

من و همه قهرمان‌هایم

گفت‌وگوی هیوا قادر با شیرزاد حسن
ترجمه عبدالله کیسخری



بسیار زیادند. خود من همیشه این گونه شخصیت‌ها توجهام را جلب کرده‌اند. بیوه‌زن‌ها و دختران ترشیده و پسران خجول و ناامید اما عاشق. می‌شود گفت اغلب قهرمان‌هایم از همین قماش‌اند. قهرمان‌هایی که نه تنها فراموش شده‌اند بلکه هیچ کسی هم مایل به دیدن‌شان نیست. چه کسی در فکر «درویش بایزید» است که در قصه (سار) زنده‌اش کرده‌ام. قهرمانی که تنها اشتغال‌اش شکار سار است در خارج از شهر. چه کسی در بند غم ملای کوری است که در قصه «گره» مطرح شده است. چه کسی قهرمان‌های قصه‌های «ترس» و «شاعر» و «آن شب که سگ را دوست داشتیم» را می‌بیند. قهرمان قصه‌های «میم» و «مرغ مگس خوار» را... اصلاً همه این آدم‌ها را قبلاً می‌شناختم و پیش از آن که از هدفمندی‌های قصه کوتاه آگاه باشم به پیروی از غریزه‌ی پاک و حسی شاد به این آدم‌های سقط شده و تنهامانده و افلیج گشته نزدیک‌تر بوده‌ام و می‌دانستم هیچ دادخواهی و عدالتی در دنیا وجود ندارد، عدالتی که ایده‌آلیست‌ها به آن معتقدند!! من خنده‌ام می‌گیرد تا زمانی که آهو خوراک پلنگ است حتماً قمری هم سهم‌گر به خواهد بود.

من در قصه‌ی که در سال ۱۹۷۵ نوشته‌ام و به نام «عشق محال» مشهور است از تلاشی محال یا زورزدن غیرممکن پرسی کور و دختری فوزی حرف می‌زنم که هر دو آن‌ها همسایه من بودند و آن‌ها را خوب می‌شناختم. از همان سال‌ها تا همین حالا تمام توجه من معطوف به این شخصیت‌ها بوده است. لازم نیست به دنبال این جور شخصیت‌ها

توانستند زن‌های آریستوکرات را وادارند که در مقابل شومینه‌های‌شان بنشینند و حرف‌های حرام آن‌ها را قرائت کنند. رمان‌نویس‌ها همان موجودات مطرودی بودند که از راه نوشتن بار دیگر به ساختار ارتباطات اجتماعی هجوم بردند و هزار و یک سؤال و تردید را در دل طبقات بالا کاشتند. در همین زمینه (کالان ویلسون) می‌گوید کاری که رمان انگلیسی با جامعه کرد (مارکس و فروید و داروین) یک‌جا نتوانستند انجام دهند.

در واقع قصه کوتاه در مقایسه با رمان، هنری تک‌صدایی و یا بهتر است بگوییم تک‌نفره است. به قول منتقد و قصه‌نویس ایرلندی (فرانک اوکانر) قصه کوتاه شیونی غنایی است در مقابل سرشت تاریک و کج‌مدار آدمیزاد. در این راستا باید حساب آن چند قصه کوتاه را که از شادمانی و عشق و بیروزی خیر دم می‌زنند از حساب قصه کوتاه جدا کنیم. قصه کوتاه مثل رمان نیست که چندین جور کشمکش و درگیری را باهم در می‌آمیزد. درست است که مباحث و مضامین قصه کوتاه هم باید عمیق باشد اما این مضامین اغلب همان تم‌هایی هستند که معمولاً در زندگی روزمره به چشم می‌خورند که تک‌بعدی بوده و از شخصیتی برگزیده و یا در نهایت دو شخصیت برگزیده و یا یک شخصیت اصلی و چند کاراکتر فرعی تشکیل می‌شود و درخشیدنی در کوتاه زمان، به اندازه هورت کشیدن یک فنجان قهوه، با مکانی واحد و به اختصار منفرد و تک‌ساختی. در قصه کوتاه تنها اصول برجسته می‌شوند. قهرمان‌های تنها و فراموش شده و مطرود

برای اولین بار در قصه‌های شیرزاد حسن قهرمان‌های مطرودی را مشاهده کردیم که در قصه‌های گردی جای‌شان خالی بود. تو بودی که دست این شخصیت‌های فراموش شده و تنها و بی‌یاعی و بی‌درمانده و ذلیل را گرفتی و داخل خانه‌ی گردی که از آن رانده شده بودند. دفاع تو از آزادی‌های کوچک فردی از همین جا شروع می‌شود افرادی که در میان جمع زندگی کردند و در میان جمع مردند. افرادی که جامعه‌گرد آن‌ها را در تاقچه‌های تاریک و پنهان فراموشی گذاشته بودند.

تمام تلاش ما برای این بود تنها نمایم. اما همیشه همه تنها هستیم زیباترین قصه کوتاهی که درباره‌ی نسنهایی حرف می‌زند. (تنها همیشه تنها) ی‌گی دومو پاسان است. که می‌شود در این راستا به تنهایی مکتبی به حساب بیاید. نه تنها قهرمان‌های بوینده‌های متفاوت تنها هستند بلکه خود این بوینده‌ها هم تنها هستند و با غربتی عظیم دست به گریبانند. از شاهزاده میشگین داستایوسکی تا موریس کامو در «بیگانه». من یادم رفت (در بحث درباره‌ی رمان) بگویم اغلب رمان‌نویس‌های سده‌های هجدهم و نوزدهم انگلیسی و روسی و فرانسوی احساس می‌کردند که غریبه هستند و از اجتماع رانده شده‌اند و اغلب‌شان هم از طبقه متوسط یا قشرهای زیرین جامعه بودند که با اشکال طبقات بورژوا و آریستوکرات آن‌ها را داخل آدم به حساب می‌آوردند همین آدم‌ها از طریق رمان به طبقات بالا حمله کردند و خودشان را به آن‌ها تحمیل کردند. همین قبلدینگ‌ها و ریچارلسون‌ها بودند که

بگردیم آدم‌های در مانده و ذلیل و تنها همه جا هستند. اجتماع پر از این جور شخصیت‌هاست. اگر افسانه آدم و حوا را باور کنیم و اعتقاد داشته باشیم در آغاز آدم و حوا در بهشت در تنعمی حیوانی زندگی می‌کردند، از همان روز که تنها و خسته به دنبال هم می‌گشتند و تبدیل به انسان شدند، به شکلی محکوم به تنهایی شدند. حتی دیکتاتورها هم که این همه آدم را به دنبال خودشان راه می‌اندازند تنها و خاک بر سر هستند. آن همه تأکید بر روی عظمت برای چیست؟ جز ترس از تنها ماندن و فراموش شدن قهرمان قصه کوتاه در برجسته‌ترین نمونه‌های آن که همان قهرمان‌های چخوف باشند هیچ‌کس حاضر نیست داخل آدم به حساب‌شان بیآورد. یکی از این شخصیت‌ها فردی تنها و فراموش شده و مظلوم است که آرزو و اندوهی عظیم در دل دارد. تنها فرزندش مرده است و نان روزانه‌اش را شب به شب تهیه می‌کند. این شخصیت در شبکه‌چی است و شب‌ها با کالسه‌های مسافران را جابه‌جا می‌کند و بی‌اختیار درباره‌ی آندوه فقدان تنها پسرش با مسافران حرف می‌زند. مسافران در در شبکه او می‌نشینند، سوار و پیاده می‌شوند اما حتی یک نفر از آن‌ها به درد دل‌هایش گوش فرامی‌دهد.

تا جایی که ناچار می‌شود آخر شب که اسبش را در طوبه می‌بندد با اسبش درد دل کند و گاهی هم بگیرد. ای داد بیداد ما چه قدر به شخصیت‌های چخوف شبیه هستیم.

به‌رحال، قصه کوتاه بسیار به نوای نی‌ی شبیه است که توسط زنی تنها اجرا شده باشد در حالی که رمان تبدیل به ارکستری بزرگ شده است. به یک سمفونی و یا نه به‌نظر می‌رسد قصه کوتاه فلاش‌بک یک دوربین باشد برای ثبت هوشمندانه‌ی یک لحظه درخشان ولی رمان یک فیلم سینمایی کامل است. به همین دلیل است که من داستان کوتاه را ترجیح می‌دهم. دلم می‌خواهد در همان زمان کوتاهی که در اعماق روح‌مان ستاره‌یی می‌درخشد در پرتو آن درخشش تصویر و نمایی از حالات آن آدم‌های تنها و در مانده را ترسیم کنم و با نوای این نی اندکی از غم تنهایی آن‌ها را بنوازم. نوایی به اندازه قهرشان و لحظه‌یی زیرکانه از میان لحظات زودگذر عمرشان را ثبت کنم. خود من حکم نوع زندگانی در میان خانه‌خواب‌ها و بخت‌برگشته‌ها و مظلومان هرگاه دست به انتخاب بزنم بدترین‌شان نصیبام می‌شود. من آدم تبلی هستم والا می‌بایست کشوری از آن‌ها

تشکیل بدهم و رهیشان کنم توی صفحات کاغذ. نقل قولی به‌یادم آمد که فکر می‌کنم متعلق باشد به اکتوز که می‌گوید: بهترین قصه‌نویس‌ها کسانی هستند که خودشان تنگدست و حتی گدا و بسیار سفر کرده باشند و به‌عنوان نمونه به گورگی اشاره می‌کند. تنها نویسنده گدا می‌تواند این حس‌های نازک آدمیزاد در مانده را منعکس کند. (گدا در واقع و یا در احساس) و لحظات فرار هستی پریشان او را ضبط کند، لحظاتی که آدم عادی قادر به دیدن آن نیست و مثل نویسنده قادر نیست درک درستی از آن داشته باشد. اما همین لحظات زمانی که به‌صورت هنر درآمد همه آن را تأیید می‌کنند و خواهند گفت، بله درست همین‌طور است که صاحب اثر گفته است. من هم قبلاً این را به همین صورت می‌دیدم. رمان‌نویس به عرصه‌هایی هجوم می‌برد که توسط دیگران قابل رویت و تصرف نیست. نویسنده برعکس افراد نظامی که از روی نقشه عمل می‌کنند، نقشه و عملیاتش بعد از حمله مشخص می‌شود درست مثل چریک. قصه‌نویس، چه قهرمان‌هایش، چه خودش، در بهر هستند و پرتاب شده به حاشیه جامعه. آن‌ها عمارت خودشان را در جایی برپا می‌کنند که از آن جا رانده شده‌اند، «جهان وطنی» زمینی نه سرزمینی.

نویسنده خودش را با افراد و اشکال پیدا و آشکار درگیر نمی‌کند. اشکال تپیکالی که نماینده یک طبقه یا گروه خاصی هستند، بلکه او آواره و سرگردان آن ذواتی است که تنها و بی‌کس و فراموش شده هستند. افرادی که به‌غیر از نویسنده کسی به میزان آندوه‌ها و آرزوهای فروخورده و روزگار پریشان‌شان واقف نیست. آدم‌های گمنام و درهم شکسته. آدم‌های سرشکسته، دل‌شکسته و ورشکسته. آدم‌های در خود فرورفته و درهم پیچیده. آدم‌های آویزان در بین زمین و آسمان، کسانی که محل و امکان آسودن ندارند. من این جور آدم‌ها را در اربیل بسیار سراغ دارم. بورخس هم آن‌ها را در دوبلین جست‌وجو می‌کرد و (اوهنری) در نیویورک و توماس هاردی در روستای ویسکس. رمان ثبت آن تفصیل و وقایعی از تاریخ است که عمداً فراموش شده‌اند. تاریخ کجا می‌تواند توی روح آدم زل بزند.

باز خرید انسانیت و بازگرداندن آن به افراد تنها کار رمان‌نویس است. همین تعهد است که حس ما را در مقابل ستم و آزار هم‌نوعان تیز می‌کند از همه

این‌ها گذشته آن زبان پنهان که من و قهرمان‌هایم را به‌همدیگر پیوند می‌زند چیست؟ مسلماً دوست داشتن است. من و قهرمان‌هایم همدیگر را دوست داریم. من به‌همان اندازه که با همسر «که‌زال» و بچه‌هایم زندگی می‌کنم با شخصیت‌های قصه‌هایم زندگی می‌کنم. با آن‌ها گریه می‌کنم، می‌خندم. تازه شمار زیادی از قهرمان‌هایم خود من هستم. مگر فلوربر نگفت: «مادام بواری منم» آنا هم تولستوی است. من و قهرمان‌هایم بسیار درهم آمیخته‌ایم چون من چیزی نمی‌نویسم که آن را زندگی نکرده باشم و یا ندیده باشم و یا حداقل خوب به آن گوش نداده باشم.

کنفرانس نویسندگان جهان «موکولا» در شهر لاهتی فنلاند امسال تو و عبدالله سراج را به مشارکت در مبحث «زبان و شخصیت نویسنده» دعوت کرد و تو هوشیارانه جهان ما و جهان آن‌ها را با هم در انداختی. تو با همان لباس‌های خون‌آلودت و با تمام زخم‌های تن‌ات به میدان آمدی و زیرکانه تئوری مورد نظر آن‌ها را نادیده گرفتی و بحث را به تراژدی زبان و شخصیت نویسنده گرد کشاندی... اغلب نویسندگان حاضر در جلسه بحث تو را یکی از مباحث سطح بالا و پیشرفته کنفرانس قلمداد کردند. اگر امکان دارد کمی درباره این کنفرانس برای مان صحبت کن.

اتحادیه نویسندگان جهان در نوژن که Pen جهانی سرپرستی آن را به‌عهده دارد و شاخه‌های متعددی در تمام جهان دارد، از جمله در فنلاند.

شاخه لاهتی / فنلاند هر دو سال یک‌بار دیناری بزرگ از نویسندگان راه می‌اندازد و هر بار هم یک تیم سرپرستی انتخاب می‌کند و برای نویسندگان کشورهای مختلف دنیا دعوت‌نامه می‌فرستد. این کنفرانس ادبی از سال ۱۹۶۳ یعنی در عرض ۱۵ سال یک‌هزار نویسنده و شاعر و منتقد و افراد سرشناس و آزاداندیش و کثرت‌گرا را دعوت به مشارکت در اجلاس شهرک لاهتی کرده است. آن‌ها هم به پیروی از روشی نوین در اجلاسی حاضر می‌شوند و حرف‌هایشان را می‌زنند. گفت‌وگوهایشان را صورت می‌دهند و لحظاتی پر برکت را باهم سپری می‌کنند، با هم آشنا می‌شوند و در زیر درختان صنوبر موکولا اجتماع می‌کنند.

مطالبی که در دایره مباحث ادبی روز می‌گنجد و در این اجلاس مطرح می‌شود مباحثی هستند از قبیل افسانه و... تا برسد به بحث درباره نقش نویسنده در مسأله اخلاقیات و از آن‌جا Ethics



باز خرید انسانیت و بازگرداندن آن به افراد تنها کار رمان نویس است. همین نهاد است که حس ما را در مقابل ستم و آزار هموطنان نیز می‌کند از همه این‌ها گذشته آن زبان پنهان که من و قهرمان‌هایم را به همدیگر پیوند می‌زند چیست؟ مسلماً دوست داشتن است. من و قهرمان‌هایم همدیگر را دوست داریم. من به همان اندازه که با همسرم «کغزال» و بچه‌هایم زندگی می‌کنم یا شخصیت‌های قصه‌هایم زندگی می‌کنم. با آن‌ها گریه می‌کنم، می‌خندم. تازه شمار زیادی از قهرمان‌هایم خود من هستم

رمان‌نویس به عرصه‌هایی هجوم می‌برد که توسط دیگران قابل رویت و تصرف نیست نویسنده بر عکس افراد نظامی که از روی نقشه عمل می‌کنند نقشه و عملیاتش بعد از حمله مشخص می‌شود درست مثل چریک قصه‌نویس، چه قهرمان‌هایش، چه خودش، در به در هستند و پرتاب شده به حاشیه جامعه

امریکایی و اروپایی نداشتم و نمی‌دانستم آن‌ها تا این اندازه لطیف و بزرگووار هستند. در این مدت من انسانیت آن‌ها را درک کردم و به چشم دیدم اغلب آن‌ها

به بچه‌هایی شبیه بودند که نمی‌خواهند بزرگ بشوند. تا دلت بخواد خاکی و بدون افاده بودند. اغلب آن‌ها اندوهی عظیم در سینه حمل می‌کردند. من خوشحالم اگر میان خودم و آن ذات‌های زیبا پلی زده باشم. من فکر می‌کنم همه آدم‌های خلاق خواهر و برادر همدیگر هستند. همه زیبا هستند. تنها آدم‌های بی‌بهره از هنر با خودشان و دنیا سرچنگ دارند. ما در این دیدارها یک دل سیر گفت‌وگو کردیم و سؤال و جواب‌هایی ردوبدل کردیم. گفت‌وگوها به شیوه پانل و مناظره صورت می‌گرفت و گاهی هم به شکلی جمعی و در گروه‌های کوچک. شب‌ها هم با شعرخوانی گرم می‌شد.

در آن‌جا بیشتر نوشته‌ها و نیت‌مندی‌های بازنویسی و منتشر می‌شوند، اما هرکسی می‌تواند آزادانه و به‌طور شخصی آن را توضیح و تفسیر کند و یا حتی گفت‌ووشنودهای خودش را جداگانه تقدیم کند.

گردش و پرسه زدن و تماشای شهرک لاهتی و حتی بازی فوتبال و شب‌ها رقص و آواز ادیبان هم جزو برنامه بود. شرکت در گفت‌وگوهای گروهی و شعرخوانی‌ها برای عموم آزاد است و هر کس که بخواهد می‌تواند در آن شرکت کند.

اولین دیدار این اجلاس جهانی در سال ۱۹۶۳ صورت گرفت. درست بعد از جنگ سرد و با این

دیگر...

آرام‌آرام حضاران وقتی فهمیدند من هم برای خودم حرف‌هایی دارم، ابتدا به همان‌صورت که آدم از جسارت و دلیری یک بچه خوشش می‌آید از حرف‌های من خوششان آمد و با لبخندی دوستانه از حرف‌های من استقبال کردند. من هم دیگر سنگ تمام گذاشتم و میدان را به دستم گرفتم. البته باید بگویم باز کردن سفره دل و ابراز آن همه شکوه و شکایت به زبان انگلیسی کار آسانی نبود. اما هرطور بود من خوب از عهده‌اش برآمدم و کم و بیش آن‌ها را با دلیری‌ها و جسارت‌های خود آشنا کردم و در آخر از ترس این‌که مبدا جلسه کسالت‌بار بشود گریزی به حمام «ساوانا» زدم و به حرف‌هایم خاتمه دادم. گریزی که به لطفی‌هایی شبیه بود که همان شب برای خودم پیش آمده بود. بدین ترتیب بود که در نهایت خلوص و سادگی آهنگ و روند خاص جلسه را به هم زد که اتفاقاً کارم در این زمینه خوب هم گرفت.

ولی غروب روزی که برای سؤال و جواب حاضر شدم همه را چنان تحت‌تأثیر قرار دادم که تا مدت‌ها همه آن‌ها مات و متحیر نشسته بودند. به‌طور خلاصه همه آهنگ و برنامه کنفرانس بعد از آن روز به‌خاطر نفقه معزوم و تراژیک من به‌هم خورد و همه از این موضوع خوشحال شدند. به‌راستی که من هم سنگ تمام گذاشتم و ساده و روان درباره مسأله «زبان و شخصیت نویسنده» صحبت کردم، بدون لغظی و فلسفه‌بالی.

من در زندگی‌ام شناختی از نویسنده‌های

«خود علم اخلاق» و بعد زیبایی‌شناسی هنر و کشف رمز و رازهای آثار ادبی و از آن‌جا به سنجش و توان هبری نویسنده تا برسد به شناسنامه ملی در زمینه روان‌شناسی ادبیات و از آن‌جا هم با خاستگاه ادبی و ادیب و ماسک‌ها و نقاب‌هایی که ادیب باید به‌صورت اثرش بزند و بحث درباره ارزش آثار ادبی و تصویری راستین درباره مسأله کنگره‌های ادبی تا برسید به مسائلی (ابستراکت) و انتزاعی. علاوه بر همه این‌ها آن‌طور که من امسال مشاهده کردم (۱۹۹۷) در لابه‌لای صحبت‌های جدی، شرکت‌کنندگان از مزاح و شوخ‌طبعی هم غافل نیستند و لذت مکالمه را با لطیفه‌های ادبی صدچندان می‌کنند.

روز ۱۹۹۷/۶/۱۸ که من برای اولین بار به منظور قرانت بیانیه‌ام در اجلاسی شرکت کردم، بحث با مسأله ETHICS آغاز شده بود. ابتدا گفت‌وگوها جنبه مطایبه و شوخ‌طبعی داشت و در مقام طنز در ادبیات بحث را به مسأله «ساوانا» که حمای مشهور در فنلاند است کشانده بودند و هر کس به فراخور موضوع لطیفی می‌پراند و ساعتی به شوخی و مزاح گذشت تا این‌که رشته کلام به‌دست من افتاد. در ابتدا با مسأله طنز شروع کردم و در این زمینه حسابی گلو دراندم. چیزی که باعث شد حضار از سخنان من خوششان بیاید تغییر حال و هوا و آهنگ جلسه بود که توسط سخنان من صورت گرفت.

در ابتدا بحث را با طنز شروع کردم و بعد با مسأله سانور ادامه دادم و گفتن طنز روشی زیرکانه است برای فرار از دست سانور و خیلی حرف‌های

می‌کند و نویسنده چگونه باید به دنبال تأکید بر معانی و ارزش‌های خودش گم‌وگور بشود و از همه گم‌وگورتر خود زبان و سرانجام آخرین سؤال این بود: آیا هیچ چیزی در مقابل ما مانده است که ما را به حوزه ژنرال‌سیمون بازگرداند و در این راستا نویسنده باید چه اهدافی را تعقیب کند و به دنبال جهان درون بگردد و یا در جهانی بیرونی کار کند؟ چگونه بین این دو جهان تعادلی برقرار نماید. من شخصاً دربارهٔ درگیری‌های خود حرف می‌زنم (گرفتاری من در برابر زبان کردی)، درگیری‌یی که متعلق به همهٔ ماست.

من از تجربهٔ خود به تجربهٔ جمعی گریز زدم و گوشه‌یی از ویرانی زبان خودمان را نشان دادم. سعی من بیشتر بر این بود که نشان بدهم ما هنوز به طبقات زیرین زبان دست نیافته‌ایم، بلکه هنوز در مرحلهٔ چنگ زدن به ربنای زبان هستیم. تأکید من بیشتر بر این بود که نسل نو در فکر دستیابی به اعماق زبان است.

قسمت اعظم سخنانم در آن اجلاس مربوط به کارکرد سیاست بود و این‌که مسئول اصلی این ویرانی‌ها سیاست است. در این‌جا باید سپاس خودم را به ربیب احمد هردی تقدیم کنم که در آماده کردن مطالب از کمک‌های بی‌دریغش بهره‌مند بودم. من هرگز از کار آکادمیک خوشم نیامده است و بلد هم نیستم و در این مباحثات هیچ روش آکادمیکی هم به‌کار نبردم. من تنها دربارهٔ حساسیت‌های خودم و زبان صحبت کردم. شایان بحث است که در اجلاس سال ۱۹۶۲ تعداد زیادی از نویسندگان بزرگ دنیا حضور داشتند. کسانی مثل کاج آکر از آمریکا، واسیلی سینوف از روسیه، استور یاس از گواتمالا، جیمز بالدوین از آمریکا، استفانو بینی از ایتالیا، مالکوم برادبیری از انگلستان، گونتر گراس از آلمان و تاکیشی کایکو از ژاپن و بارگاس یوسا از پرو، نوال سعداوی از مصر، واسیلی واسیلیکوس از یونان و صدها نفر دیگر. □



سخنرانی من از روی نوشته بود و نیم دیگر آن به‌صورت ارتجالی و فی‌البداهه.

البته برای هر نویسنده‌یی مدت ۱۰ تا ۱۵ دقیقه وقت در نظر گرفته بودند اما به اتفاق آرا برای من نیم‌ساعت وقت تعیین کردند. البته بحث من حداقل یک ساعت وقت می‌برد، اما به‌ناچار خودم را جمع‌وجور کردم اگرچه من آدمی پرچانه هستم. در آخرین روز سفرم بود که به من اطلاع دادند که باید در یک گفت‌وگوشنود حضوری شرکت کنم. از یک‌ساعت قبل دو قصه از خودم را برای آن‌ها فرستاده بودم با ترجمهٔ انگلیسی آن، که کار خودم بود.

من می‌خواستم در این کنفرانس قصه‌یی از خودم را بخوانم، اما این امکان وجود نداشت که هر دو نیتام برآورده شود. من به همراه استاد عبدالله سراج تنها توانستیم گفت‌وگوشنودمان را انجام دهیم و کپی آن را در بین حضار تقسیم کنیم. دیدار ۱۹۹۷ بیشتر حول محور زبان «خاصیت‌های زبان ادبی» می‌گشت. زبان و آن جهانی که در آن زبان خودش را تعبیر و تفسیر می‌کند.

وضعیت زبان در حال و گذشته و مقایسه آن در دو زمان حال و گذشته، رابطهٔ زبانی نویسنده و پارامترهای ملی، سیاسی، هستی‌شناختی و جامعه‌شناختی و بعد این موضوع که زبان چه‌گونه در میدان‌هایی جداگانه خودش را بازآفرینی می‌کند. ادب در راستای زبان چه‌گونه در زیر نقاب و صورتک‌های خاص واقعیت وجودش را پنهان

پستی‌باز که پلی زده باشند میان ادیبان شرقی و نویسندگان غربی. یکی از این مباحث اولیه سال‌های شصت (زمان نو) فرانسه بود. این مسأله گفت‌وگوها را کمی تند و تیز کرده بود. چرا که رئالیسم سوسیالیستی و مدرنیسم ادبی این سبک را با یک دید نمی‌دیدند و در آن زمان برای نمونه ولادیمیر یرملوف که رئیس کانون نویسندگان روسیه بود، به تندی از اجلاس انتقاد کرد و نویسنده‌های شرکت‌کننده را هواداران ایدئولوژی بورژوازی نامید. در پاسخ او کلود سیمون سخنانی ایراد کرد و گفت‌وگوهای کلود سیمون و یرملوف به روزنامه فیگارو و سایر روزنامه‌های ادبی کشید و همین مباحثات موجب پیدایش موکولا شد.

سال‌های پیش صحبت از رابطهٔ نویسنده و جهان خارج بود و در دهه هفتاد هم مباحث حول و حوش توانایی نویسنده و پایگاه‌های اجتماعی او دور می‌زد و این‌که آیا ممکن است نویسنده نقش مؤثری در جامعهٔ خودش و به‌طور کلی جامعهٔ جهانی ایفاء کند؟ و یا مسأله‌یی مانند امیرالایم و جهان سوم و از این قبیل حرف‌ها.

جالب است درحالی‌که افراد زیادی به این جور اجلاس‌ها امید بسته‌اند، کسانی هم هستند که با آن مخالفاند (گوستاو آکرین) شاعر فنلاندی می‌گوید: «من دریافت عجیبی از این جور اجلاس‌ها دارم! نویسنده‌ها معمولاً در این گونه کنفرانس‌ها از بس توی سروکله همه می‌زنند که دچار تورم مغزی می‌شوند. گفت‌وگوهای بی‌امان و طولانی دربارهٔ ادب و محتوای آثار و اهداف آن با ما کاری می‌کند که فراموش می‌کنیم که خود ادبیات چقدر نجیب و در واقع فاقد اقتدار است.»

البته کسانی هم هستند که رای‌شان دقیقاً خلاف نظر بالا باشد. فی‌المثل نویسنده‌یی مثل هانس ماگنوس اینزبرگر در سال ۱۹۶۴ گفت: «علت آمدن من به این‌جا این است که من از شرکت در این جلسات لذت می‌برم. دوست تازه و مراد تازه پیدا می‌کنم. نگاهی تازه و متفاوت پیدا می‌کنم. من از طریق گفت‌وگو و گپ زدن با سرزمین‌هایی تازه از فکر و ادب آشنا می‌شوم. من از تجسس و سرکشیدن به این دنیاهاى تازه لذت می‌برم، من دوست دارم به لاهتی بیایم.»

اجلاس ۱۹۹۷ حنان‌که گفتم دربارهٔ «زبان و نصیبت نویسنده» بود. من غروب ۱۹۹۷/۶/۱۸ به مدت نیم‌ساعت دربارهٔ این موضوع حرف زدم. نصف