هولِ تاریخِ پدری

**یک گفت‌وگوی بلند با
امیرحسن چهل‌تن
که بعد از مدت‌ها
مجوز انتشار کتاب جدیدی
در ایران دریافت کرد**

عکس: رضا مطربیان

[یک]

برای زندگی در ایران شوق دارم

گفت‌وگو با امیرحسن چهل‌تن درباره‌ی زندگی، ایده‌ها و آثارش

علیرضا غلامی

شاید اگر شما از نویسنده‌ای ایرانی بپرسید چه شد که کارهاتان در اروپا گل کرد، او دلایل متعددی برای‌تان ردیف کند تا ثابت کند همه‌ی آنچه اتفاق افتاده حقش بوده و اصلاً دنیا به او محتاج بوده است. اما وقتی این سؤال را از امیرحسن چهل‌تن می‌پرسید او به شما می‌گوید که همه‌چیز فقط بر اساس تصادف و اقبال بوده است. احتمالا برای نویسنده‌های ایرانی این آرزو هست که داستان‌هاشان به زبان‌های اروپایی ترجمه شود تا به قول منتقدانِ غرغروی امروزی، جهانی شوند و این اتهام در موردشان رفع شود که جهانی نیستند. این روزها جهانی نشدن نشانه‌ی ضعف و بی‌عرضه‌گی است، نشانه‌ی کمبود است، حتی تاحدودی نشانه‌ی بی‌ارزشی کالا هم است. اما این سؤال را می‌شود پرسید که در آثار چهل‌تن چه چیزی هست که برای مخاطب غربی لذت‌بخش است؟ به نظرم آثار او چیزی به خواننده می‌دهد که فراتر از لذت ادبی است.

این کنجکاوی در غرب هست که بفهمد رابطه‌ی انسانِ معاصرِ خاورمیانه‌ای با خودش، خانواده‌اش، جامعه‌اش و حکومتی که بر او سلطه دارد چگونه است؟ چند رمانِ چهل‌تن این قدرت را دارند که به این پرسش‌ها با شیوه‌ای رئال جواب بدهند. اغلب رمان‌های چهل‌تن به شدت ایرانی هستند و تصویری کم‌نظیر از دنیای آدم‌ها و فضاهای تهرانی روایت می‌کنند. روایت چهل‌تن از زندگی آدم‌های تهرانی غالباً درآمیخته بوده با امر سیاسی، درآمیخته بوده با تصمیم‌هایی که سیاسیون برای آدم‌ها گرفته‌اند و درآمیخته بوده با تبعات تصمیم‌های سیاسی. اما چهل‌تن خودش در همه‌ی اتفاق‌های این چند دهه صرفاً یک ناظر تیزبین بوده است؛ یک ناظر نامرئی و نگران. از طرف دیگر روایت‌های چهل‌تن غالباً درآمیخته بوده با سنت‌هایی که در تاروپود زندگی تهرانی‌ها تنیده شده است. تاکتیک‌های او در زندگی فردی و نویسندگی این شانس را برای او به همراه داشته که صداش فراتر از زبان بسته‌ی فارسی برود. روایت‌های رئال چهل‌تن از زندگی و خشونت‌هاش، از تاریخ و سنت‌هاش برای خواننده‌ی غربی که آنها را می‌خواند چیزی فراتر از یک لذتِ صرفِ ادبی‌ست.

آنچه خواننده‌ی غربی از چهل‌تن می‌خواند بدون دست‌کاری‌های مرسومی است که اینجا رایج است. برای همین پرده‌ای که غرب با خواندن رمان‌های چهل‌تن از انسان معاصر تهرانی و انسان معاصر شرقی می‌بیند با پرده‌ای که خواننده‌ی ایرانی می‌بیند تفاوت دارد. اینجا چیزی که خواننده‌ی ایرانی می‌بیند کاملاً مبهم و گردآلود است، ناکامل است و بریده‌بریده است. و این پرده‌ی ناقص تنها به لطف سانسور خلق شده است.

چهل‌تن در این گفت‌وگو جزئیات زیادی از زندگی فردی خودش را برای اولین‌بار گفته است، زندگی‌ای که با احتیاط جلو آمده و سرشار از لذت تجربه و تنهایی و بی‌ادعایی است. گفت‌وگو با او برای چند جلسه در خانه‌اش انجام شد، در روزهایی که یک روز مانده بود به شروع بازی‌های جام‌جهانی. خودش چندان اهل فوتبال نیست. اما پیش‌بینی می‌کرد که ایران فوتبال بهتری داشته باشد که داشت.

آقای چهل‌تن از سال ۸۵ به بعد حضور شما در رسانه‌های ایران کم‌تر شد. این مسأله از سر اجبار بود یا تصمیم خودتان بود؟

از گوشه و کنار به گوشم رسید که در چند ساله اخیر به برخی نشریات سپرده‌اند از من یا درباره‌ی من چیزی منتشر نکنند، علت دیگر شاید این بود که تنوع نشریات و رشد ژورنالیسم که از ۱۷-۱۶ سال پیش شروع شد، به‌ناچار بعد از چند سالی و لابد با کمرنگ شدن حضور حرفه‌ای‌ها به میدان‌داری آماتورهایی منجر شد که چیز زیادی درباره‌ی ادبیات نمی‌دانستند. اما عامل مهم‌تر شاید این باشد که در چند سال اخیر در مصرف اوقاتم سخت‌گیرتر شده‌ام.

یعنی در مجموع صفحه‌های ادبیاتِ مطبوعات در چند ساله اخیر شما را ناامید کرده‌اند؟

خُب بله. وقتی خبرنگاری می‌آمد و مثلا اولین سوالش این بود که لطفاً خودتان را معرفی کنید برای من قابل پذیرش نبود. بعد از یک دوره شکوفایی ما به مرحله هرج‌ومرج رسیده بودیم. رشد ناقص!

خیلی از کسانی که صفحه‌های ادبی را در دهه‌های ۶۰ یا ۷۰ اداره می‌کردند در دهه‌ی ۸۰ از ایران رفتند یا با ژورنالیسم ادبی خداحافظی کردند. کسانی که از ایران رفتند گاهی خارج از کشور با شما صحبت کرده‌اند و حرف‌هایی هم درباره‌ی کتاب‌هاتان نوشته‌اند. از آنها راضی بوده‌اید؟

من از حضور یا غیاب یک اتمسفر حرف می‌زنم. تمام چهره‌هایی که در حال حاضر با سایت‌ها و تلویزیون‌های برون‌مرزی کار می‌کنند کسانی هستند که بعد از سال ۷۶ چند سالی تجربه کسب کردند و رفتند. هیچ‌کدام از این افراد را من به‌عنوان چهره‌ی روزنامه‌نگاری قبل از سال ۷۶ نمی‌شناسم. قبل از آن ژورنالیسم ادبی به طور محدود وجود داشت: مجلاتی نظیر آدینه، دنیای سخن، گردون و تکاپو که بعضی زود جوان‌مرگ شدند و بعضی عمر بلندتری داشتند. ما قبل از سال ۷۶ روزنامه‌ی اصلاح‌طلب نداشتیم تا آنها صفحات ادبی داشته باشند.

اروپا رفتن چقدر باعث شد که شما از سروکله زدن برای انتشار کتاب‌هاتان در اینجا باز بمانید؟

هیچی. سروکله زدن برای انتشار کتاب‌ها وظیفه‌ی ناشرهاست، گرچه در موارد خاص لازم بوده خودم هم مراجعه کنم.

برای کتاب‌هاتان با سانسورچی‌ها هم سروکله زده‌اید؟

بله. ولی سروکله زدن من با آنها عمدتا محدود بود به دوره‌ی آقای خاتمی. پیش از آن به ندرت چنین اتفاقی افتاد. در آن دوره به نویسندگان احترام می‌گذاشتند و امکان برقراری دیالوگ وجود داشت و لذا به تفاهم می‌رسیدیم. غیر از یک کتابم بقیه در دوره‌ی خاتمی مجوز گرفتند. حالا گیریم رمانی مثل «روضه‌ی قاسم» بعد از ۲۰ سال مجوز گرفت، یا رمانی مثل «مهر گیاه» بعد از سه سال. اما همه‌شان توانستند مجوز بگیرند. من قبول می‌کردم جاهایی از کتاب‌هایم حذف شود، ولی آن حذف‌ها حاصل دیالوگ با کسانی بود که کارشان را بلد بودند و به زبان فارسی سوءظن نداشتند. البته قبل از آن هم رفته بودم و تجربه‌ی خوبی نداشتم. بعد از دوره‌ی خاتمی هم نرفتم، چون فایده‌ای بر آن مترتب نمی‌دیدم.

دوره‌ی هاشمی و میرسلیم هم مأیوس کننده بود برای شما؟

بله بسیار. سال ۷۵ به خاطر «مهر گیاه» به اداره‌ی کتاب رفتم ولی نتیجه‌ای نگرفتم.

قبلش هم برای «روضه‌ی قاسم» رفته بودم. هر وقت رئیس اداره‌ی کتاب عوض می‌شد، می‌رفتم. اما خُب اولین رؤسای اداره‌ی کتاب چنان چاله‌ای برای این کتاب کنده بودند که بعدی‌ها جرأت نمی‌کردند کتاب را از آن بیرون بیاورند.

یعنی به خاطر گزارشی که آنها درباره‌ی کتاب شما نوشته بودند؟

لابد. برای اینکه وقتی به پرونده‌ی کتاب مراجعه می‌کردند بلافاصله می‌گفتند نه، نه، نه، اصلاً. من نمی‌دانم چه گزارشی به آن الصاق کرده بودند.

از ۸۴ به این‌طرف چه؟

سال ۸۶ رمان تازه‌ای را به آن اداره تحویل دادم که هنوز بعد از هفت سال جوابی نداده‌اند. لذا کتاب‌های بعدی‌ام را ندادم. دلیلی برای این کار نمی‌دیدم. از سال ۸۴ به این سو من چهار کتاب نوشته‌ام: سه رمان و یک مجموعه داستان. جستارها و مقالاتی را هم که در آنتولوژی‌ها یا نشریات فرنگی‌زبان منتشر می‌کنم ممکن است دو سه کتاب بشوند.

یادم هست سال ۸۵ به سانسور اعتراض کردید و گفتید تا وقتی وضعیت سانسور کتاب این‌طوری است نمی‌خواهید کتاب‌تان در رقابت‌ها و جایزه‌ها شرکت داده شود. سانسوری که شما بهش اعتراض داشتید سال‌های قبل هم بود. چرا آن موقع به سانسور اعتراض کردید؟

قبلش هم البته سانسور وجود داشت، اما کتاب من کاندیدای جایزه‌ی کتاب سال نشده بود. وقتی کتابم کاندیدای این جایزه شد اعتراض کردم. قبلاً هم اعتراض کرده بودم. می‌توانم بگویم از سال ۵۵ به سانسور معترض بوده‌ام.

فکر می‌کنم شما از آن دست نویسنده‌هایی بوده‌اید که سانسور به آنها آسیب زیادی زده است.

خُب بله. ولی اراده‌ی نوشتن در من چندان قوی‌ست که بر مشکلات غلبه کرده‌ام و اجازه نداده‌ام ناامیدی بر من چیره شود. کلمات از هر چیزی قوی‌ترند و من به آن مطمئنم

توی کدام یک از دوره‌های وزارت ارشاد سانسور غلبه‌ی بیشتری داشته و شما بیشتر لمسش کرده‌اید؟

نمی‌دانم چه‌طور می‌شود این دوره‌ها را نام برد و به افراد اشاره نکرد. بدون شک در دوره‌ی مصطفی میرسلیم، محمود احمدی‌نژاد و دوره‌ی میرحسین موسوی. در همه‌ی این دوره‌ها سانسور شدید بوده. فقط شاید یک دوره‌ی کوتاهی در زمان خاتمی و یکی‌دو سال اول انقلاب که هنوز وزارت ارشاد به این صورت مستقر نبود سانسور تا این اندازه شدت نداشت.

داستان‌های کوتاهی دارید که اوایل انقلاب در مجله‌هایی مثل «اندیشه‌ی آزاد» منتشرشان‌می‌کردید.

بله در آنجا و در «کتاب جمعه» شاملو. «کتاب جمعه» به شدت زیر فشار سانسور بود و مجبور شد انتشارش را متوقف کند و فکر کنم این اتفاق بهار یا تابستان ۵۹ حدود یک سال بعد از شروع انتشارش افتاد. اوایل ۵۸ من عازم سفر بودم، شاملو به ایران آمده بود و صحبت انتشار «کتاب جمعه» در میان بود. به من گفتند چند داستان بده که «کتاب جمعه» به زودی راه می‌افتد. سه داستان به آنها دادم که دو داستانش را چاپ کردند و یک داستانش را گذاشتند برای یک فضای آرام‌تر. آخرین شماره‌ی پیش از تعطیلی خواسته بودند این داستان را هم چاپ کنند، اما هر چه می‌گردند پیدایش نمی‌کنند. گمش کرده بودند. البته خودم آن را داشتم. بعد از حدود ۲۰ سال چاپ شد: «حکایت‌سیدصالح».

اولین داستان‌تان را کی نوشتید؟

در کلاس سوم دبستان، در یک کتابچه‌ی عاریه‌ای.

چه بر سرش آمد؟

صاحب کتابچه آن را از من پس گرفت، دیگر آن را ندیدم.

آن موقع از نوشتن چه احساسی داشتید؟

یک بازی بود که از آن لذت می‌بردم. هنوز هم یک بازی‌ست که از رنج خالی نیست

اولین مجموعه‌تان را هم خیلی زود چاپ کردید.

البته. در سال‌های اول دبیرستان شعر می‌گفتم و در سال‌های آخر دبیرستان به این نتیجه قطعی رسیدم که توانایی‌ام در داستان‌نویسی بیشتر است. داستان‌هایی که در مجموعه‌ی «صیغه» می‌بینید حاصل کارهای من در آخرین سال دبیرستان است که سال ۵۵ توانستم چاپش کنم. از سال ۵۳ با یک گروه ادبی آشنا شدم که یکی از آنها محمد محمدعلی بود. یکی دیگرشان حمیدرضا رحیمی شاعر بود که ساکن آمریکا است و یکی‌شان هم محمد وجدانی شاعر و خوشنویس؛ اینها اولین نویسندگانی بودند که باهاشان آشنا شدم. البته من از همه‌ی آنها جوان‌تر بودم. کسان دیگری هم بودند: مثلا شاعری به نام هومن نجات که خودکشی کرد. شاعر دیگری بود به نام رضا پچراک‌منش که خیلی بااستعداد بود و نمی‌دانم چه بر سرش آمد. به هر جهت آن محفل اولین محفل ادبی بود که من واردش شدم و داستان‌هام را برای کسانی غیر از خانواده و معلم‌هام خواندم. برای اولین بار کسانی که غریبه بودند و ادبیات کار می‌کردند داستان‌های مرا شنیدند و تشویقم کردند. بعد از چند ماه این محفل از هم پاشید.

دلیل خاصی داشت؟

دلیلش را دقیق نمی‌دانم. عده‌ای سفر رفتند. عده‌ای نیامدند.

البته ممکن است برای عده‌ای هم مسأله‌ی ادبیات جدی نبوده باشد.

بله. خودبه‌خود تعطیل شد. اما ارتباط من با بعضی از دوستان ادامه پیدا کرد و فکر می‌کنم سال ۵۶ بود که یک روز محمد محمدعلی که توی اداره‌ی بازنشستگی کار می‌کرد به من گفت امروز شمس آل احمد به اداره‌ی ما آمده بود برای کار اداری و خودم را بهش معرفی کردم و گفتم نویسنده‌ام. قرار است باز هم برای کار اداری بیاید. من یک نسخه از «صیغه» را دادم به محمدعلی و گفتم بدهدش به شمس آل‌احمد. داده بود و آل‌احمد گفته بود خیلی خوشم آمده از این کتاب. آل‌احمد آن موقع انتشارات رواق را راه انداخته بود و داوطلب انتشار کتاب تازه‌ای از من شد. من هم «دخیل بر پنجره فولاد» را دادم. بعد از آن دیگر به دفترش رفت‌وآمد داشتم که توی کریم‌خان بود. فکر کنم آنجا دفتر اسلام کاظمیه بود که گوشه‌ای از آن را به آل‌احمد داده بود. بعد از مدت کوتاهی خودش دفتری گرفت که اگر اشتباه نکنم در تخت‌طاووس بود. علی دهباشی را برای اولین بار آنجا دیدم. همان موقع شمس آل‌احمد به من گفت نمی‌خواهی عضو کانون شوی؟ بعد مرا دعوت کرد به کافه‌ای که یک روز در هفته اهل قلم دور هم جمع می‌شدند. آنجا هوشنگ گلشیری و محمدعلی سپانلو را برای بار اول دیدم. همه‌اش صحبت شب‌های گوته بود. بعد دیگر اتفاق‌های سیاسی شروع شد.

داستان‌های شما غالباً گرایش‌های اجتماعی ـ سیاسی دارند. این گرایش برای شما زمینه‌ی بیرونی هم داشته؟ قبل از انقلاب در فعالیت‌های سیاسی دانشجویی بودید؟

اصلاً. من فقط یک ناظر بودم. البته کنجکاو بودم و می‌خواستم دانشجوهای سیاسی را بشناسم. من دانشجوی علم و صنعت بودم که یک دانشگاه سیاسی بود. اما قبل از اینکه وارد دانشگاه شوم چیز زیادی از سیاست نمی‌دانستم. فقط رمان می‌خواندم.

یعنی هیچ‌کدام از آن دسته‌بندی‌های سیاسی مثل چریک‌ها یا چپ‌ها برای شما جاذبه نداشت؟

اوایل خیلی برای من روشن نبود این دسته‌بندی‌ها. همه‌شان به‌عنوان اپوزیسیون تظاهرات راه می‌انداختند و شلوغ می‌کردند. از ۵۶ بود که مشخص شد کدام دسته از دانشجویان طرفدار کدام دسته از گروه‌ها هستند. آن موقع من جوان بااستعدادی بودم. نویسنده بودم. اوایل بهار ۵۷ دو تا کتاب منتشر کرده بودم. اما چیزی که باعث شد هیچ وقت این گروه‌ها و دسته‌ها برایم جاذبه نداشته باشند و واردشان نشوم ادبیات بود که مرا تمام و کمال راضی می‌کرد. من احتیاجی نداشتم به وسیله‌ی دیگری خودم را تثبیت کنم. فکر می‌کردم همین که نویسنده هستم کافی است.

بگذارید باز به عقب برگردیم؛ خودتان را از کی به یاد می‌آورید؟

اولین کسی که به یاد می‌آورم خودم نیستم، یک مادربزرگ پیر است. گوش‌هایش آنقدر سنگین بود که برای آنکه یک کلمه حرف حالی‌اش شود، نفس همه را می‌برید. بعدها به من گفتند او یک عادت بد داشته است، نیمه‌های شب وقتی همه در خواب بودند، با صدای بلند اشعار حماسی می‌خوانده است.

و بعد از آن؟

باز هم خودم نیستم، یک حیاط بزرگ و آفتاب‌روست، با درهای چوبی و طارمی‌های آهنی دورتادور. در بزرگ‌سالی دوباره آن حیاط را دیدم، به نظرم کوچک و حتی محقر رسید. حالا آپارتمانم را به آنچه از آن خانه به یاد می‌آورم، ترجیح می‌دهم.

پدر و مادرتان شما را با کتاب آشنا کردند؟

پدرم با ما در نهایت سخت‌گیری رفتار می‌کرد، برای‌مان وظایفی قائل می‌شد که سرپیچی از آن تنبیه به دنبال داشت. مادرم یک زن معمولی بود. وقتی همه‌ی بچه‌ها از نزد او رفتند گه‌گاه کتاب می‌خواند. پیش از آن هرگز ندیده بودم کتاب بخواند اما البته چهار بچه‌اش را با وسواس بزرگ کرد.

پس چه کسی آشنا کرد؟

اطرافم پر از مجله بود. «سپید و سیاه» به دایی‌ام تعلق داشت، «کیهان بچه‌ها» ارثیه‌ی خاله‌ام بود که با ما اختلاف سنی کمی داشت. آنها البته با ما زندگی نمی‌کردند، اما رفت‌وآمدمان زیاد بود. برادرم «اطلاعات دختران و پسران» می‌خرید. نخستین منبع الهام من نه کتاب که سینما بود. پدر و مادرم هر دو به سینما علاقه داشتند. انتخاب مادرم فیلم‌های هندی و ایرانی بود. پدرم به فیلم‌های وسترن و تاریخی هم علاقه داشت.

پس به اولین کتاب‌ها چه‌طوری دست پیدا کردید؟

خواهرم شش سال از من بزرگ‌تر بود، کتاب به خانه می‌آورد. انتخاب‌های او هیچ جهت معینی نداشت، شاید اصلا انتخابی در کار نبود، او به سادگی هرچه به دستش می‌رسید به خانه می‌آورد. معلم ادبیات کلاس ششم دبستان از من که انشاهای خوبی می‌نوشتم پرسید نویسنده‌ی محبوب تو کیست، گفتم صادق هدایت.

خانواده‌ی شما ادبیاتی نبودند؟

نه. بسیار معمولی بودند. پدر من استعداد طنزگویی داشت ولی سابقه‌ی نوشتن نداشت. اگرچه فامیل مادری من نسبتا تعلیق است ولی خانواده‌ام بسیار معمولی بودند. ما عادت داشتیم با هم به سینما برویم.

آن موقع سینما برای‌تان چه‌طور بود؟

خیال می‌کردم فیلم مثل زندگی‌ست تا قیامت ادامه دارد، اما هیچ‌وقت این‌طور نبود. فیلم‌ها خیلی زود به پایان می‌رسیدند و تازه برای‌ام اهمیت پیدا می‌کردند. می‌خواستم بدانم بعد از پایان فیلم بر سر آدم‌های توی فیلم چه می‌آید و آنها زندگی‌شان را چه‌طور ادامه می‌دهند؛ تخیل شروع می‌شد.

در تمام دورانی که نوجوان بودید برنامه این‌طور بود؟

از کودکی این‌طور بود. وقتی از سینما بر می‌گشتیم خیال‌بافی‌های من شروع می‌شد، بعد تصمیم گرفتم آنها را بنویسم. فکر می‌کنم سینما در نوشتن من خیلی نقش داشت. برای اینکه قبل از کتاب‌ها این فیلم‌ها بودند که من را با صحنه‌های دراماتیک زندگی آشنا کردند. بعد کتاب‌ها آمدند و خیلی زود غلبه کردند. من ۱۰ یا ۱۲ ساله بودم که عضو کتابخانه شدم. اما نویسنده‌ها را نمی‌شناختم و کتاب‌ها را از توی برگه‌دان بر اساس جذابیت اسم‌شان انتخاب می‌کردم. مثلاً یادم هست یک‌بار کتاب «یک گل سرخ برای امیلی» توجه‌ام را جلب کرد و خواندمش. هفت هشت سال بعد که با اسم فاکنر آشنا شدم این کتاب را خریدم و متوجه شدم که این کتاب همان کتاب است. بدون اینکه اسم کتاب یادم مانده باشد فقط دیدم آن را وقتی به کتابخانه‌ی خیام می‌رفتم خوانده‌ام. خُب آشنایی من با نویسنده‌ها و کتاب‌ها به تدریج پیش آمد.

چند سال قبل از سال ۵۳ که شما آن محفل را داشتید چندین رمان جدی و مهم منتشر شده بود از هوشنگ گلشیری، سیمین دانشور یا احمد محمود. این تیپ نویسنده‌ها آن موقع برای شما جدی شده بودند؟

بله. یادم هست در سال ششم دبستان معلم انشا به من یک دفترچه داده بود تا هر وقت حوصله‌اش را داشتم برایش یک قطعه‌ی ادبی بنویسم. وقتی دفترچه پر شد و آن را بهش دادم از من پرسید نویسنده‌ی مورد علاقه‌ی تو کی است؟ به او گفتم صادق هدایت و صادق چوبک. البته داستان‌هایی از اینها خوانده بودم. اما خُب نمی‌توانم بگویم شناخت داشته‌ام. اما فهمیده بودم که اینها نویسنده‌های مهمی هستند. یادم هست یک‌بار معلم انشای‌مان داستان «داش آکل» را سر کلاس آورد و بعد گفت خلاصه‌اش را به‌عنوان انشاء بنویسید. یا مثلاً جلال آل‌احمد وقتی سال ۴۸ مُرد من ۱۳ سال داشتم. معلم ادبیات ما روانشاد غلامرضا سمیعی بود که یکی دو کتاب هم ترجمه کرده بود. او به ما گفت آل‌احمد فوت کرده و خانمش سیمین دانشور هم نویسنده است و رمانی منتشر کرده که هم می‌شود «سووشون» خواندش هم «سَوشون» و بعد مقداری درباره‌ی سنت‌های عزاداری مرگ سیاوش در شیراز صحبت کرد. همین باعث شد من بروم «سووشون» را بخوانم. کتاب «باز آفرینی واقعیت» سپانلو سال ۵۱ یا ۵۲ منتشر شد که من را با دولت‌آبادی و گلشیری و غلامحسین ساعدی و مهشید امیرشاهی آشنا کرد. همه‌ی اینها به موازات هم اتفاق می‌افتاد. یادم هست یک‌بار دکتر سمیعی از «ده رمان بزرگ دنیا» نوشته سامرست موآم صحبت کرد. من بلافاصله رفتم این رمان‌ها را مثل «موبی دیک» و «باباگوریو» و «سرخ و سیاه» را گرفتم و خواندم. یادم هست همان سال‌ها یک‌بار تلویزیون بعد از اخبار گفت سریال امشب ما بر اساس یکی از شاهکارهای ادبی دنیا «جنگ و صلح» ساخته شده. من «جنگ و صلح» را به آن خاطر بود که خریدم و خواندم. در همان حال در همان سال‌ها یا سال‌های نوجوانی کتاب‌های بازاری هم ممکن بود بخوانم. کتاب‌های نویسندگانی مثل کرمانی، مستعان، ر. اعتمادی و جواد فاضل. اینها کسانی بودند که کتاب‌هاشان آن موقع در بازار به وفور موجود بود. با سعی و خطا بالاخره راهم را پیدا کردم. یادم هست در نوجوانی رفته بودیم عینک بخریم. مادرم در شکایت از من گفت از بس کتاب می‌خواند چشم‌هاش این جور شده. عینک‌فروش که اهل بخیه بود گفت بارک الله، کتاب می‌خوانی؟ گفتم بله. گفت چه کتاب‌هایی می‌خوانی؟ گفتم مثلاً از هدایت. گفت یکی دو کتاب از هدایت دارم که هیچ‌جا نیست. دفعه‌ی بعد آن کتاب‌ها را برایم آورد و گفت زیر لباست پنهان کن و ببر. این حرف او باعث شد از خودم بپرسم چرا من باید کتاب داستان را پنهان کنم. این در جواب آن سؤال شماست که پرسیدید داستان‌های شما سیاسی اجتماعی است. او به من «افسانه‌ی آفرینش» و «حاجی‌آقا» را داد که آن موقع ممنوع بود و الان هم لابد هنوز هست. اینکه چرا من به برخی موضوعات حساس هستم مثلا دلیلش این است که پدرم در همان سنین نوجوانی به من گفت اگر سوار اتوبوس یا تاکسی شدی و کسی حرف مخالفی زد تو هرگز اظهارنظر نکن، چون ممکن است خود او پلیس باشد و تو را دستگیر کند و ببرد. من از خودم می‌پرسیدم که چرا آدم نباید جرأت حرف زدن داشته باشد. این تجربه‌ها ذهن آدم‌ها را می‌سازند و آدم‌ها به خاطر این جزئیات تبدیل می‌شوند به چیزی که هستند.

با توجه به این حجم از ادبیاتی که شما خوانده بودید چرا در دانشگاه سراغ ادبیات نرفتید؟

در آن سال‌ها به نویسندگی به‌عنوان یک حرفه نگاه نمی‌کردم. هیچ تصوری از نویسندگی به‌عنوان یک حرفه نداشتم. بعداً فهمیدم که فکر اشتباهی نبوده، چون تقریبا همه‌ی نویسنده‌های ایرانی حرفه‌ی دیگری برای امرار معاش دارند. آن موقع می‌گفتند دانش‌آموزان زرنگ باید ریاضی بخوانند و دیپلم ریاضی بگیرند و بعد مهندس شوند. بر اساس این فکر عمومی

چهل‌تن: معیشت باعث شد تا سال ۷۷ نتوانم به نوشتن به‌عنوان یک حرفه‌ی تمام‌وکمال بپردازم. بعد از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه به‌عنوان یک مهندس کار می‌کردم.

من هم وارد دانشـــگاه شدم و اساســـا فکر بدی هم نبود. برای اینکه به‌عنوان مهندس می‌توانستم حقوق نسبتاً خوبی بگیرم و کنارش فراغتی برای نوشتن داشته باشم. بعد به نقطه‌ای رسیدم که دیدم دیگر کار مهندسی کافی‌ست و بعد از حدود ۱۶ سال فکر کردم می‌توانم یک‌سره وقتم را صرف نویسندگی کنم و از کارم کناره بگیرم. از سال ۷۷ وقتم را یک‌سره صرف نوشتن کردم.

آن موقع که می‌خواستید رشته‌ی مهندسی یا ریاضی را انتخاب کنید کسی شما را سوق داد که چه بخوانید و چه نخوانید؟

ابدا.

تصمیم شخصی بود؟

خُب این فکر کم‌وبیش از طرف اطرافیانم القاء می‌شد که بهترین شغل‌ها مهندسی یا طبابت هستند. برای من پزشکی منتفی بود، چون رشته‌ام ریاضی بود. بنابراین مهندس شـــدن برای من یک اولویت بود. فکر می‌کردم تصور عمومی همین است که یک مهندس بهترین شغل را دارد. بنابراین به طور طبیعی این مسأله وارد فکر من شده بود و دو ســـه انتخاب اولم رشته‌های مهندسی بود و مهندسی هم قبول شدم. برای دوره‌ی فوق‌لیسانس هم بر اساس همین منطق حرکت کردم و رفتم انگلستان و فوق لیسانس خواندم. بعداً فکر کردم کار خوبی کرده‌ام. اگر چیز دیگری مثل جامعه‌شناسی یا فلسفه خوانده بودم خُب ممکن بود در نوشـــتن بیشتر به کارم بیاید. اما فکر نمی‌کنم اگر ادبیات خوانده بودم با این روش‌هایی که در دانشگاه‌های ایران مرسوم است سودی به حالم داشت. در مجموع پشیمان نیستم. لابد اگر پدرِ ثروتمندی داشتم و من را بی‌نیاز می‌کرد از داشـــتن درآمد آن وقت می‌توانستم اصلاً دانشگاه هم نروم و بنشینم و مدام کتاب بخوانم.

تصمیمی گرفته بودید که نویسنده شوید قبل از آنکه مجموعه‌تان را منتشر کنید؟ یا اینکه نویسنده شدن‌تان یک مسأله‌ی تدریجی بود؟

نه. دلم می‌خواست کتابم را به دیگران نشان بدهم و بگویم این را من نوشته‌ام. هنوز تصوری از نویسندگی به‌عنوان یک حرفه نداشتم. کتاب اولم وقتی درآمد ۲۰ سالم بود و وقتی «دخیل بر پنجره فولاد» درآمد ۲۲ سالم بود. فکر می‌کردم این کار هم شبیه کار کسی است که بسکتبال بازی می‌کند و در باشگاه محله یا در مدرسه یا در تیم دانشگاه پیشرفت می‌کند و اول می‌شود. در همین حد. سال‌های بعد بود که فکر کردم باید مدام بخوانم و مدام بنویسم. خُب چاره‌ای هم نبود. من فوق‌لیسانسم را گرفتم و سربازی‌ام را رفتم و مشغول کار شدم. چند سالی بعد از آن بود که فکر کردم من سرنوشتم این است که بنویسم و باید هر کار دیگری را رها کنم. اما ممکن نبود. تا اینکه سال ۷۷ شرایطش به طور نسبی فراهم شد و یک‌بند وقتم را صرف نوشتن کردم.

سفرتان به انگلستان کمکی به شما برای شناخت ادبیات جهان کرد یا صرفاً دوره‌ی تحصیل در رشته‌ی خودتان بود؟

خُب من از آن آدم‌هایی نیســـتم که صرفاً تحصیل کنند. همیشه حواسم به فضایی که درش زندگی می‌کنم هست. در انگلستان هم همین‌طور بود. سال‌هایی که آنجا بودم منجر به آشنایی بیشتر من با ادبیات انگلیسی نشد، ولی منجر به آشنایی بیشتر من با زبان انگلیسی و فرهنگ اروپایی شد که بسیار بسیار مهم بود. بگذارید به شما چیزی بگویم. در نوجوانی وقتی با پدر و مادرم در سفرهای تابستانی به روستا یا شهرستان می‌رفتیم، با دیدن تفاوت‌ها از پدرم می‌پرســـیدم چرا این آدم‌ها این‌طور زندگی می‌کننـــد؟ پدرم می‌گفت ما هم یک وقتی مثل اینها بودیم و اینها هم بعدها مثل ما خواهند شد. منظور پدرم از «ما»، آدم‌هایی بود که در مرکز یعنی در تهران زندگی می‌کردند. در آغاز جوانی وقتی به اروپا رفتم فهمیدم مرکز جای دیگری‌ست.

یعنی معتقدید بین مرکز و شهرستان تقابل هست؟

ببینید فشار شهرستان اجازه نداده است مرکز شکل بگیرد. وقتی چراغ گاز خیابان‌های تهران را روشـــن کرد گفتند این چراغ‌ها لانه‌ی شیطان است؛ در مورد چراغ‌های الکتریک هم همین را گفتند. بعد نوبت به مدارس جدید رســـید، فیزیک و شـــیمی علوم ناجایز شمرده شد. وقتی قرار شـــد در حمام به جای خزینه از دوش استفاده شود با آن مخالفت شد. وقتی بچه بودم بزرگترها بحث می‌کردند که آیا ماشین لباسشویی لباس‌ها را کر می‌دهد یا نه. من در «تهران، شهر بی آسمان» نشان داده‌ام که ما یکپارچه یک ملت شهرستانی هستیم و همه‌ی دعوا بر سر این است که فاصله‌مان را با مرکز کم کنیم.

به‌نظرتان زندگی در مرکز شانس نویسنده شدن را بالاتر می‌برد؟

امکاناتِ بیشتر هر شانسی را در زندگی بالا می‌برد.

شناخت غرب برای نوشتن ضرورت دارد؟

نه فقط برای نوشتن. ببینید ذائقه‌ی آدمی که همه عمر یک غذا خورده با ذائقه‌ی کسی که ده‌ها نوع غذا را امتحان کرده خیلی فرق می‌کند. کشف شیوه‌های دیگر زندگی، محیط‌ها و آدم‌های تازه باعث گسترش فضای ذهنی آدم می‌شود.

بعد از بازگشت به اینجا جنس آزادی‌یی که تجربه کردید یک‌جور دوگانگی در شما به وجود نیاورد؟ شما را هوایی نکرد؟

من حدود دو سال در سفر اولم آنجا بودم. بعد هم موقعی که اینجا را ترک می‌کردم انقلاب شده بود و جامعه تلاطم داشت. موقعی هم که برگشتم این تلاطم هم‌چنان برقرار بود. اما من به آنچه بودم و به آنچه داشتم و به جایی که از آن می‌آمدم، دلبستگی داشتم. بنابراین فریفته‌ی آن وضعیت نشدم و هنوز هم نیستم. آن تجربه‌ی زندگی دو ساله در غرب آن هم در آغاز جوانی من را از شـــرایط اینجا مایوس نکرد. من شوق برگشت داشتم و برگشتم و هرگز تا همین حالا که در حضور شما هستم از این تصمیم پشیمان نیستم

چرا؟

یک موقعی فکر می‌کردم به‌خاطر پدر و مادرم است. فکر می‌کردم وطنم پدر و مادرم هستند و تا موقعی که آنها در ایران هستند من هم در ایران خواهم بود. اما حالا هر دوی آنها را از دست داده‌ام و ذره‌ای از شوقم از زندگی در ایران کم نشده است. ملال من وقتی از ایران دورم به‌خاطر دوری از دوستان، خاطرات، کودکی و چیزهای نظیر آن نیست. من وقتی به ایران بر می‌گردم انگار به درون خودم برگشته‌ام. شب را در آرامش و اغلب بدون مصرف دارو می‌خوابم، این یک حالت غیرقابل توصیف است و کاملاً شخصی‌ست. وقتی خارج از ایران هستم حالت مسافری را دارم که قطارش ده دقیقه‌ی دیگر حرکت می‌کند، از ترسِ از دست دادن قطار هیچ کاری نمی‌کنم. در حقیقت قادر به انجام هیچ کاری نیستم.

فراز و نشـــیب‌هایی که در طول همه‌ی این ســـال‌ها بوده شما را به فکر مهاجرت نیانداخته؟

من نمی‌توانم بروم، طبیعت من یک طبیعت کاملا ایرانی‌ست. در اولین سفرم وقتی

چهل‌تن، نفر وسط در دهه ۶۰. او می‌گوید: گاهی متوجه شده‌ام علائق من با علائق اکثریت قابل ملاحظه‌ای از مردم متفاوت است. موضوعاتی که مورد توجه من است مورد توجه بسیاری نیست.

به ایران برگشـــتم جنگ شروع شده بود و می‌دانستم که اگر برگردم باید سربازی بروم. موضوع به این مهمی مرا از بازگشت منصرف نکرد. من آمدم و سال بعد هم رفتم سربازی.

یعنی سال ۶۱؟

بله از ۶۱ تا ۶۳. درحالی که آن موقع جاده یک‌طرفه بود. طبقه‌ی متوسط به بالایی که امکاناتش نسبتاً فراهم‌تر است تا طبقه‌ی فرودست دنبال این بود که برود. اما من آمدم و رفتم جبهه‌ی جنگ و هرگز هم پشیمان نشدم.

کجا خدمت کردید؟

نزدیک آبادان.

ســربازی، جنــگ و حضــور طولانــی در جبهه در داستان‌های شما خیلی کم است. فقط یکی دو داستان کوتاه از شما با موضوع جنگ خوانده‌ام.

شاید بیشتر. فیلم ــ داستان «کات، منطقه‌ی ممنوعه» هم هست و دو سه داستان کوتاه.

هیچ‌وقت دوســت نداشتید جنگی‌نویس باشید؟ مثلاً در ادبیــات جنگ یا ضدجنگ. کمــا اینکه یکی از داســتان‌هاتان رودررویی دو آدم اســت که یکی از جنگ دفاع می‌کند و دیگری از پایان جنگ.

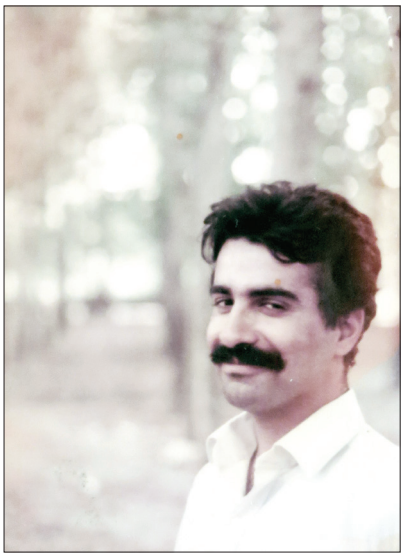
چند داســـتان هســـت. یکی «هونس، مادر اسفندیار» اســـت که پسرش جزء مفقودالاثرهاســـت و او دچار این تصور نمی‌دانیم باطل یا واقعی می‌شود که پسرش برگشته، ولی ما پسر را نمی‌بینیم. از این داستان یک فیلم بسیار بد آقایی به نام جمشید بهمنی به سفارش سازمان عقیدتی سیاسی ناجا ساخت، بدون اینکه از من اجازه بگیرند. بعد هم در تلویزیون پخش کردند و کاش اسم من را اصلاً در تیتراژ نمی گذاشتند. تا امروز حتی یک نســـخه از فیلم را هم به من نداده‌اند. همسرم این فیلم را دید. من ایران نبودم. نه به من چیزی گفتند نه به من نسخه‌ای از این فیلم را دادند. همه‌ی اسامی داستان و همچنین پایان آن را عوض کردند. دیگر نمی‌دانم چرا اسم مرا در تیتراژ گذاشتند. یکی این است. یکی داستان «پنجره نمی گذاشت به مرگ فکر کنم» و بعد هم فیلم ــ داستان «کات منطقه‌ی ممنوعه».

خُب علاقه‌ای به ادبیات جنگ نداشــته‌اید که بیشــتر روی آن کار کنید و بهش بپردازید با توجه به اینکه خودتان دو سال در جبهه حضور داشته‌اید؟

خُب این هم یک تجربه بود مثل سایر تجربه‌های زندگی من و تا جایی که توانسته‌ام بهش پرداخته‌ام. شاید بعدها بیشتر به آن بپردازم. نمی‌دانم. اینکه من راجع به چه چیزی بنویســـم چندان تابع تصمیم شخصی من نیست. در واقع موضوعات هستند که من را گرفتار می کنند. من به تاریخ معاصر بســـیار حساس‌ام و همیشه به این موضوع فکر می کنم که آنچه ما الان هســـتیم حاصل کدام تجربیات تاریخی‌ســـت؟ چرا ما شبیه فرانسوی‌ها یا افغان‌ها یا روس‌ها نیستیم؟ آیا از آب‌وهواست؟ از جغرافیاست؟ از تاریخ است؟ آدم‌ها محصول چه چیزی هستند؟ چرا من با یک بلژیکی، هندی یا آفریقایی متفاوتم؟ اینها موضوعاتی هستند که در ۲۵ سال گذشته من را بیشتر به خودشان مشغول کرده‌اند و فکر می کنم جهت کلی نوشته‌هایم را این دلمشغولی‌ها معین می کند.

خُب اصلاً چه چیزی شما را به جبهه کشاند؟ فارغ از اینکه زمان خدمت سربازی شما رسیده بود. حتی فکر می کنم شدنی بود که با تحصیل آن را به تأخیر می‌انداختید.

من به عبور سرباز اجنبی از مرزهای کشورم حساسم. اما وقتی سربازی‌ام را شروع کردم اوضاع فرق می کرد، عملیات فتح‌المبین انجام شده بود و نیروهای ما دست بالا را داشتند. می‌خواستم کار کنم، زندگی کنم و به کارت پایان خدمت نیاز داشتم. آخرین روزهای خدمتم روزهای سنگینی بود. صدام با بمب‌های شیمیایی به جزیره‌ی فاو حمله کرده بود. تلویزیون دولتی عراق صحنه‌های وحشتناکی نشان می‌داد، من دل و جرات تماشای آن را نداشتم، سربازها برایم تعریف می کردند. می‌دانستم که نیمی از آن دروغ است، اما حتما نیم دیگر آن راست بود، چون قطار تابوت شهدای ما بی‌وقفه به سوی همه‌ی شهرهای ایران در حرکت بود.



چهل‌تن: نویسنده تنهاترین آدم دنیاست. نویسندگی یک امر کاملاً فردی است و حاصل چیزی نیست جز انتخاب درست تجربه‌هایی که به درد ادبیات می‌خورند.

جبهه و جنگ چه تجربه‌هایی برای شما داشت؟

به این نتیجه رســـیدم که جان آدمی‌زاد بی‌ارزش‌ترین کالای دنیاست.

در داستان‌های شما خشونت کم نیست. اما به نظر می‌رسد فضاهای خشــن برای شــما تحمل‌ناپذیر باشد. از جنگ نمی‌ترسیدید؟

خشونت مضطربم می کند و من از آن می‌ترسم.

یک جور تاریخ ســیال در نوشــته‌هاتان مستتر است که برداشت شماست از تاریخ.

همیشه البته آن را در پس‌زمینه نگه می‌دارم. رمان‌های من درباره‌ی چند آدم اســـت مثل من و شما که به طور بی‌رحمانه‌ای تحت‌تأثیر وقایع اطراف‌شـــان و محیط‌شان هستند

شما بعد از انقلاب وارد کانون نویسندگان شدید یا بعد از انتشار کتاب‌هاتان در همان قبل انقلاب؟

سال ۵۶ من جوان‌ترین عضو کانون بودم. «دخیل بر پنجره فولاد» بهار ۵۷ درآمد. اما وقتی زیرچاپ بود به من پیشنهاد عضویت دادند. دو نفر از اعضای کانون می‌بایست عضویت مرا تائید می کردند.

چه کسانی تائید کردند عضویت شما را؟

شمس آل‌احمد و اسلام کاظمیه. البته عضویت من در کانون مصادف شد با مجمع عمومی. فکر کنم دی ماه ۵۶ اولین جلســـه‌ای بود که من می‌بایست درش شرکت می کردم. من به اتفاق دو سه نفر دیگر وقتی نزدیک شدیم به محلی که بنا بود مجمع عمومی کانون در آنجا برگزار شـــود ساعدی پنجره را باز کرد و با دست به ما اشاره کرد که نزدیک نشویم. درست نمی‌دانم کجا بود. شاید شرکت یا دفتر یکی از اعضا بود. اگر اشتباه نکنم توی خیابان ویلا بود. بعدها فهمیدیم که یکی دو ساعت پیش‌تر ساواک تماس گرفته و به آنها گفته حق تشکیل جلسه را ندارند. بعد مقرر شد حالا که نمی‌توانند همه‌ی اعضا دور هم جمع شوند اعضای هیات دبیران هر ده یا پانزده نفر را جداجدا ملاقات کنند و مسائل را با آنها مطرح کنند. من به یکی از این جلسات دعوت شدم و آن موقع فریدون تنکابنی منشی بود. بعد رسیدیم به فروردین سال ۵۷ که مجمع عمومی‌توانســـت در خانه گلی ترقی تشکیل شود که آن موقع در اجاره‌ی هوشنگ گلشیری بود. آنجا همه‌ی خانم‌ها و آقایان را دیدم و بعد جلسات توانست ادامه پیدا کند، به‌خصوص که گلشیری پیشنهاد داده بود جلساتی علاوه بر جلسات عمومی اعضای کانون برای بررسی داستان و شعر داشته باشیم که یک هفته در میان بود؛ یک نوبت شعر و یک نوبت داستان. این جلسات ادامه داشت تا به بهمن ۵۷ رسیدیم. بحث‌هایی که در آن جلسات می‌شد برای من مثل کلاس درس بود. آنجا با جریان آزاد گفت‌وگو روبه‌رو می‌شدم. همه‌ی شاخه‌های مختلف فکری حضور داشتند و من مستمع محض بودم. برای‌ام خیلی آموزنده بود.

هیجان‌های ناشی از انقلاب باعث شده بود کانون در مقطعی خیلی سیاسی شود و مدام موضع گیری کند. هیجان‌های سیاسی انقلاب و تغییرات آن روزها باعث نشد که در نگاه شما به سیاست تغییری ایجاد شود؟

ببینید سیاست در همه‌ی خیابان‌ها و خانه‌ها آن روزها جریان داشت. اما اگر سیاست را به این تعبیر کنید که من عضو دسته و گروهی بشوم هرگز نشدم. یک جور آنارشیسم یا شاید بی‌اعتمادی نسبت به جریان‌های فکری در من بود. نمی‌دانم چه بود که جذب یک ایدئولوژی و فکر به‌خصوصی نشدم. اما من از مجموع این مباحث و اتفاق‌هایی که در خیابان‌ها می‌افتاد به هیجان می‌آمدم.

به سیاست بدبین نبوده‌اید؟

ممکن است. چرا اسمش را بدبینی بگذاریم؟ شاید باید اسمش را بگذاریم پرهیز از چیزی که آن را نمی‌شناسم. من نمی‌توانم چیزهایی را که از سیاست نشات می گیرند درک کنم.

کم در نوشته‌های شما دیده‌ام که بخواهید وضعیتی را پیش‌بینی کنید. خیلی در

زمان حال زندگی می کنید.

بله. من به طور کلی از پیش‌بینی آینده عاجز هستم. فکر می کنم پیش‌بینی آینده مربوط به جوامعی باشد که در آنها نوعی نظم و قاعده‌مندی حاکم است. در جامعه‌ی ما بیشتر تصادف حرف اول را می‌زند یا من این‌طور خیال می کنم. در ضمن هر توصیف دقیقی از زمان حال ممکن اســـت متضمن پیش‌بینی آینده نیز باشد.

با این حال فکر می کنید با اینکه بیشـــتر وقت‌ها ناظر حرکت‌هـــا و اتفاق‌های معاصر بوده‌اید این جامعه را خوب می‌شناسید؟

اگـــر جامعه را به مردم محـــدود کنیم، فکر می کنم روحیات کلی آنها را می‌شناسم و شاید بی‌اعتقادی من به سیاست از همین‌جا ناشی می‌شود.

البته من فکـــر می کنم ناظر بـــودن وقایع تاریخی و سیاسی لذت بیشتری دارد تا آدم واردشان بشود. منتها یک جور حســـرت خوردن هم در آن هست که چرا اینها این کار را می کنند.

من بیشتر نگاه می کنم ببینم چه کاری با روحیات من منطبق است، وارد سیاست نشدن یک امر اجتناب‌ناپذیر نیست. یک انتخاب است و چون انتخاب است من از آن پرهیز می کنم. چرا نمی گویید وارد سیاست نشدن من به خاطر این است که گذشته را نسبتاً خوب می‌شناسم؟ اصلاً مگر تعداد سیاست‌مداران آبرومند در تاریخ دراز این مملکت چقدر است؟

شناخت تاریخ معاصر، شما را محتاط کرده؟

نمی‌دانم اسمش احتیاط است یا نه. البته من آدم محتاطی هستم. تازه تلقی عمومی جامعه‌ی ما هم راجع به سیاســـت مثبت نیســـت. گاهی اوقات تعجب می کنم از این دوگانگی برداشت ما و غربی‌ها راجع به امر سیاسی. بعضی حرف‌ها را هم نمی‌شود باز کرد. اما به هرجهت فکر می کنم هر آدمی که در جامعه‌ی ما نسبت به امر سیاسی محتاط است حق دارد که چنین باشد.

سال ۵۸ وقتی در کانون نویسندگان انشعاب به وجود آمد شما بودید؟

من نبودم. اما خُب دورادور از طریق دوستانم در جریان بودم. آن موقع در مسافرت بودم.

وقتی برگشتید در کانون بسته بود؟

باز بود هنوز. تیر ۶۰ بســـته شد. من دو سه ماه زودتر آمدم. یادم هست در آن چند جلسه‌ی آخر شرکت کردم، چون آن موقع کانون جلسات هفتگی داشت. جلسات در محلی بود روبه‌روی دانشگاه. جلسات دیگری هم بود برای بررسی داستان‌ها که در آنها هم شرکت می کردم. تیر ۶۰ بود که دفتر کانون بسته شد.

سال‌هاست که دیگر در کانون نویسندگان فعال نیستید.

برای فعالیت جمعی آدم مناسبی نیستم. غرایز و احساساتم از قوه‌ی استدلالم قوی‌تر اســـت. از سوی دیگر در من تمایلی ذاتی برای توافق وجود دارد. در عین بی‌اعتقادی اغلب پیشنهادها را بی‌چون‌وچرا می‌پذیرم. برای مخالفت باید دلایلی اختراع کرد که استعدادش را ندارم.

کانون وقتی تشـــکیل شد اهدافی داشـــت. به‌نظرتان کانون به آن اهداف رسیده است؟

کانون از سوی حاکمیت به رسمیت شناخته نمی‌شود. خود این واقعیت نشان می‌دهد این اهداف دور از دسترس قرار دارند.

کانون نویسندگان چند سالی‌ست که مجمعی برای افراد عمدتاً غیرنویسنده شده. به‌نظرتان عضویت هر صاحب کتابی در کانون، با ماهیت کانون سازگار است؟

قضاوت در این باره که کانون مجمعی برای افراد غیرنویسنده شده مستلزم مطالعه و یک بررسی دقیق است. عضویت در کانون یک شرط دیگر هم دارد و آن مخالفت با سانسور و تفتیش عقاید است.

در همه‌ی این ســـال‌ها حاکمیت غالباً کانون نویسندگان را متهم به سیاسی کاری کرده است. شما کانون را سیاسی می‌دانید؟

کانون نویسندگان متأسفانه در حالت واکنشی قرار دارد و مادامی که ممنوع است چنین خواهد بود. منع فعالیت کانون اقدامی غیردموکراتیک تلقی می‌شود که خود یک اتهام‌سیاسی‌ست.

برای نوشتن هیچ‌وقت پیش نویسنده‌ها شاگردی نکردید یا مثلاً کلاس‌های داستان نرفتید؟

اولاً آن موقع از این کلاس‌ها وجود نداشـــت یا من از کسی نشـــنیدم که وجود داشته باشد. ثانیاً فکر غلطی در ذهن من هست که به کتاب‌ها بیشتر از معلم‌ها اطمینان دارم. حتی در مدرسه هم این‌طور بودم. یادم هست وقتی معلم‌ها درس می‌دادند دقت نمی کردم و به ناچار مشقت مطالعه کتاب درســـی را بر خود تحمیل می کردم. به هر جهت هرگز نمی‌توانستم توی کلاس‌ها تمرکز داشته باشم. بنابراین شرکت در هر کلاسی برای من کم‌وبیش بیهوده بوده. از همه چیز گذشـــته فکر می کنم کار مداوم است که می‌تواند بیشـــتر از هر چیز دیگری در نوشتن به کار آدم بیاید.

چهل‌تن: معلم ادبیات کلاس ششم دبستان از من، که انشاهای خوبی می‌نوشتم، پرسید نویسنده‌ی محبوب‌ات کیست، گفتم صادق هدایت.

به چیزی به اسم ویراستاری داستان اعتقاد ندارید؟

البته. اما این کار در ایران باب نیســـت یا من برخورد نکردم با کسی که در ایران به‌طور حرفه‌ای این کاره باشـــد و من رمانم را بسپارم دستش و ازش مشورت بخواهم. ممکن است از برخی دوستانم یا اطرافیانم بخواهم این کار را بکنند. اما راستش بعد از یکی دو تجربه مأیوس شدم و دیگر هرگز این کار را نکردم. قبل از انتشار کارهام آن را فقط خودم خوانده‌ام و همسرم. بقیه بعد از انتشار کتاب‌های مرا می‌بینند.

خُب فکر نمی کنید دهه‌ی ۶۰ این تصمیم را گرفته‌اید و الان شرایط تغییر کرده؟ نمی‌خواهید دوباره امتحان کنید؟

من تصمیم نگرفتم. این‌جوری پیش آمد. مسیر زندگی من به‌عنوان یک نویسنده از این طریق گذشت. حالا هم ضرورتش را احساس نمی کنم. فکر می کنم ادبیات بیش از هر چیز یک امر ذوقی است. من شاید ۴۰ سال پیش به یک راهنما احتیاج داشتم. حالا این نیاز را احساس نمی کنم. این به این معنا نیست که من همه چیز را می‌دانم یا دیگران چیزی بیشتر از من نمی‌دانند، بلکه معتقدم سلیقه بسیار دخالت دارد در قضاوت هنری. برای همین سعی کرده‌ام تا خودم اشکالات کارم را کشف کنم. و این به زمان احتیاج دارد. من الان می‌توانم به شما بگویم ایرادهای «تالار آیینه» یا «مهر گیاه» در کجاست. یکی از آرزوهام این است که فرصت پیدا کنم اینها را دوباره‌نویسی کنم. اما می‌دانم که فعلاً انتشار آن بخشی که سانسور شده ممکن نیست. می‌خواهم این کار را وقتی انجام دهم که قسمت‌های سانسور شده را هم در کتاب بیاورم. البته اولویت من نوشتن کارهای تازه است نه ترمیم کتاب‌های گذشته. اما اگر یک وقتی فکر کنم چیزی برای نوشتن ندارم سراغ آنها خواهم رفت.

به چیزی به اسم کلاس‌های داستان‌نویسی چه؟

به‌عنوان کلاس‌هایی برای انتقال تجربیات و راهنمایی کسانی که گیج‌وویج‌اند به آنها اعتقاد دارم. ولی نه به این عنوان که بتوانند از کسی که توان بالقوه‌ی نوشتن ندارد، نویسنده بسازند. فکر نمی کنم این کلاس‌ها قادر به این کار باشند.

یعنی فکر می کنید از این کلاس‌ها نمی‌شود نویسنده‌ای بیرون بیاید؟

می‌شود. برای اینکه افرادی هستند که به استعدادشان یا بی‌استعدادی‌شان در امر نوشتن واقف نیستند، افرادی هستند که اطلاعات‌شان راجع به امر نوشتن محدود است. می‌شود به آنها گفت چه نویسنده‌هایی به چه دلایلی مهم هستند. می‌شود به آنها گفت زبان چرا مهم است و در نوشتن چه سطوحی دارد، چگونه می‌توان از بومی‌نویسی پرهیز کرد و به زبان مشترک داستان جهانی نزدیک شد. می‌شود انواع داستان کوتاه و تفاوت‌های میان آنها را به آنها گفت. اما دست آخر نویسنده تنهاترین آدم دنیاست.

یعنی یک امر کاملاً فردی است؟

بله. نویسندگی یک امر کاملاً فردی است و حاصل چیزی نیست جز انتخاب درست

تجربه‌هایی که به درد ادبیات می‌خورند. شاید در این کلاس‌ها بشود گفت ما چگونه می‌توانیم تجربه‌های فردی را به ادبیات تبدیل کنیم. یک سری کارها را می‌شود در این کلاس‌ها کرد. می‌شـــود از کسی که پشتکار دارد و بی‌استعداد است یک نویسنده‌ی متوسط ساخت. اما نویسنده‌ی خوب بعید می‌دانم. تازه نویسنده‌ی خوب هم باید پشتکار داشته باشد.

شما خودتان از کلاس‌های داستان‌نویسی که دارید راضی هستید؟

بله. خیلی. برای اینکه تفاوت آدم‌ها را در روز اول و روز آخر می‌بینم. از توی این کلاس‌ها نویســـنده‌هایی درآمده‌اند که شما بخشی از آنها را می‌شناسید. من آنها را به بعضی چیزها توجه داده‌ام؛ مثل توجه به تاریخ معاصر یا زبان. گفته‌ام باید زیاد بخوانند و ذهن‌شان پر از کلمه باشد. به آنها گفته‌ام با الکن کردن زبان نمی‌توان زیبایی آفرید. به‌شـــان گفته‌ام تاریخ معاصر ما منبع تمام نشدنی از وقایعی است که به شدت امکان دراماتیزه شدن دارند. البته محدودیت‌های بیرونی به بالقوه شدن این امکان صدمه زده است.

در کلاس‌های شما رفتار و سبکی وجود دارد که فکر می‌کنم فرنگی باشد و آن پرهیز از مریدپروری اســـت. غالباً در کلاس‌های داستان‌نویسی این یکی دو دهه مریدهایی پرورش داده می‌شوند برای تبلیغ کسی که داستان درس می‌دهد. من ندیده‌ام که مثلاً شاگرد امیرحسن چهل‌تن بخواهد برای او سینه بزند.

من از آن متنفرم و آگاهانه از این خصلت به شـــدت ایرانی دوری می‌کنم. ما همه می‌نویسیم و همه باید سعی کنیم بهتر بنویسیم.

اشاره کردید که در محفل ادبی سال ۵۳ شعر هم می‌گفتید. بعداً این حس را پیدا نکردید که رمان متن برتر است نسبت به ژانرهای دیگر؟

نه. اصلاً چنین تصوری نداشـــتم. من فقط به تمایلاتم پاسخ می‌دهم. در اوایل فقط ایده‌هایی به ذهن من می‌رسید که قالب داستان کوتاه برای‌شان مناسب بود و من داستان کوتاه می‌نوشـــتم. بعد این ایده‌ها شکل شعر به خود گرفت. هیچ‌وقت بر اساس یک تصمیم قبلی نیست. اصلاً این‌جوری نیست. حالا شاید ده پانزده سال است که ایده‌ها به شکل گسترده‌تری ذهنم را درگیر می‌کنند، لذا قالب رمان برای‌شان مناسب‌تر است. گرچه در ۱۰ سال اخیر چند داستان کوتاه هم نوشته‌ام. ولی در مقابل این یک مجموعه داستان کوتاه، چهار رمان نوشته‌ام. می‌توانم بگویم همه چیز بستگی دارد به اینکه ایده از طریق چه قالبی خودش را به ذهن تحمیل کند. من یک داستان کوتاه نوشتم، بعداً این داســـتان توی ذهنم ادامه پیدا کرد و گسترده شد و فکر کردم آن را به صورت رمان بنویسم که نوشتم. همین «تهران، شهر بی‌آسمان». البته «تهران، شهر بی‌آسمان» حدود ۲۰۰ صفحه است. اما چیزی که شما می‌بینید حدود ۱۲۰ صفحه است. ناگزیر شدم آن را کوتاه کنم، اما ترجمه‌ی آلمانی آن کامل است.

فکر می‌کنید دلیلش چیست که در این چند سال سمت رمان رفته‌اید؟ دانش شما گسترده‌تر شده؟ دید تاریخی شما وسیع‌تر شده؟ یا تجربه‌ی زیستی خودتان بیشتر شده؟

فکر نمی‌کنم. فقط ایده‌هایی که داشته‌ام در قالب محدود داستان کوتاه نگنجیده‌اند و میدان وسیع‌تری خواسته‌اند. حرف‌های من مفصل‌تر شده، آدم‌ها و اتفاقات متعددتر شده‌اند. هیچ‌وقت فکر نکرده‌ام نوشتن داستان کوتاه ساده‌تر است و من چون تجربه‌ام بیشتر شـــده رمان می‌نویسم. این‌طور نبوده. آدم‌ها، موضوعات و اتفاقات پیوستگی و دامنه‌ی وسیع‌تری داشته‌اند و من به سمت رمان رفته‌ام. شاید داستان کوتاه بیشتر بیانگر غلیان حس‌های آنی باشد، درست مثل جریان سرودن شعر. شما آدمی را می‌بینید، یا یک دیالوگ می‌شنوید، یا تصویری را می‌بینید و بعد شروع یک داستان کوتاه در ذهن‌تان جرقه می‌زند. اما رمان این‌طوری نیست. شما باید روی آن چیزی که بعداً رمان می‌شود تفکر و تأمل کنید و کتاب‌های زیادی بخوانید. برای من نوشتن رمان کم‌وبیش شبیه انجام پروژه‌ای‌ست که در آغاز هیچ‌چیز آن روشن نیست. من بعد از اینکه یک ایده برای‌ام جذاب شد و پیرامونش تأمل کردم و کتاب خواندم، آن‌وقت تازه ممکن است فکر کنم که می‌شـــود آن را به رمان تبدیل کرد. و در این مرحله، تازه مطالعه‌ی من شدت می‌گیرد و هرچه بیشتر پیش می‌روم همیشه موضوعات فرعی دیگری هست که باید راجع به آنها اطلاعات کسب کنم. این اطلاعات ممکن است راجع به انواع هنرها باشد تا قسمت‌های مختلفی از تاریخ. اگر بخواهم برای‌تان مثال بزنم باید به «سپیده دم ایرانی» اشاره کنم که مقدار زیادی کتاب خواندم تا بفهمم ترور شاه چه‌طور بوده، چه شایعات و سندهایی وجود داشته. بعد کتاب‌هایی خواندم و پای صحبت افرادی نشستم تا ببینم اردوگاه سیبری چگونه اردوگاهی بوده. اطلاعات زیادی درباره‌ی آدم‌هایی که در اوایل کار رضاخان برای دوره‌های نظامی به فرانســـه رفتند جمع کردم. بعد مطالعه کردم که بفهمم رقص باله چه‌جور رقصی است. بعد بررسی کردم که بفهمم در دهه‌ی سی که دوره‌ی فاخر تئاتر ایران بوده چه نمایش‌هایی روی صحنه بوده و فضای تئاتر ایران چه‌طور بوده. اینها کار تحقیقی نیست. من ناچار بودم لحظه‌هایی را شکار کنم و آنها را دراماتیزه کنم و فضای ذهنی‌ام را بسازم. رمان «اصفهان» حدوداً سه سال طول کشید تحقیق و نوشتن‌اش. برای نوشتن آن ناچار بودم مقدار زیادی درباره‌ی خوشنویسی بخوانم. نه اینکه چطوری باید خوشنویســـی کنم، بلکه باید می‌فهمیدم انواع، روش‌ها، ابزارها و اصطلاحات مربوط به خوشنویســـی چیست. یک خوشنویس که ۳۰۰ سال پیش زندگی می‌کند چه‌طوری باید خوشنویسی کند. قلم و کاغذ را چه‌طوری باید آماده کند. بعد شخصیت من صوفی مسلک است. بنابراین باید درباره‌ی این موضوع مطالعه می‌کردم که رفتار این آدم چه‌طور باید باشد. بعد راجع به اصفهانِ ۳۰۰ سال پیش باید می‌خواندم که چه‌طور شهری بوده. چنین چیزی یک پروسه‌ی طولانی است و لازمه‌اش محاسبات است. باید وقت را محاسبه کرد که چه کتاب‌هایی اولویت دارند. هرچند اگر کتابی یک جمله برای من داشته باشد از بابت وقتی که صرف خواندنش شده احساس غبن نمی‌کنم. یعنی با چنین گستردگی، وسواس و شتابی مطالعه می‌کنم. البته من می‌توانم تند کتاب بخوانم تا ببینم چیزی را که می‌خواهم کجای آن باید پیدا کنم و این مرا به سرگیجه می‌اندازد. ده‌ها هزار صفحه گاهی می‌خوانم برای نوشـــتن یک رمان. نوشتن رمان یک پروسه‌ی کاملاً متفاوت دارد با نوشتن داستان کوتاه. وقتی تمهیدات رمان فراهم شد شما باید درباره‌ی اجرای آن فکر کنید. در حالی که داستان کوتاه تمهید نمی‌خواهد. من هرگز داستان‌های کوتاهم را با تمهید ننوشته‌ام. به ندرت پیش آمده که وسط نوشتن داستان کوتاه ناچار شده باشم چیزی را مطالعه کنم. همیشه حاصل یک جرقه، تصمیم و محیط آرام بوده و بعد داستان کوتاه متولد شده است. شاید بعد از نوشتن داستان‌های کوتاهم فقط چند کلمه را جابه‌جا کرده باشم. اما نوشتن رمان مثل بافتن یک قالی با طرح نامتقارن است که تا تمامش نکنید طرحش را نمی‌دانید. برای همین مدام جلو می‌روید و متناسب با جلو رفتن به عقب برمی‌گردید تا تصحیح و ترمیم کنید. مدام

چهل‌تن از سال ۶۱ تا ۶۳ جبهه بود. او می‌گوید: من به عبور سرباز اجنبی از مرزهای کشورم حساسم. آن موقع (جبهه رفتن) جاده یک‌طرفه بود. اما من (از خارج) آمدم و رفتم جبهه‌ی جنگ و هرگز هم پشیمان نشدم.

در حال کم‌وزیاد کردن هستید.

در این کشـــور دولت‌مردان روی رمان حساسیت زیادی دارند. فکر می‌کنید این حساسیت از کجا ناشی شده؟

سابقه‌ی تاریخی دارد. ادبیات جدید ایران سوءظن حکمرانان را برانگیخته و سابقه‌ی این مســـأله به مشروطه بر می‌گردد، چون یکی از اهداف ادبیات در مشروطه و بعد از آن تغییر اوضاع و شرایط بوده اســـت. این نباید هدف ادبیات باشد، ولی چون بوده باعث سوءظن حکمرانان شده و این سوءظن تا حالا هم ادامه داشته. اگرچه من به‌عنوان یک رمان‌نویس عقیده دارم که ادبیات، جهان را تغییر می‌دهد ولی این در دراز مدت حاصل می‌شود. ادبیات برای این نیست که یک شاه برود و شاه دیگری بیاید. ادبیات این توانایی را ندارد. من فکر می‌کنم حکمرانان همیشه اغراق کرده‌اند درباره‌ی توانایی ادبیات. اما همین که ادبیاتِ صدر مشروطه یکی از اهدافش را نو کردن جامعه اعلام کرد گرفتاری‌های ما شروع شد.

اما آن ژانری که در دوره‌ی مشروطه غالب بود شعر بود.

بله. شعر و تا حدودی نمایشنامه بود.

خُب چرا رمان؟

خُب رمان ژانر امروزی ما ایرانی‌هاست و البته اقبال به رمان یک پدیده‌ی جهانی‌ست. ناشران اروپایی برای انتشار شعر سوبسید می‌گیرند از مراکز فرهنگی. کمابیش برای داســـتان کوتاه هم همین‌طور. رمان یک ژانر مقبول بین‌المللی است و خوانندگان و مخاطبانش اصلاً قابل مقایسه نیست با مخاطبان شـــعر و داستان کوتاه. تیراژ کتابِ بزرگ‌ترین شـــاعران زنده‌ی دنیا الان هزار یا دو هزارتاســـت. این تجربه‌ی من در فستیوال‌های ادبی است که به آنها رفته‌ام و همین‌طور برخوردهایی که با ناشران داشته‌ام. ناشری که فقط شعر دربیاورد انگشت‌شمار است در اروپا. یک بیزینس شکست‌خورده اســـت. اتفاقی که اینجا برای شعر و داستان کوتاه به‌وجود آمده در اروپا و غرب هم به‌وجود آمده. ناشران تمایل دارند رمان منتشر کنند.

فکر می‌کنید ترسِ از نویسنده و رمان که غالباً به صورت نامحسوس و پشت پرده وجود دارد صرفاً به خاطر واهمه‌ای اســـت که مثلاً رمان و ادبیات این قدرت را دارند که چیزی را تغییر بدهند؟

این هدف اعلام شده‌ی ادبیات متعهد اســـت؛ ادعایی که به آن توانا نیست. یک موضوع دیگر هم هست: در دوره‌های مختلف تاریخ معاصر در غیبت احزاب سیاسی، نویسنده‌ها و شاعران در جلوی صف اپوزیسیون قرار گرفته‌اند یا شاید بی‌آنکه بخواهند به آنجا پرتاب شده‌اند. الان شرایط سیاسی و اجتماعی ما کاملاً متفاوت است. نویسنده ادعای نو کردن جامعه را ندارد. حتی اگر این ادعا را هم داشـــته باشد باورپذیر نیست. تغییر ذائقه‌ی مردم به عهده‌ی امواج ماهواره‌ای‌ست نه کتاب‌هایی با تیراژ فقیر. اصلاً مخاطب ادبیاتی که مورد ســـوءظن قرار دارد کتابخوان‌هایی هســـتند که ادبیات را برای کسب لذت و دریافت حکمت مستتر در آن می‌خوانند نه برای کسب اطلاعات پشت پرده. امروز همه چیز در جلوی پرده اتفاق می‌افتد. من واقعاً تعجب می‌کنم از اینکه رمان سانسور می‌شود.

شما مرز آزادی را در نوشتنِ رمان تا کجا می‌دانید؟

شما بپرسید مرز آزادی تخیّل تا کجاست؟ ادبیات حاصل تخیل است. این ســـؤال برای ملت‌هایی باید مطرح باشد که مولوی و سعدی ندارند. این مرز را کسانی می‌شناسند که مثنوی و هجویات سعدی را خوانده باشند.

آن چیـــزی که در مثنوی از ذهـــن مولانا امکان بروز پیدا کرده مربوط به قرن هفتم بوده. فکر می‌کنید نسبت به آن موقع پس‌رفت داشته‌ایم که مرز تخیل ما به آنجا برگشته است؟

مولانا در زمان خودش تکفیر می‌شد. شعرهاش، سلوکش و ســـبک زندگی‌اش مورد حمله و بی‌عنایتی بوده‌اند. این‌جور نبوده که آزادانه بگوید و بگردد. گفته‌های او امروز فراتر از گرایش‌های مذهبی و فکری قـــرار گرفته‌اند، ولی در دوران خودش که این‌طور نبوده. این قیاس را نمی‌توانیم انجام دهیم. جامعه معلوم اســـت که پیش‌رفت کرده. اما آن دوران هم بســـتگی داشته که کدام گوشه‌ی مملکت تحت سلطه‌ی کدام حکمران بوده است. ما مثال‌های تاریخی فراوانی داریم که من نمی‌توانم به آنها اشاره کنم. آوارگی اهالی فکر و ادب به قدمت طول تاریخ ماست.

سانسور به‌هرحال هست و فکر می‌کنید آستانه‌ی تحمل آدم‌ها نسبت به آن موقع پایین‌تر آمده که این حجم از سخت‌گیری و سانسور اعمال می‌شود؟

حالا سانسور اعمال می‌شود ولی خروجی آن ناچیز است. ببینید من الان نمی‌توانم رمانم را در ایران به زبان فارســـی منتشر کنم. اما به زبان‌های دیگر در جاهای دیگر می‌توانم. نسخه‌ی فارسی رمانم را هم لابد می‌توانم در اینترنت بگذارم. اما این یک تصمیم شخصی است و من نمی‌خواهم این کار را بکنم. یک فیلمساز که نباید فیلم بسازد یا از کشور خارج شود، فیلمش را می‌سازد و به جشنواره‌ها می‌فرستد و جایزه هم می‌گیرد. بنابراین من نمی‌دانم چطور می‌شود اسم این را سانسور گذاشت. اینجا نمی‌توان چیزی را منتشر کرد، ولی جای دیگر می‌توان. قدیم هم همین‌طور بوده. مردم به دلیل افکارشان کوچ می‌کردند. حالا نیازی نیست که کوچ کنند. می‌توانند بمانند و ساکت باشند و ایده‌ها و خلاقیت‌شان را جای دیگر منتشر کنند. آن موقع شاید سانسور ابزار مناسبی بود. اما حالا سانسور عملاً وجود ندارد. البته ممکن است کسی شعری گفته باشد و نه اینجا به آن اجازه‌ی انتشار دهند، نه دسترسی به اینترنت داشته باشد و نه یک ناشر خارجی برای آن بتواند بیابد. در مورد این افراد می‌توان گفت که مشمول سانسورِ امکانات هستند. سانسور دولتی و سازمان‌یافته قابل اجرا نیست.

و فکر می‌کنید چیزی که از نامحدود بودن مرز تخیل بیرون آمده باشد در جامعه‌ی ما امکان انتشار دارد؟

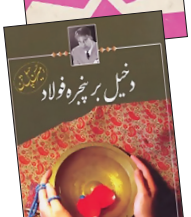
امکان انتشـــار مسلماً دارد، ولی اینکه به صلاح هست یا نه، تشخیص کاملا فردی صاحب اثر را می‌طلبد. موقعیت‌ها را ما باید شـــخصاً و به طور فردی بررسی کنیم و مصلحت‌ها را هم باید به صورت فردی تشخیص بدهیم. بله، تخیل شما مرز ندارد، ادبیات هم مرز ندارد. اینکه شـــما کدام بخش از تخیلات‌تان را روی کاغذ بیاورید و منتشر کنید و کدام بخش را نیاورید یک ملاحظه‌ی کاملاً فردی است. قضاوت در این باره را نمی‌توان به عهده‌ی کارمندان یک اداره‌ی دولتی گذاشت، مسأله این است. در ضمن وقتی ما از ادبیات فارسی حرف می‌زنیم، معنی‌اش این است که از زبان فارسی حرف می‌زنیم. مسئله کاملا جدی ست.

یعنی شما جزء کسانی هستید که می‌گویند سانسور به صورت کامل برداشته شود و همه چیز منتشر شود.

مگر نه این است که چاقو به دست همه می‌رسد و همه می‌توانند یک چاقو بخرند. خُب ممکن است کسی با این چاقو آدم بکشد، آن‌وقت پلیس او را دستگیر می‌کند. با

چهل‌تن نفر اول از راست. او می‌گوید: تلقی عمومی جامعه‌ی ما هم راجع به سیاست مثبت نیست. فکر می‌کنم هر آدمی که در جامعه‌ی ما نسبت به امر سیاسی محتاط است حق دارد که چنین باشد.

انتشار نوشته‌هایی که مصداق مجرمانه دارند، مثل هر جرم دیگری باید بر اساس قوانین برخورد کرد. اگر نویسنده مرتکب جرم شد خُب باید از راه‌های قانونی با او رفتار شود. اما چرا من قبل از ارتکاب جرم باید در یک صف طولانی بایستم و امتحان پس بدهم تا بتوانم چاقویی بخرم و با آن سیبی را پوست بگیرم. چرا در روزنامه‌ها کسی چیزی نمی‌نویسد که اساس مملکت به هم بخورد؟ کتاب هم همین‌طور است. همان‌طور که می‌توانند شما را به خاطر نوشتن مطلبی در روزنامه به دادگاه فرابخوانند نویسنده را هم می‌توانند به خاطر نوشتن کتابی به دادگاه فرا بخوانند. لابد دلایل محکمه‌پسندی برای این کار پیدا می‌شود. اما الان وضعیت این‌طور است که کارمندانی که نمی‌بینیم‌شان رمان فارسی را مثل یک دیگ سوپ زیر میکروسکوب می گذارند و دنبال میکروب می گردند. ما چرا باید رمان‌های‌مان را از زیبایی‌شناسی اخلاقیات محروم کنیم؟ چرا باید به این توطئه‌ی ملعون تسلیم شویم که اخلاقیات در رمان مساوی با اخلاقیات در کوچه و خیابان است؟



شما از این ایده استقبال می کنید که کار ممیزی را ناشران انجام بدهند؟

اصلاً. برای اینکه این شمشیر بالای سر ناشر می‌رود. برای اینکه نشر یک کسب است و مثل هر کسب دیگری ناشر سود و زیان شخصی خودش را در نظر دارد. مناقشه اصلی بر سر مهم‌ترین نویسندگان این مملکت است و این برای همه ما روشن است. چرا ناشر سری را که درد نمی کند دستمال ببندد؟ او اصلا سراغ این دسته از نویسندگان نمی رود.

خُب این فیلتر را کجا باید گذاشت؟

در خود نویسنده. خود صاحب اثر باید مسئول کارش باشد.

خُب این خودسانسوری را دامن نمی‌زند؟

این دیگر بستگی دارد. خودسانسوری البته آخر کار است، بعد از آن چیزی برای داوری باقی نمی‌ماند. اما توجه کنید ما اگر چاقو بخریم ممکن است کسی دستش را ببرد. خُب بگذارید ببرد تا یاد بگیرد دیگر نبرد. همین که شما به اندازه تخیل‌تان جلو نمی‌روید، خود را سانسور کرده‌اید. همه چیز بستگی به نویسنده دارد. من معتقد نیستم مسئول بودنِ نویسنده به معنای خودسانسوری است. تازه این فیلتر قابل تبیین نیست. گاهی اوقات می گویند فلان کلمات نباشند. اما وقتی فلان کلمات توی رساله‌های دینی هستند چرا نمی‌توانند توی رمان‌ها هم باشند. توی فرهنگ‌های لغت هم هستند. منتها باید ببینیم کارکرد آنها چیست. وقتی مولانا اسم اندام مخفی بدن آدمی را می‌آورد می‌خواهد فحشا را رواج بدهد؟ دست‌کم حالا کسی این فکر را نمی کند. پس چرا ما باید این فکر را کنیم؟ آیا در مملکتی که هر کس اراده کند می‌تواند فیلم پورنو بخرد یک رمان با کدام ابزار و قدرت می‌تواند کسی را از راه به در ببرد؟ نه، اینها یک مشت بهانه است. اصلا زبان فارسی خود تجسم ادبیات است، ببینید دعوا بر سر چیست!

شما اقتصاد معیشتی نویسنده‌ها را در نظر گرفته‌اید؟ فکر می کنید با برچیدن سانسور اگر کار به دادگاه کشیده شود نویسنده‌ها از پس هزینه‌های آن بر می آیند؟

مگر در مملکت ما چند نویسنده از راه نوشتن معیشت می کنند؟ همه شغل دیگری دارند. شما نگران چی هستید؟

نویسنده‌ها می‌توانند مقابل اتهام‌هایی بایستند که تندروها از بیرون به آنها می‌زنند؟ می‌توانند از خودشان دفاع کنند؟

این در مورد هر اتهامی صادق است. من اگر بتوانم اتهام دزدی یا قتل را از خودم مرتفع کنم لابد می‌توانم اتهام نوشتن مطلبی را که علیه امنیت ملی قلمداد شده یا مصداق رواج فحشا تلقی شده، مرتفع کنم. حالا با کمک وکیل یا بی کمک وکیل. اینها به نظر من ملاحظات جدی نیستند و سانسور متمرکز دولتی را توجیه نمی کند.

نسبت به وضعیتی که بعد از انتخابات سال ۹۲ به‌وجود آمد خوشبین هستید؟

من هنوز ناامید نیستم. با اینکه در مورد نوشته‌های خودم گشایش ناچیزی ایجاد شده، ولی هنوز ناامید نیستم. وضع من با هفت هشت سال گذشته هیچ تغییری نکرده. سه سال است که کتاب‌های من امکان تجدید چاپ ندارند. در همین دولت هم «دخیل بر پنجره فولاد» بعد از اینکه چندین بار تجدید چاپ شده به وزارت ارشاد فرستاده شده و ماه‌هاست که به آن جواب نداده‌اند. الان سه سال است هر کتابی که از من تمام می‌شود دیگر امکان تجدید چاپ ندارد. فقط دو کتاب از ۱۲ عنوان کتاب‌هام هنوز در بازار موجود است. اینها هم اگر تمام شوند دیگر هیچ.

با این حال ناامید نیستید؟

نه، ناامید نیستم.

چه چیزی باعث می‌شود که امیدوار باشید؟

برای اینکه مسأله‌ی ممیزی کتاب گوشه‌ای از یک مناقشه بزرگتر است که بدون حل و فصل آن امور به سامان نمی رسند. این واضح است. مسئولین، گشایش بن‌بست‌ها را وعده داده‌اند، مثل همین که صحبت از تعامل با جهان به میان می آید.

در چند سال گذشته ناشران اروپایی از آثار شما استقبال کردند و ترجمه‌ی کتاب‌هاتان را آنجا منتشر کردید. خُب اینجا مخاطبان‌تان نتوانستند آنها را بخوانند. اما این وضعیت برای شما خوشایند بود که آنجا مخاطب پیدا کرده‌اید؟

بله به شدت. البته بسیار غمگین بودم که دارم مخاطبان ایرانی‌ام را از دست می‌دهم و بسیار خوشحال بودم که عده‌ی دیگری به زبان‌های دیگری می‌توانند این کتاب‌ها را بخوانند.

جنس رفتارهای آنجا با اینجا چه تفاوت‌هایی برای شما داشت؟

به من بگویید اینجا برخورد چه‌جوری است تا به شما بگویم آنجا برخورد چه‌جوری بوده است. برخوردی نیست اینجا. ما در خلاء می‌نویسیم. در مورد من یا هر نویسنده‌ی جهان سومی همه‌چیز به تصادف و اقبال بستگی دارد. در ده پانزده سال گذشته جستارها و مقالاتی از من در نشریات اروپایی منتشر شد. بعد ناشری آلمانی داوطلب شد رمانی از من منتشر کند و سال ۸۷ اولین رمان من در آلمان منتشر شد که مورد استقبال قرار گرفت. بعد از این، ناشر معتبری کارهای دیگری از من را منتشر کرد. بعد از موفقیت کتاب اولم یک آژانس ادبی آلمان نیز کارگزار من شد. من همه‌چیز را می گذارم پای تصادف. برای اینکه ناشران اروپایی عنایتی ندارند به ادبیات ما و این مسأله دلایل گسترده دارد. بخشی از آن دست ماست و بخشی‌اش دست ما نیست.

منظورتان این است که دست نویسنده است؟

بله. بخشی از بی‌توجهی اروپایی‌ها به رمان‌های ما برای این است که اغلب ما رمان‌های خوبی نمی‌نویسیم. این رمانها ما را از خودمان پنهان می کنند. حدیث نفس رمان نیست. بازی با کلمات رمان نیست. رمان‌های ما از ضعف پلات رنج می‌برند، رمان باید قابل تبدیل به یک خلاصه کوتاه باشد. وقتی به یک ناشر اروپایی بگویید رمانی دارم، او می گوید راجع به چی هست و شما می گویید راجع به مردی است که زنش مرده و او دچار توهمات است. او به شما می گوید بعدش. شما می گویید همه‌اش همین است. او می گوید این شروع یک رمان است و بعدش باید اتفاقاتی بیافتد. اغلب رمان‌های ما این‌طوری هستند. یا مثلاً جملات در رمان‌های ما اغلب خبری و کوتاه اند. این زبان رمانِ امروزی نیست. اشکال دیگر انزوای ماست، ما با جهان دیالوگ نداریم. ادبیات معاصر ایران شناخته شده نیست و لاجرم هیچ سابقه ذهنی از آن در ذهن کسی وجود ندارد. شما وقتی به ناشر اروپایی یک رمان ایرانی را پیشنهاد می کنید عکس‌العمل خیلی موافقی نشان نمی‌دهد. اصلاً کنجکاو نیست که بپرسد راجع به چه هست. اما اگر به او بگویید یک داستان از یک نویسنده‌ی کلمبیایی هست او بلافاصله می‌پرسد موضوعش چه هست، چون سابقه خوبی از ادبیات آمریکای لاتین در اروپا ایجاد شده. ما این سابقه را ایجاد نکرده‌ایم. این البته همه ماجرا نیست، ممکن است بخش پر اهمیت آن باشد اما بقیه ماجرا این است که دولت‌ها باید با رمان مهربان باشند، بخصوص آن دسته از رمانهایی که متناسب با شان زبان فارسی اند در محاق و سانسور قرار گرفته اند.

شما اسی‌نویسی را سال ۷۷ وقتی بازنشسته شدید شروع کردید. درست است؟

بله. درست است. البته قبلش تک‌وتوک می‌نوشتم، ولی چون امکان انتشارش نبود دست‌ودلم به نوشتن نمی‌رفت. وقتی امکان چاپ آنها در نشریات غربی فراهم شد من هم تشویق شدم و ادامه دادم و خوشبختانه اِسی‌ها راه را برای انتشار رمان‌هام فراهم کردند.

زبانی که در رمان‌های شما استفاده می‌شود یک زبان خاص است و فکر می کنم برگرداندن آن لحن‌ها و عبارت‌های عامیانه نباید کار راحتی باشد.

بله، نیست. من با مترجمین خودم به‌خصوص با مترجمین آلمانی و انگلیسی خیلی سخت کار می کنم. سطر به سطر رمان را برای‌شان می‌خوانم و توضیح می دهم. آدم وقتی می‌خواهد کارش ترجمه شود تازه می‌فهمد که ما در زبان فارسی چقدر متکی به اصطلاحات هستیم و معنای مستقیم آن اصطلاحات چقدر دور است از معنایی که مورد نظر ما است. من همه چیز را توضیح می‌دهم: لحن و بافت و جنس زبان را. بعضی از این کارها هم خیلی موفق بوده‌اند این‌طور که منتقدان واکنش نشان داده‌اند. گویا مخاطبان آلمانی رمان را مثل یک نثر آلمانی می‌خوانند با نوانس‌هایی که نشان بدهد این متن از یک فرهنگ دیگر است.

اِسی‌نویسی برای روزنامه‌های غربی تأثیری گذاشت روی زبان شما؟

نه، زبان اِســی‌های من کاملاً متفاوت اســت با زبان رمان‌هــام. در آن مقاله‌ها من راجع به تجربیاتم و فضای اطرافم با یک زبان مســتقیم و معیار می‌نویسم. اما زبان داستان‌های من کاملاً متفاوت است. منظورتان این است که زبان یکی آن یکی دیگر را خراب می کند؟

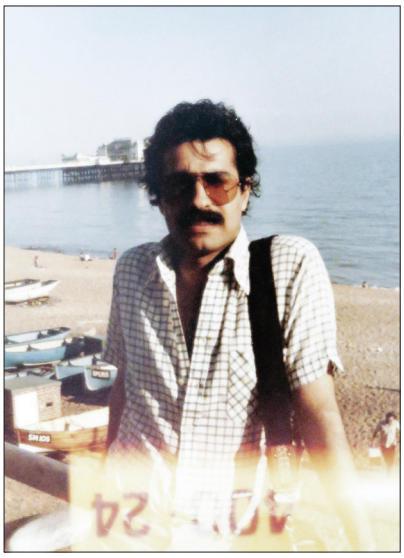
نه. تکه‌ای از رمان «آمریکایی کشی» را در شماره‌ی ۱۵ تجربه منتشــر کرده بودیم. وقتی آن را خواندم احســاس کردم که اِسی‌نویسی مقداری زبان فارسی شما را تغییر داده و برای ترجمه بسیار راحت‌تر شده است.

من به این نیت آن را این‌جوری ننوشتم. همه چیز به فضای کلی روایت مربوط است. آنجا یک آمریکایــی دارد با زبان دومش البته با زبان خودش ولی در واقع از طریق ذهنیت یک روشنفکر حرف می‌زند. فضای آنجا فضای یک هتل مدرن است. آن رمان کم‌وبیش همین‌طور است. اما «تهران، شهر بی‌آسمان» دیگر این‌طور نیست.

بله. زبان این دو خیلی با هم فرق دارند.

این به شخصیت و فضای آنها بر می گردد. «سپیده دم ایرانی» هم زبانش مثل «تهران، شهر بی‌آسمان» نیست، بیشتر نزدیک به «آمریکایی کشی» است. یا مثلاً «اصفهان» که آخرین رمانی‌ست که نوشته‌ام باز زبان متفاوتی دارد. اگرچه اسی‌ها یا رمان‌هایم از مشخصه‌های زبان من به‌عنوان نویسنده هر دو متن برخوردار است، ولی در عین حال با توجه به فضا و زمان و چیزهایی نظیر این تفاوت‌هایی با هم دارند. زبان اِسی‌های من ترجمه‌شــان بسیار راحت است. اما زبان رمان‌های من برای ترجمه به هیچ وجه ساده نیستند. باید خیلی با مترجمین‌شان کار کنیم یا ادیت‌های خوبی بشوند. من از ترجمه‌ی انگلیسی کارم خیلی راضی هستم، برای اینکه هم خودم زبان را کمی می‌دانم، هم مترجم به تاریخ، فرهنگ و زبان ما خیلی مسلط است. بعد ناشر انگلیسی من یک تیم ادیتوریال قوی داشت که کار را به شکلی درآوردند که مثل یک اثر انگلیسی خوانده شود و در عین حال من هم که آن را می‌خواندم آن را کاملاً اثر خودم می‌دانستم. کار زمان‌بَری است و فکر می کنم برای هر کار ادبی که بخواهد از یک زبان با بار فرهنگی آ به بار فرهنگی ب که بسیار از هم دوراند منتقل بشود خیلی باید کار کرد. ناشر انگلیسی من یک تیم داشت: من به‌عنوان نویسنده، مترجم اثر و دست‌کم سه نفر ادیتور. ناشر آلمانی هم یک تیم داشت ولی آنجا فقط یک ادیتور وجود داشت. به‌هرجهت کار دوم با تغییر مترجم یعنی همان «آمریکایی کشی» خالی از اشکال نبود. من آلمانی نمی‌دانم، ولی از برخورد منتقدان و دوستانی که هر دو زبان را می‌دانند این مسأله را متوجه شدم. اما برای کار بعدی «تهران، شهر بی‌آسمان» خیلی با مترجم کار کردم و کار مشکلی بود. من حتی به او گفتم برای پیدا کردن زبان این رمان به چه کتاب‌هایی در زبان آلمانی باید مراجعه کند. اتفاقاً کورت شارف، مترجم آلمانی من، خودش زمینه مذهبی دارد؛ پدرش کشیش ارشد شهر برلین بوده و همین مسأله از خیلی جنبه‌ها کمک کرد تا ترجمه‌ی «تهران، شهر بی‌آسمان» خوب از آب در بیاید.

برای آلمانی «تهران شــهر بی‌آســمان» واقعاً باید به کتاب‌های مختلف و متعدد مراجعه کرد؟



چهل‌تن: جامعه‌ی ما جامعه‌ی خشنی است و تصادفا چنین نیست. سر بریدن حیوانات در ملاءعام، عادی کردن خشونت است. محیط زندگی‌مان خیلی صلح‌جویانه نیست. من هرگز نتوانسته‌ام از ازدحام، خشونت و جنون همگانی این شهر خود را جدا کنم.

من با خیلی از نویسنده‌های آلمانی برای پیدا کردن زبان این رمان گفت‌وگو کردم. مثلاً گفتم یک آدم لات‌ولمپنی هست و بعد پرسیدم زبان او را در چه کتاب‌هایی می‌شود پیدا کرد. بعضی از آنها کتاب‌هایی پیشنهاد کردند و من همه‌ی آن اطلاعات را در اختیار کورت شارف قرار دادم. خودش هم البته آدم مطلعی اســت. او به پنج زبان مسلط است و با متون ادبی آنها سروکار دارد: آلمانی، انگلیسی، اسپانیایی، پرتغالی و فارسی. یک نکته را هم نباید فراموش کنیم. ما به‌عنــوان رمان‌نویس ایرانی حق انتخاب زیادی نداریم. مگر چند اروپایی هست که فارسی بداند؟ تازه مگر چند نفر از آنها قادر هستند رمان ترجمه کنند؟ من فکر می کنم آدم خوش‌شانسی بوده‌ام که گیر آدم‌های مناسبی افتاده‌ام. مسأله‌ی دیگر این است که مترجم پیشنهاد ناشر اســت. او مترجم را پیدا می کند و مسئولیت کار هم با خودش است.

تصمیم دارید این کار را ادامه بدهید؟

بله. طبیعتاً تا وقتی کــه آنها بخواهند من این کار را می کنم.

اغلب رمان‌های شما قواعد رئالیستی را رعایت می کنند. چقدر خودتان را به واقعیت متعهد می‌دانید؟

واقعیت سکوی پرش ماست. این مسأله در کارهای مختلف من فرق می کند. به هر جهت واقعیت یک بهانه است برای خیال‌بافی نویسنده. البته با ادبیاتی که بر مبنای فانتزی حرکت می کند میانه‌ای ندارم. معتقدم رمان‌نویس باید پاهاش روی زمینی که بر آن زندگی می کند، محکم باشد. واقعیت جان‌مایه و خمیره‌ی اصلی کار است. بااین‌حال خودم را محدود به آن نمی کنم. برای اینکه رویاها، توهمات و خیالات آدمی هم جزء واقعیت هستند. عنصر افسانه مثل یک روح قابل رویت در همه کارهای من از «روضه‌ی قاسم» تا آخرین آن «اصفهان» حضور دارد. یک رابطه‌ی محافظه‌کارانه با واقعیت دارم ولی یک‌سره تسلیمش نیستم.

پس خودتان را به راستی‌نمایی متعهد نمی‌دانید؟

نه. داستان باید متقاعدکننده باشد، وگرنه اعتقاد ندارم که باید از همه‌ی چیزهایی بنویسیم که در زندگی عادی تجربه شــده و ثابت شده است. خرافات هم بخشی از واقعیت اســت. واقعیت مگر چیست؟ چیزی است که در آزمایشگاه ثابت شود؟ به نظرم این‌طور نیســت. خواب‌های ما هم بخشی از زندگی ماست. خرافه‌ها، افسانه‌ها و اعتقادات آدم‌ها که گاهی به مرز فانتزی می‌رسند بخشی از واقعیت هستند. واقعیت خیلی گسترده‌تر است از آنچه ما به‌طور قراردادی در زندگی و مناسبات عادی تصور می کنیم. من ناتورالیست نیستم.

تاریخی را که شما درش کندوکاو می کنید همراه با یک دست‌کاری است. یعنی بیش از اینکه دغدغه‌تان این باشد که زندگی آدم‌ها یا حاکمان تاریخی را روایت کنید آدم‌هایی را در شرایط تاریخی قرار می‌دهید. این آدم‌ها که مطمئناً مابه‌ازای بیرونی نداشته‌اند.

من می‌سازم‌شان. منتها آدم‌هایی هستند یا امیدوارم آدم‌هایی باشند که وقتی در آن شرایط تاریخی قرار می گیرند کاملاً متقاعدکننده باشند و از ظرف زمانی و محتوای تاریخی خودشان لب پَر نزنند.

رمان یک متن آفریننده و خلاقانه اســت در مقایســه با متن تاریخی. در روایت داستانی هیچ‌وقت نخواسته‌اید تاریخ را دوباره خلق کنید؟

ابدا. وقتی قهرمان داستان من از در وارد می‌شود من با در هیچ کاری ندارم. در جزء ابزار است. تاریخ هم همین‌طور است. من با خود تاریخ مطلقاً کاری ندارم. می‌خواهم ببینم آدم‌هایی را که خلق می کنم در آن شرایط تاریخی چه‌طور روزگارشان را می گذرانند. وقتی راجع به یک آدم در موقعیت دشوار حرف می‌زنم در واقع دارم داستان خودم را برای شما روایت می کنم. تاریخ یک پس‌زمینه بیشتر نیست. خُب من اصلاً دغدغه‌ی فهم تاریخ را دارم، ولی دغدغه‌ی بازسازی آن را مطلقاً ندارم.

چرا زندگی آدم‌های تاریخی را نخواسته‌اید روایت کنید؟

برای اینکه نمی‌شناسم‌شان. البته به‌شان نزدیک شده‌ام. یک‌سری داستان کوتاه دارم که چیزی بین اِسی و داستان هستند. آدم‌های واقعی را مثل کلنل فضل‌الله، صادق هدایت یا کســـروی را انتخاب کرده‌ام. اما من بازی خودم را کرده‌ام با این آدم‌ها. هیچ‌وقت تاریخ را بازسازی نکرده‌ام. این آدم‌ها تاریخی هستند؛ بعضی‌شان سیاسی‌اند و بعضی‌شان فرهنگی. اگر منتشر شوند شما خواهید دید. البته این چیزی که شما می‌گویید رمان تاریخی می‌شود که مقوله دیگری ست.

سیاستی که در آن دوره‌های تاریخی حاکم بوده چقدر روی آدم‌های ساخته‌ی شما در بافت تاریخی تاثیر گذاشته؟ بیشتر سیاست تأثیر گذاشته یا جامعه؟

شما به نکته‌ی خوبی اشاره می‌کنید. فکر می‌کنم رمان‌ها و داستان‌های من در پی کشـــف این موضوع هستند که زندگی ما تا کجا دست خودمان است؟ زندگی ما را تا کجا عرصه‌ی عمومی تعیین می‌کند؟ مثلاً یک جنگ اتفاق می‌افتد بین دو کشور. آدم‌های این دو کشور چقدر داوطلب چنین جنگی بوده‌اند؟ وقتی بمب می‌خورد روی یک خانه و خانه سر ساکنان‌اش خراب می‌شود آدم‌های آن خانه چقدر دخالت داشته‌اند در شروع جنگ و در ادامه‌ی آن؟ من جنگ را مثال زدم برای اینکه خیلی ملموس است و می‌شود گسترش‌اش داد به بقیه‌ی تصمیمات بزرگ سیاسی که حکومت‌ها می‌گیرند. من به این فکر می‌کنم که آدم‌ها تا چه حد ناچیزی اختیار زندگی خودشان را دارند. در واقع این سؤال من است و به دنبال پیدا کردن جواب هم نیستم. فقط می‌شود سؤال‌ها را با دقت طرح کرد. بعد ممکن است به جواب‌ها نزدیک شویم.

آدم‌های شـــما در یک دوره‌ی خاصی محـــدود نمی‌مانند. مثلاً در همین «تهران، شهر بی‌آســـمان» آدم‌ها در یک دوره‌ی طولانی سیال هستند و سایه‌ی فاجعه یا تصمیم‌هایی که منجر به خشـــونت می‌شود روی سرشان هســـت. در همه‌ی این دوره‌ی طولانی انگار آسمان برای آنها همان یک رنگ است.

من هم همین‌جور فکر می‌کنم. در مورد «تهران، شهر بی‌آسمان» یک شخصیت هســـت که او را در طول عمرش می‌بینیم. اگرچه ما پایان عمرش را نمی‌بینیم، چون پایان عمرش جزء قسمت‌هایی است که حذف شده. او به وسیله‌ی طلا، معشوقه‌اش، ترور می‌شود. یکی از بازتاب‌های این رمان‌ها که دوره‌های طولانی دارند یا در آنها به دوره‌های مختلف پرداخته‌ام این است که برخی ظواهر و جزئیات تغییر کرده‌اند، ولی اساس و مایه‌ی کار همچنان ثابت مانده. و این اساس همان بافت جان‌سخت اجتماعی ماست که علی‌رغم تغییر ظواهر در بطون خودش ثابت و یکنواخت مانده.

پس برای آدم ایرانی که در داستان‌های شما هست هرچند در زمان و تاریخ سیال است، ولی آسمان همین یک رنگ است.

بله. کمابیش. تغییرات جدی کاملا محسوس نیستند.

زبانی را که در بعضی از این رمان‌ها استفاده می کنید نمی‌توانم ژورنالیستی بنامم، ولی تا حدی گزارشی هم هست و بعضی جاها کوبنده است و ضربه‌ای پیغامی را به ما انتقال می‌دهد. چه شد که این زبان را انتخاب کردید؟

فکر می کنم اشاره‌ی شما به تکه‌هایی از «تهران، شهر بی‌آسمان» است.

بله. آنجا این مسأله بیشتر است.

خُب آنجا راوی روشنفکر یک مانیفست می‌دهد. اما بقیه‌ی رمان کاملاً برعکس این است، چون از ذهنیت کرامت روایت می‌شود و کاملاً یک زبان داستانی است که آن را ساخته‌ام. زبان را با دقت انتخاب می کنم، این یکی از وسواس‌های من است. فکر می کنم یکی از نقاط ضعف رمان فارسی همین است. بسیاری از رمان‌های ما زبانی دارند که مناسب رمان امروزی نیست.

یعنی چه؟

یعنی اینکه یا زبان آرکائیک است یا ویژه‌ی حدیث نفس است یا خبری و کوتاه است یا صرفا احساسی و عاطفی است. زبان رمان باید جدلی و تحلیلی باشد. وقتی ما می‌گوییم «حسن نشست. سیگار روشن کرد. به طرف پنجره رفت. پنجره را باز کرد» از یک زبان بی‌خود استفاده کرده‌ایم. نمی‌دانم چه‌طوری بگویم. مثلاً زبان «سووشون» احساسی و عاطفی اســـت و به درد رمان نمی‌خورد. حالت جدلی و تحلیلی ندارد. یا زبان‌های احمد محمود در رمان‌هاش اغلب کوتاه و خبری است. گاهی هم در رمان‌ها زبان آرکائیک گذشته را بازسازی می کنند که باز نامناسب است برای رمان امروزی.

نمونه‌ی موفقی یادتان هست از استفاده‌ی زبان بین رمان‌های ایرانی؟

شـــاید بشود براهنی و اسماعیل فصیح را مثال زد. که در ضمن خیلی هم متفاوتند. براهنی در رمان‌هاش به این زبان نزدیک می‌شـــود، ولی یک ضعف دارد و آن اینکه زبان فارسی زبان مادری‌اش نیســـت و گاه اشتباهات فاحش می کند. با اینکه درک درستی از مقوله زبان دارد، ولی زبان فارسی در دستش مثل موم نیست. مثلاً می‌گوید بادی تعبیه کرد، به‌جای اینکه بگوید بادی در کرد. فصیح هم به این زبان نزدیک شده، منتها رمان‌های او کم‌مایه هســـتند و از خودشان فراتر نمی‌روند. با این همه زبان این دو مناسب رمان است.

این دو نویسنده انگلیسی خوب می‌دانستند. می‌شود چنین نتیجه‌ای گرفت که آنها تاثیری از آن طرف گرفته‌اند؟

براهنی را می‌دانم که انگلیســـی را خوب می‌داند ولی فصیح را شک دارم. اما شاید بشود چنین نتیجه‌ای گرفت. شاید این توانایی باعث شد آنها قادر باشند کارها را به زبان اصلی بخوانند. اگرچه ترجمه‌های خوب ما هم نشـــان می‌دهند که زبان رمان از چه جنسی باید باشد. من اغلب تعجب می کنم از بچه‌هایی که رمان می‌نویسند و گرچه ترجمه خوب از رمان‌های خوب را هم زیاد می‌خوانند، ولی نمی‌دانم چه‌طور توجه‌شان می‌رود به سمت زبانی که در شکواییه و حدیث نفس استفاده می‌شود یا از جملات ساده‌ی کوتاه خبری استفاده می کنند به‌جای جملات بلندی که درش کشمکش هست. اگرچه زبان در ترجمه ناگزیر صدمه می‌بیند ولی باز هم قابل ردیابی‌ست. به‌هرجهت فکر می کنم یکی از دلایلی که رمان فارسی با توفیق روبه‌رو نمی‌شود زبان آن است.

اما در همین «تهران، شـــهر بی‌آســـمان» که حرفش زده شد بعضی جاها به سمت‌وســـوی زبان گزارشـــی می‌رود و برای همین احساس کردم که چقدر به این زبان نزدیک است.

همین‌طور هم است. من در این رمان یک مانیفست گذاشته‌ام؛ جایی که دیگر از طریق ذهن کرامت روایت نمی‌شود ولی البته گاهی اوقات سربه‌ســـر کرامت می گذارد و مثلاً کاپوچینو را می گوید کاپوت چینو. یا گاه کلمات با تلفظ آدم‌های بی‌سواد ادا می‌شـــود. حجمش هم زیاد نیست، ولی این یک مانیفست است که دوره‌ی شاه را این‌جور جمع‌بندی می کند. آنجایی که

چهل‌تن متولد تهران و دلبسته این شهر است. او درباره نخستین تجربه کتاب خوانی‌اش می‌گوید: خواهرم شش سال از من بزرگ‌تر بود، کتاب به خانه می‌آورد. انتخاب‌های او هیچ جهت معینی نداشت، شاید اصلا انتخابی در کار نبود، او به سادگی هرچه به دستش می‌رسید به خانه می‌آورد... نخستین منبع الهام من نه کتاب که سینما بود. پدر و مادرم هر دو به سینما علاقه داشتند.

از هجوم شهرستان و نابودی مرکز حرف می‌زند، از فیلم‌فارسی حرف می‌زند و از اینکه هر کسی فیلم خودش را می‌سازد. دانشجویان فیلم خودشان را می‌سازند و هویدا فیلم خودش را می‌ســـازد و شاه هم فیلم خودش را می‌سازد و سیاهی لشکر همه این فیلم‌ها بچه‌های شهرستان‌اند. ولی منهای این، جایی که از ذهن کرامت نقل می‌شود این مشخصه را ندارد.

شما به کار ژورنالیستی بی‌علاقه نبوده‌اید. به زبان ژورنالیستی هم علاقه داشته‌اید؟ یعنی مایل بوده‌اید آن را در داستان وارد کنید؟

نه. برای اینکه آن زبان به درد ژورنالیسم می‌خورد. توضیح دادم که این زبان چگونه وارد «تهران، شهر بی‌آسمان» شد. البته رمان جدید با ژورنالیسم همسایگی‌هایی دارد. یک نمونه‌ی آن مارکز است. هستند کسانی که مارکز را داستان‌نویس نمی‌دانند بلکه ژورنالیست می‌دانند، ژورنالیستی بسیار خلاق که نوشته‌هایش به‌هرجهت اغلب از رمان و داستان فاصله دارد و تا حدودی به سمت مقاله و ژورنالیسم رفته است. این خودش ژانر جداگانه‌ای است.

سؤال دیگر که بی‌ارتباط به زبان داستان‌های شما نیست انتقال حس‌ها و لحن‌های زنانه اســـت که خیلی موفق بوده‌اید در این زمینه. این زبان زنانه از کجا آمده و برای بازسازی آن توی داستان‌هاتان چه‌طوری کار به اینجا کشیده شده؟

اولاً من فکر می کنم نویسنده‌ها دو جور هستند. یک جور گوشی هستند و یک جور چشمی. یعنی یک عده بیشتر تحت‌تأثیر صداها هستند و یک عده تحت‌تأثیر تصاویر و رنگ‌ها. برای من همیشه صداها جالب‌تر بوده. گاهی اوقات ممکن است بهانه‌ی نوشتن یک داستان کوتاه شنیدن دیالوگی بوده که به‌طور تصادفی در جایی شنیده‌ام. در عین حال ما مادربزرگ قصه‌گو داریم، نه پدربزرگ قصه‌گو. یعنی قصه‌گویی بیشتر یک حرفه‌ی زنانه است. ساختار ذهنی مردها جوری ست که به کلیات می‌پردازند و تلگرافی خبرها را می گویند، ولی زن‌ها حاشیه‌پردازی می کنند و به جزئیات توجه نشان می دهند. داستان یعنی همین جزئیات برای ساختن یک فضای کلی. در عین حال دنیای ذهنی زنان جذاب‌تر است و بیشتر به درد داستان می‌خورد. اینها چیزهایی ست که بعدها به آن رسیده‌ام. اما واقعیت این است که لحن زنانه برای من بیشتر جالب بوده و گوش من این صداها را از کودکی جالب‌تر دیده و چون این لحن را دوست داشته‌ام در حافظه‌ام بیشتر ضبط شده. در عین حال در نوشتن شما باید جنس مخالف وجود خودتان را هم پیدا کنید و آن را به حرف زدن وا بدارید. فکر می کنم هر نویسنده‌ی خوبی باید قادر باشد لحن زنانه و مردانه را پیدا کند، همچنان که هر نویسنده‌ای کاراکترهای متضاد و مختلف در آثارش دارد. مثلاً ممکن است کاراکتر شما یک آدم فرهیخته باشد یا ممکن است یک جانی باشد. نویسنده باید بتواند لحن و رفتار اینها را بســـازد. لحن زنانه یا مردانه هم همین‌طور است. در عین حال شاید عوامل دیگری هم دخیل باشند. ببینید مثلاً کرامت هیچ ربطی به زن ندارد. خیلی هم مرد اســـت. خُب اگر من توانسته باشم کرامت را با لحن و رفتار مردانه‌اش درست بسازم، نشان از یک توانایی‌ست. هم‌چنین ساختن یک کاراکتر زن. نمی‌دانم این مهارت دقیقاً از کجا آمده. اما عواملی که بر شمردم ممکن است موثر بوده باشند.

چیزی که من الان احســـاس می کنم این اســـت که بخش زیادی از این توانایی از تجربه‌ی زندگی خودتان سرچشمه گرفته. یعنی اینها را خیلی خوب گرفته‌اید.

طبیعی‌ست. گوش تیز بوده. چون برای این کار هم باید گوش تیز موجود باشد هم قدرت ضبط. مهمل گویی زنان همیشه برای من از مهمل گویی مردان جالب‌تر بوده و هرچه هست از دوران کودکی مانده. زن‌ها از مردها جوانترند، چون صاحب یک جور سرخوشی کودکانه و بازیگوشی رندانه‌اند. در ضمن مهم‌ترین ویژگی شخصیتی آنها این است که به اصل مسئله کاری ندارند. واقعیت هیچ‌وقت نمایش صریح و مستقیم ندارد. مردها از این نظر غیر از خاصیت خبررسانی فایده‌ی دیگری ندارند. کمتر از ضرب‌المثل‌ها استفاده می کنند. درحالی که ضرب‌المثل‌ها بخش مهمی از زبان را می‌سازند. اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها بیان غیرمستقیم است و این همان چیزی است که ما در داستان به آن احتیاج داریم.

در زبـــان امروزی ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات از زبان آدم‌ها دور شـــده و کمتر از آنها اســـتفاده می‌شود و بیشتر همان عبارت‌های خبری و گزارشی و سرراست استفاده می‌شود.

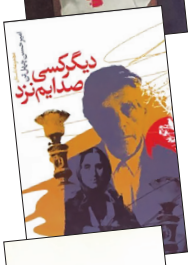
خُب علت دارد. علتش این است که ساختار خانوادگی و اجتماعی ما دگرگون شده. من با مادربزرگم خیلی بیشتر تماس داشتم تا بچه‌ی من با مادربزرگش. در ضمن ما یک ملت شفاهی هستیم و زبان عمدتاً از طریق گوش درک می‌شود تا از طریق نوشته‌جات. بعد رسانه‌ها و رادیوتلویزیون همه‌گیر شده‌اند. باسوادی متأسفانه وجه مثبت دارد ولی وجه منفی هم دارد. الان مثلاً بچه‌ها فقط با متن‌های آموزشی سروکار دارند که اصلاً هدف آن متن‌ها خلاقیت در زبان نیست. دلیل دیگر این است که معرفی نوشته‌هایی مثل نوشته‌های من ممنوع است در رادیوتلویزیون و بسیاری از جراید. شما به اینهایی که ساکن تهران هستند نگاه نکنید که برای خودشان پرسه می‌زنند و چهارتا کتاب پیدا می‌کنند. ۹۰ درصد مردم ما سروکارشان با همین رادیو تلویزیون است که یک زبان رسمی بی‌خاصیت دارد. نیم قرن پیش چم خم زبان فارسی از بسیاری لحاظ از طریق مادربزرگ‌ها به بچه‌ها منتقل می‌شد، ولی الان ساختار خانواده ایرانی خرد و کوچک شده. دیگر این‌طور نیست که نوه‌ها و نتیجه‌ها با مادربزرگ‌ها زندگی کنند و عبارت‌ها سینه‌به‌سینه به‌شان منتقل شود و عادات گفتاری‌مان حفظ شود. ما حالا با همسن‌های خودمان معاشر هستیم. آن ادبیاتی که به اصطلاح میدان مانور زبان فارسی است حاشیه‌ی بسیار باریکی را می سازد که این یکی از نتایج فاجعه بار سانسور است.

خُب ادبیاتی که قرار اســـت خلق شود از همین واقعیت نشأت می گیرد. نمی‌دانم شما چقدر داستان‌ها و رمان‌های این دهه را خوانده‌اید. زبانی که در این داستان‌ها هست مصنوعی است و بازتاب‌دهنده‌ی جامعه‌ی امروزی نیست. زبان این رمان‌ها به نظرتان چقدر مصنوعی است و چقدر خلاقانه است؟

من خلاقیت چندانی درش نمی‌بینم تا حدی که خودم خوانده‌ام. اولاً با دویست‌سیصد کلمه رمان می‌نویسند. بعد شما اگر بنویسید «دوری» می گویند «دوری» چه هست؟ مهجور است. همه‌اش می گویند بشقاب. ما یک وقتی دوری داشتیم و بشقاب و پیشقاب و زیردستی و پیش‌دستی. حالا فقط می گویند بشقاب. زبان وقتی لاغر می‌شود نارسا می‌شود. قبلاً شما اگر بشقاب برای پلوخوری می‌خواستید، می گفتید بشقاب یا دوری می‌خواهم و اگر برای سیب پوست کندن می‌خواستید، می گفتید زیردستی یا پیش‌دستی می‌خواهم. اما حالا وقتی بشقاب می‌خواهید، از شما می‌پرسند برای چه کار می‌خواهید

چهل‌تن، ایستاده، نفر دوم از راست. او می‌گوید: من نگران این بوده‌ام یا هستم که پای سرباز اجنبی به خیابان‌های تهران باز بشود. این اضطراب‌ها و نگرانی‌های اجتماعی من است. وقتی اخبار را دنبال می‌کنم از دامنه‌ی بعضی خصومت‌ها وحشت می‌کنم. خاورمیانه یک گلوله آتش است. وقتی می‌بینم طرفین دعوا این همه نسبت به هم نفرت می‌ورزند مضطرب می‌شوم. می‌گویم نکند یک نزاع جدی در کمین ماست.

تا بفهمند که باید بزرگ بیاورند یا کوچک. یا از شـــما می‌پرسند بشقاب بزرگ یا کوچک. زبان فارسی پر از سایه‌روشن است. فکر نمی‌کنم غمگین و اندوهگین دقیقاً یک معنا داشـــته باشند. در ادبیات لغات مترادف ندارند. هر کلمه نوانس‌های خودش را در یک فضای به‌خصوص ایجاد می‌کند. منتها وقتی فقر کلمه باشد شما از همه‌ی زمینه‌های خلاقیت صرف‌نظر می‌کنید. کلمات همه مصالح ما برای نوشتن هستند. متنی که با چنین فقر کلمه‌ای نوشته شده باشد موقع خواندن تحت‌تأثیر قرارتان نمی‌دهد. خُب وقتی زبان را از اصطلاحات و تعابیر و ضرب‌المثل‌ها و سایه‌روشن‌ها محروم کنید و آن را با لغاتی پر کنید که از کتاب‌های درسی و رادیوتلویزیون رسمی آمده‌اند رمان‌هایی نوشته می‌شود که شما می‌بینیدشان اغلب. البته استثنائاتی وجود دارد مثل حامد اســـماعیلیون که در سه‌چهار ساله‌ی اخیر پرش‌های بلند داشته، یا مهدی ربی.



شده که شما برای ساختن زبان شخصیت‌هاتان یا استفاده از اصطلاحی به فرهنگ‌ها مراجعه کرده باشید؟

ابدا. برعکـــس آن اتفاق می‌افتد. این فرهنگ‌ها هســـتند که از داســـتان‌های من استفاده می‌کنند. شـــما اگر به «فرهنگ سخن» یا «فرهنگ فارســـی عامیانه» مراجعه کنید می‌بینیـــد آنها در میان نویسندگان عمدتا از نوشته‌های چهار پنج نویسنده استفاده کرده‌اند: جمالزاده، هدایت، جعفر شهری، کمی آل‌احمد، من و یکی دو نفر دیگر. شما از بقیه نویسندگان برجسته معاصر چیزی در این فرهنگ‌ها نمی‌بینید. جز با بضاعت کافی زبانی نمی‌توان خوب نوشت.

این ضرب‌المثل‌ها و عبارت‌ها را به هر حال به یک طریقی آموخته‌اید دیگر.

من همه را شنیده‌ام. خیلی چیزها هست که من حتی نمی‌توانستم املای درستش را بیاورم. برای اینکه فقط از طریق گوش شنیده بودم. خیلی‌هـــا را فراموش کرده‌ام و گاه آنها را به یاد می‌آورم و از اینکه این اصطلاح یا ترکیب زبانی چنین قدرتی در انتقال یک مفهوم خاص دارد، شگفت‌زده می‌شوم. آنها همیشه به‌طور خود بخودی وارد رمان‌هایم می‌شوند. من یک تهرانی هستم و اینها را در محیط‌های خانواده، فامیل، کوچه، محله و کسب‌وکار از این‌وآن شنیده‌ام. حالا گاهی اوقات چون این موضوع جزو علائقم است ممکن است کتاب‌هایی که این ترکیبات زبانی را جمع می‌کنند ورق بزنم. گاهی هم چیزهایی را می‌خوانم که خودم نشنیده‌ام و گاهی اوقات چیزهایی را می‌دانسته‌ام که در این کتاب‌ها نبوده. نه، من به فرهنگ‌ها مراجعه نمی‌کنم. بزرگترین لذت من مواجهه با زبان فارسی‌ست، به‌طور شفاهی یا مکتوب.

چیزی که برای من جالب است این است که زبان گفتاری شما با آن چیزی که در متن می‌آورید خیلی فرق می‌کند. در زبان مکتوب از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها خیلی استفاده می‌کنید. اما در زبان گفتاری خیلی کمتر.

خُب الان موقعیتی که من و شـــما داریـــم اقتضا نمی‌کند. اما در حالت‌های سرخوشـــی و محیط‌های دوستانه از این زبان زیاد استفاده می‌کنم. در معاشرت‌های معمولی در استفاده از این زبان باید محتاط بود. اصلا نوشتن برای این است که ارتباط با آدم‌های اطراف‌مان کفایت نمی‌کند. یکی از دلایل روانی نوشتن این است که من حرفی دارم که جمع خانواده‌ام، همسایگانم و همکارانم مستمعین مناسبی برای آن نیستند. حرف‌های متفاوتی است و من باید آنها را بنویســـم. وقتی با آدمی مثل شـــما روبه‌رو می‌شوم در یک ارتباط تعریف‌شده زمینه برای استفاده از این زبان کمتر پیش می‌آید. اما وقتی ناگهان عصبانی می‌شوم بلافاصله از این تشبیهات و اصطلاحات استفاده می‌کنم.

شما تهران را دوست دارید؟

تهران را هم دوست دارم هم از آن بدم می‌آید. یک حالت دوگانه‌ای دارم نسبت به این شهر. به این دلیل لابد دوستش دارم که در هیچ کجای دیگری در دنیا جز تهران نمی‌توانم زندگی کنم. دوستش ندارم، چون مرتب آزارم می‌دهد.

چه آزاری؟

وقتی به خیابان می‌روم نمای ساختمان‌ها چشمام را آزار می‌دهد، کمترین سلیقه‌ای در معماری این شهر بکار نرفته است. این شهر فکر می‌کنم از معدود پایتخت‌های دنیا باشـــد که رودخانه ندارد. خود وجود رودخانه باعث زیبایی و لطافت روحی می‌شود. سلوک مردم آزارم می‌دهد. وقتی می‌گوییم فلان شهر، یعنی ساکنین‌اش هم باید آنجایی باشند. ۹۹ درصد ساکنین این شهر ۲۰ سال بیشتر نیست که به اینجا آمده‌اند. بخشی از مشکلات این شهر در همین است. چون آدم‌ها در محیط‌هایی که شناخته شده هستند بی‌پروا عمل نمی‌کنند. بی‌پروایی و شتاب‌زدگی جوهر حقیقی این شهر است، این البته همان چیزی‌ست که پیوند درونی ما مردم را برقرار می‌سازد. ما در یک نمایش مضحک همه هم‌بازی هستیم.

خُب این روزها رابطه‌تان با تهران چه‌طور است؟

آلودگی هوا همه‌ی ما را از بین می‌برد.

فیزیک یا کالبد شهر هم برای‌تان آزاردهنده است؟

تهران حالا بی‌اندازه بزرگ اســـت، قادر نیستم همه‌ی آن را بشناسم. بزرگ بودن ایرادی ندارد، اما این شهر فاقد تشخص است، تکرار بی‌نهایت این همه اتوبان و آپارتمان که پر از ماشین و آدم‌اند، شتاب و اضطراب را القا می‌کند. شهر به دم جاروی یک غول بزرگ می‌ماند، بس که همه چیز درهم‌ریخته و بی‌تناسب است. با این حساب گه‌گاه در این شهر احساس غریبگی می‌کنم و این احساس آزارم می‌دهد. آدم‌ها احتیاج دارند با تمام وجود به جایی تعلق داشته باشند، یا من این‌طور فکر می‌کنم.

از تاریخی که در این شهر گذشته چه؟ از این تاریخ پر از فرازونشیب و پر از خوبی و بدی. از این متنفر نیستید؟ یا هیچ حسی نسبت به آن ندارید؟

تاریخ صد ســـال اخیر تهران کم‌وبیش تاریخ ایران اســـت. در این دوره تهران بزرگ‌ترین نقش را در سرنوشت ایران داشته است. برای من حیرت‌انگیز و گاه جذاب است. ولی نه، احساس تنفر یا احساس محبت در من ایجاد نمی‌کند این تاریخ. قاعدتاً هم نباید ایجاد کند. خُب به‌اصطلاح تا حدودی این روند تاریخی روحیات و سرشت مردم ما را هم نشان می‌دهد، یعنی فقط مردمی با چنین ویژگی و سرشتی می‌توانند چنین تاریخی داشته باشند، این ویژگی‌ها البته اغلب باعث حیرت من می‌شوند.

و برای همین تهران را به‌عنوان مکان برای خیلی از داستان‌هاتان انتخاب می‌کنید؟

شاید. اما بهر جهت تهران شهری ست که در آن به دنیا آمده‌ام و در آن قد کشیده‌ام. این شـــهر، شهر من است. می دانم که اخلاقی نیست اگر به شما بگویم گاهی اوقات فجایعی در این شهر روی می دهند که نخستین واکنش من یک خنده طولانی و لابد عصبی ست. می‌خواهم بگویم این شهر یکی از معدود مکان‌های دنیاست که شما در آن شاهد اتفاقاتِ عجیب، ابسورد و باورنکردنی هستید. شما در هر جایی از دنیا نمی‌توانید شاهد چنین اتفاقاتی باشید؛ اینها همه در من تولید هیجان می‌کند. در عین حال این شهر پر از سرزندگی هم هست. پر از انرژی است. نیروی عظیمی در این شهر وجود دارد که برخورداری از آن می‌تواند ترسناک باشد.

شما متولد ۱۳۳۵ هســـتید و من نسبت به نوشته‌های شما این احساس را دارم که خیلـــی به تاریخ تولد یا همان حول‌وحـــوش آن علاقه دارید. نمی‌گویم به بعد از انقلاب بی‌توجه بوده‌اید، ولی حضور کمتری در داستان‌هاتان دارد.

این قضاوت در مورد رمان‌هایی که به فارسی از من منتشر شده درست است، ولی در سه رمانی که هنوز به فارسی منتشر نشده به بعد از انقلاب پرداخته‌ام. اگر به جریان کارم نگاه کنید می‌بینید من با «تالار آیینه» از مشروطه شروع کردم. «مهر گیاه» دوره‌ی رضاشاه است. بعد «عشق و بانوی ناتمام» هرچند کمتر پیش زمینه‌ی تاریخی دارد، ولی تقریباً مربوط به دوره‌ی شاه است. بعد به «تهران، شهر بی‌آسمان» می‌رسیم و «خیابان انقلاب» و «آمریکایی کشی» که عمدتاً مربوط به بعد از انقلاب هستند. یعنی من بدون اینکه نقشه‌ی قبلی در کار بوده باشد در این مسیر حرکت کرده‌ام، از صد سال پیش به سمت زمان حاضر آمده‌ام. از همه چیز گذشته داستان واکاوی گذشته است. آینده که هنوز نیامده. اما در عین حال گمان می‌کنم صد سال گذشته زمان حال ما را می‌سازند. برای اینکه واقعه ای به گذشته تعلق گیرد، تنها گذشت زمان کافی نیست.

توی رمان «تهران، خیابان انقلاب» کلمه‌ی اخلاق هم بود. حذفش کردید؟

اسمش را من گذاشته بودم «اخلاقِ مردم خیابان انقلاب». اما این اسم به نظر ناشر

آلمانی مناســـب نبود و گفت تغییرش بدهیم. گذاشتیم «تهران، خیابان انقلاب». ناشر انگلیسی گفت تهران هم اضافی است و کردیمش «خیابان انقلاب». اما ناشر نروژی گذاشت همان «تهران خیابان انقلاب».

کلمه‌ی اخلاق برای چه بود؟

می‌خواستم نشان دهم در عصر حاضر، تاریخ اخلاقی این شهر را چگونه می‌توان نوشت.

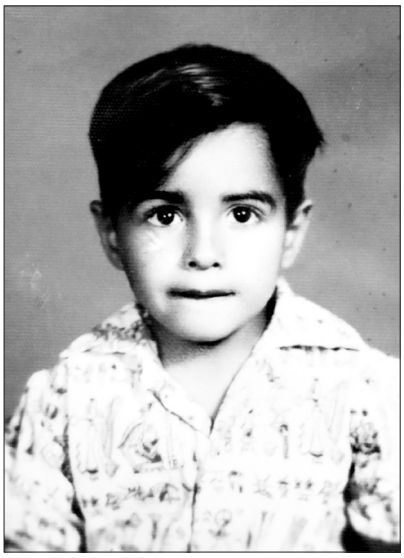
این رمان درباره‌ی چیست؟

یک جور هم‌آمیزی نفرین‌شده‌ی چیزها، نمایش شهری که از فقدان معنویت رنج می‌برد.

[تجربه: تکه‌ای از رمان «خیابان انقلاب» را می‌توانید در بخش جُنگ این شماره بخوانید.]

تاریخی که در تهران گذشــته برای شما ترسناک یا احتمالاً وحشتناک بوده که تا این اندازه خشونت را موجب شده؟ آدم‌های شما بی‌محابا هستند.

خُب جامعه‌ی ما جامعه‌ی خشنی است و تصادفا چنین نیســـت. من وقتی بچه بودم، رسم زمانه این بود که برخی مردم مرغ و خروس‌شـــان را لب جوی آب خیابان ســـر می‌بریدند و شـــما اغلب با آن مواجه می‌شدید. سر بریدن حیوانات در ملاءعام عادی کردن خشونت است. به شکل‌های اجتماعی‌اش نمی‌خواهم اشاره کنم، چون مدام در روزنامه‌ها درباره‌ی این‌جور خشونت‌ها می‌خوانیم. خشونت‌های سیاسی هم که دیگر همیشـــه بوده و همین‌طور بی‌ارزش بودن جان آدمی‌زاد که گاه به یک‌ســـری عدد بی‌معنی تقلیل پیدا می‌کند. به همه‌مان لطمات روحی وارد شده به خاطر اینکه محیط زندگی‌مان خیلی صلح‌جویانه نیست. خود این همه سروصدا و رانندگی وحشتناک در خیابان‌های تهران، بی‌ملاحظگی، رفتار تهاجمی همه از مظاهر خشونت هستند. در یوتیوب فیلم‌هایی از همین خیابان‌های تهران را می‌بینید که فقط در شهری اشغال‌شـــده می‌توان شاهد چنین صحنه‌هایی بود. با این اوصاف من هرگز نتوانسته‌ام از ازدحام، خشونت و جنون همگانی این شهر خود را جدا کنم.



چهل‌تن: ملال من وقتی از ایران دورم به‌خاطر دوری از دوستان، خاطرات، کودکی و چیزهای نظیر آن نیست. من وقتی به ایران بر می‌گردم انگار به درون خودم برگشته‌ام.

در داستان‌های شما آدم‌ها معمولاً نمی‌توانند خودشان را از این فضا بیرون بکشند. انگار جبری وجود دارد که آدم‌های شما تسلیم‌اش می‌شوند.

بله. همین‌طور است. من بارها خواسته‌ام میان خط رانندگی کنم. اما رفتار دو تا ماشینی که در دو خط دیگر در دو طرف من رانندگی می‌کنند همیشه من را منحرف می‌کند. جریان عمومی در این شهر درست مثل رودخانه‌ای است که مسیرش پیشاپیش تعیین شده و شما وقتی به‌عنوان یک جویبار نازک به آن می‌پیوندید نمی‌توانید مسیرش را تغییر بدهید. ممکن است اسمش را تقدیر گرایی بگذاریم، ولی توان ما برای تغییر اوضاع بسیاربسیار ناچیز است. ما خسته می‌شویم و به فرسودگی می‌رسیم و عاقبت تسلیم جریان عمومی می‌شویم.

خودتـــان در زندگی فردی به‌عنوان یک شـــهروند و نویســـنده در این چند دهه توانسته‌اید زندگی‌ای را که خواسته‌اید برای خودتان درست کنید؟

خُب بله تا حدودی. اگر بگویم نه، نقش اراده را انکار کرده‌ام. من اراده می‌کنم که زندگی‌ام را به نفع خود تغییر بدهم، به نفع ایده‌ها، آرمان‌ها، خوشبختی، سلامت و سعادت خودم؛ فکر می‌کنم رعایت چنین الگویی به نفع همه‌مان تمام می‌شود. ممکن است بر اطرافیانم تأثیر بگذارم اما این تأثیر خیلی محدود است. شما هم سعی می‌کنید جهان را به نفع خودتان تغییر بدهید. این کاری است که همه می‌کنیم.

شما خودتان را روشنفکر می‌دانید؟

نه. من واقعاً درباره‌ی این مســـائل فکر نمی‌کنم. گاهی متوجه شده‌ام علائق من با علائق اکثریت قابل ملاحظه‌ای از مردم متفاوت است. موضوعاتی که مورد توجه من است مورد توجه بسیاری نیست. نه، این چیز مهمی نیست، فقط یک تفاوت است که به تدریج ایجاد شـــده. البته من هم سعی نکرده‌ام این فاصله را کم کنم. ولی خُب این فاصله وجود دارد.

احساس می‌کنید سیستم ذهنی و فکری‌تان طوری است که شما را از جامعه‌ای که درش هستید دور می‌کند و شما را به انزوا می‌کشاند؟

به یک معنا بله. ولی چیزی را که پیش آمده به انزوا تعبیر نمی‌کنـــم. من این دیگران را کاملا درک می‌کنم. این دیگران نقطـــه ضعف‌های مرا دارند ولی به آن آگاه نیستند. من در انزوا نیستم چون می‌نویسم و منتشر می‌کنم، امروز نشد فردا این کار را می‌کنم. من هنر پرسه زدن در خیابان‌های تهران را بلدم و از شایعات روزانه و لطیفه‌های پیامکی خوشم می‌آید. من جزئی از جریان عمومی این شهرم. اما این را هم می‌دانم که روی‌هم‌رفته لذت‌های من لذت‌های عموم مردم نیست. چیزهایی که عموم مردم را غمگین می‌کند گاهی اوقات مرا غمگین نمی‌کند. از این نظر تفاوت قابل ملاحظه‌ای به وجود آمده است.

در زندگی شما چیزی بوده که باعث ترس و وحشت‌تان شده باشد و نظم زندگی‌تان را یا حتی برنامه‌ی نوشتن‌تان را به هم زده باشد؟

بله.اضطراب‌ها.

اضطراب‌های زندگی شخصی یا جامعه‌ای که شما درش هستید؟

من در زندگی شخصی تقریبا هیچ اضطرابی ندارم. چون قادرم آن را مدیریت کنم. در دوره‌هایی هم البته اضطراب‌های بخصوصی مخل امنیت روانی ام شده اند که نمی خواهم درباره‌ی شان صحبت کنم. اما اضطراب‌های من بیشتر وجه اجتماعی دارند.

یعنی دغدغه‌های خاصی بوده‌اند که به اضطراب تبدیل شده‌اند؟

بله، به خطر افتادن امنیت. همه‌ی دنیا با ابهام اخلاقی روبه‌روست. اگر خود را به درستی درک نکرده باشیم، توهمی دائمی نصیب ماست. نمی‌توان با چشم‌های بسته قمار کرد و گفت شاید الله‌بختکی برنده شویم. من نگران این بوده‌ام یا هستم که پای سرباز اجنبی به خیابان‌های تهران باز بشود. این اضطراب‌ها و نگرانی‌های اجتماعی من است. وقتی اخبار را دنبال می‌کنم از دامنه‌ی بعضی خصومت‌ها وحشت می‌کنم. خاورمیانه یک گلوله آتش است. وقتی می‌بینم طرفین دعوا این همه نسبت به هم نفرت می‌ورزند مضطرب می‌شوم. می‌گویم نکند یک نزاع جدی در کمین ماست. وقتی اضطراب هست من آرامش لازم را برای نوشتن از دست می‌دهم یا دست‌کم سرعت نوشتن‌ام کُند می‌شود.

خُب با این اضطراب چه کرده‌اید؟

با آن کنار می‌آیم، درست همان‌طور که با آلودگی هوا و کیفیت مرگ‌بارِ بنزینِ مصرفی کنار آمده‌ام.

شما در نوشتن نظم دارید؟ یعنی برنامه‌ی روزانه دارید؟

بله. صبح که از خواب بلند می‌شوم کارم نوشتن است. بعد وقتی خسته می‌شوم کتاب می‌خوانم.

معیشت هیچ وقت خللی در نوشتن شما ایجاد کرده؟

خُب بله. معیشـــت باعث شد که تا سال ۷۷ نتوانم به نوشتن به‌عنوان یک حرفه‌ی تمام‌وکمال بپردازم. بعد از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه تا سال ۷۷ به‌عنوان یک مهندس کار می‌کردم. همیشه دلم می‌خواست شرایطی به وجود بیاید تا بتوانم کار مهندسی را رها کنم. خُب ما به تدریج پایه‌های زندگی‌مان را محکم کردیم تا این شرایط توانست به وجود بیاید. در عین حال آن موقع یک مقدار فضا باز شد و کارهای من مجوز انتشار گرفتنـــد. این یک آب باریک بود. ترجمه‌ی کارهام یک آب باریک دیگر بود. در عین حال من آدم قانعی هستم یا ناچارم که چنین باشم. در ضمن پاسخ سئوال شما دقیق نخواهد بود، اگر من بر پشتیبانی‌های همسرم تأکید نکنم.

فکر می‌کنید توی این مملکت شـــدنی هست که نویسندگی یک کار حرفه‌ای شود؟

تا به حال که نبوده. آفتاب آمد دلیل آفتاب. قرار نیست چیزی را پیش‌بینی کنیم. به همین یکی‌دو نویسنده پیشکسوت نگاه کنید، یعنی دو آغاز کننده مثل هدایت و نیما که مشکلات بزرگ مادی داشتند. هدایت بنا به گفته‌ی خودش مشکلش این بود که

می‌خواست نویسنده باشد و نمی‌توانست باشد. ما می‌دانیم که او در واقع با درآمد بدی زندگی می‌کرد. اگر از یکی دو استثنا بگذریم بقیه هم وضع چندان بهتری نداشته‌اند. شاید لازم نباشد به دوره‌های بدی که گلشیری و اخوان‌ثالث گذراندند اشاره کنم. اینها جزو درجه یک‌ها بودند.

شما ایده‌ای دارید برای رفع این مشکل؟ می‌شود حل‌اش کرد؟

معلوم است که می‌شود. منتها دست نویسنده‌ها نیست. باید به نوشتن به‌عنوان یک حرفه نگاه شود. نویسنده‌ها به اندازه‌ی کافی نوشتن را یک حرفه می‌دانند. حتی بیشتر از یک حرفه می‌دانند. آنها نوشتن را یک عشق می‌دانند. برای همین این همه اولویت برای‌اش قائل هستند و گاهی رنج‌های بزرگ را به خاطرش تحمل می‌کنند. خب این جامعه‌ای‌ست که فیلسوفان‌اش در معابر عمومی کتک خورده‌اند. از لوله کش بگیرید تا طبیب، اگر شما آنها را دعوت کنید به خانه‌تان یا هرجایی از مهارت و خدمات آنها استفاده کنید طبیعی است که بابتش پول می‌دهید. معلمی که به خانه‌ی شما می‌آید یا برق‌کاری که به خانه‌ی شما می‌آید بابت کارش پول می‌گیرد. اما وقتی یک نویسنده را دعوت می‌کنند همیشه باید مجانی سخنرانی کند. به مخیله‌ی هیچ‌کس نمی‌رسد که نویسنده هم تخصصی دارد و باید بابت سرویسی که می‌دهد پول دریافت کند. حتی موعظه‌کننده‌های مذهبی هم پول دریافت می‌کنند. فقط یک اســـتثنا وجود دارد و آن نویسنده است. تقریبا در تمام مطبوعات کشورهای اروپایی بابت حضور هر نویسنده‌ای در هر نشریه‌ای حق‌الزحمه پرداخت می‌شود. شما یک کتاب داستان منتشر می‌کنید و بعد شما را به داستان‌خوانی‌های متعدد در جاهای مختلف، از مدارس و کالج و زندان بگیرید تا خانه‌های سالمندان، دعوت می‌کنند و شما بابت همه‌شان پول دریافت می‌کنید. این یک فرهنگ است آنجا. معلوم است وقتی چنین بازاری وجود دارد یک نویسنده‌ی حرفه‌ای تمام قد به شغل دیگری نیاز ندارد. بنابراین باید نگاه‌ها عوض شود به امر نویسندگی. خُب اینجا لابد نویسنده شأنش بالاتر از این است که پول بگیرد ولی چگونه زندگی کند؟

به نظرتان چه سازوکاری می‌شود درست کرد؟

در دوران مدرن، ما اولین مملکتی نیستیم که صاحب نویسنده شده‌ایم. باید ببینیم دیگر جاها که نوشتن حرفه تلقی می‌شود چه می‌کنند ما هم همان کار را کنیم. اصلا ما درباره‌ی چی حرف می‌زنیم؟ همین که شما ممنوع نباشید خودش کلی کار است. بخش فرهنگی سفارت آلمان از مترجم من دعوت کرد به ایران بیاید تا به همراه من یکی دو جلسه عمومی برگزار کند و او در این‌باره که ترجمه یک رمان فارسی به یک زبان اروپایی با چه مشکلاتی روبه‌روست، صحبت کند. هیچ‌یک از اماکن فرهنگی در تهران سالنی برای این کار در اختیار ما نگذاشتند با اینکه از چند ماه جلوتر اقدام کرده بودیم. همه‌شان هم اول موافقت می‌کردند، بعد زنگ می‌زدند و موافقت‌شان را پس می‌گرفتند. می‌دانید جلسه سرانجام کجا برگزار شد؟ در خانه‌ی رایزن فرهنگی آلمان! در ضمن می‌دانـــم که بودجه‌هایی برای بعضی افراد در برخی نهادها وجود دارد. اما خُب اصولا نوشتن حرفه‌ای رانتی و دولتی نیست. نویسنده نمی‌تواند با کمک رانت نویسنده باشد. این‌جوری ادبیات به وجود نمی‌آید.

شـــما گرفتن پول از دولـــت را برای نویســـنده‌ها مذموم می‌دانید؟

پول بگیریم؟ دولت‌ها مشـــتریان مناسبی برای خدمات و تولیدات یک نویسنده نیستند. مگر لوله‌کش‌ها و اطبا از دولت پول می‌گیرند؟ این هم یک حرفه اســـت که جامعه به آن نیاز دارد. هیچ کســـی نمی‌تواند جامعه‌ای را پیدا کند که به ادبیات احتیاج نداشـــته باشد. نباید این‌جوری باشد که رادیو تلویزیون عصاره‌ی ادبیات معاصر ایران را از برنامه‌هایش حذف کند. آن وقت کسی که در فلان شهرستان دور زندگی می‌کند چه‌طور می‌تواند نویسندگان مستقل را بشناسد.

از سال ۵۳ که در اولین محفل ادبی شرکت کردید تا الان چه‌طور به این‌جور محفل‌های ادبی نگاه کرده‌اید؟

توافق زیادی با این محفل‌ها ندارم. اولین تجربه‌ام در همان آغاز چهار پنج ماه بیشتر طول نکشید. بعد هم محفلی بود که عمدتا به همت گلشیری برقرار بود و تقریباً از سال ۵۷ شروع شد و دو سه سال بیشتر دوام نداشت. بعد از آن من دیگر شرکت نکردم در هیچ محفل ادبی. اما همان حضور محدود در آن محفل‌ها برایم بســـیار مهم بود. به من شناخت داد. اظهارنظرهای متفاوت راجع به یک اثر ادبی باعث شناخت من می‌شد. برای من خیلی آموزنده بود. اما شک دارم که این محافل بتوانند نویسنده تربیت کنند. می‌توانند ذهن را باز کنند. البته مثل هر چیز دیگری به این شرط که نمونه خوب‌اش در دسترس‌تان قرار بگیرد. محافل ادبی مثل محافل نقاشی یا محافلی که طرفداران محیط‌زیست یا دوستداران اسب‌سواری دارند لازم است. کسانی که علایق مشترک دارند اگر بخواهند همدیگر را ببینند باید بتوانند همدیگر را ببینند و با هم تبادل تجربه کنند و راجع به موضوعات مشترک‌شان حرف بزنند. این محفل‌ها منحصر به ادبیات نیست. شطرنج‌بازها یا زنجانی‌های مقیم تهران هم محفل دارند و باید داشته باشند و دور هم جمع شوند.

چرا بعدش دیگر در محفل‌ها شرکت نکردید؟

بعد دیگر تشـــخیص دادم برای من مفید نیست. فکر کردم دیگر صرف نمی‌کند. می‌رفتم تا وقتی که برای‌ام مفید بود.

خُب چرا احساس می‌کردید دیگر مفید نیست؟

به تکرار کشیده شده بود. علائق آدم‌ها برای من تکراری شده بود. من بهره‌ام را برده بودم. همیشه اولویت مهم است در برنامه‌های زندگی. در یک دوره‌ای احساس کردم که این محفل‌ها مفید و لازم است. اما از آن به بعد اهمیت‌شان را از دست دادند. این به این معنا نیست که اساسا مهم نیستند. برای من دیگر کافی بود.

فکر می‌کنید با وضعیتی که حالا هست آینده‌ی رمان در ایران به کدام سمت‌وسو خواهد رفت؟ خوشبین هستید به رمان ایرانی؟

معلوم است که خوش‌بین هستم. اصلاً دلیلی برای بدبینی وجود ندارد. ادبیات ما به‌طور بالقوه قادر است به گنجینه‌ی ادبی جهانی بیفزاید، به‌شرط آنکه فرمول‌های زیبایی‌شناختی تثبیت شده را سرلوحه کار قرار دهد، ابداعات بماند برای مرحله بعد. عصر ما عصری جهانی و البته از نظر سیاسی در هرج‌ومرج کامل است. ما و غربی‌ها کم‌وبیش مشغول تجربه یک «زمان» مشـــترکیم. هرچه زمان می‌گذرد مشارکت ما در یک تجربه‌ی جهانی بیشتر می‌شود. هر چه جلو می‌رویم بیشتر به یک شهروند جهانی تبدیل می‌شویم. نوشتن مثل هر کار دیگری یا بسیاری از کارهای دیگر در یک محیط عمومی اتفاق می‌افتد، یعنی ما کم‌کم به این سمت می‌رویم که هر عمل هنرمندانه‌ای بالقوه با یک مخاطب جهانی روبه‌روست. این چند حُسن دارد. شاید مهم‌ترین‌اش این باشد که احساس مسئولیت ما را بالا می‌برد. ادبیات برای خیلی از ماها تفنن است و این به ادبیات ضربه زده. ادبیات باید برای کسانی که دست‌اندرکارش هستند جدی گرفته شود. درست است که موانع در کشور ما نسبت به بخش‌های آزاد دنیا خیلی زیاد است، ولی سیر طبیعی جامعه‌ی ما به این سمت می‌رود که این موانع کم‌تر شود. بنابراین نویسنده‌ها لابد جدی‌تر می‌شوند. سوادِ نوشتنِ ما بالاتر می‌رود. ما با ذائقه‌ی جهانی بیشتر آشنا می‌شویم. خود را از محدودیت‌های بومی خلاص می‌کنیم. حرکت ما به این سمت است. همه‌ی اینها یعنی اینکه ما هم فوتبالیست بهتر خواهیم داشت هم فیزیکدان بهتر و هم نویسنده و شاعر و نقاش بهتر. برای اینکه همه‌ی ابزارها برای بهتر شدن ما فراهم می‌شود.

من به‌عنوان یک رمان‌نویس عقیده دارم که جهان را ادبیات تغییر می‌دهد، ولی این در دراز مدت حاصل می‌شود. ادبیات برای این نیست که یک شاه برود و شاه دیگری بیاید. ادبیات این توانایی را ندارد. فکر می‌کنم حکمرانان همیشه اغراق کرده‌اند درباره‌ی توانایی ادبیات. اما همین که ادبیات صدر مشروطه یکی از اهدافش را نو کردن جامعه اعلام کرد گرفتاری‌های ما شروع شد.

از آنچه که کرده‌اید و آنچه بر شما گذشته راضی بوده‌اید؟

من همیشه برای خاطر دل خودم نوشته‌ام، نوشتن برایم یک لذت بی‌جانشین اســـت. خواندن به زبان مادری‌ام بزرگ‌ترین تفریح من است. من از هر دو امکان برخوردارم.

و از آنچه زندگی سر شما آورده راضی بوده‌اید؟

بلـــه. من به هر حال در جامعه‌ای زندگی می‌کنم که آمارها نشان‌دهنده‌ی ناکامی‌های بزرگ اســـت. فکر می‌کنم به آن اقلیت خوشبخت جامعه تعلق دارم که در پایتخت می‌نشیند و از تحصیلات عالیه توانسته برخوردار باشد و خیلی چیزهای دیگر که فکر می‌کنم اکثریت این هفتادوچند میلیون نفر امکانش را نداشـــته‌اند. به دلیل اینکه از پدر و مادر دیگری متولد شده‌اند. رضایت همیشه یک امر نسبی است. من خوشحالم که ایرانی هستم ولی می‌دانم جاهای بهتری هم در این دنیا وجود دارد]