

پیرامون ادبیات و ...

مصاحبه با فرخنده حاجی زاده

○ ساعد احمدی

نمی‌کند، این مسأله‌ای نیست که منحصر به خانم‌های نویسنده باشد؛ بعضی از آقایان هم آثاری عرضه می‌کنند که هیچ حسی جز تفکر پدرسالار به خواننده نمی‌دهد. به طور کلی پدرسالاری و مادرسالاری با تفکر افراد سرکار دارد. اما این که آن را پست مدرن می‌نامند، فکر می‌کنید اگر آن را مدرن یا چیز دیگری بنامند، مشکل نگاه مستبد در آن حل می‌شود؟ نمی‌شود؛ برخورد دموکراتیک در یک اثر بستگی به تفکر نویسنده دارد. اما بعضی از آثار وامانده‌تر از آن هستند که پست مدرن یا هیچ چیز دیگری خواننده شود. اصل اجرای ادبی موفق است و الاً صرف پست مدرن نامیدن، مدرن یا رئال نامیدن اثری بدون اجرای موفق، هیچ افتخاری نصیب نویسنده نمی‌کند و اگر نویسنده‌ای موفق نشده در یک قصه رئالیستی، جوهره ثابتی از زندگی اراده کند یا شخصیتی با ذهن متحد بسازد و در نتیجه برای گریز از این قضیه اثر خود را به ریسمان پست مدرن می‌آویزد، بحث دیگری است چیزی شبیه قضیه برخی از پزشکان است که هرگاه موفق به کشف بیماری بیمار خود نمی‌شوند راحت می‌گویند: چیزی نیست، مس‌آله اعصاب است.

○ آیا لذت بردن از زبان قصه و رمان باعث فدا شدن خود قصه نمی‌شود؟ یعنی نمود پیدا کردن زبان، زبان را به طرف شعر می‌کشاند و این باعث فدا شدن قصه می‌شود، مثل «قیله آبی صندری».

○ اگر زبان قصه‌ای توانایی این را دارد که لذت هنری در خواننده ایجاد کند چه بهتر، چون هدف غایی لذت هنری است. این که زبان در بعضی قصه‌ها به سمت شعر کشیده می‌شود، خود به خود مشکلی ایجاد نمی‌کند. هر متنی به مقتضای شرایطش، زبان خاص خود را پیدا می‌کند و اگر شرایط قصه یا رمانی ایجاب می‌کند که زبانی شعرگونه در آن بکار گرفته شود، چه

○ خانم حاجی زاده! برای شروع صحبت‌مان بهتر است فلتی خودتان را نسبت به ادبیات بعد از مشروطه یا به نوعی بعد از هدایت به عنوان پرچم دار آن تا این زمان بیان کنید. علت پرسشم برمی‌گردد به این اعتقاد که هر هنرمندی - در این جا «نویسنده» - باید تکلیف خودش را با نویسنده‌های قبل از خودش روشن کند.

● هدایت نویسنده بزرگی است و بی‌تردید «بوف کور» شاهکاری بی‌نظیر. اثری که من نه تنها بارها از خواندن آن لذت برده‌ام و مقهور جاذبه زیان و فرم نگارش آن شده‌ام بلکه تأثیر گرفته‌ام. اثری یا «تأثیر جادویی» آن چنان قوی که ابتدا قدرت انتقادی منتقد بزرگی چون براهنی را کند می‌کند» تا بعد با هوشیاری، نظر انتقادی را بیان کند. اما واقعیت این است هر چند چوب تکفیر بخورم، می‌خواهم بگویم با نگاهی امروزی گرچه «بوف کور» از اجرای هنری عمیقی برخوردار است، اما اثری است به شدت پدرسالار، اثری که در آن هیچ دموکراسی زبانی و مضمونی وجود ندارد و من خواننده زن هیچ حس همسان‌سازی با هیچ یک از زن‌های آن ندارم، نه با لکاته نه با زن اثیری که روی دیگر سکه لکاته است. زنی که بی‌اراده می‌آید. روی تخت مردی می‌خوابد، لذت می‌دهد، قطعه قطعه می‌شود تا بعد روی گلدان راغه حک شود تا مثلاً جاودانه بماند.

○ در پست مدرنیسم با توجه به عدم قطعیت در همه چیز، توجه به تفکر فمینیستی در کجا قرار می‌گیرد؟ خصوصاً که بعضی از خانم‌های نویسنده آثاری عرضه کرده‌اند که هیچ حسی را منتقل نمی‌کند، غیر از نوعی استبداد مادرسالارانه؛ تازه این را کافی نمی‌دانند و اثر خود را به زیور پست مدرن هم می‌آرایند.

● عدم قطعیت در پست مدرنیسم ربطی به تفکر فمینیستی ندارد، به تأویل‌پذیری و پایان‌های متعدد اثر مربوط است. اگر بعضی از نویسندگان زن آثاری عرضه کرده‌اند که هیچ حسی به غیر از استبداد مادرسالار عرضه

اشکالی دارد. مگر بخش‌هایی از «بوف کور» که خودتان شاهکار بی‌بدیل زبان فارسی می‌نامیدش، اصلاً شروع آن «در زندگی زخم‌هایی...» شعرگونه نیست. پدروپارامو هم زبانش شعرگونه است. شاید منظور شما در جایی است که زبان به صورت مصنوعی خودش را به اثر تحمیل می‌کند.

○ تأکید پدروپارامو شاید تأکید بر زبان ناشی از ترجمه باشد.

● چون توانایی خواندن متن را به زبان اصلی ندارم، نمی‌توانم نظر بدهم که تأکید بر روی زبان ناشی از ترجمه است یا تألیف ولی به هر طریق یکی از عناصری که در پدروپارامو به من لذت داد، زبان آن بود. حال اگر از ترجمه است دست مترجمش درد نکند و اگر از تألیف، باید به مؤلفش دست مریزاد گفت.

○ متهور تئوری ادبی شدن و گریته برداری مستقیم از آثار مختلف غربی، گاهی چنان ناشیانه صورت می‌گیرد که عملاً به هوش و درایت خواننده توهین می‌شود، مثلاً «حالا شما شعر فلان را می‌خوانید، دراز کشیده‌اید و...» به نظر شما در این موارد کارکرد تئوری در کجای عمل نوشتن قرار می‌گیرد؟

● اگر منظور تأثیرپذیری است امری است اجتناب‌ناپذیر و طبیعی است که هر هنرمندی متأثر از خواننده‌ها، شنیده‌ها، دیده‌ها و محیط اطرافش می‌باشد، اما تأثیرپذیری و انکار یا فراتر از آن گریته‌برداری، گرچه توهین به هوش خواننده است اما جای نگرانی نیست، چون خواننده تیزبین با یک نگاه صوری درمی‌یابد اصل قضیه کجاست. در مورد شعر «حالا شما شعر فلان را می‌خوانید، دراز می‌کشید و...» نه می‌دانم شاعر این شعر کیست و نه این شعر را خوانده‌ام، اما عین این جمله‌ها را در بخشی از کتاب «شبی از شب‌های زمستان» خوانده‌ام و فکر می‌کنم اگر شاعر و نویسنده‌ای، تئوری را به طور بنیادی و درونی آموخته باشد، طبیعی است که استفاده از آن در متن به رخ کشیده نمی‌شود. در جایی که از کنار تئوری به صورت سطحی گذشته باشیم، تئوری در نوشته خودش را به سطح می‌کشاند و به رخ کشیده می‌شود.

○ آثار بعضی از نویسنده‌های ما دچار عدم ارتباط با خواننده حرفه‌ای می‌شوند، علت چیست؟ آیا مشکل این آثار مثل: صدا، مرگ و پرگاو... در این نیست که حتی وقتی زبان به پیش می‌افتد و می‌خواهد درون آدم‌ها را بکاود، با آوردن تصاویر و اشکال کند و گاه متضاد و بی‌درپی نویسنده می‌خواهد ایجاد قضایی به اصطلاح اسکیزوفرنی کند؟ در نتیجه فضای کار شلوغ و ارتباط قضا و اشخاص متن گسسته، و گاه اثر را غیرقابل خواندن می‌کند؟ این که می‌گویم شامل خواننده عادی نیست، خواننده حرفه‌ای و حتی هیئت ژوری کتاب سال را هم شامل می‌شود. البته تأکید می‌کنم اصلاً منظورم خواندن و یا نوشتن آثار سخیف نیست.

● بگذارید این سؤال را از آخر به اول جواب دهم. اگر منظورتان آثار سخیف نیست، پس خواننده حرفه‌ای نباید با خواندن این آثار مشکل پیدا کند. ما در عصر سرعت زندگی می‌کنیم و وقتی در جهان اصلاً در همین بیخ گوش خودمان در هر ثانیه صدها اتفاق مهم می‌افتد، طبیعی است که زمان حرکت بطئی گذشته و شاید گاهی لازم است خواننده هم مانند نویسنده دور خوانشش را تند کند. در مورد هیئت ژوری یا شرمندگی، بی‌غرض و صادقانه می‌گویم: از آنجا که اصلاً نمی‌دانم هیئت ژوری چه کسانی هستند و اصلاً کی، کجا و به چه کسی جایزه می‌دهند و شیوه آن در انتخاب قرار گرفتن چگونه است، آیا از طریق فراخوان... از نویسندگان می‌خواهند که آثارشان را بفرستند یا انتخاب با خود آنهاست؟ پس اجازه بدهید بپرسم، شما مطمئن هستید هیئت ژوری، خوانندگان حرفه‌ای قصه و رمان هستند؟ چون ممکن است کسی شاعر بزرگی باشد، ویراستار مهمی باشد یا مدرک دکترایش را از دانشگاه معتبری گرفته باشد و در زمینه‌ای دیگر چهره‌ای کاملاً شاخص و باارزش باشد، اما خواننده حرفه‌ای قصه نباشد. مگر چند سال پیش یکی از همین آقایان «بوف کور» را هذیان‌های بی‌سر و ته یک بیمار روانی ندانسته بود و به زبان زیبایی «بوف کور» کلی ایراد نگرفته بود که جای فعل و فاعل و نقطه و ویرگول را رعایت نکرده. در ثانی وقتی نویسنده در جامعه‌ای زندگی می‌کند که هر روز از کنار ده‌ها نفر رد می‌شود که یا با خودشان حرف می‌زنند یا با صدای بلند حرف‌های بی‌سر و ته می‌گویند یا در فاصله دو چهارراه، ۲۰-۳۰ کودک خردسال آدامس فروش، اسفند دودکن، ماشین پاک‌کن و غیره را می‌بیند، طبیعی است که قلمش دچار اسکیزوفرنی می‌شود، چون دیگر جایی برای «جام می و لعل لب» نمی‌ماند. شاید منظور شما نویسنده‌هایی هستند که ادای این خس را درمی‌آورند و در این زمینه موفق نیستند.

○ آیا فکر می‌کنید موقعیت پست مدرن با توجه به این که خود مدرنیته به قول بعضی‌ها در حوزه ادبیات هنوز نتوانسته است، آثار ماندگاری عرضه کند، محلی از اعراب دارد؟ ببینید؛ گذر از سنت و مدرنیته هنوز مرزهایش مخوش است و نوشتن چیزهایی که تکه تکه، با زبانی که گاهی چیزی در بر ندارد و حاوی و ناقل هیچ است، آیا نوعی سهل‌انگاری و بی‌توش و توانی خود را پشت عناوین گنده غلط‌انداز مخفی کردن نیست؟ اینجا بد نیست نقل قولی از هوشنگ گلشیری بیاورم که در جایی می‌گوید «تا سال ۶۶، هنوز ما [من] چیزی از ساختار شکنی نمی‌دانستم».

● اگر به طور قاطع به دنبال حوزه تاریخی پست‌مدرن باشیم، شاید نتوانیم برای آن حوزه تاریخی مشخصی پیدا کنیم. به گفته لیوتار «پست‌مدرن درک مدرنیسم است به اضافه بحران‌هایش» و این که آیا ما



حق داریم بنا به گفته بعضی‌ها وقتی هنوز مدرنیته نتوانسته در این جا آثار چندان ماندگاری عرضه کند، پست‌مدرن بنویسیم؛ حرفی است که اگر حتی درست هم باشد، در جواب باید گفت دیگر دوره آن گذشته که همه کس، همه چیز را تجربه کند. ما در عصر ارتباطات زندگی می‌کنیم و به راحتی می‌توانیم از تجربه دیگران سود ببریم و بی‌شک هر نسل تازه‌ای که وارد عرصه ادبی می‌شود با میراث از پیش موجودی مواجه است که حاصل کار یا انتخاب خود او نیست. از طرفی ما در جامعه بحران‌زده‌ای زندگی می‌کنیم؛ جامعه‌ای که ما را از عمق سنت به درون تجدد پرتاب کرده و طبیعی است که در یک جامعه بحران‌زده، هنر و ادبیاتش نیز بحران‌زده خواهد بود. ولی سرانجام از دل این بحران دیر یا زود در عرصه ادبیات آثار چشم‌گیری خواهد درخشید. به طور کلی حد فاصل دقیقی بین مدرن و پست‌مدرن وجود ندارد. گرچه پست‌مدرن نوشتن، یک روی سکه است و تقلید زورکی از آن، روی دیگر سکه. در نتیجه آن چیزهای تکه تکه سهل‌انگارانه که خود را پشت عنوان غلطانداز مخفی می‌کنند، دیر یا زود غریبال خواهند شد و جای خود را به آثار جدیدی خواهند داد. اما آقای گلشیری در سال ۶۲ چیزی در مورد ساختار شکنی نمی‌دانسته، به این معنی نیست که دیگران هم نمی‌دانسته‌اند. «بوف کور» هدایت، «سنگ صبور» چوبک و «عزاداران پیل» ساعدی در چه سال‌هایی نوشته شده‌اند؟ مگر خود آقای گلشیری «شازده احتجاب» را در سال ۱۳۴۸ با ساختار قصه رئالیستی نوشته؟ شاید آقای گلشیری در آن زمان با آن اصطلاح آشنا نبوده! طبیعی است، وقتی پنجره‌ای رو به جهانی دیگر به سوی نویسنده باز می‌شود، با تعبیرهای دیگری آشنا می‌شود. آن وقت برمی‌گردد به گذشته ادبی‌اش و درمی‌یابد که گاه جدیدترین تئوری‌ها را در سنتی‌ترین قالب‌های ادبی کشور خودش داشته، بی‌آن که با آن تئوری و نام بنیان‌گزارش آشنا باشد. مثلاً من وقتی در خارج از کلاس‌ها و کتاب‌های دانشگاه با نظریات اشکالوفسکی آشنا شدم، فهمیدم در سنتی‌ترین قالب‌های شعری ما «مدح شبیه به دم» یا «دم شبیه به مدح» که حضور ملال‌آورش در چند خط از کتاب‌های «بیدیع» و استفاده کلیشه‌ای از آن در کلاس درس، صرفاً برای دریافت نمره باعث می‌شد، آسان و گاه با انزجار از کنار آن بگذرم، چگونگی در یک بیت ساده آن شگرد آشنایی‌زدایی یا به روایتی بیگانه‌گردانی از مصرعی به مصرع دیگر اتفاق می‌افتد، مثلاً:

در مذهب ما باده حلال است ولیکن

بی‌روی تو ای ماه گندام حرام است

حافظ

بانگ غولان هست بانگی آشنا آشنایی کو کشد سوی فنا

موتوی

یا:

تو به هنگام وفاگر چه ثابت بود

می‌کم شکر که بر جور دوامی دادی

آوردن واژه‌های «وفا»، «ثبات»، «شکر» و «دوام»، خواننده را آماده شنیدن تعریف، تمجید و مدح معشوق می‌کند. اما حافظ با آوردن کلمه «جور» خواننده را به فضایی بیگانه و دور از انتظار می‌کشد. در ضمن فراموش نکنیم که غالباً اول آثار هنری نوشته یا اجرا می‌شوند بعد تئوری آنها.

نظر شما راجع به جایزه‌های متعددی که از سال گذشته به آثاری چون «هیس» و «نیمه غایب» و... داده شده و می‌شود چیست؟ البته تأکید بر کسانی است که این آثار را انتخاب کردند؛ نه کسانی که جایزه را می‌گیرند؟

قبل از پاسخ باید به این نویسندگان تبریک گفت و مبارکشان باشد. اما با این پرسش از دو منظر می‌شود نگاه کرد؛ یکی این که وقتی از جانب نهادهای دولتی، عنایتی به آثار خلاق نمی‌شود و در طول تمام این سال‌ها فقط یک بار به آثار داستانی جایزه داده می‌شود، آن هم با پیامدهای مختلف، و در دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی ادبیات خلاق جایی ندارد و تنها در سال‌های اخیر، ۲ واحد دست و پا شکسته ادبیات معاصر که آن هم نقطه پریش نهایی‌نما و سپهری است که به صورت فهرست‌وار در جزوهای فاقد خلاقیت تدریس می‌شود (البته من تازه متوجه شدم که خوشبختانه هنرستانی در زمینه ادبیات داستانی وجود دارد که این مایه خوشحالی است)، باید از کسانی که آن را راه انداخته‌اند، تقدیر کرد. اما از نقطه نظر دیگر، وقتی می‌شنویم که از چهار داور، دو نفر از آنها کتاب را نخوانده‌اند و یکی از آنها تنها ۱۳۵ صفحه از کتاب را خوانده، اینجاست که قضیه لوث شده، از اهمیت آن کاسته می‌شود و جنبه عوام‌فریبی پیدا می‌کند؛ چون قدر مسلم برای دادن جایزه به اثری باید نه تنها خود آن اثر بلکه تمام آثار پیرامون آن خوانده شود، والا این تصور را ایجاد می‌کند که جایزه به ناشر یا نویسنده داده شده نه به کیفیت اثر. یا در جایی دیگر بنیادی شکل می‌گیرد که مایه خوشحالی‌ات می‌شود و استقبال می‌کنی، اما وقتی لیست هیئت داوران را می‌بینی، دلهره جای خوشحالی‌ات می‌نشیند، زیرا بعضی از داوران گرچه برایت بسیار عزیزند و با ارزش، اما می‌دانی یا حوزه کارشان متفاوت است یا در شرایطی نیستند که حوصله خواندن همه آثار ارسالی را داشته باشند و پیداست که نامشان برای تبرک آمده، عده‌ای از آنها هم صلاحیت لازم را در این زمینه ندارند، چند نفری هم پیداست از دوستان مهربان

○ خانم حاجبی زاده مسکن است بگریید نوشتن چه نوع مثنوی برایشان مشکل است؟

● ۱. تقدیم نامه و امضاء بر روی کتابی که پول آن را دریافت کرده‌ام و در اولین دیدار هیچ حسن خاصی نسبت به خریدار آن ندارم. اتفاقاً از بیچگی تا امروز هیچ وقت امضاء جمع کردن و عکس گرفتن با آدم گنده‌ها برای خودم هیچ جذابیتهی نداشته.

۲. پاسخ به نامه‌ای برای انجام وظیفه.

۳. نوشتن نامه‌های اداری خصوصاً به کار بردن کلمه «این جازب» و

«بنده».



خانم‌آبادگی هستند که می‌شود انسانیت و مهربانی آنها را جور دیگری پاس داشت. نه این که سرنوشت ادبیات این مملکت را به آنها سپرد، چون نوشته‌ای که از طریق روابط در اوج قرار گیرد، پس از تلاشی شدن آن روابط از یادها خواهد رفت. تنها یک راه وجود دارد؛ آن هم داوری بی‌طرفانه است؛ کاری که متأسفانه کمتر صورت می‌گیرد.

○ نظرتان راجع به نقد و ستودن ادبی در ایران چیست؟ و آیا تقدیمی راجع به کارهای شما شده، توانسته‌اند نحلی روح آثار شما باشند؟

● متأسفانه در ایران در بسیاری از موارد در زمینه نقد و حتی معرفی کتاب هم، رابطه بر ضابطه حاکم است. مثلاً همین یکی، دو سال پیش در بخش ادبی یک روزنامه پرتیراژ، کتابی معرفی شده بود که یک صفحه کامل روزنامه به آن اختصاص یافته بود و آن را هم ردیف «دوف کور» خوانده بودند. یاد نمی‌رود که مانتوپوش و روسری به سر فاصله خانه‌مان تا کتابفروشی چشمه را که نزدیک است، چنان با سرعت رفتم که مجبور شدم برای آرام شدن ضربان قلب، پشت در کتابفروشی توقف کنم. دو ساعت بعد (خوشبختانه تعداد صفحات کتاب کم بود) وقتی کتاب را زمین گذاشتم، دلخ برای خودم و پولی که برداشته بودم سوخت. خوشبختانه در بسیاری از موارد یته نقد در این ملک چنان بر آب افتاده که بر همگان روشن و مشخص است که عده‌ای جمع می‌شوند و مدام برای یکدیگر نقد می‌نویسند و جایزه نوبل به یکدیگر اعطا می‌کنند. اما چه بی‌انصافند کسانی که جایزه نوبل را می‌دهند، زیرا از سر خصومت یا ناآگاهی یک بار هم تاکنون جایزه این بندگان خلا را به آنها ندادند. آن وقت آقای باباچاهی می‌گوید: توطنه سکوت معنی ندارد. و این حرفش آدم را یاد آن ناشری می‌اندازد که در نمایشگاه کتاب دو سال پیش گفت: «ناشران هیچ مشکلی ندارند».

در مورد آثار خودم طبیعی است که هر کسی تأویل و تفسیر خاص خودش را از آثار من عرضه کرده و بخشی از روح نوشته‌ها عریان نموده. و تفریق افتاده که گاه منتقدان تأکیدشان را بر موضوعی گذاشته‌اند که خودم آگاهانه متوجه آن نبوده‌ام و بعد از نوشتن یا گفتن آنها بی‌برده‌ام. یکی از کسانی که نزدیک‌ترین ارتباط را همیشه با نوشته‌های من برقرار می‌کند آقای اکبر رادی است. او همیشه تقریباً جزء اولین خوانندگان نوشته‌های من است و آن چنان دقیق و موشکاف به اثر نزدیک می‌شود و به مسائلی اشاره می‌کند که برای خودم باور نکردنی است. در مورد کتاب اولم، آقای رادی اولین کسی بود که - بی‌آن که مرا از نزدیک بشناسد - تلفن زد، تبریک گفت و با دقت و حوصله راجع به جزء به جزء نوشته‌ام حرف زد و مایه دلگرمی و امیدم شد. خانم حورا پیاوری هم در مورد رمان «از چشم‌های شما می‌ترسم» نگاه تازه‌ای ارائه کرده که برای من کاملاً تازه‌گی داشت.

۴. نوشتن بیوگرافی به صورت کلیشه‌ای.

○ مسأله هویت فرهنگی در آثار شما چه جایگاهی دارد؟

● اگر منظور از هویت فرهنگی، تقسیمات بومی و منطقه‌ای است، مثلاً شعر جنوب، شاعران شمال، انجمن مثلاً فلاطیان مقیم مرکز، باید بگویم من آدم بی‌هویتی هستم. اصلاً کلمه «بی‌غیرت» در مورد خانم‌ها به کار نمی‌رود و الاً می‌گفتم به طور کلی آدم بی‌غیرتی هستم، چون از هر نوع مرزبندی متنفرم و هیچ اصراری ندارم که وقتی از شعر یک شاعر گُرد، ترک، یا شمالی بیشتر لذت می‌برم، زور بزنم تا خودم را به شعر یک شاعر کرمانی نزدیک‌تر کنم تا حرمت همشهری‌گری را ثابت نگاه بدارم. یا وقتی خواننده‌ای ارتباط لازم را با نوشته من برقرار می‌کند، برایم هیچ فرق نمی‌کند که زادگاه او کجاست. حتی در روابط عاطفی هم، من بیشتر پای‌بند روابط حسی هستم تا روابط خونی. روابط خونی جایی برای من معنا پیدا می‌کنند که همراه با روابط حسی و عاطفی باشند. مثلاً همین چند سال پیش در کرمان بزرگداشتی برای خواجه‌گرفته بودند و عده‌ای اصرار داشتند با تبلیغ و پذیرایی ثابت کنند که خواجه از حافظ بزرگ‌تر است. در این مورد تلاش‌ها هم شد. یکی روی روان‌شناسی خواجه صحبت کرد، دیگری در مورد ورزش در شعر خواجه... ولی من با بی‌غیرتی کامل می‌گویم خواجه شاعر بزرگی است، اما حافظ شاعر دیگری است و با صرف هیچ هزینه‌ای نمی‌شود خواجه را آورد و نشانند جای حافظ و یا تا کی باید بنشینیم و در سمینارهای کرمان‌شناسی که برگزار می‌شود از آسمان زیبا، شب‌های پرستاره و فرش مرغوب کرمان حرف بزنیم و فراموش کنیم که زیر همین آسمان پرستاره، جوانان خلّاقی وجود دارند که اگر حمایت شوند شاید حافظ نشوند ولی حداقل می‌توانند خواجه‌جوی آینده باشند. جوانانی که متأسفانه به جای حمایت دارند در دام اعتیاد خاکستر می‌شوند و دختران و زنان جوان و زیبایی که پشت درهای زندان (که برای ملاقات همسران، برادران یا پدران‌شان می‌روند که یا به جرم اعتیاد یا خرید و فروش مواد مخدر زندانی شده‌اند) چگونه مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرند. راستی تا کی می‌شود به استخوان پوسیده نیاکان جنگ زده و پز فرش دست‌بافت و اصیل کرمان را داد و فراموش کرد دست‌های کوچک و نحیف کودکان یا پیرزنان قالی‌باف را. اما به هر حال لهجه، یادهای کودکی و جوانی، آداب و رسوم و ردیای زادگاه و مکان‌های دیگری که بخشی از عمرم را در آن گذرانده‌ام، از نوشته‌ام سر می‌زند، مثلاً در رمان «از چشم‌های شما می‌ترسم»، با آن که تلاش کردم سیلان را به عنوان زادگاه مادر زرتشت به زیبایی تپه‌های روشنائی کرمان خلق کنم، نتوانستم - با این که سال‌هایی از عمرم را هم در آذربایجان گذرانده‌ام - گرچه عده‌ای اوج این رمان را همان رفتن به سیلان

و رویارویی با پیرزن گیسو سفید (مادر زرتشت) می‌دانند، اما خودم فکر می‌کنم تپه روشنائی زیباتر نوشته شده.

○ آیا بی‌توجهی به آثار ادبی معاصر ایران و ترجمه شدن آنها را ناشی از زبان محدود فارسی می‌دانید؟

● این بی‌توجهی ربطی به محدودیت زبان فارسی ندارد، بلکه چیزی فراتر از مسأله زبان فارسی است. البته خوشبختانه در سال‌های اخیر ترجمه آثار فارسی در کشورهای مختلف دارد رواج پیدا می‌کند و می‌توان در همین یکی دو سال گذشته به ترجمه «روزگار دوزخی آقای ایاز» - نوشته آقای برهانی - به زبان فرانسه و انعکاس چشم‌گیر آن اشاره کرد یا می‌توان «کتاب مهمانی در گلستانه» که مجموعه ۲۱ قصه از ۲۱ زن نویسنده ایرانی است و توسط دکتر شعله وطن‌آبادی و دکتر محمدمهدی خرمی انتخاب و ترجمه شده، یاد کرد که با استقبال زیادی روبه‌رو شد و جایزه گرفت و به تلاش‌های سرور کسمایی و همکارانش برای ترجمه آثار ایران به زبان فرانسه و استقبال ناشران فرانسوی امید بست.

○ دموکراسی و کارکرد آن در قصه چگونه اتفاق می‌افتد؟ من فکر می‌کنم باید این دموکراسی در زبان هر نویسنده‌ای وجود داشته باشد؟

● دموکراسی در زبان عادی همه نویسندگان یا به طور کلی در زبان عادی همه مردم هم وجود ندارد. بعضی اصولاً همیشه از موضع قدرت حرف می‌زنند، اما هنگام نگارش طبعاً این قضیه بیشتر به رخ کشیده می‌شود، چون در نوشتن بیشتر با بخش ناخودآگاه ذهن سر و کار داریم و از طرف دیگر معمولاً به غلط وقتی عده‌ای در مورد کتاب قصه یا رمانی داوری می‌کنند، به نثری زلال و شفاف می‌گویند که راوی و تمام شخصیت‌های آن به یک زبان حرف بزنند و از هیچ زبانی غیر از زبان کتاب استفاده نکنند. در نتیجه در قصه می‌بینید که زن و مرد، دهاتی و شهری و تمام قشرهای مختلف به یک شیوه و زبان حرف می‌زنند تا کسانی را که طرفداران قصه‌هایی هستند که راوی دست آنها را بگیرد و آرام و بی‌دغدغه از کوجه‌های هموار زبانی عبور دهد، راضی نگه دارند، در حالی که دموکراسی واقعی در متن وقتی به وجود می‌آید که نویسنده به شخصیت‌هایش اجازه حرف زدن در متن را بدهد، آن هم به زبان و لهجه خودش و اگر بخواهیم فراتر برویم نویسنده باید به شخصیت قصه‌اش اجازه بدهد که به مقتضای شرایط روحی و روانی‌اش از گونه‌های مختلف زبانی استفاده کند و به متن اجازه بدهد از تداخل زبان‌های مختلف جان بگیرد.

مگر خود ما به عنوان یک شخصیت حقیقی، لحن‌مان با مادرمان همان‌گونه است که با استادمان، یا با دوستانمان با همان بیانی صحبت می‌کنیم که با مدیر اداره یا معشوقمان. پس وقتی دموکراسی واقعی در متن به وجود خواهد آمد که از ورود بیان‌ها و لحن‌های مختلف و حتی از بکارگیری زبان‌های دیگر نوشتن متون ادبی ترسیم.