

پروفیسر
عالیٰ جامعہ علوم اسلامیہ
تقدیر ادبی

● گفتگو با گلی ترقی / کامران فانی و علی دهباشی

دهباشی: لطفاً از نشانه‌هایی که در کار نوشتن برایتان پیش آمد صحبت کنید

گلی ترقی: آدم‌ها، به نظر من، دو دسته‌اند: آنها که از ابتدای جوانی، یا از آغاز کودکی، می‌دانند که چه کاره خواهند شد - دکتر، مهندس، تاجر، شاعر، قهرمان فوتبال و غیره، و آنها که نمی‌دانند. بلا تکلیفند. اغلب هم انتخاب غلط می‌کنند. من می‌خواستم نویسنده شوم. برو برگشت نداشت. عاشق کلام بودم. دوست داشتم قصه بیافم. چاخان پاخان سر هم کنم. حرف بزنم. حرف‌های هیجان‌انگیز رنگین. اولین داستان چاپ نشده‌ام را در سن دوازده سالگی نوشتم. از قضا، درباره‌ی اتوبوس شمیران بود. یادتان هست مردم برای سوار شدن به اتوبوس‌ها هجوم می‌بردند؟ صف بستن را از غربی‌ها یاد گرفتیم. همین‌طور بوق زدن را. اتوبوس شمیران که از دور می‌رسید. بچه و پیر جوان، روی هم می‌ریختند و با مشت و لگد سوار می‌شدند. همدیگر را هل می‌دادند، تو سر و کله‌ی هم می‌زدند. داستان من درباره‌ی گم شدن لنگه کفشم بود که در آن جنجال از پام بیرون پریده بود. و سرنوشت این کفش گم شده و بلاهایی که بر سرش می‌آید. باور کنید که بی‌شبهت به سگِ ولگرد هدایت نبود. احتمالاً، نویسنده‌ی را از پدرم به ارث برده‌ام. یا تصویر او آنچنان در ذهنم قوی بوده که خواسته‌ام شبیه او باشم. پدرم صاحب مجله‌ی ترقی بود. رمان هم می‌نوشت: جن در حمام سنگلج، بانوی هندی (که اولین اثر اوست) و یا عشق بازی‌های ناصرالدین شاه، که مادرم خواندن آن را برایم غدغن کرده بود و همین امر باعث شد که آن را دوبار

بخوانم. پدرم، اغلب، در حال نوشتن بود. کنارش می‌ایستادم و می‌دیدم که قلمش را توی دوات فرو می‌برد و از توی آن دوات جادویی ست که همه حرف‌ها و قصه‌ها خارج می‌شود. به محض تنهایی، انگشتانم را، دانه دانه، توی دوات فرو بردم، به روی میز و رومیزی و لباس و سر و صورتم مالیدم و اولین قصه‌ام را با یک کثافتکاری کیف آور شروع کردم، که همچنان، ادامه دارد.

فانی: یادتان هست که آقای ترقی، سر مقاله‌های خود را همیشه با یک داستان شروع می‌کردند. برای من خیلی جالب بود که ایشان هر مسئله‌ای را که می‌خواست در سرمقاله‌اش بیاورد، که مسئله‌ای سیاسی بود، با یک داستان یا ضرب‌المثل شروع می‌کرد.

ترقی: بله. پدرم وکیل دادگستری بود. بسیار حراف. بیان شیرین و محکمی داشت. بلد بود موعظه کند و ساعت‌ها حرف بزند. هر وقت که مهمان داشتیم بالای منبر می‌رفت و حرف‌هایش را با مثلی از ملانصرالدین شروع می‌کرد و قصه می‌گفت. اخیراً، مقدار زیادی از نوشته‌های چاپ نشده‌اش را پیدا کردم. خاطرات کریم شیرهای و خاطرات خودش. باید فرصت کنم، بنشینم و بخوانمشان. احتمالاً، جالب هستند. خیال دارم مجموعه‌ای نیز از سرمقاله‌های سیاسی‌اش را تنظیم کنم. اگر تنبلی اجازه دهد. خلاصه این که، از ابتدا، عاشق و راجی و قصه‌گویی بودم... انشاءام بیست بود و ریاضیاتم صفر. افتضاح. تا سیکل دوم دبیرستان در انوشیروان دادگر درس خواندم و بعد، همان طور که در خاطراتم نوشته‌ام، با زور به آمریکا فرستاده شدم. بی پول و تنها. پدرم مرد سختگیری بود و اعتقاد داشت که فرزندانش باید روی پای خودشان بایستند و آدم شوند. پول کمی برای من و برادرم می‌فرستاد و ما مجبور بودیم کار کنیم. هر نوع کار: از کار در رستوران گرفته تا بچه‌داری تا فروشندگی. اغلب به ما می‌گفت: سراغ من نیایید که دیناری بهتان نمی‌دهم. یا اگر می‌داد به صورت قرض بود. می‌بایست پس بدهیم یا در مقابلش کاری انجام دهیم. به همه افراد خانه حقوق می‌داد. و همه را، سر کوچک‌ترین خلاف، جریمه می‌کرد. جریمه‌ها را می‌نوشت و از حقوقمان کم می‌کرد. من همیشه بدهکار می‌شدم. امروز معنی حرف‌ها و کارهایش را می‌فهمم و سخت مدیون سختگیری و طرز فکرش هستم. آدم محکم و تزلزل ناپذیری بود. تکیه کلامش این حرف بود: من فولادم و فولاد هرگز زنگ نمی‌زند. بالاخره، این فولاد خورد نشدنی زنگ زد ولی نه به آسانی.

دهباشی: شما فرزند چندم خانواده هستید؟

ترقی: من فرزند سوم هستم. خواهر بزرگتری داشتم که در جوانی فوت شد. در حال حاضر یک خواهر و برادر هستیم.



○ گلی ترقی

دهباشی: شما در چه محله‌ای زندگی می‌کردید؟

ترقی: اولین خانه‌ی ما در خیابان خوشبختی بود، پایین‌تر از خیابان دانشگاه و فروردین. این خیابان هنوز هم هست، به همین اسم. اسم خیابان‌ها را پدرم انتخاب می‌کرد. در این خانه خواهرم مرد و خیابان خوشبختی در ذهن ما تبدیل به خیابان بدبختی شد. از این خانه کوچ کردیم به شمیران. محله‌ی محمودیه. شمیران در آن زمان بیابان و تپه بود و شاه و ملکه تریا روی تپه‌های آن اسکی می‌کردند. همه اینها را در خاطرات پراکنده نوشته‌ام. در همین محله چندین بار خانه عوض کردیم تا بالاخره. پدرم خانه‌ای را که می‌خواست و آرزویش را داشت، ساخت. نقشه‌اش را خودش کشیده بود: راهروی دراز، مثل قطار، اتاق پشت اتاق پشت اتاق. با شیر و پلنگ‌های سنگی در باغ و لک لک‌های فلزی در باغچه‌ها و یک پری دریایی خپله‌ی چاپ و چله لب استخر و مجسمه‌ی زنی هولناک و آبله‌رو ته باغ به اسم کلتوپاترا. موزه‌ی حیوان‌شناسی! این خانه، با همه دنگ و فنگش، عمری کوتاه داشت. می‌خواستند خیابان بسازند - پارک وی - و خانه‌ی ما سر راه بود. کاری از دستمان ساخته نبود. مامورین شهرداری، مثل مور و ملخ، از راه رسیدند و به جان پری دریایی و مجسمه‌ی کلتوپاترا افتادند. در یک چشم بهم زدن خانه‌ی شمیران با خاک یکسان شد. عهدی به سر رسیده بود، عهد خانه‌ی شمیران و پدرم و مجله‌ی ترقی و اسکی به روی تپه‌های امانیه.

دهباشی: در آمریکا چه خواندید؟

ترقی: فلسفه، فلسفه غرب. بعد از شش سال به تهران برگشتم و در دانشگاه تهران اسم نوشتم. می‌خواستیم دکترای فلسفه بگیریم. بعد از سه سال تلاش مذبوحانه، منصرف شدم. درس عربی برایم مشکل بود. محیط دانشگاه تهران، بخصوص کلاس‌های دلگیر شبانه را دوست نداشتم. با این همه، تجربه‌ی جالبی بود. دکتر نصر درس فلسفه‌ی ارسطو می‌داد و فلسفه‌ی تطبیقی به زبان انگلیسی. تنها کلاسی بود که در آن شاگرد ممتاز بودم. درس‌های دیگر را نمی‌فهمیدم - علتش نداشتن تسلط به زبان فارسی بود، و از خنگی و بی‌سوادی خودم خجالت می‌کشیدم. انگار عقب مانده بودم. تجربه غنی دیگر آشنایی با دکتر فردید بود. یک کلمه از حرف هایش قابل تکرار نبود. می‌گفت و می‌رفت، از این شاخه به آن شاخه، قاتی پاتی. نمی‌شد یادداشت برداشت. به عنوان معلم فاجعه بود اما شور و حال عجیبی داشت. شاعر بود. شاعر و دیوانه و جادوگر. از هایدگر می‌گفت. اشعار حافظ را می‌خواند. زبانی عارفانه و شیطانی داشت. نه تنها من، بلکه همه شاگردانش را سحر می‌کرد. خودش هم نمی‌دانست چه می‌گوید. ما هم نمی‌فهمیدیم ولی مشتاق کلاس هایش بودیم. روز امتحان هم می‌گفت اگر حرف‌های من را تکرار کنید بهتان صفر می‌دهم. خلاصه، از گرفتن دکترای فلسفه‌ی اسلامی منصرف شدم. به درد من نمی‌خورد.

۳۴

دهباشی: شما در آن دوره در مجلات مختلف مقاله می‌نوشتید؟

ترقی: بله. بیشتر درباره‌ی اساطیر و شناخت نمادها و الگوهای ازلی - آرکه تیپ‌ها - به تعبیر و تفسیر یونگ. در زمان تحصیل در آمریکا با افکار و آثار یونگ آشنا شدم و این آشنایی موهبتی الهی در زندگی‌ام بود. کتاب‌های یک نواخت و ملال‌آور فلسفه را رها کردم و تا آنجا که در حد توانایی و فهم و دانش‌ام بود، به مطالعه‌ی نوشته‌های یونگ پرداختم. یونگ شاعر و عارف.

دهباشی: در روزنامه آیندگان هم درباره‌ی اساطیر مطلب می‌نوشتید؟

ترقی: آیندگان، در روزهای پنجشنبه، صفحه‌ای ادبی - فرهنگی داشت و من در آن صفحه مقاله‌های متعددی به چاپ رساندم. بیشتر هم درباره‌ی شناخت اساطیر و الگوهای ازلی و تمثیل‌ها در ادبیات جهان، در قصه‌های کودکان، در حکایت‌های مذهبی.

دهباشی: چه سالی بود که به ایران برگشتید؟

ترقی: سال ۱۳۴۲ بود. فکر می‌کردم بازگشتی موقتی‌ست ولی ماندگار شدم. البته، در ذهنم، چمدانم را بسته بودم و خیال‌گریز و سفر دست از سرم بر نمی‌داشت. به کجا؟ نمی‌دانم، به

کلی ترقی

من هم چه گوارا هستم



۳۵

شهرهای خیالی. بی خود نیست که آخرین کتابم «جای دیگر» نام دارد. شاید جدّ من کولی و چادرنشین بوده و مدام کوچ می کرده. هم الان هم در خواب و خیال، خودم را در شهرهای دور می بینم. تبت، چین، خاور دور. آن سمت ها. فکر این سفرها بهم نیرو می دهد. یک جا ماندن برایم مثل مردن است. تا زمانی که خیال سفر با من است، جوان هستم. حتا، اگر نود سال داشته باشم.

دهباشی: اولین داستانتان را کی نوشتید؟

ترقی: تاریخ دقیق آن یادم نیست. ۱۳۴۵ بود؟ شاید. داستانی بود به اسم میعاد که در مجله‌ی اندیشه و هنر، به همت شمیم بهار چاپ شد. باید داستانی کوچک برایتان تعریف کنم. هر چه باشد، من نویسنده‌ام و کارم قصه‌گویی است. در آن زمان با فروغ فرخزاد آشنا شده بودم و سخت تحت تاثیر شخصیت او بودم. پاتوق هنرمندان در آن زمان کافه‌ی چاتانوگا در خیابان قوام السلطنه بود. با فروغ قرار داشتم. پیش از رفتن به این کافه، به دیدن مادر بزرگم رفته بودم. با مشاهده‌ی این پیرزن، که تک و تنها کنار رادیوش نشسته و غرق در خاطره‌های گذشته‌اش بود، قصه‌ای در ذهنم شکل گرفت. نویسنده‌ای را دیدم که در حسرت نوشتن پیر شده و فرصت‌هایش را از دست داده است. و اگر توجه کرده باشید، مسئله‌ی زمان، غفلت، و تسلیم شدن به یک زندگی

کاذب، در همه داستان‌هایم مطرح می‌شود. خلاصه، این ماجرا را، با آب و تاب بیشتر، برای فروغ تعریف کردم. تشویق کرد که آن را بنویسم. در ابتدا جرات نداشتم. ولی، با تشویق فروغ و لطف شمیم بهار آن را نوشتم و چاپ شد. بعد از آن هر قصه‌ای که می‌نوشتم، ته دلم، منتظر تایید فروغ بودم. نظرش برایم مهم بود. وقتی خبر مرگش را شنیدم زیر پایم خالی شد و اولین پرسشی که از ذهنم گذشت این بود که از این پس برای کی قصه بنویسم؟ سه چهار قصه‌ی دیگر هم در مجله‌ی اندیشه و هنر چاپ کردم. و بعد، مجموعه قصه‌ی «من هم چه گوته وارا هستم» درآمد. این عنوان در ذهن خیلی‌ها این توهم را پیش آورد که من نویسنده‌ای مبارز و چپ‌گرا هستم. چریک فدایی! از این خبرها نبود. انتخاب این اسم برایم جنبه‌ی تمثیلی داشت و بس.

من کجا چریک فدایی کجا!

دهباشی: این مجموعه، بعد از انقلاب تجدید چاپ نشده است؟

توقی: نخیر. ولی خیال دارم، با اندکی دستکاری و بازنویسی، آن را مجدداً چاپ کنم. البته بدون دستبرد به محتوای آن. در این قصه‌ها و بعد هم در خواب زمستانی، و سوسه‌ی ذهنی‌ام مسئله‌ی زمان و مرگ بود. و همان پرسش همیشگی: آیا می‌توان زندگی خود را تغییر داد و سرنوشت خود را ساخت؟ چرا آدم‌ها با این که می‌دانند زندگی‌شان مغایر با خواسته‌هایشان است آن را به همان صورت ادامه می‌دهند؟ چرا ما، اغلب، در انتخاب غلط خود سماجت می‌ورزیم؟ چرا سر خود کلاه می‌گذاریم و به خود کلک می‌زنیم؟ قهرمان داستان «من هم چه گوته وارا هستم» آقای حیدری، در جوانی آرزوهای بزرگ در سر داشته، می‌خواسته سفر کند، کتاب بنویسد، عاشق شود، دنیا را عوض کند، بودن خودش را جشن بگیرد و بعد، آرام آرام، بی آن که بفهمد - یا بخواهد بفهمد - تغییر ماهیت داده و تبدیل به شوهری صبور شده که کارش بردن و آوردن قابلمه‌ی غذای بچه‌هایش است. هر سال تولدش را جشن می‌گیرد و برای خودش دست می‌زند. در روز تولد چهل سالگی‌اش، یک مرتبه، متوجه حضور زمان و گذشت جوانی می‌شود. کی؟ چه گونه؟ تکان می‌خورد. به خودش می‌آید و برای یک آن قیام می‌کند. قابلمه‌ی غذا و کیک تولدش را به زمین می‌کوبد. اما این قیام ظهوری تجدید حیاتی موقتی‌ست. تغییر بنیادی زندگی شهامت می‌خواهد و او این شهامت را ندارد. می‌ترسد. خواب زمستانی هم دنباله‌ی این قصه‌هاست. حکایت دوستی، اتحاد، جنگ و ستیز و درماندگی هفت آدم است. پیرمردی که نمی‌داند کدام یک از آنهاست، گذشته‌ی خودش و دوستانش را مرور می‌کند. این افراد آن چنان بهم وابسته‌اند که انگار یک نفرند، هفت قلوهای سیامی، تنیده در هم. در دایره‌ای بسته می‌چرخند و ناتوان از اخذ تصمیمی حیاتی‌اند. همه‌ی آنها در آرزوی کندن و رفتن‌اند. اما قادر



○ کامران فانی

نیستند. دست و پایشان بسته است. یکی از آنها به دیگری می‌گوید: ما آدم‌های کوچکی هستیم. راه دیگری برای ما نیست. اگر صد بار دیگر به دنیا بیاییم همین راه را انتخاب خواهیم کرد.

فانی: این کتاب نمایشگر زندگی گروهی و قبیله‌ای است. این هفت مرد همیشه با هم هستند. نمی‌توانند مسئولیت زندگی شخصی خودشان را بپذیرند. در واقع، فردیت ندارند. یادم هست که یکی از آنها خیال گریز دارد. بلاهای مختلفی بر سرش می‌آید. می‌ایستد کنار پنجره و سنگی مجهول به سرش می‌خورد. از پله‌ها می‌افتد و پایش می‌شکند. دوستانش به او می‌گویند که این بلاها به خاطر این است که در جای خودت نیستی. اگر با ما باشی اتفاق بدی برایت نمی‌افتد. نباید به تنهایی تصمیم بگیری. نباید خودت باشی. این نشان می‌دهد که این افراد فردیت را که نماینده‌ی انسان مدرن است قبول ندارند.

ترقی: انسان مدرن موجود تنهایی است. مسئول سرنوشتش است و قبول این مسئولیت دلهره‌انگیز است. پشتش خالی است. انسان سنتی معتقد به خدا و امام و نیروهای غیبی است. متعلق به گروه و خانواده است. انسان خود مدار مدرن، که خودش را در مرکز جهان قرار داده، با تنهایی بزرگی روبروست. حق دارد که وحشت کند. این کتاب به زبان فرانسه ترجمه و چاپ شد.

در میزگردی که در رادیو فرانس کولتور تشکیل شد، بحث جدیدی مطرح شد که برای خودم هم تازگی داشت. گفته شد که این کتاب جنبه پیشگویانه دارد و انقلاب ایران را پیش‌بینی کرده است. چون در این کتاب شاهد جامعه‌ای در حال خفقان و انفجار هستیم. آدم‌های این کتاب، در جستجوی معیارهای تازه‌اند. به در و دیوار می‌زنند. در مرز مدرنیته و سنت ایستاده‌اند و ارزش‌های قدیمی را قبول ندارند. خواهان فروپاشی جامعه و تغییر و انقلابند.

فانی: تعجب می‌کنم. این کتاب در سال‌های پنجاه در آمد. یادم هست وقتی آن را خواندم اینگونه به آن نگاه نکردم. این کتاب به نظرم داستانی طنزآمیز و پرماجرا آمد. بسیار پرحرکت، داستان در داستان و بهم پیوسته. بعد از انقلاب - انگار به چاپ سوم رسیده بود - وقتی مجدداً آن را خواندم، متوجه این مطلب شدم. دیدم که این موضوع در پشت حرف‌ها و حادثه‌ها پنهان است. نمی‌دانم شما در آن موقع این کتاب را آگاهانه نوشته بودید؟

ترقی: نه. واقعاً نه. درونمایه و شخصیت‌های این کتاب از عمق دنیای ناگاه من بیرون آمده‌اند. نوعی اعتراف روانی‌ست. شیرین خانم، طلعت خانم، یکی زن ملکوتی و دیگری زن خاکی، زمین مادر، دو آرکه تیپ کهن هستند که می‌توان رد پایشان را در خواب و اساطیر و ادبیات دید. انتخاب این دو زن آگاهانه نبود. آمدند و رفتند و من - من نویسنده - وسیله‌ی برای تجلی و ظهور آن دو بودم. مگر زن اثری در کتاب بوف‌کور اثر هدایت انتخابی آگاهانه است؟ یا نمادهای ازلی و آرکه تیپ‌ها که در شعر فروغ ظهور کرده‌اند. از روی انتخابی آگاه بوده؟ اگر از من بپرسید که این هفت پیرمرد از کجا آمده‌اند می‌گویم که هر یک نماینده‌ای وجهی از خود من است. یک جور فرا - افکنی روانی‌ست. عجز و ناتوانی آنها حکایت از وضعیت روانی من در آن زمان می‌کند.

نوشتن آن برایم امری ضروری بود. حیات درونی‌ام در این قصه‌ها بر ملا شده بود. به جای فرو بلعیدن و سرپوش گذاشتن روی دردها و ضعف‌ها، برعکس، آنها را عریان و نامستور بیرون افکنده بودم. برای همین است که خلاقیت هنری جنبه‌ی درمانی دارد. این حرف را امروز می‌زنم. بعد از سال‌ها، وقتی نشستم و آن را برای خودم تجزیه و تحلیل کردم، دیدم نوشته‌های من اکثر جنبه‌ی اتوبیوگرافی دارند. چه به صورت واقعی و برونی - مثل خاطره‌های پراکنده - چه به صورت اعترافی نمادین. از من پرسیده‌اند چرا قهرمان‌های قصه‌هایم اغلب مرد هستند. چرا ندارد. آدمیزاد ترکیبی از اصل نرینه و مادینه است (انیما و انیموس) و در حوزه‌ی تخیل این تقسیم‌بندی از بین می‌رود. به همین دلیل است که من به ادبیات زنانه و مردانه اعتقاد ندارم. هنر که زن و مرد نمی‌شناسد. اما، شاید دلیلی دیگر هم داشته باشد و آن نوعی خود سانسوری‌ست. دلم

SOMMEIL D'HIVER

roman



۳۹

نمی‌خواهد شناخته شوم و خودم را پشت پیرمردها پنهان می‌کنم یا فکر می‌کنم که حرف‌های فلسفی را می‌توان آسان‌تر و منطقی‌تر از دهان یک مرد گفت. در ابتدای کار، از آنجایی که فلسفه خوانده بودم، سخت به مطالب فلسفی علاقه داشتم. جوان هم بودم و طرح مسائل فلسفی مجذوبم می‌کرد. هر چه جلوتر می‌روم واقع‌گراتر می‌شوم. دشمن داستان‌های سوررئالیست هستم. دوره‌اش گذشته. شور زندگی و تب و تاب آدم‌های واقعی، آدمهای ملموس زنده، با پوست و گوشت و استخوان، جای بزرگ‌تری در قصه‌هایم پیدا کرده است. آدم‌ها و حس‌ها و دردهایشان.

فانی: قصه‌های شما بیشتر درباره‌ی سرگردانی و سرگشتگی آدم‌هاست. سفر، مضمون مهمی در داستان آخر شماست.

ترقی: حق با آقای فانی است. می‌خواستم اسم این آخرین مجموعه را سفر بگذارم. قهرمان‌های این داستان‌ها همگی مسافرنند، مسافرهای تبعیدی، تبعید از اقلیمی جغرافیایی، تبعید از دنیای کودکی، تبعید از خود. مسافرهای شهرهای خیالی، در جستجوی جایی دیگر. گفتم که سفر نقش بزرگی در زندگی‌ام دارد.

فانی: مسافر آفاق و انفس. هر کس می‌خواهد از آنجایی که هست بگریزد و به جایی دیگر برود. به انتخاب خود و یا از روی اجبار.

ترقی: در قصه‌ی انار بانو، انقلاب، تاریخ، هر چه می‌خواهید اسمش را بگذارید، انار خانم را از جایی به جایی دیگر پرتاب می‌کند. اگر دست خودش بود از جایش تکان نمی‌خورد. می‌پرسد: مگر یزد خودمان چه عیبی داشت؟ سوئد کجاست؟ انار بانو تنها کسی است که به دنبال جایی دیگر نیست. جایگاه خودش را دارد. سرگشتگی و جا به جایی بر او تحمیل شده است. پسرهای بی‌قرار و هوایی‌اش هستند که او را به دنبال خود می‌کشند. می‌گوید: خانم جان، می‌بینی عشق بچه با آدم چه می‌کند؟ پسرها از ده به شهر می‌روند و از تهران به سوئد و از سوئد به آمریکا. پسرهای همیشه در راه، در جستجوی وعده‌های محال. انار بانو متعلق به خاک است. درختی است که ریشه در زمین دارد. اما از جایش کنده شده. سرگردانی‌اش امری تحمیلی است. راوی داستان هم موجودی معلق در هواست. زندگی‌اش رفت و برگشتی دائمی است. انقلاب زیر پایشان را خالی کرده است. داستان «سفر بزرگ امینه» هم گویای نوعی سرگردانی است. سفر امینه در دو سطح شکل می‌گیرد: سفری برونی در زمان و مکان - از بنگلادش به پاریس - و سفری درونی از وجدانی خواب به حیاتی آگاه. دلم می‌خواست این داستان را با حکایت خدمتکار در خاطره‌های پراکنده، مقایسه می‌کردید. زینب ایرانی و امینه بنگالی هر دو قربانی جامعه‌ای عقب مانده‌اند. هر دو دست و پا می‌زنند تا از چاهی که در آن فرو افتاده‌اند، بیرون بیایند. برای زینب امید نیست. او محکوم به فناست. حتا، راوی داستان که می‌خواهد دست او را بگیرد، قادر به نجات زینب نیست. جامعه زینب را محکوم کرده است. امینه سر از پاریس در می‌آورد، سر از جامعه‌ای پیش رفته که برای افرادش ارزش انسانی و حقوق اجتماعی قائل است. این راوی داستان نیست که به کمک امینه می‌شتابد بلکه قانون و جامعه حامی او است. دوستی به من ایراد گرفت که این حرف تو به معنی ستایش غرب است. چه کنم، واقعیت را که نمی‌شود انکار کرد. ضمناً، اضافه کنم که داستان امینه حکایت مرد سالاری و ستم مرد بر زن نیست. چون شوهر امینه نیز قربانی جامعه‌ای عقب مانده است. امینه از دنیایی سنتی و عقب مانده وارد دنیایی مدرن می‌شود و دیگر نمی‌تواند به عقب باز گردد. شوهرش معنی این بی‌عدالتی عظیم را نمی‌فهمد. تا جایی که یاد دارد پدرش را مادرش زده. پدر بزرگش مادر بزرگش را زده. کسی اعتراض نکرده است. قانون قبیله سر جایش مانده. تنها امینه است که یاغی شده. غرب او را دیوانه کرده است. چشم‌هایش باز شده. کله‌اش به کار افتاده است. غرب شیطان است. مدرنیته جادوگری اغراکننده است.

فانی: گفتید که داستان انار بانو واقعی بود. بلیت این زن پیش شما ماند. بالاخره، سرنوشت او در فرودگاه پاریس چی شد؟

ترقی: این یک قصه است و قصه هزار لایه و پیچ و خم دارد. واقعیت، وقتی شکل قصه به

خاطره‌های پراکنده

کلی ترقی



۴۱

خودش گرفت دیگر تابع قوانین فیزیکی نیست. وارد حوزه‌ی تخیل می‌شود و شما می‌توانید سرنوشت او را بسازید. می‌توانید فکر کنید که گم شده، یا رفته پیش پسرهایش، یا برگشته به یزد. من آخر آن را به عهده‌ی خودتان می‌گذارم. به این صورت، شما نیز در نوشتن آن شرکت می‌کنید.

دهباشی: قبل از انقلاب در ایران بودید؟
ترقی: بله. در دانشگاه تدریس می‌کردم.

پرتال جامع علوم انسانی

دهباشی: کدام دانشگاه؟

ترقی: در دانشکده‌ی هنرهای زیبا - دانشگاه تهران. برای حرفه‌ی معلمی آفریده شده بودم. هم قصه‌گو بودم هم پرحرف. هم موضوع تدریس‌ام را دوست داشتم، هم عاشق گفتگو با شاگردهایم بودم. محیط بسیار دوستانه و خوبی هم داشتیم. آقای بهرام بیضایی می‌خواستند گروه تازه‌ای برای دانشکده تشکیل دهند. از من خواستند درباره‌ی شناخت اساطیر و تمثیل‌ها حرف بزنم. نیکی و پرسش. از خدا می‌خواستم. شاگردهایم، همگی، شیفته‌ی این مطالب بودند. دریچه‌ای جادویی رو به دنیایی ناشناخته پیش چشم‌هایشان باز شده بود. کتاب یونگ «انسان و سمبول‌هایش» را که به فارسی ترجمه شده بود می‌خواندیم و کیف می‌کردیم. تا این که انقلاب

شد و کاسه کوزه‌ی ما شکست. دانشگاه بسته شد. تصمیم گرفتم، بچه‌هایم را بردارم و برای یک سال در پاریس اقامت کنم. سفر، سفر، جایی دیگر. چیزی که می‌خواستم. یاد گرفتن زبان فرانسه از آرزوهایم بود. به درد کارم می‌خورد. یک سال شد دو سال، شد سه سال، و بعد جنگ شد و هشت سال گذشت. برگرداندن بچه‌ها مشکل بود. به این ترتیب ماندگار شدم. معلق، میان اینجا و آنجا. اما هر سال به ایران سفر کرده‌ام. حتا در زمان جنگ. گه گاه، سالی دو بار. هرگز ارتباطم قطع نشد. تصمیم گرفته بودم کارهایم را در ایران چاپ کنم. و کردم. نوشتن به زبان فارسی برایم کیف‌آور است. تنها به این زبان است که احساس تعلق می‌کنم. دلم می‌خواهد، تا آنجا که می‌شود، امکانات آن را در زمینه‌ی داستان نویسی پیدا کنم. جسورتر از سابق هم شده‌ام و به خودم اجازه‌ی شیرجه و پرش می‌دهم. مثل کسی که شنا یاد گرفته و دیگر ول کن نیست.

فانی: درباره‌ی زبان و نثر شما مفصل حرف خواهیم زد چون یکی از کارهای درخشان شما، در واقع، زبانتان است. ولی بگذارید همین طور به صورت تاریخی پیش برویم. من فکر می‌کنم که انقلاب به قهرمان‌های شما جرات داد که از جای خود کنده شوند همین طور به خود شما. وضع شما قبل از انقلاب خوب بود، با این همه شما نیز به جایی دیگر پرتاب شدید.

۴۲

ترقی: چه جور هم پرتاب شدم. ولی خوب، این پرتاب شدن‌ها لازم است. خالی از معنی نیست. باید کله معلق خورد، افتاد و پا شد. تنها آدمک‌های کوکی روی خط مستقیم و صاف راه می‌روند. فکر می‌کنم در آن زمان، از نظر روحی، آمادگی پرش را داشتم و منتظر یک اردنگی جانانه بودم. بزرگ بانوی روح من قصه‌ای است که آن را بعد از انقلاب و بعد از خواب زمستانی نوشتم. در این قصه روزنه‌ای روشن باز شده و از تاریکی و انجمادی که حاکم بر فضای خواب زمستانی بود، خبری نیست. راوی داستان، در هیاهو و جنجال تاریخ، در قیل و مقال آدم‌ها و حرف‌ها و شعارها، سفر به کاشان می‌کند و گذارش به باغی خلوت و خانه‌ای خالی و ملکوتی، در دل بیابان می‌افتد «باغی آن چنان سبز و خیالی که شبیه به باغی از اعصار جادو می‌نماید - از متن قصه بازگویی می‌کنم - «و خانه‌ای آنچنان سبک و منزه و ملکوتی که انگار معلق در فضا است و چون آیه‌ای نورانی از آسمان نازل شده است.» رویت این تصویر، که نماد زیبایی مطلق است، و تجلی این صورت خیالی، این «همیشه آنجا» یادآور حقیقتی ابدی است، حقیقتی که در پس اتفاق‌های گذرای تاریخ پنهان است. قصه‌های من، اکثراً، از حادثه‌های واقعی الهام می‌گیرند. در ابتدای انقلاب، برای دیدن سهراب سپهری به کاشان رفته بودم. سر و صدا و برو و بیا بود. قیامت کبرا. مردها و زن‌های انقلابی، پیاده یا سوار بر کامیون از دهی به دهی دیگر می‌رفتند. شعارها و فریادها گوش‌ها را کر می‌کرد.

سپهری موجودی حساس بود و از توده‌ها وحشت داشت. می‌لرزید. از جمعیت فاصله گرفت. من و یکی دو نفر دیگر که با او بودیم، به دنبالش راه افتادیم. دور و برمان بیابانی خالی بود. خاک و گرما و خشکی. در این لحظه، چشمم به حصاری گلی افتاد که به دور باغی کشیده بودند. سر سروه‌های بلند و تبریزی‌های نازک از لبه‌ی دیوار بالا آمده بود. دری چوبی و نیمه باز داشت. سرگ کشیدم و ماتم بود. در میان باغ آبگیری بزرگ با آبی زلال قرار داشت. نقش باغ شبیه به ماندالایی چینی بود با چهار باغچه در هر سمت آن. در شمال آن، بالای پله‌ها و مشرف به ایوان خانه‌ای سفید از جنس بلور، از جنس آب، - چه می‌دانم - از جنس نفسی بهشتی، مثل عروسی آسمانی نشسته بود. باید قصه را بخوانید تا بفهمید من چه می‌گویم. من عارف نیستم. ولی رؤیت این خانه و باغ، اتفاقی فراسوی عقل و منطقی بود، شاید خواب می‌دیدم. هر چه بود، آن خانه، در آن لحظه، تجسم زیبایی مطلق بود. همه اتفاق‌ها، با همه هارت و پورت و داد و قالشان، در مقایسه با آن، پوچ می‌نمودند. این اتفاق تبدیل شد به یک قصه و در کتاب جمعه چاپ شد. یادم می‌آید که آن را با دست نوشته بودم. رفتم به دفتر کتاب جمعه. شاملو پشت میز نشسته بود و چیز می‌خواند. من را به اسم می‌شناخت. شاید هم نمی‌شناخت. قصه را جلویش گذاشتم. نشستیم. یک ضرب خواند. تمام که شد ساکت ماند. ورق زد. دوباره خواند. گفت که «بالاخره یک کار خوب به دست ما رسیده» همین. در این موقع دانشگاه بسته شد. با خودم گفتم می‌روم به فرانسه و، وقتی آب‌ها از آسیاب ریخت، بر می‌گردم. از همسر، هژیر داریوش، جدا شده بودم. بچه‌ها را برداشتم و راه افتادم. ته دلم می‌دانستم که راه درازی در پیش دارم و وظیفه‌ام بال و پر دادن به بچه‌هاست تا روزی که پی کار خودشان بروند. به خودم گفتم نوشتن باشد برای بعد، برای وقت فراغت تا این دو روی پای خودشان استوار شوند. همین طور هم شد. در حال حاضر، علی مانده و حوضش و چه بهتر. چون حالا وقت و نیرویم را می‌توانم صرف نوشتن کنم. باید اعتراف کنم که بسیار هم بازیگوش و تنبل هستم. این همه کتاب خوب در دنیا هست. نیمه بیشتر وقتم صرف خواندن می‌شود. کیف بیشتری هم دارد. گاهی وقت‌ها می‌خواهم نوشتن را ول کنم و برای خودم بچرخم. سفر کنم. ولی به خودم قول داده‌ام که رمان آقای الف را تمام کنم. آن هم بعد از بیست سال. این الف بدبخت پیر شده و به زودی خواهد مرد. باید بجنبم. نمی‌خواهم بگویم که خیال دارم رمانی سه جلدی بنویسم. نه، بابا. نه توانایی‌اش را دارم و نه این کاره هستم. رمان بزرگ نویسی خودش یک هنر است. من این هنر را ندارم. شاید «عادت‌های غریب آقای الف در غربت» کاری مفصل شود. برای ته مانده‌ی عمر من کافی است. برگردم به قصه‌ی بزرگ بانو. این قصه بشارت از نوعی رهایی می‌دهد. بخصوص بعد از خواب زمستانی که دنیایی ساکن و بسته بود. لای در باز شده بود، می‌شد گریخت. منظورم دری‌ست که آدم با دست خودش به روی خودش می‌بندد.

Winter Sleep

Goli Taragqi



Translated from the Persian by
Francine T. Mahak

Mazda Publishers
Costa Mesa, California
1994

فانی: راوی این قصه استاد دانشگاه است. با رؤیت این خانه وارد دنیایی اساطیری می‌شود. دوباره به واقعیت برمی‌گردد و لیکن خاطره‌ی این رؤیت با او می‌ماند و یاد این صورت خیالی، در روزهای سختی و تنهایی، پناهگاه او می‌شود.

ترقی: مسئله‌ی بینش خیلی مهم است. می‌شود، به قول دکتر فردید، تبدیل به فرد منتشر شد، موجودی کوچک، غرق در حساب‌های حقیر روزانه. یا می‌شود بینشی وسیع‌تر یافت و رابطه و نسبت خود را با هستی عوض کرد، نگاهی به دورتر انداخت، به افقی گشوده‌تر، به نظامی دیگر. این «دیگرها» همین جاست. عالم غیب و ملکوت و هفت گنبد مینا نیست. در این دنیاست و این دنیا در من است. خیام می‌گوید: «فردوس دمی ز وقت آسوده‌ی ماست.» صحبت بر سر این «وقت آسوده» است. در قصه‌ی بزرگ بانو، به نظر من، راوی داستان، بعد از رویت خانه، با بینشی دیگر به هستی نگاه می‌کند. در جوار آن باغ بهشت و آن خانه‌ی منزو سبکبار، برای آتی از حساب و کتاب و جزئیات روزانه فاصله می‌گیرد و در وقتی آسوده می‌نشیند. حضور در این دقیقه‌ی عرفانی - معنوی، مثل غسل تعمید در چشمه‌ای مقدس است. تولدی دوباره است. این قصه را سال‌ها پیش نوشته بودم اما موفق به چاپ مجدد آن نشدم. با مخالفت سانسور مواجه بود. ترجمه فرانسه آن را به کنکور قصه‌نویسی فرستادم و، اتفاقاً، برنده شدم و بهترین قصه‌ی سال شناخته شد. سال ۱۹۸۷ بود. گمانم. این جایزه - به نام کنترسیل - به من کمک کرد تا بتوانم ترجمه فرانسه‌ی خواب زمستانی را هم چاپ کنم.

دهباشی: این کتاب را چه کسی ترجمه کرد؟

ترقی: شخصی به نام ژیل موریه. با کمک خودم. این شخص پیش من فارسی می خواند. از متن انگلیسی آن نیز استفاده کرد. ولی بیشتر از روی فارسی بود با همراهی خودم. متن فرانسه توسط انتشارات موريس نادو چاپ شد.

دهباشی: انگلیسی آن را کی ترجمه کرد؟

ترقی: خانم فرانسيس تیموتی محک. تز دکترای این خانم درباره‌ی ادبیات فارسی و کتاب خواب زمستانی بود. این ترجمه، بعدها، توسط انتشارات مزدا در آمریکا چاپ شد.

دهباشی: کار بعدیتان چی بود؟

ترقی: مدت‌ها خاموش بودم. نمی توانستم بنویسم. زندگی در غربت، شناخت دنیایی جدید و کشف فرهنگی بزرگ و یاد گرفتنِ زبانی دشوار، به اضافه‌ی یک دنیا هراس و گیجی و اندوه و خوشی و حیرت، جا برای نوشتن نمی گذاشت. می بایست همه این اتفاق‌های جدید را فرو بلعم و هضم کنم. همه‌اش خوب و لازم بود. مسئله‌ی تبعید - انواع تبعیدها - برایم مطرح شد. روزی در پارک جلوِ خانه‌ام، مشغول بازی با بچه‌هایم بودم که شنیدم کسی در پشت سرم گفت: «به به، زبان شیرین فارسی می شنوم». برگشتم. آقای محترمی را دیدم - پنجاه ساله - مشغول نان دادن به کبوترها. برایم تعریف کرد که زنش، برحسب اتفاق، در شلوغی انقلاب، تیر خورده و تصادفاً شهید شده است. او هم تمام زندگیش را فروخته و آمده فرنگ. تنها دوستان نزدیکش کبوترهای این پارک‌اند. در اینجا بود که با آقای الف آشنا شدم و دیگر ولش نکردم. نزدیک به بیست و دو سال است که در فکرهایم لانه کرده و با من زندگی می‌کند. اول داستانی کوتاه بود. بعد مفصل‌تر شد. بعد چر خورد و رفت توی سطل آشغال، بعد درآمد و چاپ شد. در حال حاضر، نشسته توی کامپیوتر و منتظر من است. در آن زمان، حالم بد بود. نمی توانستم بنویسم. زور می‌زدم اما در نمی‌آمد. داشتم دق می‌کردم و دق هم کردم. بیمار شدم. افسردگی کشنده. در کلینک اعصاب بستری شدم. ماجرایش را نوشته‌ام. در مجله‌ی کلک چاپ شد. حالا، بخشی از یک رمان شده که قرار است در فرانسه چاپ شود. فعلاً، چیز زیادی درباره این رمان نمی‌گویم تا سرنوشتش معلوم شود. خلاصه، در طول بیماری و بستری شدنم در کلینک اعصاب، دلتنگی عجیبی برای گذشته پیدا کرده بودم، برای دوران کودکی‌ام - باغ شمیران، مدرسه فیروزکوهی، کافه شهرداری، اتوبوس شمیران، سر پل تجریش، عمه‌ها و دایی‌ها و مادرم - همه، با جزئیات کامل، از نو زنده شده بودند. برگشته بودم به عقب، به امنیت شیرین کودکی. نوشتن خاطره‌ها از آنجا شروع شد. تا

زمانی که در ایران بودم، گذشته برایم زمانی فراموش شده بود. در کنونیت محض زندگی می‌کردم. جوان بودم و نگاهم جلوتر از خودم رو به آینده می‌دوید. در غربت اتفاق جدیدی افتاد. غربت و چهل سالگی. پاریس، با همه عطر و بویش مکانی غریبه بود و کوچه‌هایش خاطره نداشت. بوها، رنگ‌ها، آسمان خاکستری، من را به یاد کسی و جایی خاص نمی‌انداخت. زمان حال تاریک و خالی بود. آینده؟ آینده بدتر بود. روز به روز، معلق میان اینجا و آنجا، زندگی می‌کردم. طبیعی بود که رو به گذشته بیاورم، تنها زمان ملموس و واقعی که می‌شناختم. از من پرسیده‌اند که چه طور توانسته‌ام گذشته‌های دور را با این جزئیات به خاطر آورم و بنویسم؟

فانی: آدم فکر می‌کند که شما خاطرات روزانه‌تان را نوشته‌اید.

ترقی: روزانه هم بود. به راستی در خانه‌ی شمیران بودم. گذشته تبدیل به زمان حال شده بود، تکرار دوباره‌ی حادثه‌های پیشین. مثل فیلمی که از نو نمایش دهند. عطرها، بوها، رنگ‌ها، صداها را به وضوح می‌دیدم، حس می‌کردم، می‌شنیدم. این بازگشت به گذشته برایم جنبه‌ی درمانی داشت. می‌بایست کودکیم را یک بار دیگر زندگی کنم، تا بتوانم از خودم فاصله بگیرم، پرش کنم و دختر کوچکی که شمیران را پشت سر بگذارم. تجربه‌ی دردناک بزرگ شدن و بریدن بندناف بود. روزی که از کلینک بیماران روانی در آمدم کسی دیگر بودم، سرشار از نیرو و منتظر آینده. دلتنگی برای گذشته جای خود را به انتظار فردا داده بود. سفر ترسناک ولیکن پُرباری بود. به درد و رنجش می‌ارزید. زمانی که قرار است در فرانسه چاپ شود با ورود به کلینیک شروع و با خروج از آن تمام می‌شود. در فاصله‌ی این ورود و خروج - روز اول و روز آخر - خاطره‌ها، به صورت داستان‌های پیوسته، قرار دارند، یعنی چهار داستانی که در کتاب خاطره‌های پراکنده آمده، به اضافه‌ی شش داستان جدید. بعد از این دیگر یک کلمه درباره‌ی خاطره‌های کودکی نخواهم نوشت. تمام شد.

فانی: این کتاب در واقع موخره‌ای است بر خاطرات پراکنده؟

ترقی: در این کتاب خاطره‌ها دیگر پراکنده نیستند. بهم پیوسته‌اند.

فانی: کتاب خاطره‌های پراکنده، آن چهار داستان که مربوط به دوران کودکی شماست، به یک معنی وضع ایران را نشان می‌دهد. در این داستان‌ها با یک وضعیت قبیله‌ای و زندگی جمعی روبرو هستیم، اگر بخواهیم به زبان امروزی بگوییم، دوران

LE BUS DE SHEMIRAN

اتوبوس شمیران

ماقبل مدرنیته است، که دوران آرامش نیز بوده است.
ترقی: هم آرام و شیرین است و هم مضحک.

فانی: اسم ترقی خودش نشان دهنده‌ی گذر از سنت به مدرنیته است، و اینکه چگونه می‌شود از دنیای قبلی جدا شد و به سمت دنیای جدید رفت.

ترقی: این خاطره‌ها یک بُعد شخصی دارد و یک بُعد اجتماعی - تاریخی. از سویی زندگینامه‌ی یک آدم است - مخلوطی از واقعیت و تخیل - و از طرفی سندی تاریخی ست. نشان دهنده‌ی یک دوران از تاریخ معاصر است که در ادبیات چیز زیادی درباره‌اش نوشته نشده است. ادبیات ما بیشتر ادبیات روستاست. ادبیات مدرن شهری کم داریم. من متعلق به خانواده‌ای مرفه بودم. این طبقه را خوب می‌شناختم. بیشتر هم مسخره‌اش می‌کنم. در نتیجه، درباره‌ی طبقه‌ای می‌نویسم که آن را می‌شناسم. بخصوص ضعف‌هایش را خوب می‌شناسم. ورود غرب به ایران، در ابتدا، شکلی مغشوش و مضحک داشت. امروز هم این تناقض به صورت کاریکاتور به چشم می‌خورد. دنیای قدیم و دنیای متجدد در هم ادغام شده بودند و حاصلش چیزی قاتی پاتی بود. پدر من از خانواده‌ای سنتی و مذهبی می‌آمد. ولی سخت طرفدار علم و تجدد بود. مدرسه‌ی فیضیه‌ی قم را تمام کرده بود. ولیکن رفت به دنبال وکالت و قاضی دادگستری شد. یاد گرفتن

درس انگلیسی برای ما از واجبات بود. پدرم به اروپا اعتقاد نداشت. آینده متعلق به آمریکا بود. معلم ما هندی بود. به محض ورود تبدیل به خانم خانه شد - مستر غزنی بیچاره، می نشست پشت چرخ خیاطی و درز ملافه‌ها را می دوخت. یا برای مهمان‌ها چایی می آورد. یا معلم لهستانی پیانو که از جنگ گریخته بود. زنی یهودی بود و بیشتر خانواده‌اش را از دست داده بود. می آمد، می نشست و خوابش می برد. اغلب مست بود. عکس دخترش را نشانمان می داد و گریه می کرد. درس پیانو تبدیل به روضه خوانی می شد. پیانوی بزرگ و دمدار من را از کافه نادری خریده بودند. بیشتر مهره‌هایش شکسته بود و صدایش در نمی آمد. با این همه، حضور این معلم‌ها، که غرب را به خانگی ما دعوت می کرد، حادثه‌ای مهم محسوب می شد، که در عین حال مسخره بود. من نه تنها خانواده بلکه خودم را نیز دست انداخته‌ام.

فانی: بدون طنز نمی‌توانستید پشت قضایا را نشان دهید. اصولاً، نحوه‌ی آشنایی ما با تجدد حالت طنزآمیز دارد.

ترقی: من، بدون طنز نمی‌توانم حرف‌هایم را بزنم. شما اگر فاجعه را با آه و ناله و شیون بیان کنید از عمق تراژیک آن کاسته‌اید. اگر طنز تلخ و دردناک آن را بیرون بکشید صد برابر تاثیر می‌کند. ادبیات معاصر ما زیادی جدی است. الکی جدی است.

۴۸

فانی: لطفاً درباره‌ی کتاب «دریا، پری، کاکل زری» حرف بزنید. این کتاب و فکر آن چگونه به وجود آمد؟

ترقی: ماجرای نوشتن پری دریایی برمی‌گردد به سی سال پیش. بچه نداشتیم و ذر حسرت داشتن یک دختر قلبه‌ی سرتقی آتیشپاره بودم. که شکر خدا نصیبم شد. پری دریای این دخترک بود بر خلاف پری‌های والت دیزنی یا قصه‌های کلاسیک، پری دریایی من تپل مپل بود و خل و چل و فضول و حاضر جواب و لات. این پری خانم یک وجبی هم دچار وسوسه‌ی سفر و رفتن به جایی دیگر بود. دریا در نظرش یک جوب باریک خشک می‌آمد. حوصله‌اش سر رفته بود. می‌خواست برود به زمین، به دریا کنار، لب بندر، به کافه‌ی غضنفر. در ظاهر امر، داستانی است درباره‌ی ماجراهای پری در روی زمین و آشنایی‌اش با پسرک خرکچی. بعد هم جدایی و بازگشتن به دریاست. اما اصل قضیه چیز دیگری است. شاید نتوانسته‌ام حرفم را درست بیان کنم. شاید هم موفق شده‌ام. قضاوتش با خواننده است. برای من این داستان حکایت بزرگ شدن و تولد دوباره‌ی پری است. همه چیز با یک برخورد عاشقانه شروع می‌شود. پری خودخواه خودپرست، از پسرک خرکچی می‌خواهد که او را لای نان بگذارد و بخورد، می‌گوید: به وقت که قحطی

اومد/ بلا و سختی آمد/ بذار منو لای نون/ بخور منو نوش جون. پری عاشق تا حد ایثار مطلق پیش می‌رود. دیگری را بر خود ترجیح می‌دهد. و حرف‌های دیگر. متاسفانه، نه تنها جنبه‌ی عاشقانه و عرفانی این داستان درک نشد، بلکه این کتاب توقیف شد و به دخترک معصوم من تهمت فساد و بد اخلاقی زده شد. امیدوارم روزی این سوتفاهم برطرف شود و آنها که به دخترک دریایی من تهمت فساد زدند پی به معصومیت و زیبایی درونی او ببرند.

فانی: حالا از آخرین داستان شما - جایی دیگر - که اسمش را به این مجموعه داده است حرف بزنیم. این داستان درخشان‌ترین و مفصل‌ترین داستان این مجموعه است. در اینجا شما، به نظر من، قدم در راه تازه‌ای گذاشته‌اید و قهرمان داستان نیز به تبعیت از شما به راه جدیدی رفته است. این اثر کار خاصی است و من شبیه به آن را در هیچ جا ندیده‌ام. اصولاً، وقتی شخصیت داستانی بر علیه وضع موجودش طغیان می‌کند و می‌خواهد آن وضع را عوض کند، عقل و ذهنش است که آن تصمیم را می‌گیرد. در داستان شما، جسم قهرمان است که طغیان می‌کند. دست و پا اعضاء بدنش است که وضع موجود را تحمل نمی‌کنند و باعث تغییر زندگی او می‌شوند. و این خیلی عجیب است.

۴۹

ترقی: بدن ما اغلب با ما حرف می‌زند. دردهای جسمانی، اکثراً، ریشه‌ی روانی دارند. ناخود آگاه است که به در و دیوار جسم می‌کوبد و نارضایتی و خشم خود را به گوشمان می‌رساند. امیرعلی - قهرمان این داستان، می‌داند که زندگی‌اش دروغی بزرگ است. اما، به هزار و یک دلیل. به این زندگی پوچ و کاذب تن در داده است. چرا؟ بارها این پرسش را از خودم کرده‌ام. جواب او می‌تواند مشکل‌گشای مسئله‌ی بزرگ زندگی‌ام باشد. در مورد امیرعلی، دلیل آن به گذشته‌اش باز می‌گردد، به رابطه با پدرش و عشقی بیمارگونه که به مادرش دارد. سکوت و تسلیم را مادرش به او یاد داده. سکوت در مقابل زشتی‌ها. سکوت برای حفظ آبرو. سکوت از ترس. اما، امیرعلی تا کی می‌تواند با دروغ زندگی کند؟ آدم‌ها در این داستان، اگر توجه کنید، خودشان نیستند. همه نقاب دارند و تظاهر می‌کنند: تظاهر به خوشبختی، تظاهر به موفقیت، تظاهر به عشق. بدن امیرعلی برای نجات او وارد عمل می‌شود. ناتوانی امیرعلی را قبول ندارد و از مغزی دیگر فرمان می‌گیرد. جسم تبدیل به ناجی می‌شود. دروغ امیرعلی تنیده در دروغی اجتماعی است. دوگانگی روانی امیرعلی، تضاد فکری و عاطفی او، همراه با دو پارگی و تناقض اجتماعی است. هیچ چیز سر جای راستین‌اش نیست. چه در سطح فردی، چه در سطح همگانی.

دریا هری ماورزی



کلی ترقی

۵۰

فانی: امیرعلی را می بینیم که سوار ماشین شده و از شهر می گریزد. چرا روستا و ده را انتخاب می کند؟ آیا می خواهید بگویید که مدرنیته را نفی می کند و به خاک و زندگی کشاورزی باز می گردد؟ آیا رسالت او در بازگشت به گذشته است؟

ترقی: امیرعلی را می بینیم که دادر می راند. در جاده است. من نمی دانم مقصدش کجاست. واقعاً نمی دانم. اولین قدم را برداشته، گریخته است. در کجا ساکن خواهد شد؟ نمی دانم. شما هم نمی دانید. خب، سر راهش در دهکده ای زیر سایه درختی لم داده و خوش است. همه عمرش عاشق طبیعت بوده، مثل من. شما آن را به معنای بازگشت به عقب می گیرید. من این طور نمی بینم. امیرعلی در ذات وحشی و بی قرار است. نیاز به فضاهای باز دارد.

فانی: در هر حال، جسمش است که برایش تصمیم می گیرد. و برای من این بازگشت به بدویت است.

ترقی: بدویت؟ مگر روح و جسم از هم جدا هستند؟ آیا روح متعلق به دنیای معناست و جسم متعلق به دنیای بدوی؟ من برای جسم به اندازه ای روح ارزش قائلم.

فانی: می دانم. ولی ایده آل شما در این داستان به کجا ختم می شود؟ به جایی که

امیرعلی خودش را یافته و قبول دارد. ولی به کجا بر می‌گردد؟ به روستا که نان و پنیر بخورد و در هوای آزاد بخوابد و به بانک خروس گوش دهد. او چگونه می‌خواهد دوباره به دنیای جدید برگردد؟ من فکر می‌کنم شما می‌خواهید بگویید که ما نمی‌توانیم وارد دنیای مدرن شویم و خودمان باشیم. خود حقیقی‌مان، یعنی هویت راستین ما بازگشت به بدویت و سادگی زندگی گذشته است.

ترقی: آقای فانی عزیز، چه حرف‌های عجیب و غریبی می‌زنید. مگر من روستا زاده‌ام؟ یا عقب مانده‌ام؟ نکند دیگران هم که این داستان را می‌خوانند چنین فکر کنند. وای. من نویسنده، من راوی، امیرعلی را آدمی در راه می‌بینم، در حال گریز، حالا، این بدبخت، سر راهش به دهکده‌ای سبز و آرام رسیده، گرسنه هم هست، چرتی زده و نان و می‌خورد. آیا این اتفاق ساده به معنی نفی تجدد و مدرنیته است؟ من که رسیدن او را به روستا پایان جستجوی او نمی‌دانم یا آن را یک امر مطلق نمی‌گیرم. به آن ارجعیت نمی‌دهم. در این شکی نیست که امیرعلی و من و دیگران - تعداد زیاد است - اغلب، از زندگی یکنواخت و ماشینی شهر خسته می‌شویم و رو به دشت و کوه و بیابان می‌آوریم. اما نه برای همیشه. می‌رویم و برمی‌گردیم. این رفت و برگشت، این گریز از شهر به جنگل، از تمدن به بدویت، حوالت تاریخی ماست. گرگ دشت‌ها، اثر هرمان هسه را به خاطر دارید؟ نیمی انسان و نیمی گرگ بود. نه در شهر قرار داشت و در دشت‌ها ساکن می‌شد. حتی، فرنگی‌ها که تمدن و تجدد و مدرنیته بخشی از بافت وجودیشان است، میان این دو قطب سرگردانند و در حسرت زندگی ساده‌تر و سالم‌تری هستند. اما، در، مورد امیرعلی، او رو به جایی در حرکت است که ما نمی‌دانیم کجاست. رو به جایی دیگر. ضمناً، خروسی هم می‌خواند و او با لذت به صدای خروس گوش می‌دهد. این که علامت بازگشت به سنت و دنیای روستایی نیست. من خودم عاشق دهکده و شر شر آب و دشت‌های باز هستم. اما یک پایم در شهر است. عشق به طبیعت و افق‌های باز نفی تجدد نیست.

فانی: ولی، به هر حال، باید با شهر کنار بیایید. قهرمان‌های داستان‌های شما هم باید با شهر کنار بیایند.

ترقی: شهر داریم تا شهر. در این داستان مسئله‌ی اساسی انتخاب میان شهر و روستا نیست، انتخاب میان زندگی درست و زندگی دروغین است، میان من حقیقی و من پوشالی‌ست.

فانی: اولین قصه‌ی این مجموعه - جایی دیگر - بازی ناتمام نام دارد. شخصیتی دارید

به نام آزاده درخشان. این زن در جوانی قهرمانی درخشان بوده و ایده‌آل همه دخترها به شمار می‌رفته. مشکلات زندگی از او زنی شکست خورده و عادی ساخته است. آیا او مظهر زن ایرانی است؟

ترقی: بهتر است بگوییم مظهر بسیاری از آدم‌ها. در این داستان او شخصیت اصلی نیست. وسیله‌ای است برای بیان یک حقیقت. شخصیت‌پردازی این زن در این داستان محو و مختصر است. وارد جزئیات زندگی او نمی‌شوم. و نمی‌خواهم بشوم. این داستان حکایت یک برخورد است. قهرمان اصلی این داستان شخص راوی است. اما، آزاده درخشان، در حقیقت، قهرمان رمانی است که در دست دارم. رمانی کوچک به اسم بازگشت.

دهباشی: تجربه‌ی سینمایی درخت گلابی برایتان چطور بود؟

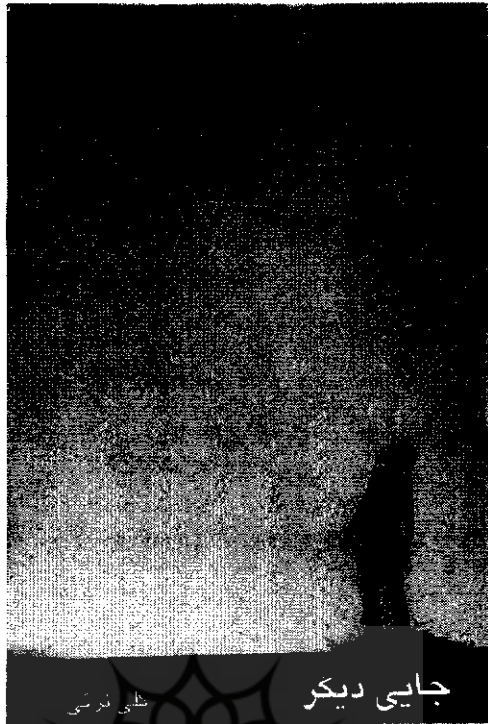
ترقی: بسیار خوب بود، یعنی تا آنجا که امکان داشت. به تصویر در آوردن کارهای ادبی مشکل است. بخصوص این داستان که بسیار درونی بود و حالت گفتگو با خود را داشت. مثلاً، گفتگو و رابطه‌ی قهرمان داستان با درخت گلابی، در آخر داستان، کار را دشوار می‌کرد. هنگام نوشتن این داستان، انتخاب کلمه‌ها برایم مهم بود. با توجه با آن کلمه‌ها بود که می‌شد معنای داستان را درک کرد. بیشتر بینندگان فیلم، به خیال خود، درخت گلابی را درختی عمیق فرض کرده بودند که تمثیل جامعه‌ی کنونی است. برای من چنین نبود. توصیفی که من از درخت گلابی می‌کنم این است: «چون حکیمی پیر نشسته در خلوت خویش». حکیم پیر کسی است رسیده به مقامی والا. کسی است که به حقیقتی بزرگ پی برده است. او پربارترین درخت باغ است چون سکوت کرده و به تماشای عالم نشسته است، و این پیام او به شخصیت داستان است. یعنی یک عمر منم منم کردی، حضور در صحنه داشتی، ستایش شدی، فخر فروختی، کافی است. وقتش رسیده که سکوت کنی و در خلوت خویش، با تواضع کامل، به تماشای عنکبوتی کوچک بنشینی و ببینی که این عنکبوت، در نهایت فروتنی، چه شاهکاری را آفریده است.

دهباشی: قصه‌های خاطرات پراکنده از درخت گلابی واقعی‌ترند و شاید بیشتر به درد فیلم می‌خورند.

ترقی: خاطره‌های پراکنده متعلق به زمان پیش از انقلاب است. با حجاب اسلامی جور در نمی‌آید.

فانی: کمی درباره‌ی زبان داستان‌هایتان صحبت کنید.

ترقی: چه بگویم؟



فانی: درباره‌ی نثرتان. شما، از ابتدا، نثر خاص خود را داشتید که نثری زیبا و روان و سلیس بود. کم‌کم، تراشیده‌تر شد و در این اثر آخرتان «جایی دیگر» مثل بلور شده است، بخصوص از نظر موسیقی زبان. یکی از ویژگی‌های نثر شما در این است که کلمات عامیانه را طوری در جوار کلمات فصیح فارسی می‌نشانید که آدم اصلاً حس نمی‌کند که این کلمه در اینجا عامیانه است. مثلاً، کلمه‌ی «چاخان پاخان» در وسط یک توصیف شاعرانه به راحتی جای می‌گیرد. یا شما کلمه‌ی «ولنگ و واز»، «انگولکی»، «الکی» را چنان راحت با کلمات ادبی می‌آورید که صورت تازه‌ای پیدا می‌کند. به نظر من این کار تازه‌ای است. دیگر نثر توصیفی و طنز شماست. طنزنویسی کار سختی است. اگر زبان طنز کمی بلغزد تبدیل به چیزی مسخره می‌شود و از طرف دیگر، اگر جدی گرفته شود طنزش را از دست می‌دهد. داستان‌های شما در عین جدی بودن طنزآمیزاند و این کار سختی است. دیگر توصیف‌های شما، اکثراً، در آخر داستان‌هایتان - چه درباره‌ی تجلی یا بازگشت به عالم مثال و غیره - شاعرانه نمی‌شود. چون مشکل زبان فارسی این است که ما خیلی سریع به طرف زبان شاعرانه می‌لغزیم. یعنی نثرمان به سرعت شعرگونه می‌شود، که دیگر نثر نیست. نثر شما، بی آن که تبدیل به زبان شاعرانه شود، حالت شعر دارد و تبدیل به زبانی

زیبا می‌شود. من معتقدم که ویژگی کار شما، از همه چیز بگذریم، لذتیست که از خواندن این نثر شیوا نصیب آدم می‌شود. به نظر من شما در نثر بسیار وسواس دارید. روی جزئیات به شدت دقت می‌کنید و برای کارهایتان وقت می‌گذارید. - دهباشی: این به خاطر علاقه‌ایست که خانم ترقی گفتند به زبان فارسی دارند. علاقه‌ای ویژه برای کشف امکانات این زبان.

ترقی: اغلب گفته‌اند که زبان فارسی زبان شعر است و نه زبان مفاهیم مدرن. من فکر می‌کنم که با این زبان می‌شود همه کار کرد. نباید از آن ترسید و عقب نشست و نباید آن را در چنگ گرفت و پر رو شد. باید در نهایت تواضع با این زبان کنار آمد و مهارش کرد. من دیده‌ام که بعضی از نویسندگان ایرانی، از آن جا که فارسی را خوب می‌دانند و با زیر و بم قواعد آن آشنایی دارند، دچار نوعی خود شیفتگی بیانی می‌شوند و آن چنان مثبت کاری و گلدوزی می‌کنند که اصل موضوع از یاد می‌رود. اگر اصل موضوعی در کار باشد، زبان تبدیل می‌شود به لباسی فاخر، پر از زرق و برق و پولک و منگوله و زنگوله، بر تن آدمکی چوبی. اما زیرش خالی‌ست. یا نثری دیده‌ام آن چنان گیج‌کننده که نتوانسته‌ام ادامه دهم. ده بار از نو خوانده‌ام تا بفهمم کی کجا بود و کی با کی چکار می‌کرد. مگر نمی‌شود راحت و ساده نوشت؟ دختر خانمی به من گفت: نثر اگر غامض نباشد که دیگر هنر نیست. نمی‌فهمم. آیا نثر باید خواننده را از خواندن بیزار کند و او را زجر بدهد؟ آن هم به اسم هنر! من وقت نوشتن همه‌اش نگران خواننده‌ام هستم. می‌ترسم خوابش بگیرد، خمیازه بکشد، خسته شود، غر بزند. بدتر از آن، فحشی هم نصیب کند و کتابم را به دیوار بکوبد. کاوی که خودم با بعضی کتاب‌ها کرده‌ام.

خب، فکر می‌کنم به همه قصه‌ها پرداختیم. وقت آن رسیده که من هم به تبعیت از درخت کلابی سکوت کنم.