوه بر این، رمان تجربه‌های متنوع و کلان‌تری می‌خواهد. منظورم هم تجربه‌های عینی است هم تجربه‌های ذهنی. من اولین بار به این علت به فکر نوشتن رمان افتادم که نویسنده‌ای به من گفت فقط با نوشتن رمان است که نشان می‌دهی چند مَرده حلاجی. زورآزمایی واقعی نویسنده در نوشتن رمان است. گفت امتحان کن، و انگار تلنگری زد به ذهنم که در این باره حتی فکر کنم. داستان کوتاه مشکلاتش فرق می‌کند. به نظر می‌رسد آسان است، ولی اگر مثلاً من بتوانم در شش ماه یا حتی یک سال یک داستان خیلی خوب بنویسم، به نظرم کار مهمی کرده‌ام.

نویسنده‌های زن ایرانی حالا دیگر انگشت‌شمار نیستند. جا افتاده‌اند و کارشان مطرح است، حتی در سطح جهانی. همیشه صحبت از محدودیت‌های نویسنده‌های زن ایرانی بوده، چه از نظر موقعیت کاری چه از نظر اینکه بتوانند خودشان را در دنیای ادبیات مطرح کنند. فکر می‌کنید نویسنده‌های زن ما هنوز هم از این نظرها محدودیت دارند؟

شاید یک جاهایی فرصت‌های برابر داشته‌اند یا آثارشان بیشتر مورد توجه بوده، اما این دلیل نمی‌شود که محدودیت‌هایشان کمتر شده باشد. زن‌های نویسندهٔ ما، علاوه بر نوشتن، مسئولیت‌های دیگری دارند. نویسندگی هنوز در جامعهٔ ما جا نیفتاده و اغلب شناخت درستی از کار جدی نوشتن وجود ندارد. بگذریم از اینکه تابوها هم کم نیستند؛ حتی نوشتن از احساس واقعی خود به‌نظرم هنوز هم جسارت می‌خواهد و نویسنده باید بهایش را بپردازد. فکر می‌کنم زن‌ها در مورد نوشتن و چیزهایی که می‌خواهند بنویسند نگرانی‌های بیشتری دارند.

از نظر ذهنی یا از نظر فیزیکی؟

منظورم هم محدودیت عینی است هم محدودیت ذهنی.

مگر الزامات حرفه‌ای چه بوده که زن‌های نویسندهٔ ما نداشتند؟

در مورد حرفه‌ای بودن خیلی حرف‌ها گفته شده. خُب، مشخص است. باید بتوانی زندگی‌ات را از طریق نوشتن بچرخانی. فضای مناسب برای کار داشته باشی. دغدغهٔ مال و جان نداشته باشی. احساس امنیت و آزادی بکنی. نگرانی‌های مخرب مزاحم کارَت نباشند. دوروبری‌هایت به‌نحوی کارَت را تأیید کنند و به رسمیت بشناسند.

یکی از لذت‌های کار من این است که یک متن یک‌صفحه‌ای را به یک پاراگراف تبدیل کنم بدون اینکه معنی و قدرت آن کم شود.

ارتباط با مخاطب و بقیهٔ مسائل هم که هست.

به نظرم سرسختی و پافشاری خاصی می‌خواهد. شاید خیلی از زنان نویسندهٔ خوب ما به دلیل همین شرایط کار را رها کرده باشند.

نوشتن کار جدی و لذت‌بخشی است، ولی اگر سختی‌هایش بچربد، مسلّم است که نویسنده سرخورده می‌شود و ادامهٔ کار برایش ممکن نیست. اصلاً شکوفایی در چنین جوّی آسان نیست. انگیزه برای کار سست می‌شود. اگر هم رها نکنند، کم کار می‌کنند. همیشه این نیست که نویسنده با اتکا به اعتقاداتش کار کند.

یک وجه دیگر این کار وجه اقتصادی آن است. شما الان به عنوان یک نویسندهٔ موفق شناخته شده‌اید. آیا وجه اقتصادی کار شرایطی را برایتان فراهم کرده که بتوانید نویسندهٔ حرفه‌ای باشید؟

مسلّما نه. چاپ‌های متعدد کتاب‌هایم و درآمد حاصل از آنها تا حدی من را از زحمت کارهای دیگری که بابت پول می‌کردم آزاد کرده، اما آن‌قدر نبوده که بشود به استقلال مالی رسید.

چند تا از کتاب‌های شما به زبان‌های دیگر ترجمه شده‌اند. فکر نمی‌کنید، علاوه بر ویژگی‌های خودِ داستان یا رمان، کنجکاوی نسبت به زن ایرانی از دلایل جذابیت این ترجمه‌ها برای خوانندگان کشورهای دیگر باشد؟

تا جایی که می‌دانم، هر دو هست. یعنی مترجم یا ناشر خارجی سراغ اثری نمی‌رود که از وضعیت ایران، به‌خصوص از وضعیت زنان، بگوید ولی ادبیات جدی محسوب نشود یا در داخل کشور مورد توجه منتقدان و مخاطبان نباشد. از طرفی، نمی‌دانم اثری که فرم و تکنیک خوبی داشته باشد ولی تصویر گویایی از ویژگی‌های اجتماعی ارائه ندهد، برایشان جالب است یا نه.

شما نزدیک به سی سال است که می‌نویسید. حالا می‌توانید بگویید در مجموع نسبت به مسیری که طی کرده‌اید چه احساسی دارید؟

الان که به گذشته نگاه می‌کنم، نمی‌توانم زندگی‌ام را بدون نوشتن تصور کنم. نوشتن برایم مثل چادر کوچک خنکی است که از شلوغی و نگرانی و فشار بیرون به آن پناه برده‌ام و با توان بیشتر از آن بیرون آمده‌ام. نوشتن برای من یک‌جور درمان نبوده که فقط بخواهم آسیب‌های روانی خودم را به کمک آن ترمیم کنم. معنای فراتری داشته. و من از فراز آن توانسته‌ام نگاه دیگری به دنیا داشته باشم، و باید بگویم که همیشه از این بابت سعادتمند بوده‌ام. اما از طرفی آسان هم نبوده. اوایل، نوشتن برایم مثل فرزندخوانده‌ای بود که با اینکه دوستش داشتم، نمی‌توانستم از اومراقبت کنم یا حتی از او دفاع کنم. بچه‌ای که گاهی حتی به خاطر داشتنش معذب بودم و پنهانش می‌کردم. نه شناسنامه داشت نه به حساب می‌آمد. بارها نزدیک بود از خیرش بگذرم. تردید در قدرت ادامه دادن و دشواری‌های دیگر زندگی‌ام باعث می‌شد نادیده‌اش بگیرم. اما نشد. شب و روزم سیاه شد. دوباره به طرفش برگشتم و خودم هم پابه‌پایش رشد کردم. در واقع، از همدیگر نیرو گرفتیم و ادامه دادیم.

حالا دیگر آن مشکلات اولیه را در نوشتن ندارم. حالا دغدغه‌ام خودِ نوشتن است و چیزهایی که می‌نویسم. سال‌های طولانیِ نوشتن کمکم کرده که از موانع اولیه عبور کنم و حواشی دیگر برایم مهم نیست. آیا خواهم توانست چیزی را که می‌خواهم بنویسم؟ گاهی به نظرم می‌رسد هر چه نوشته‌ام در سطح بوده و دلم می‌خواهد قلمم چنان قدرتی پیدا کند که بتوانم به عمق زندگی رسوخ کنم و پیچیدگی‌هایش را کشف کنم و بنویسم.