

۲- آقای شمس آقاجانی معتقد است در آثار شما نوعی حس مشترک به چشم می خورد، آیا با این نظر موافقید؟ (در همه ی آثار چنین است؟)

هر کسی از ظن خود یار هر اثر هنری می شود؛ در نظر شمس اما دقتی نهفته است، چون واقعیت این است که هیچ وقت نتوانسته ام دل به نگارش اثری سفارشی یا ارادی بدهم. در مورد آثار خلاق مثل شعر، قصه و رمان تا سوژه یقه ام را نگرفته و ته نشین وجودم نشده و نخواسته باشد از عمق وجودم خودش را به سطح کاغذ برساند نوشته ام. در مورد مقاله هم کما بیش تا مسئله ای قلقلکم ندهد؛ نوشتن می شود یکی از کارهای سخت روزگار. به همین دلیل هم نوشتن نامه های اداری، زندگینامه های کلیشه ای، پشت نویسی کتاب هایم برای خریدارانی که به نیت زینت بخشی قفسه کتابخانه شان می خرند، جانکاه است.

۳- آیا در آثارتان به اسمها به صورت یک المان و یا نماد توجه خاص کرده اید؟ یا ناخودآگاه انتخاب شده اند؟

تمام دارائی نویسنده کلمه است؛ در نتیجه طبیعی است که نویسنده حس های مختلف، عواطف گوناگون، موجودیت خودش و شخصیت اثرش را در قالب کلمات عرضه کند. اسم هم یکی از این کلمه هاست. کلمه ای کلیدی. وقتی نقطه، علامت سؤال، تعجب و سایر علائم سجاوندی با دقت کنار کلمات قرار می گیرند پس اسامی هم انتخاب نشده به کار گرفته نمی شوند؛ هر چند قطعیتی وجود ندارد. گاهی هم اسمی اتفاقی به شخصیتی داده می شود؛ ولی به طور کلی در مورد اسامی شخصیت ها، مکان ها، فصل ها و روزها در نوشته هایم فکر کرده ام و گاه تغییر داده ام. اغلب اسامی نمادین هستند. البته در انتخاب اسامی به زیبایی، بدعت و خوش آوایی اسامی نیز توجه داشته ام؛ نام هایی هم که در کودکی و زندگی ام نقش داشته اند، با من آمده و خودشان را رسانده اند به سفیدی نقش آفرین کاغذ. همخوانی و نزدیکی نامی هم که به شخصیتی داده ام تعیین کننده بوده است. اسامی مکان و زمان جز در مواردی که از نظر تاریخی صحت آن ها حائز اهمیت است، سمبلیک اند.

۴- ساختارهای تودرتو در داستان های شما چه نقشی دارند؟ چطور به این رویکرد رسیدید؟

شاید گویای مضامین مختلف هستند؛ یا عامل پیوند روایات فرعی به روایت اصلی. شاید هم لایه‌های پیچیده‌ی ذهن را ورق می‌زنند.

نمی‌دانم چطور به این ساختار رسیدم؛ برای رسیدن به هر راهی، آدم از گذرگاه‌های مختلف عبور می‌کند. قطعاً در رسیدن به این ساختار تودرتو عوامل متعددی نقش داشته‌اند. وهم‌آلود بودن شب‌های روستای کودکی، نقالان دوره‌گردی که هر چند یک بار، پرده‌های نقالی‌اشان را در گوشه‌ای از زادگاهم علم می‌کردند و من چشم می‌شدم و گوش. آشنائی اولیه‌ی ذهنم با ساختار هزار و یک شبی قصه‌هایی شبانه‌ای که پای چراغ گردسوز یا زنبوری از پدر می‌شنیدم، افق بی‌انتهای دشت و ستارگان درخشانش، رمز و راز نهفته‌ی دل زمین، دلبستگی به ادبیات فارسی از کودکی، ویژگی شرقی داستان‌ها و آموزش‌های کارگاهی کارگاه شعر و قصه‌ی دکتر رضا **براهنی**، شاید هم سنت مخفی کردن و بیان نکردن، در واقع گفتن و نگفتن، سانسور و خفقان. نه فقط از جنس دولتی‌اش بلکه سانسور عرفی، اجتماعی، خانوادگی و در نهایت خود سانسوری و یا در رفتن از روایت‌های اتو کشیده‌ی کلیشه‌ای با مقدمه و پایان نیکو یا غم‌انگیز. در واقع یک نوع تمایل به آشنائی‌زدائی، بی‌شیفتگی به غرب یا تب تند ناسیونالیستی و این باور که هنر نزد ایرانیان است و بس. چون از کودکی وقتی به شعرهایی از جنس مدح شبیه به ذم یا ذم شبیه به مدح می‌رسیدم غافلگیر می‌شدم و این غافلگیری را دوست داشتم. اولین بار وقتی این بیت حافظ را خواندم:

تو به هنگام وفا گر چه ثباتیت نبود می‌کنم شکر که بر جور دوا می‌داری

چند بار از مصرع اول به دوم و برعکس رفتم و برگشتم تا فهمیدم هر دو مصرع یک حرف را بیان می‌کنند. کشف لذت بخشی بود. پس از آگاهی از تئوری آشنائی‌زدائی اشک洛夫سکی پی‌بردم آن کشف لذت بخش برخورد با پدیده‌ی آشنائی‌زدائی بوده که به دلیل عدم آگاهی آکادمیک و نبود زمینه‌ی تئوریک و اعلام نظریه در ادبیات سنتی ایران نادیده گرفته شده است.

۵- من معتمد اشیاء در نوشته‌های شما جان دارند و می‌توانند جزو شخصیت‌ها باشند، نظر شما چیست؟

اشیاء، اغلب برای من کالای مادی نیستند که فقط برای تهیه آن‌ها پولی پرداخت کرده باشم. خیلی از آن‌ها پا به پای من جابه‌جا شده، از این خانه به آن خانه، از این شهر به آن شهر سفر کرده‌اند و گاه یار بوده‌اند، مثل تلفن در «من، منصور و آلبرایت» که در اوج تنهایی و بی‌کسی، کسم شد و صبور و بردبار و

خستگی ناپذیر دنبال گوش شنوایی گشت و چنان تشخیصی پیدا کرد که در بافت متن با شخصیت‌های اصلی برابری کرد؛ یا آئینه که همه چندتایش را توی جیب، کیف، ماشین و خانه‌مان داریم و طراوت، افسردگی، رنگ پریدگی، روتوش کردن، همه و همه را صاف و صادق در برابر چشم‌مان می‌گذارد، منعکس‌مان می‌کند. دروغ هم نمی‌گوید. می‌شود دقایق طولانی روبرویش نشست، لبخند زد، گریه کرد، درد دل کرد یا منتظر شد تا آسانسور^۱ بایستد؛ آن وقت فاصله گرفت؛ درب آسانسور را گشود و زنگ آپارتمان سرهنگ را فشار داد. یا کاسه‌ی سه‌تار را^۲ می‌شود مدت‌ها گذاشت ته صندوق مادر بزرگ؛ مراقبت کرد و در لحظه‌ای خاص آن را تحویل **مشتاق علی‌شاه** داد و دوید به امید این که جلوی کسوف بی‌سابقه‌ای را بگیری.

وسائل نقلیه‌ی عمومی هم در جاهائی دقیقاً نقش مکان را در قصه به عهده می‌گیرند. مثلاً در «خاله سرگردان چشم‌ها» بخش اعظم ماجرا در دو تاکسی می‌گذرد که خاله را از خانه به محل کارش و از محل کار تا خیابان پیروزی (خانه صفا داودی) می‌برد، یا در «از چشم‌های شما می‌ترسم» کالسکه، هواپیما، اتوبوس، تاکسی دیده می‌شود. به طور کلی وسائل نقلیه‌ی عمومی در نوشته‌های من حضور پررنگی دارند.

خانم رضازاده سؤال‌تان نوستالژیک است و وادارم می‌کند به ساختارزدائی از یک گفتگوی متعارف، آن هم برای یک پایان‌نامه‌ی دانشگاهی. امیدوارم استادان محترم با خواندن این بخش امتیاز منفی را از نمره‌ی انضباط من کم کنند نه کارنامه‌ی تحصیلی شما.

من بی‌انضباط که با یک سؤال پرت می‌شوم به روستای کودکی‌م، به زمان‌ها و مکان‌های مختلف. خانه‌ی مادر خراب شده؛ چند سالی است نرفته‌ام و حالا با بعضی از اعضای خانواده رو به ویرانه‌ای که روزی سر پناه مادر بود و ما در پناه امنش آرام می‌گرفتیم ایستاده‌ایم. از زیر خرمن خاکِ سقف فروریخته آستین بلوز یقه اسکی‌بی را می‌بینم با زمینه‌ی نارنجی- زرشکی خوش‌رنگ و خطوط افقی مشکی. برش می‌دارم. می‌پوشم. روی شلوار مشکی یا جین. با قدم‌هائی که بر می‌دارم. موهایم روی شانه تکان می‌خورند. کمی آن طرف‌تر دُم قاشق استیل و درِ جا صابونی لعابی کرم‌رنگ توی نور آفتاب برق می‌زنند. حمید بلوز یقه اسکی را پوشیده، آستین‌هایش را بالا زده، گرم بحث و گفتگوست. با حرکت دست‌هایش ساعت روی مچش جابه‌جا می‌شود. بلوز یقه اسکی که از لباس‌های مشترک‌مان بود و هر سه نفری می‌پوشیدیمش، محمد، حمید و من، حالا میان این تل‌خاک‌جا خوش‌کرده؛ تا نه فقط آن روز بلکه ساعت ۱۲ امشب ۱۴ شهریور ۱۳۹۱ نیز اشکم را در آورد. تا از کوچه پس‌کوچه‌های روستا بگذریم. به

خانه برادر که برسیم؛ همسر برادر وظیفه بداند در انباری بزرگ را باز کند و بگوید ((چکارشون کنم؟ بیرین شون، یا به کسی بدین)) بگوید و منتظر پاسخ شود؛ بی آن که نگاهش کنم صورتم را برگردانم. جلوی در ورودی نگاهم به هاون سنگی بزرگ بیفتد. بوی کوفته‌های مادر بیچد؛ دلم ضعف برود. بینمش نشسته دسته‌ی هاون را می‌کوبد روی گوشت‌ها و می‌گوید: ((گوشت کوفته رو نباید چرخ کرد)).

و من دلم بخواهد شازده‌ی کوچولوئی بودم و حبابی داشتم تا هاون سنگی مادر را بگذارم زیرش. مادر که در آخرین سال زندگی‌اش یک روز گریه کرد، نالید و گفت- مادری ندارد تا برایش درد دل کند- آن روز نگذاشتم مادر خنده‌ام را ببیند. ولی لبخند زدم و گفتم ((مادر جان خودت یه عالمه، بچه و نوه و نتیجه‌داری. هنوز مادر می‌خوای؟)) مادر جواب داد ((بچه و نوه و نتیجه که مادر نمی‌شه!)). مادر را نفهمیدم و الا سرش را می‌گذاشتم روی سینه‌ام و می‌پرسیدم ((می‌خوای من مادرت بشم؟)) نپرسیدم و حالا در آستانه‌ی ۶۰ سالگی خودم مادر می‌خواهم. فقط مادر!

و جای مادر اشیاء، این اشیاء نازنین، یادگاران انقراض حیات در ویرانه‌ای که روزی سرپناه او بود و آشیانه‌ی امن ما برابرم جان می‌گیرند.

۷- چرا اصرار دارید از اسامی واقعی در بیشتر داستان‌هایتان استفاده کنید؟

این اصرار از وقتی به وجود آمد که بار بخشی از تاریخ عصرم را به قصه‌ها و شعرهایم سپردم. چون تاریخ واقعی هر دوره‌ای را باید از آثار هنری آن عصر بیرون کشید، نه از کتاب‌های تاریخی و اینجا بود که باید دل به دریا می‌زدم و زدم.

۸- خودتان به اجرائی شدن داستان‌هایتان در صحنه‌ی تئاتر فکر کرده‌اید؟

هنرها جان مایه‌شان را از هم می‌گیرند؛ هرچند راه‌های گوناگونی را برای بیان انتخاب می‌کنند؛ اما در نهایت یک هدف مشترک دارند. هنرمند هم برای مخاطب یا مخاطبانی اثرش را خلق می‌کند. نزدیکی و تقارنی که بین ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی وجود دارد گاه تفکیک آن‌ها را مشکل می‌کند. وقتی مضمونی اجرای دقیق قصوی بشود؛ شخصیت‌ها صدای خودشان را داشته باشند و مضمون کاملاً موتیفیه شده باشد. ممکن است اگر بعضی از عناصر و المان‌ها را نادیده بگیریم تمیز آن از یک نمایشنامه‌ی جدی مشکل باشد. جدای از این می‌توان با الهام یا اقتباس از اثری داستانی که قابلیت اجرا داشته باشد اجراهای متفاوت ارائه کرد.

من هم بی‌تعارف به اجرای جدی آثارم، تأکید می‌کنم. به اجرای جدی آثارم علاقمندم. اما این خودبه‌خود باید اتفاق بیافتد. چون اگر رسم و رسومی دارد من بی‌اطلاع هستم.

۹- آیا قصد دارید هر کدام از نوشته‌های قبلی‌تان را بازنویسی کنید؟

هرچند در مورد قصه و رمان ویرایش پس از چاپ متداول نیست؛ اما دو کتاب «از چشم‌های شما ترسم» و «من، منصور و آلبرایت» هر دو در چاپ‌های دوم با ویرایش جدید منتشر شدند. در مورد «از چشم‌های...» بعد از چاپ همان روز اول متوجه شدم یکی از شخصیت‌ها در فصل‌های اول جامانده. بارها قبل از چاپ کتاب را خوانده بودم. کسان دیگری هم خوانده بودند. بعد از چاپ دوست عزیز رویا تفتی هم متوجه‌ی جاماندن **جیران** شد. البته در مطلبی که در مورد این کتاب نوشت به این نکته اشاره نکرد. اما تلفنی به خودم گفتم. گفتم: ((آره رویا جان، هواس‌پرتی رو می‌بینی؟)) و همین گفتگو تمهیدی شد که هم فصل جدیدی به کتاب افزودم و هم کتاب را ویرایش کردم. در مورد «منصور و آلبرایت» ضرورت تصحیح برخی اشتباهات دستوری که در اضطراب خاص نگارش اتفاق افتاده بود و پیشنهاد تعدادی از خوانندگان در مورد آوردن متن تایپ شده‌ی دستنوشته‌ی **آقای براهنی** در پایان کتاب و... وادارم کرد که کتاب را با ویرایش جدید به چاپ برسانم. از قصه‌های کوتاه هم قصه‌ی «مانع» را پس از سال‌ها یک سال پیش ویرایش کردم. از آنجا که هرگز نهائی‌شدن اثری را باور ندارم؛ فکر می‌کنم وقتی سال‌ها از اثری فاصله گرفته‌ام به راحتی می‌توانم به حذف و ویرایش آن دل بسپرم. اما با این یکتا ورقی که از عمر مانده و این همه سوژه که فرصت نگارش‌شان نیست و پشت هم سقط می‌شوند ترجیح می‌دهم وقت صرف نانوشته‌ها کنم.

۱۰- تأثیر چه کسی را در نوشته‌های‌تان بیشتر احساس می‌کنید؟ (یا چه کسی در

نوشته‌های‌تان بیشترین حضور و تأثیر را داشته؟)

تأثیر فرخنده حاجی‌زاده را. این خود شیفتگی نیست. طبیعی است که من از خیلی از آدم‌ها تأثیر گرفته باشم. آدم‌هایی که غالباً نامدار نبودند. مردم کوچه و خیابان، دخترک آدامس فروش میدان تجریش، مرد ژولیده‌ی خیابان امیرآباد. مرد آوازخوانی که مثل یک ستاره توی روستای کودکی‌ام درخشید و گم شد. و هیچ کس نفهمید از کجا آمد و کجا شد. اسمش را گذاشته بودند بخونو (آوازه‌خوان) و او هر غروب توی کوچه، پس کوچه‌های روستا می‌چرخید و می‌خواند:

تنور مفلسی آتش نداره / کسی با مرد مفلس خوش نداره / الهی مفلسی خونهش بسوزه / که روی رفتن مجلس نداره.

کاش زمانه فرصت بدهد قصه‌ی بلند «بخونو» را که تقریباً ۲۰ سال پیش نوشتم بازنویسی کنم و چاپ. یا **تابنده** زن خوش‌صدائی که خانه به خانه می‌چرخید، بی‌درخواست کسی آواز می‌خواند و چیزی می‌خورد و می‌رفت و مردم آبادی **تابی‌گدا** خطابش می‌کردند. ولی برای من نه او **تابی‌گدا** بود نه آن یکی «بخونو» هنوز تصویرشان به روشنی پیش چشمم است و صدای‌شان توی گوشم. دو صدای خاص که صدای هیچ خواننده‌ی برجسته‌ای از تأثیرشان نکاست. ناگفته نماند که قصه‌گوئی‌های پدر هم تأثیرش را گذاشته بود و کارگاه شعر و قصه‌ی دکتر رضا براهنی دریچه‌ای تازه‌ای سوی ادبیات به رویم گشود و حرفه‌ی کتابداری کمکم کرد. از حرفه‌ی کتابداری استقلال آموختم. آموختم که القاب و عناوین را کنار بزنم و به اثر نگاه کنم. نوشتن با مداد را آموختم. شاید خیلی ساده به نظر برسد ولی این نوع نوشتن به من می‌گفت آماده‌باش برای پاک کردن و دوباره نوشتن. می‌گفت نگاه‌کن غلط ننوشته باشی. کتابداری به من حرمت سکوت را آموخت و هیچ پشیمان نیستم. اگر به ازای ۳۰ سال پریدن از خواب با مداد رحیل و تحمل فضای پر از اختناق، تبعیض و بی‌حرمتی اداری حالا با شندرغاز حقوق بازنشستگی روزگار می‌گذرانم و هیچ متأسف نیستم که چرا جای سر کشیدن به کتاب‌های گوناگون مدارج پر افتخار مدرک را طی نکردم تا عضوی بشوم از اعضا علمی مثلاً برجسته‌ی کشور. اما اگر منظور این است که چه رمان‌هایی را دوست داشته‌ام، خب نوشته‌های زیادی را دوست داشتم ولی این کتاب‌ها تک‌انم داده‌اند «پدرو پارامو» **ی‌خوان رولفو**، «آئورا» **ی‌فوننتس**، «شبی از شب‌های زمستان» **کالونیو**، «آزاده خانم و نویسنده‌اش» و قصه کوتاه «قابله‌ی سرزمین من» **براهنی**، «شازده کوچولو» **ی‌دوستت اگزوپری**، (که ترجمه قاضی را از ترجمه‌ی احمد شاملو دوست‌تر داشتم) رمان زیبای **امیلی برونته** که از ۱۴ سالگی ترجمه‌های مختلفش را با نام‌های «عشق هرگز نمی‌میرد»، «بلندی‌های بادگیر» و «بلندی‌های بادخیز» خوانده‌ام و هر بار لذت برده‌ام. قصه‌ی «الف» **بورخس** «هزار خانه خواب و اختناق» **عتیق رحیمی**، «آخرین انار دنیا» **ی‌بختیار علی** و...

اما این که گاه دوستانی بین کتاب‌های من و آثار دیگر شباهت‌هایی پیدا می‌کنند متعجبم می‌کند. و گاهی هم شرمنده، چون من اصلاً آن کتاب‌ها را نخوانده‌ام یا از وجودشان اطلاع نداشته‌ام. مثلاً در جلسه‌ی نقد «خاله‌ی سرگردان چشم‌ها» زنده یاد دکتر **اصغر الهی** گفتند که شگردهایی که من در

«خاله‌ی سرگردان...» استفاده کردم قبلاً در کتاب‌های «قرنطینه» نوشته‌ی **فریدون هویدا** و «حکایت اردیبهشت چهل و دو» نوشته‌ی **علی مراد فدائی** استفاده شده. متأسف شدم. چون من به عنوان کتابدار هم اسم این کتاب‌ها به گوشم نخورده بود؛ بعد هم گشتم، پیدا نکردم، آقای براهنی گفت، دارد و وعده داد که از بین کتاب‌هایش پیدا کند. متأسفانه این وعده در مشغله‌های کاری آقای براهنی گم شد ولی هنوز هم من دلم می‌خواهد این دو کتاب را پیدا کنم. یا آقای **محمدعلی** بعد از خواندن «من، منصور و آلبرایت» نوشت که پس از خواندن این کتاب یاد «نقش پنهان» نوشته‌ی خودش افتاده. تعجب کردم چون متأسفانه از آقای **محمدعلی** یک کتاب بیشتر نخوانده‌ام آن هم «باورهای خیس یک مرده» است و بس. نه این که نخواستم باشم بخوانم. فرصت نشده، چون برخلاف بسیاری از رمان‌نویس‌ها، رمان پشت رمان نمی‌خوانم. من متنوع کتاب می‌خوانم و نمی‌دانم که این خوب است یا بد. به هر حال یک ویژگی است که شاید از حرفه‌ی کتابداری عادت‌م شده است. شاید هم بازتاب شیوه‌ی زندگی‌ام باشد چون من زندگی هنرمندانه‌ای مطابق آنچه مرسوم است نداشته‌ام. من سینه‌خیز آمده‌ام و به اینجا رسیده‌ام. خوب و بد همین است که هست. من حتی مثل زن‌های زیادی که توی این جامعه از برابری محروم‌اند اما حداقل در بسیاری از موارد بار دغدغه‌ی اقتصادی، اجتماعی و... را در زندگی بردوش نمی‌کشند نبودم، و نتوانستم یا نخواستم بگویم دور باشید، زود باشید من نویسنده‌ام؛ یا به عبارتی گل‌دربر و می‌در کف و معشوق به کام نبودم. من پا به پای نوشتن برای بچه‌هایم یک مادر و سواسی (موفق یا ناموفقش بحثی جداست) بودم. برای پدر و مادر و اطرافیانم دختر خانواده و برای زندگی‌ام یک زن، زنی که مجبور بود بخش اعظم بار اقتصادی را هم به دوش بکشد. در کنار این‌ها آدمی هستم با دغدغه‌های اجتماعی، نه آدمی که بنشیند در نقطه‌ای امن، بخواند، بنویسد، سینما برود، موزیک گوش کند و هر وقت به مجلس بزرگان دعوت شد پا پیش بگذارد و تسلیم دوربین‌های عکاسی و فیلمبرداری شود و چشم به هر فاجعه‌ای ببندد و بگوید کار هنرمند...! البته من هم سینما رفتم، موزیک گوش دادم، خواندم، نوشتم، ولی عادی زندگی کردم. بسیار عادی، با همه‌ی زشتی‌ها و زیبایی‌هایش اما از رفتن به مجلس بزرگان طفره رفتم؛ جای آن نشستم روی نیمکت چوبی پارک کوچک محله و چشم دوختم به روابط آدم‌ها و یا سوار تاکسی و اتوبوس شدم و گاه و بی‌گاه هم جلوی دوربین نشستم یا صدای دکمه‌ی دوربین را شنیدم ولی هرگز به مسائل پیرامون بی‌تفاوت نبودم. همین چند روز پیش مستندی را می‌دیدم راجع به زندگی شاعر **ارجمند احمد شاملو**. شاملو می‌گفت موقع شعر گفتن همیشه غایب بوده و من ذهنم را ورق‌زدم که ببینم کی و کجا غایب بودم؟ یاد این مصرع حافظ افتادم: هرگز حضور حاضر و

غایب شنیده‌ای؟ مصرع دومش مصداق حال من نیست. من در هیچ لحظه‌ای از زندگی غایب نبودم، حاضر حاضر هم نبودم. حتی در روز دهشتناک تشییع جنازه‌ی حمید و کارون. متأسفانه همه چیز را می‌دیدم و می‌شنیدم. اما حاضر هم نبودم، ویران بودم. کتاب «خاله‌ی سرگردان...» که منتشر شد، روزی دوست عزیز آقای احمدی، مسعود احمدی شاعر از قول آقای علایی، مشیت علایی گفت: که پشت این کتاب «خاله‌ی سرگردان...» یک شتابی هست. گفتم: ((آفرین به آقای علایی، چون من این کتاب را روی پله‌های راهرو باریکی که پشت در سرویس بهداشتی کتابخانه‌ی دانشگاه بود تمام کردم و اضطراب این که هر آن کسی برسد و کلمه‌ها بپزند، وادار به شتابم می‌کرد.))

یا در جلسه‌ی نقد «خاله‌ی سرگردان...» آقای رضائی گفت: ((شما از بزرگ علوی تأثیر گرفتید)). مصداق خواستم پاسخ داد: اسم کتاب علوی «چشم‌هایش» است کتاب شما هم «خاله‌ی سرگردان چشم‌ها». البته من «چشم‌هایش» را در جوانی خواندم ولی تفاوت ره از کجاست تا به کجا! البته من برای نگارش «از چشم‌های شما می‌ترسم» که نیاز به بازسازی فضای دوره‌ی قاجار داشتم و یادآوری آنچه که از کودکی شنیده و خوانده بودم و ساختن فضاهای دیگر تعداد زیادی کتاب خواندم. مثل «خواجehی تاجدار»، «قلعه‌ی پری»، «تاریخ کرمان»، «دل فولاد» منیرو روانی‌پور، دست تاریک دست روشن گلشنیری، «باغ گذرگاه...» بورخس، «قصص الانبیاء»، حتی یکی از کتاب‌های خانم فهیمه رحیمی را؛ فکر کنم «توبوس» بود و... اما نمی‌دانم از چه کسی تأثیر گرفتم تا به بیشتر و کمترش توجه کنم. ضمن اینکه تأثیرپذیری را پدیده‌ی وحشتناکی نمی‌دانم. بارها شنیده‌ام که عباس معروفی در نوشتن «سمفونی مردگان» از «خشم و هیاهو»ی ویلیام فالکنر تأثیر گرفته. فکر کردم حتی اگر این نظر درست باشد چه اشکالی دارد. خیلی‌ها «خشم و هیاهو» را خوانده‌اند چرا دیگران ننوشتند. من خیلی سال پیش «سمفونی مردگان» را خواندم اما هنوز هم گاهی آن تکیه کلام- اخوی خرابی از حد گذشت- را که دوره‌ای ترجیح‌بند ذهنم شده بود تکرار می‌کنم.

۱۱- چشم در نوشته‌های شما چه نقشی ایفا می‌کند؟ با توجه به این که می‌تواند در آثار نمایشی یک نشانه باشد. در داستان‌هایی مانند: (از چشم‌های شما می‌ترسم و خاله‌ی سرگردان چشم‌ها) به صورت ویژه، و در سایر داستان‌ها، که در تأثیر نگاه‌ها به خوبی حس می‌شود.

چشم عامل ارتباط، نماد بینائی، درون بینی، جهان بینی و سمبل قضاوت خود و دیگری است. این قبیل چیزها با این سؤال به ذهن متبادر می شود؛ ولی چشم حتماً جائی در ذهن من دارد که تبدیل به دغدغه شده. مثل زمان، به هر حال بیرون از متن هم چشم جای ویژه در زندگی من دارد و همان طور که در «از چشم‌های شما...» نوشتم - من با چشم‌هایم می‌شنوم و روزی اگر کور شوم، کر خواهم شد. - از همین رو وقت حرف زدن اگر مخاطبم به دلیل شرعی یا غیرشرعی سرش را پائین بیاندازد. فکر می‌کنم حرف‌هایم را نمی‌شنود.

۱۲- عده‌ای معتقدند داستان‌های ایرانی روایی، اپیزودیک، تکرار شونده و سلسله مراتبی هستند. آیا در داستان‌های شما چنین ساختارهایی به چشم می‌خورد؟ اگر بله، کدام بیشتر؟

خوش تر این باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

به نظرم خالقین آثار چندان داورهای منصفی نباشند؛ از این رو من به طور قاطع نمی‌توانم بگویم که ساختارهایی که شما اشاره می‌کنید در قصه‌ها و رمان‌های من هست یا نیست. چون با ساختارهای از قبل تعیین شده شروع به نوشتن نمی‌کنم. گرچه در فرصت‌هایی که داشتم به طور جدی خواندم و در حد بضاعت دریافت کردم، ولی وقت نوشتن به آموخته‌هایم فکر نمی‌کنم. خود نوشتن است که تعیین می‌کند. صفحات اولیه خط و ربط کار را مشخص می‌کنند. شاید آن صفحه‌ها بارها عوض شوند. ولی در واقع با کلمات نخستین، حتی اولین کلمه‌ای که به جد، تاکید می‌کنم به جد روی کاغذ می‌آید سرنوشت نوشته‌ای رقم بخورد و بعد خود راه می‌گوید که چون باید رفت. این جامعه‌ی ادبی و مخاطب فرزانه است که باید دآوری کند. در این موارد من شنونده‌ام. بسیار اتفاق افتاده که منتقدی، صاحب‌نظری یا خواننده‌ی باهوشی به نکات ظریفی اشاره کرده که خودم از آن بی‌خبر بودم. حتی پیش آمده که دو منتقد در چالش با هم در ارتباط با رمان من بحث کردند و متوجه شدم که با بخشی از صحبت‌های هر کدام از آن‌ها موافقم (منظورم کسانی هستند که با دقت به اثری نگاه می‌کنند. نه کلی بافی‌های بی‌محمل یا گفتار کسانی که گیرنده‌های قوی برای دریافت اثر ندارند) در نتیجه هرگز فکر نکردم که ایرانی بنویسم یا غیرایرانی. من فقط قصه نوشتم و مطمئنم با همه‌ی روایت‌های تودرتو و گریززدن‌ها از روایت اصلی به روایت‌های فرعی و بیان داستان در داستان هرگز روایت اصلی بیان نشده؛ در واقع شاید این بیان کردن و بیان نکردن به نوعی طفره رفتن از آن حرف اصلی‌یی باشد که باید گفته می‌شده و نشده. این واقعیت

است که توی اغلب نوشته‌هایم ردی از خودم هست. ولی این رد بیشتر خط و ربط فرخنده است، نه من. همانطور که در «از چشم‌های شما می‌ترسم» مانا شخصیت اصلی برای بیان سرگذشتش، در واقع بیان خودش یک گزارشگر، یک راوی زن، یک راوی مرد را دنبال می‌کند یا به نوعی همراه می‌کند، به امید این که کسی بنویسدش، گرچه در این مسیر خودش هم تبدیل به راوی می‌شود اما سرانجام به این نتیجه می‌رسد که هیچ آدمی هرگز روایت نمی‌شود. اما بر اساس درک و دریافتی که از نوشته‌هایم دارم شیوهی روایت در کارهای من، تودرتو، واقعه، واقع، موج و دایره‌ای است. و المان‌هایی هستند که تکرار می‌شوند و همین تکرار گاه ایجاد فرم می‌کند. توی قصه‌های من زمان نقش پررنگی دارد. در مواردی حتی به ساعت و فصلی خاص اشاره می‌شود. مرگ و زندگی پا به پای هم پیش می‌روند، همین‌طور که در گذر هستی پیش می‌روند و طبیعی است که وقتی در فضائی مرگ آجین زندگی می‌کنیم و وقتی همه چیز در جهان در حال فروپاشی است از حرمت، عاطفه، روابط انسانی، بنیان خانواده، کانون‌های ایدئولوژی و... همه و همه در حال فروپاشی هستند نمی‌توانم مثل خیلی‌ها گوش‌هایم را کیپ بگیرم که سرم آسوده باشد. در عین حال نمی‌خواهم یک پرده‌ی سیاه بکشم جلوی چشمم. یا وقتی وزنه‌ی بیم از امید سنگین‌تر است و رعب و ترس همه را اسیر اوهام کرده و مجنون به جنازه می‌فروشند؛ نمی‌شود لیلی بود و شمع روشن کرد و عکس رخ یار در جام باده دید. در برهه‌ی بدی از زمان پا به عرصه‌ی هستی گذاشتیم. به نظرم دو تا چشم برای دیدن کم است باید دو تا هم قرض گرفت و گوش‌ها را برای شنیدن آزاد کرد. نقب‌زدن به درون شخصیت‌ها را دوست دارم. شخصیت‌های بی‌درون برای من باورپذیر نیستند، قطعه قطعه‌نویسی را دوست دارم اما همیشه سعی کردم از ساختار سلسله‌مراتبی طفره بروم (حتی در نظام اداری) ولی هرگز قطعیتی وجود ندارد بین آنچه من خواستم و آنچه اجرا شده ممکن است تفاوت باشد. حاصل کار مورد بررسی قرار می‌گیرد و فکر می‌کنم در هر نوشته‌ام نسبت به نوشته‌ی قبل و بعد از خودش تفاوتی هست. مثلاً در «خاله‌ی سرگردان...» اول خواننده با طیفی از شخصیت‌ها آشنا می‌شود، بعد این شخصیت‌ها معرفی می‌شوند. در قصه‌ی «خلاف دموکراسی» برهه‌های زمانی قطعه قطعه بیان می‌شوند. یا در «من، منصور و آلبرایت» از ساختار سلسله‌مراتبی داستان که گفته شده باید اول، وسط و پایانی داشته باشد. ساختارزدائی کردم. گرچه پیشانی نوشت، مقدمه، متن، مؤخره، پی‌نوشت، بعدالتحریر و منابع دارم ولی همه از جنس دیگری هستند. یا در «از چشم‌های شما می‌ترسم» شخصیت‌ها گوناگون هستند (چون سال‌ها قبل در مصاحبه‌ای با **نوشین بدیع‌زاده** توضیح دادم اشاره نمی‌کنم). یا در قصه‌های مجموعه‌ی «نامتعارفه آقای مترجم» مکان، زمان، نام، چهره و جغرافیای مشخصی وجود ندارد و یا همه‌ی این‌ها حضوری کم‌رنگ دارند و قصه‌ها از طریق زبان و حس شخصیت‌ها پیش می‌روند. در

اثر آخری هم که در دست چاپ دارم نه تیپ به معنای متداول دارم، نه شخصیت. در واقع گروه‌های اجتماعی جای تیپ و شخصیت‌ها نشسته‌اند. منظوم این است که حتی در کارنامه‌ی هر نویسنده‌ای تا حدی هر اثر استقلال خودش را دارد.

۱۳- دکتر براهنی و بسیاری از منتقدین، معتقدند نوشته‌های شما زنانه‌اند! شما خودتان چه تعبیر و یا نظری در این مورد دارید؟

از این بابت خوشحالم چون بر خلاف کسانی که معتقدند نوشتن یک مسئله‌ی انسانی است و تقسیم آن به زنانه و مردانه بیهوده است، معتقدم یک زن وقت نوشتن هم باید یک زن باشد؛ طوری که اگر نام و امضای او را از پائین نوشته‌اش برداریم صدا و نفس یک زن را از درون نوشته‌اش، از لحنش بشنویم. در این که نوشتن یک مسئله‌ی انسانی است تردیدی نیست ولی فقط یک زن مثل یک زن می‌تواند بنویسد. با زنانگی تمام. چرا انگار کنیم زن به دلیل آمادگی مادرشدن، به دلیل توانائی زایش خالق است. زن بالفطره قصه‌گوست. راوی است. اگر به دلیل ستم تاریخی و زن‌ستیزی اعصار، دیرتر از مرد در عرصه‌های هنری به منصفی ظهور رسیده، دلیل ناتوانی‌اش نیست و نباید برای اثبات خودش تن به نگارش مردانه بدهد. من هیچ چالشی با مردان ندارم ولی زن و مرد در جایی دیدگاه‌هاشان، عواطف‌شان، تمناهاشان با هم فرق دارد. دقت و جزئی‌نگری‌یی که در وجود زن هست در مرد نیست. مرد با نگاه به پیرامونش کلیات را می‌بیند ولی زن، با نگاه، کلیات و جزئیات را با هم می‌بیند. زن عشق دیدن جزئیات را دارد و جزئی‌نگری از پایه‌های اصلی قصه‌نویسی است. من وقتی نوشته‌ی زنی را می‌خوانم با لحن مردانه یاد دورانی می‌افتم که که مردها با لباس زنانه نقش زنان را بازی می‌کردند. در نظر بگیریم روی سن خانم **قمرالملوک وزیری** را (فرض کنیم شنیدن صدای زن ممنوع نباشد و قمر هم زنده باشد) که در برابر حیرت شنوندگان با صدای آقای **شجریان** آواز بخواند. منظوم بازخوانی آنچه آقای شجریان خوانده، نیست. منظور صدای آقای شجریان است که از حنجره‌ی قمر بیرون بیاید. زنی را در نظر بیاورید که صدای مردانه‌ای از حنجره‌اش شنیده بشود. قطعاً اولین چیزی که به فکر می‌رسد این است که آیا این زن به پزشک مراجعه کرده؟ راهی وجود دارد؟ خب ممکن است در حنجره‌ی آن خانم مشکلی وجود داشته باشد جرم که نیست. ولی وقتی زنی با صدای مردانه می‌نویسد، شیفته‌ی سروری مردانه است و ناخواسته به خودش و ادبیات خیانت می‌کند.

۱۴- شما تفاوتی بین آثار داستانی با سایر هنرها، خصوصاً نمایش می‌بینید؟

کاملاً. به نظرم ادبیات مستقل‌ترین و بی‌پناه‌ترین هنرهاست. در بین آثار ادبی هم رمان و داستان خلوت‌نشین‌تر و مهجورترند. چون ملزومات کار نویسندگی مقداری کاغذ است، یک مداد یا خودکار، یک پاک‌کن، یک مدادتراش یا لاک غلط‌گیر و شاید صفحه‌ی مانیتور و آگاهی و دانش. به همین دلیل نویسندگان در صورتی که تفکر مستقل داشته باشد بدون وابستگی به هر نظام و سیستمی می‌تواند به خلق اثرش ادامه بدهد. اما موسیقی، تئاتر، سینما، تا حدی نقاشی به خاطر این که برای ارائه، احتیاج به امکانات ویژه دارند ناگزیر به حامی دولتی یا خصوصی نیاز پیدا می‌کنند و توجه و احترام عمومی را هم دریافت می‌کنند و به تبع آن گاه حمایت دولت‌ها را. در نظر بگیریم موسیقی ایرانی را که اگر نگوئیم به طور کامل، غالباً بر کلام تکیه دارد ولی کسی نام شاعر شعری را که از حنجره‌ی خواننده بیرون می‌آید نمی‌داند. حتی وقتی شعر از آن شاعران بزرگی چون **حافظ، سعدی، نیما، اخوان** و... باشد. مگر افرادی که با ادبیات آشنا باشند. آن‌ها هم گاه بین حافظ، سعدی، خواجه و... شک می‌کنند. بگذریم که سلطنت موسیقی از آن آواز است، آهنگساز خودش هم گاه از خواننده و نوازنده ناشناس‌تر است. اما مجسم کنید در نزدیکی‌تان آهنگساز، نوازنده یا خواننده‌ای باشد؛ شما در هر مقام و جایگاه و شرایطی حتی اگر رو به موت باشید ملزم به رعایت حال و هوای هنری او هستید، با این که شیوه‌ی کار موزیسین‌ها به گونه‌ای است که کسی که در مجاورت آن‌ها قرار دارد اگر شرایط مساعدی نداشته باشد آرامشش را از دست خواهد داد؛ یا محفلی دوستانه را به خاطر آورید که در آن خواننده‌ای بخواند یا نوازنده‌ای بنوازد، طبعاً حاضرین در جلسه ملزم به رعایت سکوت مطلق هستند. سکوتی سنگین‌تر از بخش سی.سی.یو (C.C.U) بیمارستان‌ها. طوری که حاضران نمی‌دانند با بزاق دهان که راه گلوی‌شان را بسته چه کنند، یا تکلیف سرفه و عطسه‌ی ناخواسته‌ای که بی‌محابا از دهان‌شان خارج می‌شود چیست؟ تکلیف روشن است. تحمل نگاه غضب‌آلود و عاقل‌اندر سفیه حاضرین مجلس و تن‌دادن به اختناق لذت‌بخش. حالا اگر در همین جمع کسی بخواهد دو شعر بلند بخواند (تکلیف قصه و بخشی از رمان و نمایشنامه و... روشن است چون آن‌ها از دور خارج‌اند، هر چند گفته شود هر قصه اجتماعی است در خلوت؛ شعر اما به دلیل کوتاه‌بودن، عمومی‌تر بودن، یا به این دلیل که در جیب، کیف یا حافظه‌ی شاعر جا می‌گیرد سرانجام بهتری دارد) کم‌کم پیچ‌پچه‌هایی به گوش می‌رسد، خمیازه‌های فروخورده سر باز می‌کنند، چشمک‌هایی رد و بدل می‌شود و نیشخندها زده می‌شود. و اگر شاعر کم‌رو باشد، صدای محزونی داشته و دیکلامسیون خوبی نداشته باشد چند نفر در همان چند خط اول با یک عذرخواهی صوری صحنه را ترک می‌کنند. اگر هم زیرک باشند دست‌شان را به نشانه‌ی خداحافظی بلند می‌کنند، طوری که انگار به حرمت شاعر سکوت کرده‌اند و از صحنه خارج می‌شوند. چند سال پیش در یکی از مراکز استان در سالن کنسرتی کودکی

شیرخواره در آغوش مادر گریسته بود؛ استاد موسیقی به قهر سالن را ترک کرده و برگزارکنندگان با هزار خواهش و تمنا استاد و همراهان را به صحنه برگردانده بودند. جمعیت که از خوشحالی در پوست خود نمی‌گنجیدند به طور ممتد کف‌زده بودند و کودک و مادر بیچاره خجلت‌زده لابد از سالن اخراج شده بودند؛ یا مادر نفرین شده فرار را بر قرار ترجیح داده بود. فکر نکنید چندان پرتم که نمی‌دانم جای کودک شیرخواره در سالن کنسرت نیست یا برگزارکنندگان دقت لازم را در برگزاری مراسم انجام نداده‌اند. طبیعی است که هنرمندان روی سن به سکوت نیاز دارند. در غیر این صورت تمرکزشان را از دست می‌دهند. ولی می‌شود به ماجرا را جور دیگری هم نگاه کرد، این که مادر شیفته‌ی موسیقی، یا استاد یا یکی از هنرمندان دیگر بوده و جایی برای سپردن کودکش نداشته؛ کودک هم بچه‌ی آرامی بوده؛ آن روز مادر بد آورده.

حالا صحنه را عوض می‌کنیم. شاعری روی سن منتظر سکوت می‌شود. سرانجام شروع به خواندن شعرش می‌کند. کودک گریه می‌کند. شاعر صبر می‌کند. آن قدر که مادر کودک را ساکت کند. شاعر برای تکرار از حضار عذر می‌خواهد و شروع به خواندن می‌کند. کودک دوباره گریه می‌کند. اطرافیان و خانواده سعی می‌کنند کودک را ساکت کنند. شاعر همچنان صبوری می‌کند. پایان ماجرا بماند.

اما اگر نه همه‌ی حضار حداقل اکثریت آن‌ها توقع دارند شاعر در وصف گریه‌ی کودک شعر بگوید. مگر از بسیاری از ما خواسته‌نشده برای سنگ قبر اطرافیان‌شان شعر بگوئیم. یا از طرف آن‌ها برای معشوق یا معشوقه‌های‌شان نامه بنویسیم. انشای بچه‌های‌شان را بنویسیم. یا ۳۰۰، ۴۰۰ صفحه نوشته‌شان را در اولین فرصت بخوانیم و نظر بدهیم؛ می‌دانید که منظور از نظردادن تأیید کردن است و لاغیر و در مواقع لازم ابزار دست رسانه‌ها و گاه شبکه‌های نفرین شده باشیم و هر وقت و هر جا که خواستند در عزا و عروسی سرمان را ببرند و بخواهند که هر وقت می‌خواهند در رد یا تأیید هر وکیل و وزیر مصاحبه کنیم، مطلب بنویسیم، عکس بفرستیم و چند نسخه از کتاب‌های‌مان را برای معرفی. قطعاً بی‌هیچ تضمینی برای چاپ یا معرفی. طبیعی است که تمام این کارها باید رایگان انجام شود. زحمت تایپ و غلطگیری و ایمیل آن هم به عهده‌ی خودمان است تا روزی روزگاری جرح و تعدیل شده‌ی مطلب‌مان را در روزنامه ببینیم. البته اگر آن که مطلب را گرفته آدم مسئولی باشد یا ارادتی داشته باشد با یک SMS خبرمان می‌کند که یعنی چشمت کور، بپر، برو از دکه‌ی مطبوعاتی یک شماره از آن نشریه را بگیر و بگذار در آرشیوت برای پس از مرگ. یا دیو سیاه سانسور می‌شود بهانه‌ای تا سراغ مطلب‌مان را هم نگیریم.

تنها وقتی احترامات فائده از جانب خبرنگار و سردبیر و مدیر مسئول شامل حال مان می‌شود که قرار باشد عکس و نظرها تیر شود برای کاندیدای محبوب آن نشریه، برای انتخابات. این سؤال، داغ دلم را تازه کرده، برای روشن شدن حرفم ناچار به آوردن مصداق هستم. همین چند ماه پیش زنگ تلفن از خواب پراندم... جوانی پرسید؟ ((خانم حاجی زاده؟)) آماده شدم جای ۱۱۸ اگر اجازه داشته باشم شماره تلفن درخواستی را اعلام کنم. جوان با شنیدن ((بفرمائید)) ادامه داد: ((ما می‌خوایم برای رضا براهنی و هوشنگ گلشیری پرونده‌ای...)) پشت بیان نام آقایان براهنی و گلشیری چنان بی‌اعتنائی نهفته بود که چرتم پرید. نشستیم وسط تخت و همین‌طور که فکر می‌کردم این کلمه‌ی پرونده که شنونده را یاد تهدیدهای ریز و درشت می‌اندازد و بار امنیتی دارد از کی وارد عرصه‌ی مطبوعات شده حرف پسر را قطع کردم ((منظورتان آقای دکتر رضا براهنی و آقای هوشنگ گلشیری است؟)) پسر طوری که انگار بخواهد بگوید ول‌مان کن بابا، گفت: ((آره ه...)) نگذاشتم ادامه بدهد، بعد گفتم: ((پسر جان این دو آدم هم وزن تو، سردبیر و مدیر مسئول کتاب خوانده‌اند و اگر کتاب‌های نوشته‌شده‌شان را کنار هم بچینند از قد تو شاید بالا بزنند. هر وقت یادگرفتی نامشان را با احترام ادا کنی زنگ بزن.))

نهمیدم پسر تا کجا حرف‌هایم را شنید. بعد از آن هم دیگر زنگ نزد و من یک بار دیگر به بی‌پناهی ادبیات فکر کردم و یاد **شهریار مندنی‌پور** افتادم. چند سال پیش در کنفرانس ادبیات و موسیقی **تئاتر ادئون پاریس**. در حوزه‌ی ادبیات از ایران من و **شهریار مندنی‌پور** دعوت شده بودیم. **نسیم خاکسار** و **اکبر سردوزآمی** از دانمارک و هلند، **گلی ترقی** و **رضا دانشور** از پاریس و در حوزه‌ی موسیقی **محمد رضا و همایون شجریان**، **حسین علیزاده** و **کیوان کلهر**. هماهنگی با **سرور کسمائی** بود که خود از چهره‌های ادبی است. همه چیز خوب و درخشان؛ به ما گفته بودند تعدادی از کتاب‌ها و مجله‌های مان را برای فروش با خود ببریم. من تحت درمان بودم، بار حمل همه‌ی کتاب‌ها را **شهریار مندنی‌پور** کشید. هرچند برگزارکنندگان محترم به دلیل استقبال بی‌سابقه‌ای که از برنامه شد فراموش کردند در مورد کتاب‌ها و مجله‌ها اطلاع‌رسانی کنند و آن‌ها را به نمایش بگذارند؛ حتماً بعد از کنفرانس کتاب‌ها و مجله‌ها برای بازیافت گذاشته شدند کنار سطل زباله و هنوز من شرمندگی زحمتی را که **مندنی‌پور** کشید روی شانه‌هایم حس می‌کنم. جدا از **مهربانی سرور کسمائی** و سایر دوستان، مسئله‌ی خوشحال‌کننده‌ی دیگر استقبال بی‌نظیر از ادبیات و موسیقی بود که در هر دو شب تمام ۷۰۰-۸۰۰ صدلی **تئاتر ادئون** پر بود (گویا از چند روز قبل رزرو شده بود). اما تفاوتی فاحش بین ما و گروه موسیقی دیده می‌شد که **مندنی‌پور** ساکت را واداشت بگوید ((بیچاره ما ادبیاتی‌ها، چقدر مظلومیم فرخنده!!)) و

من جواب دادم ((ادبیات بی‌پناهه! تازه وقتی رسیدیم تهران باید به ضرب و زور به خیلی‌ها ثابت کنیم به توصیه‌ی هیچ کس دعوت نشده‌ایم؛ الا به سلیقه‌ی برگزارکنندگان و یا اعتبار آثارمان))

ممکن است کسانی با خواندن این نوشته فکر کنند من با موسیقی، سینما و تئاتر ضدیتی دارم. من خود از خانواده‌ی موسیقی هستم. از صدای استاد شجریان و صدای دلنشین ساز آقای علیزاده هم بسیار لذت می‌برم. روی سخن من با اهالی ادبیات است. آهای ادبیاتی‌ها بیایید به خودمان احترام بگذاریم و تن ندهیم به استفاده‌های ایزاری. بیایید یکدیگر را بشناسیم. باور کنید فروتنی بیش از حد اگر نپذیریم که روی دیگر سکه‌ی غرور است بیهوده است. فرض کنید خدای ناکرده همین امروز نویسنده‌ای، شاعری، مترجمی، محقق‌ی را از یکی از خیابان‌های شهر برابند و ببرند سر به نیستش کنند. ((گو این که بردند)) چند نفر می‌شناسندش؟ حالا در نظر بگیرید یک نفر از سیاه‌لشگر سریال‌های صدا و سیما را ((آن‌ها معمولاً در هر سنی که باشند وقتی در خیابان راه می‌روند اگر کسی به احترامشان کلاه از سر بردارد تعجب می‌کنند. استثنائات را کنار بگذاریم، منظورم قاعده است)).

چرا وقتی آقای **باباچاهی** به انجمن ادبی دعوت می‌شود، در این سن و سال رأس ساعت خودش را از کرج به تهران می‌رساند. یک ساعت تأخیر را با صبوری تحمل می‌کند و بعد با همان آرامش همیشگی می‌پرسد: چرا شروع نمی‌کنید؟

و در جواب می‌شود: منتظر خانم... هستیم.

و بابا چاهی بلند می‌شود، جلسه را ترک می‌کند. شاعران حاضر در جلسه سکوت می‌کنند. باور کنید من نام آن هنر پیشه‌ی محترم، حتی نام آن انجمن را هم نمی‌دانم. نقل قولی است که شنیده‌ام و تنها آن بخش آزاردهنده‌اش در ذهنم مانده. و الا ممکن است از آن خانم محترم بازی‌های درخشانی هم دیده و لذت‌برده باشم. نتیجه این است که نگذاریم بیش از این به ادبیات توهین شود و آن قدر این قضیه شور شود که حتی خودمان هم خودمان را باور نکنیم.

دوست بسیار عزیز نویسنده‌ای چندی پیش چند صفحه مطلب جدی از من خواست. وقتی پرسیدم منظورش از مطلب جدی چیست؟ دوست دیگری حرفش را تکمیل کرد: ((بابا منظورش مطلب درست و حسابیه، شعر و داستان و این‌ها نه.)) پرسیدم: ((مطلب درست و حسابی چطور مطلبی است؟ دوستان که فهمیده بودند دلخور شده‌ام کلی صغری و کبری چیدند و این که شعرها و داستان‌های من فرق می‌کند اما...))

وظیفه‌ی نوشتن آن مطلب جدی را نپذیرفتم؛ توان نوشتن آنچه را از من خواسته بودند نداشتیم. من خالق شعر و قصه‌ام، خوب یا بد. اهالی ادبیات به من نگوئید سخت‌گیر، تأثیر موسیقی آنی است و سینما جادو می‌کند. هنرهای بصری...! همه‌ی این‌ها را می‌دانم اما بیائید به خودمان و ادبیات احترام بگذاریم. ما تا امروز به خودمان احترام نگذاشته‌ایم.

۱۵- چه عمدی در نگارش داستان‌های تان در نزدیکی با واقعیت و یا زندگی شخصی تان داشتید؟

عمدی نداشتیم، به عمد واداشته شدم. در آثارم بخش‌هایی از واقعیت خودم را به بعضی از شخصیت‌ها داده بودم، نه همه‌ی آنچه را که باید می‌دادم. ای کاش، ای کاش! توان بیان واقعیت بود. حتی در قالب شخصیت‌های دیگر. متأسفانه نبود. نیست. اما از جایی واداشته شدم که بخشی از زندگی خصوصی‌ام را عمومی کنم. نه فقط بنویسم. فریاد بکشم و کشیدم. آن قدر که گوش‌های کر خیابان‌های شهر شنید.

۱۶- در نوشتن این پایان‌نامه هدف من پرداختن به آثار نویسندگانی معاصر بود که هم عصر خودم باشد و وقایع روز و به تعبیری درد مشترک و یا حس مشترکی با خودم داشته باشد (زمانه‌ی خودم). شما چه نظری دارید؟ و فکر می‌کنید این نوع کار چه کمکی به ادبیات نمایشی و داستانی می‌کند؟

ممنونم هم از شما و هم از استادان ارجمند آقایان دکتر اردشیر صالح‌پور و مهرداد ابروان و مسئولین محترم دانشگاه آزاد واحد بوشهر، برای پذیرش موضوع این پایان‌نامه. و بسیار خوشحالم که آثارم در استان بوشهر، سرزمین بزرگانی چون، چوبک، آتشی، باباچاهی، منیرو روانی‌پور و... مورد توجه قرار می‌گیرند و معرفی می‌شوند. بی‌شک پایان‌نامه‌هایی از این دست کمک بزرگی به ادبیات فارسی، ادبیات نمایشی و آثار خلاق خواهند کرد. چون متأسفانه در رشته‌های دانشگاهی ما جایی برای ادبیات معاصر وجود ندارد. حتی در رشته‌ی ادبیات فارسی ۲ واحد^۳ دست و پا شکسته‌ی ادبیات معاصر وجود دارد که آن هم نقطه‌ی اوجش توک‌زدن به نام نیما و سپهری است و بس. از این بدتر این که حتی در کتابخانه‌های تخصصی ادبیات هم در دانشگاه‌ها برای خرید چند رمان باید با مسئولین کتابخانه‌ها چانه‌زنی کرد. توجیه‌شان کرد که رمان را تنقلات به حساب نیاورند. هر چند بسیاری از آن‌ها در نهایت هم رمان را به عنوان یک ژانر جدی به حساب نخواهند آورد و از بین آنچه در بازار کتاب رمان

شناخته می‌شود کمیت تقاضا را ملاک قرار می‌دهند، نه کیفیت اثر را. و در همین نظام آموزشی استادی از استادان به نام ادبیات در سمیناری دانشگاهی در خارج از ایران با افتخار می‌گوید: ((خوشبختانه ما در کشورمان رمان، ممان و اینجور چیزها نداریم)) بی‌توجه به این که حتی اگر از دوران مشروطیت تا امروز نگارش قصه‌ی کوتاه، رمان، نمایشنامه به سبک و شیوه‌ی جدید را هم نادیده بگیریم، نمی‌توانیم فراموش کنیم که از قرن‌ها پیش انواع تراژدی، حماسه و رمان‌های منظوم تاریخی، عاشقانه، عارفانه و... را در آثار برجسته‌ی بزرگانی چون **فردوسی**، **نظامی**، **امیر خسرو دهلوی** و... داشته‌ایم. پس بسیار خوشحال خواهیم شد اگر این پایان‌نامه فتح بابی باشد برای ورود آثارم به عرصه‌ی نمایش.

۱۷- من به عنوان مخاطب فکر می‌کنم کلمه چنان برای شما اهمیت دارد که گاه خواننده فکر می‌کند، کلمات عاشق هم هستند!

دقیقاً، خوانندگانی هم عشق بین کلمات را با عشق بین شخصیت‌ها اشتباه می‌گیرند.

پانویس‌ها:

۱. در قصه‌ی «تقدیم به کسی که قاتلم نبود» از مجموعه‌ای به همین نام.

۲. در کتاب «از چشم‌های شما می‌ترسم».

۳. تا چندی پیش اطلاع دقیق داشتم، شاید تغییراتی اتفاق افتاده باشد.