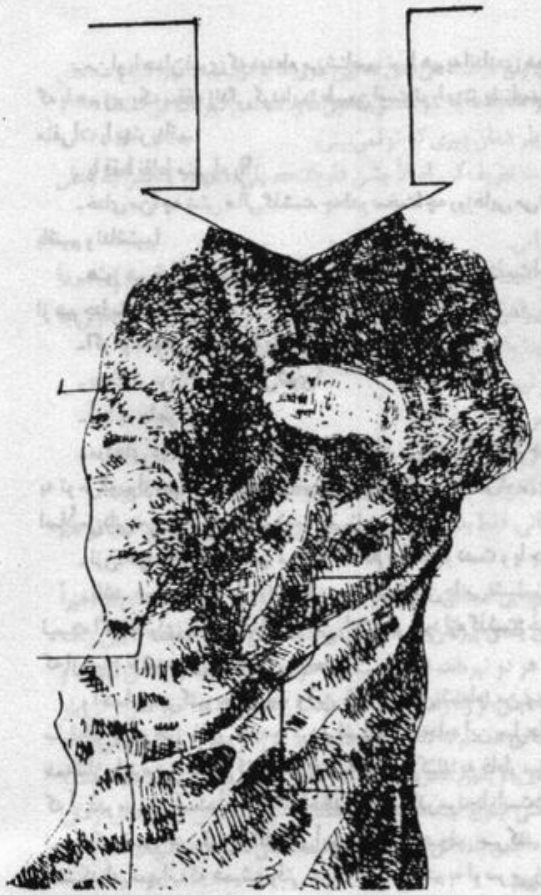

گفتگو با منصور کوشان

رشد و بالندگی فرهنگ در گرو آزادی نویسنده

سایر محمدی

■ آقای کوشان، ضمن تشکر از پذیرش این گفتگو از آن‌جاکه فعالیت شما در زمینه‌های گوناگون فرهنگ، ادب و هنر بوده است، اجازه می‌خواهم در همه‌ی زمینه‌ها بحث و تبادل‌نظر داشته باشیم.

● من هم اشکالی نمی‌بینم. منتها امیدوارم به دلیل گستردگی موضوع‌ها، زیاد مطول نشود.

■ بهتر نیست خودتان به‌طور اختصار بفرمایید به ترتیب به چه کارهایی مشغول شدید.

● من هم مثل هر جوان ایرانی که پس از مدتی مطالعه و حشر و نشر با کتاب، اگر ذره‌ای احساس ذوق و شوق داشته باشد به سراغ شعر می‌رود، گاه‌گاه شعری می‌سرودم.

■ پس با شاعری شروع کردید؟

● به یقین با شاعری هم تمام خواهم کرد.

■ چه طور؟ چه چیز سبب می‌شود که فکر کنید با شاعری تمام می‌کنید؟ ممکن است این نگرش را توضیح بدهید.

● شعر جزء لاینفک وجود هر انسان عاشق است و من چون احساس می‌کنم تا آخرین لحظه‌ی حیاتم عاشق خواهم ماند، یقین دارم شعر هم خواهم گفت. چون عشق بدون ستایش عاشق از معشوق یا نخواهد گرفت و چون گل و گیاهی بدون آب و هوا پژمرده خواهد شد.

■ آیا این معشوق ویژگی خاصی دارد؟

● اگر منظورتان ابعاد معشوق است، بله جواب مثبت است. چراکه همان ویژگی‌ها سبب ایجاد عشق و تجلی عاشق شده است. اما اگر منظورتان انتخاب تعدد آن‌هاست، جواب منفی است. چرا که هر کس می‌تواند معشوق خاص خود را برگزیند. یا بهتر است بگویم، معشوق هر کس نسبت به شرایط روحی و اجتماعی آن کس شکل می‌گیرد. در واقع به قول کیرکه گارد هر کس بتی را با حرارت بپرستد مانند این است که خدا را پرستیده است. حال نمی‌دانم منظور شما کدام بود؟

■ من پاسخم را گرفتم. منظورم انتخاب تعدد معشوق‌ها بود.

● بله، عشق جنبه‌های گوناگون و جلوه‌های متفاوت دارد. هرکس به نوعی به عرفان ویژه‌ی خود می‌رسد. این رابطه، حدود و معیار ندارد. رابطه‌ی بنده و پروردگار، مرید و مراد، مادر و فرزند، عاشق و معشوق و الی آخر. تنها استثنا در این میان، همین شاعر است که مورد بحث ماست. بدیهی است که مادر، می‌تواند هم عاشق فرزند باشد، هم عاشق شوهر و هم عاشق معبود الهی خود. دیگران هم همین‌طور. اما آن‌چه مهم به نظر می‌رسد این واقعیت است که شاعر به دلیل قریحه و اشرافی که با مطالعه و تجربه به دست می‌آورد، می‌تواند از بقیه مستثنا باشد، یعنی چه؟ یعنی این‌که در مثال ما، مادر به ناگزیر خود را میان معبود الهی، فرزند و شوهر تقسیم می‌کند و یا عاشق در معشوق و که و که. اما شاعر چنین نیست. شاعر چون یک عارف تمام‌عیار، چون لیلی، شیخ صنعان، قرةالعین، بایزید بسطامی، رابعه عدویه، شیخ‌اشراق، سهروردی شهید یا عین‌القضات شهید، همه را در یکی می‌بیند. همه یکی می‌شوند و یکی همه. چنانچه بهترین مصداق ادعای ما، سرور ما خواجه حافظ است.

■ برگردیم سر ترتیب فعالیت‌های شما. گفتید با شاعری شروع کردید. حالا بفرمایید چگونه، با چه کیفیتی و چه‌طور بستر پیشرفت را برای خودتان مهیا کردید.

● واقعیت این است که من هم مثل بقیه تحت‌تأثیر شعرهایی که می‌خواندم آثاری را روی کاغذ می‌آوردم. این آثار به مقتضای سن و سالم بدیهی است که بیشتر الگوبرداری از شعرهای رمانتیک همان سال‌ها بود. اما از آن‌جا که در حلقه‌ی خوبی قرار گرفته بودم و در اصفهان محمل جُنگ اصفهان وجود داشت و ما تعدادی جوان بودیم که به خودمان سخت می‌گرفتیم و به دنبال هدف مشخص و زبان مشخص بودیم، خیلی زود از الگوبرداری و تأثیر این و آن بیرون آمدیم.

■ ابتدا متأثر از شعر چه کسی بودید؟

● ابتدا فروغ فرخزاد، بعد سپهری، بعد م.آزاد، بعد حقوقی و با تجربه‌ی شعر کسانی چون آتشی و رؤیایی و شاملو، این تأثیرپذیری از بین رفت تا این‌که هر کدام به زبان ویژه‌ی خود رسیدیم.

■ جز آقای محمد حقوقی دیگر چه کسی در اصفهان شعر می‌گفت که شما با او حشر و نشر داشتید؟

● محمد حقوقی مرکز ثقل شعر اصفهان بود. حتا برای کهنه‌سرایان یا نظم‌گرایان نیز حقوقی یک شاعر مطرح و مورد نظر بود. همین‌جا هم لازم است بگویم حقوقی نه‌تنها یک شاعر خوب یا منتقد خوب که یک شخصیت شاعر بود. می‌خواهم عرض کنم میان شاعر و شعر او یک رابطه‌ی مستقیم وجود دارد. شما نمی‌توانید منش و وقار یک شاعر را نداشته باشید اما شعر خوب بگویید. این ممکن نیست. تجربه‌ی حداقل ۲۵ ساله‌ی من بارها و بارها نشان داده است که رابطه‌ی شاعر و شعرش تنگاتنگ است. نگاه کنید به شاعر موفق معاصر احمد شاملو و زندگی شاعرانه‌اش، با انتخاب یک زندگی ویژه، با رفتار، پندار و کردار ویژه‌اش شعرش را پالایش و نمود ویژه و استثنایی داده است. هم‌چنان فروغ فرخزاد یا حتا سهراب سپهری، م.آزاد، منوچهر آتشی، یدالله رؤیایی و محمد حقوقی اینان نیز شاعرانه زندگی کرده و می‌کنند.

■ ممکن است این شاعرانه زندگی کردن را توضیح بدهید؟

● البته. به‌خصوص که در همین لحظه نگران این شده بودم که نکند خواننده خیال کند منظور من نشستن در برج عاج معروف است و یا زندگی رمانتیک‌مآبانه را پیش گرفتن. نه. منظور خوردن و خوابیدن و منتظر فرشته‌ی الهام نشستن نیست. برعکس. منظور آن است که با وجود نیاز به معیشت بهتر و با وجود بودن امتیازهایی برای رسیدن به مقام‌ها و پذیرفتن مسئولیت‌ها و به دنبال آن داشتن زندگی مرفه، آسودگی خیال و تضمین آینده، باید هر صبح با فکر شعری تازه، اثری تازه، نگاهی نو و اندیشه‌ای بدیع بروی به اتاقت، به پشت میز کارت و با مطالعه و با نوشتن و یا غور و تفحص در این اثر و آن اندیشه، تلاش کنی اثری دیگر بیافرینی.

■ سؤالم این بود که غیر از آقای محمد حقوقی شما با چه شاعران دیگری حشر و نشر داشتید؟

● در اصفهان البته شاعر زیاد بود. حتا قصاب محله‌ی ما شاعر به نسبت معروفی بود که گاه‌گاهی شعری از او در رادیو خوانده می‌شد. تخلصش سَخا بود. انجمن صائب فعالیت چشمگیری داشت. البته من نیز روی کنجکاوی و جوانی دست‌کم گفت‌وشنودی با بعضی از آن‌ها داشته‌ام. اما در حلقه‌ی جُنگ اصفهان نیز چند نفری شاعر بودند. جز محمد حقوقی، هوشنگ گلشیری هم در آن سال‌ها شعر می‌گفت. شعر داشت و هم داستان. بعد ضیا موحد و بهرام افراسیابی بود. در سن و سال من هم چند نفری بودند. جوان‌ترین و موفق‌ترین مجید نفیسی بود که خیلی زود به زبان خاص خودش رسید. هرمز شهدادی که بعدها داستان و رمان نوشت، محمدرضا شیروانی، محمود نیکبخت و خوب چند نفری دیگر که رها کردند.

■ از هم‌دوره‌ای‌ها یا همسن و سال‌های شما چه کسانی مانده‌اند. منظورم این است که هنوز به ادبیات می‌پردازند.

● اگر بشود ما را حلقه‌ی دوم جُنگ اصفهان نامید. به نسبت روزگار و وضعی که معمولاً وجود دارد، بسیار موفق بوده‌ایم. می‌دانید که در دوره‌ی دانشجویی مثلاً، اگر ۵۰ شاعر باشند، پس از فارغ‌التحصیل شدن می‌رسند به ۱۰ نفر و بعد از ازدواج به ۵ نفر و پس از رفتن به سرکار و مشکلات خانه و بچه می‌مانند یکی، دو نفر. اشتباه نشود که منظور من هم خانم‌هاست و هم آقایان. اما از جمع ما یا حلقه‌ی دوم جُنگ اصفهان اکثریت مانده‌اند و مسئله و مشغله‌ی اصلی‌شان هنوز ادبیات است. محمود نیکبخت که چند کتاب در زمینه‌ی نقد و بررسی شعر منتشر کرده است و مجموعه‌ای از آثار خود. رضا شیروانی متأسفانه آن‌قدر گزیده‌گو و کم‌گوست که گمانم تا یک دهه‌ی دیگر هم آثارش یک مجموعه نمی‌شود. یونس تراکمه خبر دارم یک رمان آماده‌ی انتشار دارد و یکی دو مجموعه‌ی داستان و چند سال پیش چند شماره‌ی *فصل‌نامه‌ی زنده‌رود* را سردبیری کرد. رضا فرخفال که مجموعه‌ی داستان قابل توجه *آه استانبول* را منتشر کرده است و یکی دو ترجمه و هم‌اکنون در کانادا است و آخرین داستانش همین امسال در مجموعه‌ی *دفترهای شنبه* منتشر شد.

■ به نظر می‌رسد شما خیلی دیر دست به چاپ آثارتان زدید؟

● نه‌تنها من که همه‌ی این دوستانی که نام بردم، دارای همین ویژگی بودند و هستند. پس از یک دوره‌ی کوتاه که براثر جوانی و شور و شوق، شور چاپ آثارشان را داشتند و یکی دو اثر هم این‌جا و آن‌جا چاپ کردند، دست از این کار کشیدند و به فکر پختگی و استتنایی بودن کارشان افتادند. انتشار اثر بیش از آن‌که خوب باشد، اگر به موقع و در شرایط تشخص آفرینشگر آن نباشد، خطرناک است. اغلب خوانندگان ناآگاه، شاعران و نویسندگان جوان را به بیراهه می‌اندازند. مطابق سلایق و نظرات خوانندگان عمل کردن و تحت‌تأثیر نگرش و خواست آنان منتشر کردن، خطر انتشار آثار سبک را در پیش دارد.

■ منظورتان این است که شاعر و نویسنده نباید به خواننده توجه کند یا اهمیت بدهد؟

● شاعر و نویسنده باید به بلوغی برسد که نیاز خواننده‌اش را دریابد، در آن مستحیل شود و آن‌گاه آفرینشی داشته باشد که خواننده را به دنبال خود بکشد. در واقع شاعر و نویسنده باید با خوانندگانش همزاد شود. اثر را توأمان پیش ببرند. برای این‌که این اتفاق بیفتد، لازم است که شاعر و نویسنده برخوردار از تجربه، دانش و آگاهی باشد، به بلوغ فکری و زبانی رسیده باشد وگرنه اثرش می‌شود تفاله‌ی غذای روح. اثرش می‌شود فاقد شیره‌ی لازم برای رشد اندیشه‌ی خواننده. خواننده هم با مطالعه‌ی اثر او، بیش از آن‌که غذایی را به دست بیاورد، نشخوار می‌کند. نشخوار کردن هم یک لذت هیستریک دارد. خواننده خوشش می‌آید کتابی بخواند جناب‌که مملو از اطلاعات و آگاهی‌ها و دانش‌هایی در سطح خود اوست. این خواننده هرگز گامی فراتر نمی‌گذارد. در صورتی‌که می‌دانیم آفرینشگر، بالقوه متعهد است و شاعر و نویسنده در این‌باره مسئول است. باید به گونه‌ای بیافریند که خواننده‌اش مدام در حال تحول و پیشرفت باشد.

■ به نظر می‌رسد شما در همان جوانی، سال‌های حضور در اصفهان شعر را رها کردید و به سراغ تئاتر رفتید. چند نمایشنامه از شما اجرا شد یا ...

● نه، من هرگز شعر را رها نخواهم کرد یا بهتر است بگویم شعر هرگز من را رها نخواهد کرد. هر شرایط ناگوار و یا هر شادی ویژه، در من حلول شعر است. پس از هر حادثه‌ای، شعر تمام وجود من را می‌پوشاند و من در آن مستحیل می‌شوم. این حالت، این مستحیل شدن در شعر، آن‌قدر لذت‌بخش و زندگی‌آفرین است که من تا آن‌جا که توان نگهداری‌اش را در ذهن و جان و روانم دارم روی کاغذ نمی‌آورم. زمانی که ذهنم سرگرم تصویرهایی از یک شعر است جهان وجود خارجی ندارد. من بیرون از زمان و مکان به‌سر می‌برم و خوشم. به راستی خوشم. این بالاترین و عزیزترین لذتی است که سراغ دارم و تجربه کرده‌ام. بنابراین همان‌طور که در آغاز گفتگو هم اشاره کردم، من نمی‌توانم شعر را رها کنم. شعر با من تا مرگ من هست و به قول پیتس شاعر ایرلندی که می‌گوید: شعر ناگفته‌ی هر شاعر مرگ اوست، مرگ من شعری خواهد بود. مرثیه‌ای بی‌انتها. من به مقتضای شرایط به سوی تئاتر و نمایشنامه‌نویسی کشیده شدم. فراموش نکنید که اصفهان نه‌تنها ویژگی شاعر و نویسنده‌اش بالاست، پیشینه‌ی تئاتری‌اش هم قابل توجه است. به طور کلی، اصفهان از نظر فرهنگی شهر افراط و تفریط است از یک طرف قشری و سطحی‌نگر و متعصب است و از طرف دیگر فرهنگی و فرهیخته.

■ ممکن است به‌طور خلاصه بگویید چرا؟

● این سؤال را بیشتر باید جامعه‌شناسان توضیح بدهند اما در یک کلام می‌شود گفت اصفهان روستا- شهر است. اصفهان به دلیل بزرگی و آبادانی‌اش، روستاهای زیادی چسبیده به شهر دارد. در نتیجه مرزی آن‌چنان میان روستایی و شهری وجود ندارد. نه روستایی‌اش دارای فرهنگ خالص روستایی است و نه شهری‌اش، دارای فرهنگ شهری. این دو مدام در حال استحاله در فرهنگ یکدیگرند.

■ از پیشینه‌ی تئاتر اصفهان می‌گفتید.

● بله، چند شهر در ایران از پیشینه‌ی تئاتری برخوردارند. استان گیلان و اصفهان و مدت کوتاهی، تبریز. گیلان متأثر از تئاتر شوروی سوسیالیستی و اصفهان به دلیل حضور ارامنه متأثر از تئاتر اروپایی است. از طرف دیگر، به دلیل عدم گردش فرهنگش، یا تسلسل و سیکل آن، در خود فرو رفتن، آرام آرام به تئاتری دست می‌یابد خاص. تئاتر روحوضی و تئاتر فی‌البداهه‌ی اصفهان که با ارحام‌صدر به اوج و حضیض خود می‌رسد، در سراسر ایران نمونه است که همان‌طور که عرض کردم برمی‌گردد به فرهنگ خاص مردم اصفهان. بنابراین من در محیطی پرورش یافته بودم که در آن تئاتر، هنری آشنا و ملموس بود. از طرف دیگر برادرم ناصر، علاقمند به تئاتر شده بود و از نخستین بازیگران گروه کارگاه نمایش وابسته به جشن هنر شیراز بود. در کنار همه‌ی این عوامل، در جُنگ اصفهان به نمایشنامه اهمیت داده می‌شد و آقای ابوالحسن نجفی که خودآگاه یا ناخودآگاه چشم همه به او بود، چندین نمایشنامه ترجمه کرده بود. این عوامل به اضافه‌ی این‌که تئاتر نویسنده را از شعرش دور نمی‌کند، دست به دست هم دادند و من را به سمت و سوی تئاتر سوق دادند. بعد هم، تفحص و غور بیشتر من را شیفته‌تر و شیفته‌تر کرد تا روزی که دریافتم تئاتر می‌تواند کامل‌ترین هنرها باشد و نویسنده‌ی تئاتر می‌تواند خود را از هر نظر اغنا کند. شعر، داستان، رقص و گاه نقاشی و موسیقی از رکن‌های اساسی تئاتر هستند و تمام‌شان می‌توانند بر حول محور کلمه تجلی پیدا کنند.

■ گمانم شما جز نوشتن نمایشنامه، بازی و کارگردانی هم کرده باشید.

● یک‌بار در نمایشنامه‌ای از اوژن یونسکو بازی کردم به نام استاد، یا رهبر و یک‌بار در نمایشنامه‌ای از خودم به نام «ساعت کوبنده چیست، ساعت کوبنده» که متأسفانه نمایشنامه‌اش را هم گم کرده‌ام.

■ کارگردانی چه‌طور؟

● به گمانم لازم است که هر نویسنده‌ی نمایشنامه‌ای، از نزدیک با تئاتر آشنا شود و به‌خصوص یکی دو کار از خود و دیگران را کارگردانی کند. من البته بدون این شناخت، از روی شدت علاقه و از طرف دیگر عدم اطمینان به دیگران، به سوی کارگردانی تئاتر کشیده شدم. نخستین اثری را که طراحی و کارگردانی کردم نمایشنامه‌ی *الف، لام، میم* بود. یک درام روحانی بود که متنی شعرگونه دارد. بعد *نظارت عالیه* اوژن یونسکو، در *منطقه‌ی جنگی* یوجین اونیل، *ساعت دشوار* و *باراباس* پالاگرکوویست و *وعده‌ی ملاقات* خودم را طراحی و کارگردانی کردم.

■ چی شد که تئاتر را رها کردید و وارد مطبوعات شدید.

● رها نکردم. در حالی‌که در اصفهان، سرگرم تجربه بودم و موفقیت‌هایی هم به دست می‌آوردم، می‌دیدم که هنوز نه‌تنها تمام شهرهای ایران که بیشتر گروه‌های تئاتری تهران هم از پشتوانه‌ی عمیق شناخت تئاتر برخوردار نیستند. به ویژه که نمایشنامه‌های منتشر شده، به جز چند استثنا همه از ساختاری سست و سطحی برخوردار بودند. پس، بعد از یک مطالعه‌ی جدی و مرور بر نمایشنامه‌نویسی ایران وقتی متوجه شدم اکبر رادی نمایشنامه‌نویسی روبه رشد است که متأسفانه هم‌چنان ضعف‌هایی اساسی را در آثارش دنبال می‌کند، کارم را با بررسی و نقد مجموعه آثار او شروع کردم. سلسله مقاله‌ای تحت عنوان ***روزنه‌ای به لبخند باشکوه آقای رادی*** نوشتم و برای احمد میرعلایی سردبیر آینده‌گان ادبی فرستادم که به صورت مسلسل چاپ شد.

■ بنابراین فقط روی متن نمایشنامه کار می‌کردید؟

● به طور دقیق بله. چون کسی را هم سراغ نداشتم که فقط به متن بپردازد و به‌طور جدی آن را دنبال کند. من تا وقتی اصفهان بودم، هر نمایشنامه‌ی خارجی را که بررسی و تحلیل آن نوعی آموزش نمایشنامه‌نویسی بود، بررسی می‌کردم اما وقتی به تهران آمدم و این‌جا ساکن شدم، دریافتم اجراها نیز نیاز به نقد و بررسی دارد. به جرأت می‌توانم بگویم به جز چند استثنا که به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد، نقد و بررسی جامع روی یک اثر نمایشی نداشتیم. چند نفری بودند که نقد تئاتر می‌نوشتند. اینان خلاصه‌ی نمایشنامه را می‌نوشتند، با یک نگاه سطحی اجرا را رونویسی می‌کردند و با یک اظهارنظر کلی، مطلب تمام می‌شد.

■ بازتاب کار شما چه‌طور بود؟

● عالی. اگر واکنش‌های شدید و عمیق نداشت، شاید دنبال نمی‌کردم. چون با هر نقد و بررسی، تعدادی دشمن برای خودم می‌تراشیدم. اما نوشته‌ی من آن‌قدر، حتا برای خود آن نویسنده و کارگردان، می‌توانست جالب باشد که من تشویق می‌شدم و به کارم خیلی جدی ادامه می‌دادم.

■ باز هم ناگزیرم سؤال قبلی را تکرار کنم. چرا نقدنویسی را رها کردید؟

● حتا تا سال ۵۹-۶۰ هم نقد نوشتم. شاید آخرین یادداشتم روی مرگ یزدگرد بهرام بیضایی باشد و یا یکی، دو تا بعد از آن. بعد هم که خبر دارید، همه‌چیز تعطیل شد. فرهنگ را انداختند در زباله‌دانی تاریخ. فراموش کردند که شاه و سلطنت نه‌تنها هیچ ربطی به فرهنگ و اندیشه نداشت که ضد آن بود. خیال کردند به همراه او، باید هر نوع فرهنگ و هنر و اندیشه‌ی نویی را که درک نمی‌کنند و نمی‌شناسند، به زباله‌دانی تاریخ بریزند. سال‌ها هم به آن افتخار می‌کردند، اما خب، خوشبختانه تاریخ و ضرورت زمان کار خود را کرد و بیدارشان کرد. هوشیار شدند و دریافتند که تاریخ بدون زایش فرهنگ رشد نخواهد کرد. عقب می‌رود که جلو نمی‌رود. البته ما هنوز هم خیلی از چیزها را نداریم. تئاتر که اصلاً نداریم. این کارها ادا درآوردن و مسخره کردن تئاتر است. نوعی شوخی بی‌مزه و توهین‌آمیز است. من از سال ۶۰ تا امروز جز دو کار آن هم متوسط، از روی نمایشنامه‌های خارجی، کار تئاتری دیگری ندیده‌ام که بخواهم روی آن قضاوت کنم که ضعیف بود یا قوی.

■ در این سال‌هایی که تئاتر نبود، شما چه می‌کردید؟

● من هم مثل بسیاری از دوستان تئاتری به سوی تلویزیون جذب شدم. در واقع چاره‌ای نبود. من خودم را نویسنده‌ای حرفه‌ای و صاحب تجربه در زمینه‌ی نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی می‌دانستم و دوست نداشتم به سراغ کارهای دیگر بروم. بنابراین از آن‌جا که سال‌های قبل از انقلاب هم، با تلویزیون چند سالی همکاری کرده بودم و ناآشنا نبودم، یکی از روزهای سال ۱۳۶۰ تهیه‌کننده‌ای به نام خانم شهناز مهدوی به سراغ من آمد که ما نیاز به آثار نمایشی، روی عرفان ایران داریم و دنبال کسی می‌گردیم که هم عرفان ایران، متون کهن را بشناسد، هم تئاتر را و هم تلویزیون را. من هم البته به رغم شک و دودلی که داشتم، استقبال کردم و پس از یکی دو جلسه، قرار شد با شخصی به نام آقای مهدی فریدزاده که انسانی پاک، بی‌آلایش، نجیب و فرهنگ‌دوست و هنرپرور بود یک مجموعه‌ی تلویزیونی از شخصیت‌های برجسته‌ی ادب کهن ایران کار کنیم. این شخص، منظورم فریدزاده است، دست من را باز گذاشت و من با انتخاب ***گروه بازیگران تئاتر شهر*** که پیش از آن با یکی از برجسته‌ترین و بهترین کارگردان‌های تئاتر ایران آقای آربی آوانسیان کار کرده بودند، کار را شروع کردم و نزدیک ده برنامه‌ی تلویزیونی از زندگی و شخصیت و آثار مردان بزرگ ادب و عرفان ایران ضبط کردیم.

■ به خاطر دارید چه آثار یا چه شخصیت‌هایی بود؟

● معمولاً از آثار و زندگی، متنی فراهم می‌کردم که نه این بود و نه آن. به جز در مورد مولوی، که متنی به دور از زندگی و کار شد. البته نزدیک به ۲۶ متن نوشتم اما بقیه را نتوانستم اجرا و ضبط کنم. مشکلات اجازه نداد. در گروه فرهنگ، ادب و هنر با مدیریت فریدزاده سانسور نبود. ما خودمان رعایت جوانب را می‌کردیم، اما هیچ اثری بدون سانسور پخش نشد. از ۱۲ اجرای ضبط‌شده گمانم ۴ یا ۵ اثر، آن هم به صورت مثله‌شده پخش شد و بقیه هم رفت به آرشیو.

■ چه آثاری پخش شد و چه آثاری نشد؟

● از آن‌جا که نام اجراها را به خاطر ندارم، اجازه بدهید نام نویسنده، شاعر یا شخصیت را بگویم. ناصر خسرو قبادیانی، بایزید بسطامی، ابوریحان بیرونی، ابوسعید ابی‌الخیر، خواجه نصیرالدین طوسی، حکیم سنایی، فریدالدین عطار، قاضی نورالله شوشتری و مولوی.

■ چه آثاری را نوشتید، اما اجرا نشد؟

● زیاد، مثل زندگی مولوی با شمس، حافظ، حلاج، ملاصدرا، سهروردی و ...

■ تجربه‌ی دیگری هم در این زمینه دارید؟

● من برای تلویزیون آن سال‌ها زیاد کار کردم. سریالی ساختم به نام ***اندر لطایف روزگار***، که در آن از بیشتر متن‌های طنز ادبیات کهن ایران‌زمین استفاده کرده بودم و در واقع جنگ زنده‌ای بود از شخصیت‌هایی چون بهلول، جوهی و یا حکایت‌های کوتاه و بلند کتاب‌ها.

■ این سریال هم پخش نشد؟

● از این سریال که ۱۳ قسمت ۴۵ دقیقه‌ای بود، چهار قسمت ۲۰ تا ۲۵ دقیقه پخش شد و بقیه توقیف گشت.

■ تا چه سالی با تلویزیون همکاری داشتید؟

● تا وقتی تیغه‌ی سانسور تا بن فرهنگ فرو نرفته بود. حدود سال‌های ۶۷-۶۶ البته پس از آن‌که دریافتم تلویزیون روی آثار ویدئویی مسلط است و بدون هرگونه مسئولیت هر کاری دلش خواست با اثر شما انجام می‌دهد، شروع کردم به ساخت فیلم مستند یا داستانی. آخرین اثری هم که در این زمینه ساختم ***بچه‌ی مردم*** بود که بر مبنای داستانی از جلال آل‌احمد فیلمنامه‌ی آن را نوشتم.

■ این چه سالی بود؟

● گمانم سال ۶۶ یا ۶۷

■ بعد از آن چه کردید؟

● مدتی را با نوشتن متن برای فیلم‌های مستند دوستان گذراندم. عرض کردم، به هرحال من یک نویسنده‌ی حرفه‌ای بودم و می‌بایست از این طریق معیشت خود و خانواده را مهیا می‌کردم. شاید حدود ۱۰۰ متن برای فیلم‌های مستندی که روی طبیعت ایران بود نوشته باشم بعضی از آن‌ها به گفته‌ی دوستان آن‌قدر درخشان بود که تلویزیون بیشتر به اعتبار نوشته - امری مضحک البته - آن را پخش می‌کرد. مثل ***به دنبال زنده‌رود*** و ***کشتی لوچو*** یا ***گلستان*** و ...

■ اسمتان روی این فیلم‌ها می‌آمد؟ از این نظر می‌پرسم که کم‌تر به یاد دارم نامی از شما را در تیتراژهای تلویزیونی دیده باشم.

● گاه گداری می‌آمد. متن‌هایی که خودم می‌نوشتم و کارگردانی می‌کردم، مثل سلسله ادب و عرفان ایران، که از نام مستعار استفاده می‌کردم، می‌آمد نویسنده و کارگردان، آرش آرامی. اثری هم که موفق بود و کم‌تر تلویزیون در آن دخالت داشت، می‌آمد نویسنده و کارگردان منصور کوشان. در مورد متن‌ها یا فیلمنامه هایی که نمی‌دانستم چه بر سرشان می‌آید، سعی می‌کردم یا اسم نگذارم یا نام مستعار باشد. البته چندتایی هم خبر دارم که با نام من پخش شده است که اگر چه بد هم نبوده، اما این بی‌معرفتی کارگردان یا تهیه‌کننده را نشان می‌دهد که قرار بوده نام بنده را بنویسد و نوشته است.

■ در این آثار، اثری هم بوده است که از نوشتن آن پشیمان باشید.

● از چه نظر؟

■ مثلاً سیاسی.

● نخیر. حول کار یا اثری که مورد نظرم نبود و امری غیرفرهنگی بود، هرگز نچرخیدم.

■ گفتید تا سال ۶۶ یا ۶۷ با تلویزیون همکاری کرده‌اید، بعد چه کردید؟

● باید دنبال کاری می‌رفتم که مشکل مسکن، یعنی اجاره‌خانه و یا خوراک و پوشاک را رفع کند.

■ پیدا کردید؟

● کار که زیاد بود، برای من البته، نه. همه دلال شده بودند و من هم می‌توانستم به خیل آنان بپیوندم، منتها من به دنبال کار خودم بودم، نوشتن. من همیشه خودم را یک نویسنده‌ی حرفه‌ای می‌دانستم و از همان جوانی از این راه نان خورده بودم.

■ در آن سال‌ها چه روزنه‌ای برای یک نویسنده‌ی حرفه‌ای وجود داشت؟

● فیلمنامه نویسی. سینما رونق کاذبی داشت و فیلمنامه روزبه روز ارزش ریالی‌اش می‌رفت بالا. من نیز مثل خیلی از نویسنده‌ها به سوی سینما جذب شدم، اما از آن‌جا که نوشته‌ی من، سلیقه‌ی من و خواست من تصویب نمی‌شد و تصویب‌کنندگان یا به دنبال فیلمنامه های تبلیغی بودند یا مبتذل و سبک، ما راه سوم را انتخاب کردیم و فیلمنامه های تصویب‌شده‌ی سبک را بازنویسی کردیم یا برای این و آن نوشتیم و امرار معاش کردیم تا فضا برای نوشتن در مطبوعات باز شد.

■ پیش از آن‌که وارد بحث مطبوعات بشویم و به تجربه‌ی شما در این زمینه بپردازیم، دوست دارم نظرتان را به‌طور کلی در مورد سینمای امروز بدانم.

● یکی از شاخص‌های فرهنگی و یا عامل‌های مهمی که جامعه‌ی ما را دچار نابسامانی فرهنگی کرده است، سینمای بی‌هویت یا ضد ایرانی امروز است. سیاست فرهنگی، دست‌کم، در سال‌های گذشته چنان بوده است که کم‌تر فیلمی خارج از سلیقه واعمال نظر شخصی چند کارگزار سینمایی ساخته شده است. به ظاهر گذر فیلمنامه از صافی ذهن چند خام‌اندیش بی‌فرهنگ که فاقد هرگونه خلاقیت، نوگرایی و انعطاف فرهنگی بوده‌اند، سینمای ایران را به دو شاخه تقسیم کرده است. از چند استثنا که بگذریم، سینمای امروز ایران یا بی‌هویت است و مبتذل و یا ضدایرانی و مغلوک و وحشتناک‌تر از همه، انگاری که فیلمنامه ی همه‌ی آن‌ها، به دست چند نفر میرزابنویس سنت‌گرا و جزم‌اندیش نوشته شده که فاقد هرگونه انعطاف و قابلیت درک با زمانه‌اشان بوده‌اند و نمی‌توانسته‌اند با تفکر و ذهنیت خلاقه‌ی همزمان با زمانه‌شان، هماهنگی و همسازی داشته باشند. همین امر سبب شده که به ناگزیر- به دلیل پایه‌ی اقتصادی سینما- آن چند سینماگری هم که می‌توانسته‌اند به شکلی مبشر نظریه و تفکر نو، اشاعه‌دهنده‌ی زیبایی و منش والای انسانی در آثارشان باشند، آرام آرام به سوی جزم‌اندیشی خودکامه‌ی چند کارگزار کشیده شوند و نتوانند چنان‌که بایسته و شایسته است، روحی باشند برای کالبد بی‌حس این سینما. در نتیجه‌ی عدم انعطاف‌پذیری، جزم‌اندیشی، بی‌سلیقگی، خودکامگی کارگزاران و تزریق ناهماهنگ و بی‌رویه‌ی اقتصادی و به‌طور کلی سیاست فرهنگی، سینماگر متفکر و روشنفکر و بی‌فرهنگ هم به همان سو کشیده شدند که حاصلش به زعم من همان‌طور که اشاره رفت، سینمای بی‌هویت و سینمای ضد ایرانی است که در هر دو شاخه، به دلیل تزریق بالای اقتصادی به شکل «آمده»[1] درآمده است. به ویژه که این سیاست بی‌هویت و ضدایرانی از سوی سیاست‌های خارجی که اغلب از آن به نام «تهاجم فرهنگی» یاد می‌شود، تأیید و تشویق شده است و همان‌ها رهنمودهای لازم را برای بنیان‌برافکن و خانه‌خراب‌کن شدن آن، مستقیم و غیرمستقیم داده‌اند.

■ ممکن است مثال بزنید.

● به خاطر گریز از اطاله‌ی کلام، خواننده را رهنمود می‌دهم به محتوای فیلم‌هایی که به شکلی در جشنواره‌های خارجی مطرح بوده‌اند تا اگر قرار است با «تهاجم فرهنگی» مبارزه شود، دست‌کم چهره‌ی واقعی و جایگاه اصلی‌اش را بهتر بشناسیم.

■ در کدام فیلم این اتفاق افتاده است؟

● کدام فیلمی را سراغ دارید که در یکی از این جشنواره‌ها مطرح شده باشد و در آن، انسان ایرانی، فرهنگ ایرانی تحقیر نشده باشد؟ کدام فیلم را سراغ دارید که در آن جامعه‌ی ایرانی، جامعه‌ای باشد با فرهنگی پویا، غنی، دیرپا و جستجوگر؟ در کدام فیلم انسان ایرانی دچار بدبختی و فلاکت از هر نوعش نبوده است؟ در کدام فیلم انسان ایرانی دچار فقر اقتصادی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، بهداشتی و ... نبوده است؟ نام بردن یک یا دو فیلم هیچ مشکلی را حل نمی‌کند، نود درصد فیلم‌هایی که به جشنواره‌ها رفته‌اند دارای چنین شاخص‌هایی‌اند. در یکی ایرانی، هستی‌اش در گرو قاچاق است، در دیگری برادرکش است، در دیگری عقب‌افتاده است. روستایی احمق و نادان است. شهری دزد و مفلوک. معلم بی‌شعور است، دانش‌آموز کودن. مردم همه فلاکت‌زده و ناتوان از هر کار فرهنگی و اجتماعی‌اند. تمامی یک روستا نمی‌توانند به کودکی جستجوگر کمک کنند. کودک هم معصوم نیست، زاده و پرورش یافته یک فرهنگ عقب‌افتاده است که حالا هم که به جرقه‌ای رسیده است، در بلاهت محیط سردرگم می‌ماند. انسان با تماشای فیلم‌های ایرانی دچار آن‌چنان غبنی می‌شود که بیرون آمدن از آن کارستانی است. در فیلمی تمامی ایران کویر است و مردم آن به دنبال یک قطره آب و یک تکه نان فطیر. در فیلم دیگر ...

■ این فقر در ایران وجود دارد.

● می‌دانم که فقر هست، به ویژه فقر فرهنگی، فقر بهداشتی، فقر اقتصادی و فقر ... می‌دانم که جنگ بوده است و هزاران مصیبت. زلزله بوده است و صدها گرفتاری. سیل بوده است و هستی‌های برآب رفته. می‌دانم سیاست‌های نادرست سال‌ها ریشه و بنیان این فرهنگ را می‌خواسته خشک کند، اما هنوز که خشک نشده. هنوز که ما هستیم، سرپا ایستاده‌ایم. هنوز که فرهنگ غنی ما، متبلور اندیشه‌های نو، پویا و جستجوگر می‌تواند باشد. پس چرا چنین باید برخورد کرد؟ پس چرا آینه‌ی فرهنگی ما، آن هم آینه‌ی گسترده‌ای چون سینما، بازتابی چنین، تنها چنین، باید داشته باشد؟ آیا به رغم تمام مصیبت‌ها، فرهنگ ما، شکوفایی نداشته است؟ ما شادی نداشته‌ایم؟ زندگی نداشته‌ایم؟ رشد نکرده‌ایم؟ فرهنگ ما، غرور ما، شاخص‌های ملی ما در کدام فیلم نشان داده شده است؟ آیا این یکی از عامل‌های نابسامانی فرهنگی نیست؟ این تضاد آشکار محتوای سینمای امروز با ذهنیت ایرانی روشنفکر، اهل فرهنگ و مطالعه، جستجوگر و جوان، ایجاد نابسامانی نمی‌کند؟

■ فکر می‌کنید عامل این نابسامانی فرهنگی چیست؟

● سیاست فرهنگی نابه‌جا و تضاد آشکار سیاست‌گزاران و کارگزاران سینما با جامعه‌ی روشنفکری سینما اعم از چپ و راست، آن‌چنان وضعیت خطیری ایجاد کرده که سرانجامش نابسامانی فرهنگی است. نداشتن خلاقیت، نداشتن اندیشه‌ای خلاق و نو، نداشتن کارآیی لازم در برخوردهای فرهنگی، نبود سیاست انعطاف‌پذیری فرهنگی و ... بسیار مسائل دیگر که هرکدام به نوبه‌ی خود عامل حرکت و در نتیجه پویایی فرهنگ هر جامعه به شمار می‌روند، سیاست‌گزاران و کارگزاران فرهنگی ما را که به ناگزیر نمی‌توانستند از سنت‌های خشک و ناسازگار با زمانه و ذهنیت جزم‌اندیشان جدا بشوند و انعطاف و قابلیت درک و هماهنگی و همسازی با تفکر نو و ذهنیت خلاقه و همزمان با رشد زمانه را هم نداشتند، وادار به پذیرش موقعیتی کرد که حاصلش مثلاً سینمای بی‌هویت (یا ضد ایرانی) روز است. تزریق بی‌رویه‌ی اقتصادی طی دست‌کم ده سال متوالی به جسم بی‌روح سینمای بی‌هویت، زاده‌ی ذهنیت بی‌تفکر و عقب‌افتاده‌ی چند کارگزار که تنها به سلیقه‌ی خود پایبند بودند و دیکتاتوری نظرِ خود را حتا به رسانه‌های نوشتاری مثل فیلمنامه، نقد و نهایت مجله‌های سینمایی هم رساندند، آن‌چنان «آمده»‌ای از سینما درست کرده است که جز یک سیاست فرهنگی صحیح که بنیادش اندیشه و پویایی فرهنگی باشد، هیچ چیز نمی‌تواند به راحتی طی سال‌ها از وضعیت کنونی برهاندش. به ویژه که این سیاست بی‌هویتی و یا ضدایرانی از سوی سیاست خارجی که از آن‌ها اغلب با نام «تهاجم فرهنگی» نام می‌بریم، به تأیید و ترغیب آن همت گماشته‌اند و آن رهنمودهای بنیان‌برافکن و خانه‌خراب‌کن را، مستقیم یا غیرمستقیم به کالبد این سینما تزریق کرده‌اند، باز هم به‌خاطر گریز از اطاله‌ی کلام، خواننده را رهنمود می‌دهم به محتوای فیلم‌هایی که به شکلی در جشنواره‌های خارج از ایران مطرح بوده‌اند. دونده، آب، باد، خاک، خانه‌ی دوست کجاست؟، طعم گیلاس، فدک، بچه‌های آسمان و غیره.

■ تا پیش از این سال‌ها مطبوعاتی نبود که شما بتوانید در آن مطالبتان را منتشر کنید؟

● چرا. گاه‌گاهی بود. من با همین آدینه، سال‌های ۶۴-۶۳ که منتشر شد، دوره‌ی اولش را می‌گویم، وقتی روزنامه‌ای بود، همکاری کردم. چندین مقاله در زمینه‌ی تئاتر و سینما و ادبیات منتشر کردم. یا یکی دو سال بعدش، تلاش کردم دنیای سخن را که مجله‌ای بود ویژه‌ی سرگرمی، فکاهی و جدول، به صورت یک مجله‌ی ادبی درببیاورم که موفق شدم و بعد سردبیری آن را به عهده گرفتم که کاملاً ادبی شد و تداوم یافت که امروز هم منتشر می‌شود منتها با کیفیتی دیگر. یا خاطرم هست روزنامه‌ای منتشر می‌شد که یک روز در میان با نام ایران‌مهر یا یک چنین نامی که من مقاله‌ای در آن در راستای وضعیت تئاتر نوشتم به نام «تئاتر جنابت عشق را دارد» که شماره‌ی بعد آن با فحش به من و پوزش از خوانندگان تعطیل شد. این وضع کج‌دار و مریز ادامه داشت تا سال ۷۰-۶۹ که فضا به نسبت برای انتشار کتاب و مطبوعات بهتر شد.

■ در طی این سال‌ها به جز همکاری با تلویزیون شما فعالیت دیگری نداشتید؟

● در دوره‌ی همکاری با کارگردان یا تهیه‌کنندگان قدیمی تلویزیون آن‌قدر مشغله و نوشتن من زیاد بود که فرصت دیگری نمی‌ماند. منتها بعد از یکی دو سال، برای خودم برنامه گذاشتم. بعد از هر ضبط تلویزیونی یا ساخت هر فیلم چند ماهی را در خانه می‌نشستم و کتاب‌های نخوانده را می‌خواندم و طرح شخصی‌ام را می‌نوشتم. چند نمایشنامه نوشتم و چند داستان و یک رمان.

■ گمانم یکی از آن‌ها محاق بود که بعد از جنگ منتشر شد؟

● بله، سال ۶۹ منتشر شد. البته نوشتنش پیش از جنگ تمام شده بود. منتها دست‌های آلوده اجازه‌ی انتشارش را نمی‌داد.

■ به نوشتن این آثاری که می‌نوشتید، با توجه به این‌که منتشر نمی‌شد و محکی به دست نمی‌آوردید تا کیفیت آن را دریابید، چه گونه ادامه می‌دادید.

● ما جلسه‌هایی داشتیم که در آن قصه‌نویس‌ها به‌طور اعم و چند شاعر و منتقد و مترجم به‌طور اخص در آن شرکت می‌کردند. ما در این جلسه‌ها آثار را برای هم می‌خواندیم و آن را نقد و بررسی می‌کردیم. اتفاقی که از انتشار اثر به مراتب بهتر و سنجیده‌تر بود.

■ جلسه‌های پنج‌شنبه؟

● یکی از آن‌ها جلسه‌های پنج‌شنبه بود. در آن سال‌ها، به دلیل عدم انتشار نشریه و کتاب از این جلسه‌ها زیاد بود. منتها جدی‌ترین و مهم‌ترین آن‌ها پیرامون داستان و داستان‌نویسی جلسه‌های پنج‌شنبه بود.

■ بعد از این دوره با کدام نشریه همکاری کردید؟

● با گردون. یکی، دو سال بود که دنیای سخن، آدینه و مفید در زمینه‌ی ادبیات منتشر می‌شدند. هرکدام هم به نوعی خط مشی سیاسی یا ادبی داشتند و در هیچ‌کدام، حرکت تازه و اتفاق تازه‌ای نیفتاده بود. حتا فرامرز سلیمانی با همکاری با دنیای سخن در دوره‌ی سردبیری دکتر جواد مجابی، تلاش کرد که با راه انداختن موج سوم حرکت و شوری در شعر و نوزایی به وجود بیاورد منتها نتوانست که دلایل زیادی داشت. من اما مدت‌ها بود که به فکر افتاده بودم. چرا که نسل من و هم‌دوره‌ای‌های من و نسل بعد از من به گونه‌ای قربانی انقلاب، جنگ و مسائل پیرامونی آن‌ها شده بودند. وقتی عباس معروفی به عنوان صاحب امتیاز و مدیرمسئول ماهنامه‌ی گردون آمد سراغم که به اتفاق آن را منتشر کنیم من شرایطی داشتم که همه‌ی آن‌ها را پذیرفت. یکی از این شرایط که بسیار سنگین و سخت بود، عدم انتشار اثری بدون نظر من بود و دیگری عدم چاپ و انتشار اثر از مشهورترین‌ها به ویژه چند نفری که امر بر آنان مشتبه شده بود که مجله و کتاب به رغم نام آنان فروش می‌رود و یا اعتبار می‌گیرد.

■ معروفی این شرط را پذیرفت؟

● بله، برای همین من نسل سوم را مطرح کردم و در ۲۲ شماره‌ای که پیش از دادگاهی شدن مجله با همکاری من و محمد وجدانی منتشر شده شما اثری از این دوستان صاحب‌نام نمی‌بینید. داستان‌ها، مقاله‌ها و گفتگوها همه پیرامون نسل سوم و جوان‌تر‌ها بود.

■ بله به خاطر دارم. با مشکل روبه‌رو نشدید.

● چرا. بالاخره به خصوص در ابتدا کمی سنگین و باورنکردنی بود و در نتیجه از آن‌جا که به من نمی‌توانستند انگ بچسبانند به مجله و صاحب امتیاز آن انگ چسباندند، اما سرانجام ما، موفق شدیم. منتها مباس معروفی، به خصوص بعد از دادگاه و تبرئه شدن مجله و انتشار گردون بدون همکاری من، خود خواسته یا ناخواسته به شایعه‌ها دامن زد و آن‌قدر به بیراهه رفت و خود را به دست غوغاسالاران و هوچی‌گران داد که همه‌چیز را خراب کرد.

■ بعد از دوره‌ی نخست گردون بود که شما ماهنامه‌ی تکاپو را منتشر کردید؟

● بله.

■ چرا در تکاپو، مشی گردون را ادامه ندادید؟

● دیگر دلیلی نداشت. من باید حرفی را به کرسی می‌نشاندم و یا کوه یخی را که دو سوم آن زیر آب بود، به همه نشان می‌دادم و این کار را کرده بودم.

■ منظورتان از دو سوم کوه یخ چیست؟

● اگر شعر و داستان معاصر را کوه یخی فرض بکنیم، دو سوم آن در گرو آفرینش نسل بعد یا به زعم من نسل سوم بود که به دلیل انقلاب و جنگ و عدم کفایت دست‌اندرکاران فرهنگ و ادبیات، پنهان مانده بود. این نسل و آثارشان را که ملی و بومی بود و بارقه‌ای دیگر داشت و ادبیات دیگری را به جامعه می‌شناساند، من در دوره‌ی نخست گردون به جامعه شناساندم و به راستی بهترین دوره‌ی همکاری این نسل با هم بود.

■ در تکاپو چه مشی عمده‌ای را دنبال کردید؟

● در دوره‌ی گردون و در نشست‌های زیادی که با دوستان نویسنده و شاعر داشتم، دریافتم به‌خصوص حلقه‌ی دوم نسل سوم، فاقد دانش و آگاهی لازم است. بنابراین مشی تکاپو را گذاشتم روی تئوری. تئوری ادبیات. کوشیدم دوره‌های مختلف را با مقاله‌های بنیادین تئوریک بشناسانم و از طرف دیگر آثار نسل‌ها را در کنار هم بگذارم و حالا که زمینه برای حذف بُت، مراد، مرشد و این حرف‌ها مهیا شده، این نحله‌ی فکری منحط را هم از فرهنگ و به ویژه ادبیات ایران بیرون بیندازیم.

■ فکر می‌کنید موفق شدید؟

● امروز دیگر نسل من و نسل بعد از من، حرف این و آن برایش حجت تمام نیست. بزرگی به جای خود و نقد و بررسی حرف و نظر هم به جای خود. دیگر فلان نویسنده و فلان شاعر نمی‌تواند به زعم دوره‌ی مبارزه‌اش و به زعم سال‌های فعالیت و نوشتنش حرفی بزند که چون و چرا نشود. نه، اگر حرفی جای چون و چرا داشته باشد، امروز جرأت ابراز آن هست. دیروز نبود. پیش از تکاپو و یا در دوره‌ی گردون نبود. تا حدود سال هفتاد وقتی می‌گفتی فلان شاعر حرف نادرست زده است، همه می‌گفتند این حرف‌ها را نزن، خوبیت ندارد. می‌گفتند: الان وقتش نیست و یا هیچ نشریه‌ای یا سردبیری نقد و یا اثر شاعر یا نویسنده‌ی غیرمشهوری را منتشر نمی‌کرد. خیال می‌کرد اگر نویسنده‌ی جوانی اثر شاعر یا نویسنده‌ای، مثل شاملو یا دولت‌آبادی را، که هر دو هم برای من عزیزند و بزرگ، نقد کند و بنویسد که ضعیف است یا بداست یا غلط است، کن‌فیکون می‌شود. اما امروز دیگر این ذهنیت وجود ندارد. هم آن شاعر و نویسنده خوشحال است که می‌تواند با نظر حقیقی و باطنی نسل بعد از خود روبه‌رو باشد و هم کل جامعه و خوانندگان یک اثر به توازن درست و ارزش واقعی هر اثر دست می‌یابند.

■ حالا اجازه می‌خواهم بپرسم امروز چهره‌های شاخص داستان‌نویسی ایران چه کسانی‌اند؟

● این سؤال خیلی کلی است و خیلی محدود. چون ممکن است همین امروز یا فردا نویسنده یا شاعری با انتشار اثری چهره‌ی شاخص بشود. بنابراین تا زمانی که وضعیت نشر ایران بیمارگونه است و سانسور حاکمیت دارد و رسانه‌ها در اختیار فرهیختگان، اندیشه‌ورزان، آفرینش‌گران و اهل فرهنگ و ادبیات امروز نیست، هر نوع قضاوتی نسبی خواهد بود.

■ با این فرض بفرمایید.

● در شعر اکنون سه یا چهار دهه است که هم‌چنان شاملو بر تارک بلند آن می‌درخشد و خوب هم می‌درخشد و در واقع فاصله‌ی زیادی با بقیه دارد، بعد از او دیگر چند نفری هستند که تقریباً با یکدیگر همسنگ پیش می‌روند مثل سپانلو، آتشی و حقوقی که از بقیه پویاتر و زنده‌تر و فعال‌ترند. آزاد و چند شاعر خوب دیگر اما، به زعم من نتوانسته‌اند خودشان را به امروز بکشانند. به ویژه آزاد که گاه‌گاه در غبار شعر محو می‌شود. از نسل من اما، چند نفری هستند که زمانه به آنان فرصت لازم را هنوز نداده است و یا حتا جوان‌ترها هنوز نتوانسته‌اند خودشان را بشناسانند. درست برعکس داستان‌نویسی که بروزهای چشم‌گیری داشته است. در واقع شرایط بعد از انقلاب و شرایط جنگ و بعد از آن بیشتر بستری مهیا برای داستان و رمان داشت تا شعر. چنانچه شاعران نسل من نیز، مثل خود من به داستان و رمان کشیده شدند. مثل شمس لنگرودی، فرشته ساری و چند نفر دیگر.

■ چهره‌های شاخص داستان‌نویسی چه کسانی‌اند؟

● از نسل‌های پیشین، یا نسل دوم گلشیری، دولت‌آبادی، رضا براهنی، احمد محمود، درویشیان که البته نه‌تنها فاصله‌شان با یکدیگر بسیار کم است که فاصله‌شان به رغم تجربه و حضور فعالشان در پیش از انقلاب، با نسل بعد، نسل سوم بسیار کم است. چنانچه در نسل من بیش از یک دوجین نویسنده‌ی شاخص وجود دارد که داستان یا رمان موفق نوشته‌اند و ادبیات امروز ایران، فردا روی گرده‌های اینان استوار خواهد بود.

■ می‌شود نام ببرید؟

● زیادند. منیرو روانی‌پور، رضا فرخفال، شهریار مندنی‌پور، امیرحسن چهل‌تن، فرشته ساری، محمد محمدعلی، اصغر عبداللهی و ...

■ در زمینه‌ی تئاتر، نمایشنامه‌نویسی چه کسانی هستند؟

● در پیش از انقلاب، رونق تئاتر آن‌قدر زیاد بود که نمایشنامه با استقبال بیشتری روبه‌رو می‌شد تا داستان. در واقع دومین فروش را بعد از شعر داشت. در نتیجه نمایشنامه‌نویس‌های جوان هم زیاد بودند. منتها دست‌هایی به عمد و با جدیت این نهال بارور و مهم را خشکاندند. از چهره‌های شاخص هم البته کسی چون بهرام بیضایی و اکبر رادی نمانده‌اند که هر دو هم مقلد خودند و روزبه‌روز آثارشان ضعیف‌تر و سست‌تر می‌شود.

■ از نسل‌های سوم چی؟ اثری نوشته نشده است؟

● به یقین نوشته شده. اما زمانی که داستان و رمان به راحتی از جانب ناشر استقبال نمی‌شود، چه‌گونه ممکن است نمایشنامه منتشر شود. باید منتظر فرصتی بود که فضای تئاتر احیا شود و این آثار منتشر شود تا بشود قضاوت کرد.

■ خو شما چرا منتشر نکرده‌اید؟

● من البته چندتایی در این نشریه یا آن نشریه منتشر کرده‌ام و سه مجموعه هم به صورت کتاب داده‌ام که ناشر به اداره‌ی بررسی کتاب وزارت فرهنگ و ارشاد فرستاده است از سال ۱۳۷۳ تا امروز هیچ‌کدام از این آثار مجوز

دریافت نکرده‌اند.

■ به نظر می‌رسد وضعیت فرهنگی ما، دچار گونه‌ای پریشانی است. آن انسجام و شکل لازم در شاخه‌های فرهنگی- هنری نسبت به هم دیده نمی‌شود. در این زمینه چه توضیحی دارید؟

● سؤال شما را با چندین سؤال از خودم، شما و خوانندگان پاسخ می‌دهم و البته سعی می‌کنم نظر خودم را هم به گونه‌ای بیان کنم. آن سؤال‌ها این‌هاست:

چه عامل یا عواملی وضعیت فرهنگی جامعه‌ی ما را به چنین نابسامانی کنونی رسانده است؟ آیا عامل اصلی، تهاجم فرهنگی است که این روزها بیش از همه از آن سخن گفته می‌شود؟ آیا حضور و رشد لاینقطع ماهواره‌هاست؟ ویدئو یا به‌طور کلی رسانه‌های تصویری اعم از سینما وتلویزیون عوامل نابسامانی فرهنگی امروزند؟ به راستی کدام‌یک را می‌توان نام برد؟ به زعم من همه‌ی آن‌چه نام برده شد، نقشی در نابسامانی فرهنگی امروز دارند که لازم است به تفصیل از هر کدامشان در جای خود سخن گفته شود. اما عامل یا عوامل اصلی را باید در جای دیگری جستجو کرد. در واقع به نظر می‌رسد که اگر سیاست فرهنگی صحیحی وجود داشته باشد، نه‌تنها عوامل نامبرده نمی‌توانند ایجاد نابسامانی فرهنگی کنند یا موقعیت فعلی فرهنگ را دچار نقصان یا رکود گردانند، که در جای خود، می‌توان از آن‌ها بهره‌های لازم را گرفت. ماهواره، ویدئو، سینما و تلویزیون می‌توانند همان‌قدر که پایگاه اجتماعی دارند، پایگاه فرهنگی هم داشته باشند. آن‌چه بیش از همه ضربه به جامعه‌ی ما می‌زند، برخورد مردم با لایه‌ی دیگر رسانه‌های تصویری است. کم‌تر کسی با آن‌ها، به عنوان رسانه‌ای فرهنگی روبه‌رو می‌شود. حتا فرهنگ در سطح عام.

■ به نظر شما از هنرها، تئاتر نزدیک‌ترین هنر به جامعه نیست؟

● تئاتر یک شاخص فرهنگی‌ست. یک تبلور روشن و درخشان از وضعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی زمانه‌اش است. بنابراین بازتاب عمومی فعالیت‌های فرهنگی هر جامعه را می‌توان در تئاتر آن جامعه جستجو کرد. از آن‌جا که تئاتر از جنبه‌های عمقی فرهنگ هر جامعه ارتزاق می‌کند و کم‌تر می‌تواند ویژگی عمومی و برخورد سطحی با مسائل را، چون سینما داشته باشد، از ویژگی و کارایی خاصی برخوردار است. تئاتر به همان دلیل برخوردش با عمق فرهنگ، به ناگزیر نمی‌تواند به صورت همه‌گیر و عمومی باشد. بنابراین، خواه‌ناخواه با قشری از جامعه روبه‌رو است که به شکلی جستجوگر شناخت مشکلات اجتماعی، اعم از سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی‌اند و دست یافتن به راه‌حلی برای رهایی از این مشکلات - دست‌کم - یکی از اهدافشان به شمار می‌رود. پس، تئاتر هر جامعه حائز اهمیت ویژه‌ای است. کنش و واکنش تئاتر و تماشاگران، آن حاصلی را ایجاد می‌کند که می‌تواند کاربردی اَنی داشته باشد. از همین رو نیز، پویایی و شگرد تئاتر، در درگیری آن با مسائل روزمره است. اما همان‌طور که می‌دانید آن‌قدر ممیزی با قدرت بر این فرهنگ حاکم است، که کم و بیش، بیشتر هنرهای ما یا در حال اضمحلالند یا مثل تئاتر امروز در حضیض کامل قرار دارد. اگر می‌بینید ادبیات کم‌تر به این خفت و خواری، به این ممیزی تن داده است، یکی از علت‌های اصلی آن این است که امر نوشتن در نهایت می‌تواند امری خصوصی باشد. شما با داشتن قلم و کاغذ می‌توانید ادبیات بیافرینید، حالا گیرم سخت و در فضای کدر، اما همین کار در سینما مثلاً بدون اقتصاد وجود خارجی نخواهد داشت. حتا نقاشان و مجسمه‌سازان نیز نیاز به ارائه‌ی آثارشان دارند تا بتوانند به آفرینش درست برسند. سایه‌ی شوم ممیزی بختکی‌ست که سال‌هاست روی این فرهنگ افتاده و دارد خونش را می‌مکد.

■ نظرتان درباره‌ی داستان‌نویسی معاصر چیست و آن را در چه وضعیتی می‌بینید؟

● حقیقتش این است که کسی باید بیاید و به‌طور درست و حسابی روی داستان و داستان‌نویسی ایران کار کند. به خصوص روی نسل سوم تا جامعه‌ی ایرانی نیز دارای تعریفی از داستان خود بشود. البته بیش از این کسانی سر قلم رفته‌اند. مثل هوشنگ گلشیری یا قاسم هاشمی‌نژاد اما هیچ‌کدام کار اساسی و بنیادی انجام نداده‌اند. بیشتر تلاششان روی بررسی داستان‌های ایرانی بر اساس تعریف‌های دیگران بوده است. هیچ‌کدام به کشف و دستاورد تازه‌ای نرسیده‌اند. دکتر رضا براهنی هم که به‌طور مفصل و همه‌گیر داستان‌نویسی ایران را بررسی کرده است، به این مقوله، به تأویل نرسیده است. علت اصلی‌اش هم البته در این است که هم آثار دوره‌ی اول یا نسل اول این امکان را کم‌تر به منتقد و پژوهشگر می‌دهد و هم در آن مقطع زمانی، نگاه به اثر هنری هنوز به کیفیت امروز نرسیده بود یا شاید هم ما در این سو نمی‌شناختیم. این حقیقت که هر اثر هنری موفق دارای شیوه و ساختاری است که می‌تواند برجسته و نماد شود برای دیگران، اگر هم شناخته شده بود رویش کار نشد، ما هنوز که هنوز است یک بررسی جامع و همه‌گیر، یک متن اساسی و بنیادی روی مهم‌ترین و مشهورترین اثر داستانی‌مان، یعنی بوف‌کور نداریم. تکلیف بقیه‌ی آثار که دیگر معلوم است. اگر در جامعه‌ای بودیم که فرهنگ به‌طور کلی و ادبیات به طور اخص فضا و امکان رشد سالم درخور خودش را داشت، دست‌کم در هر دهه، یکی دو کتاب درباره‌ی بوف‌کور و هدایت منتشر می‌شد. در حالی که این اتفاق حتا در هر دهه روی داستان‌نویسی ما هم نمی‌افتد. دیگر چه انتظاری وجود دارد. چه بسیار کتاب‌های ارزشمندی که منتشر می‌شود، راهی کتابخانه‌ی خانه‌ها می‌شود و هیچ یادی از آن‌ها در مطبوعات نمی‌شود. خیلی که آن اثر گل کند، چند اهل قلم، در نشست‌های خود روی جنبه‌های آن گپی می‌زنند و بعد به هزار توی فراموشی سپرده می‌شود. به پوته‌ی فراموشی سپردن یک اثر موفق و جناب، یعنی امکان رشد و بالندگی را از دیگران و به ویژه از خود نویسنده‌ی آن اثر، برای آفرینش آثار دیگر، گرفتن. فکر می‌کنید چرا گلشیری نتوانست بعد از سال ۶۰ دیگر داستان خوب بنویسد؟ از او هرچه به عنوان داستان خوب و موفق می‌شناسیم، مال همان دوره‌هاست که دورش را آدم‌های جدی ادبیات داستانی و مدرن گرفته بودند و نه بادمجان دور قاب چین‌هایی که در هر صورت، حداقل به دلیل ذهنیت ساده و شاید کوچک‌شان، هر نوشته‌ی او را، به ویژه از روی بی‌مسئولیتی، آن‌قدر به‌به و چه‌چه کردند تا این نویسنده را که می‌توانست، امکان رشد در سطح داستان‌نویسی جهانی را داشته باشد، به نوعی خودشیفتگی دچار کردند. حاصل این خودشیفتگی را هم حتماً شما دیده‌اید. این‌جا و آن‌جا، هی از خودش تعریف می‌کند و بقیه را کوتوله و عقب‌افتاده و... خطاب می‌کند. غافل از این‌که «نهنگ یک برکه‌ی خرد» در برابر ماهی کوچک اقیانوس پشیزی ارزش ندارد و جامعه‌ی سالم، جامعه‌ی امیدوار، جامعه‌ی سیاست‌زده و به دور از مرشد و مراد، جستجوگرِ ماهیِ کوچک اقیانوسی است که آینده دارد. می‌توان با آن همراه و هماهنگ شد. من به دلیل علاقه‌ی خاصم به گلشیری امیدوارم از این مرحله بگذرد و ما شاهد آثاری نو به نشانه‌ی پختگی و غرور به‌جای او باشیم.

■ آیا این تنها در مورد هوشنگ گلشیری صدق می‌کند؟

● این اتفاق البته در مورد نویسندگان دیگری هم افتاده است. مثلاً در زمینه‌ی نمایشنامه‌نویسی و داستان، ما چهره‌ی درخشان، نویسنده‌ی توانمند و آفرینشگر بزرگی مثل غلامحسین ساعدی را داشته‌ایم. ساعدی در نمایشنامه‌نویسی به ویژه، اگر فضا و شرایطش موجود بود می‌توانست یک چهره‌ی جهانی بشود و آثارش روی صحنه‌های بزرگ تئاتر دنیا بدرخشد. چرا نشد؟ یکی به خاطر کوته‌فکری، تنگ‌نظری و محیط بسته‌ی دست‌اندرکاران تئاتر وزارت فرهنگ و هنر وقت، که نمی‌توانستند دو وجب جلوتر از اطلاعات و دانش و آگاهی خودشان را نگاه کنند و فکر می‌کردند از بهترین‌ها هستند و حرف اول را آن‌ها باید بزنند و در نتیجه ساعدی را وادار به مقلد بودن خود کردند. وادارش کردند بار هم آثاری بنویسد که با تیپ و بازی و اجرای آنان سازگار باشد. شق دیگرش هم البته، دوستان سیاسی او بودند. شرایط دیکتاتوری و خفقان به ناگزیر همه را به دور نویسنده‌ی متعهد جمع می‌کرد و این نشست‌ها روزبه‌روز ساعدی را از فضای آفرینش دور انداخت.

■ این اتفاق مثلاً در مورد بیضایی هم افتاده است؟

● با همه‌ی احترامی که به بیضایی می‌گذارم و نقش او را در تعالی تئاتر و سینمای ایران انکارناپذیر می‌دانم، نمی‌توانم نگویم که بیضایی به اعتقاد من، حتا سه اثر برجسته و ماندگار در تاریخ تئاتر ایران ندارد. چراکه تمام آثارش در حد متوسط آفریده شده و با به‌به دیگران روبه‌رو شده است. از او اثری استثنایی، مطرح در تئاتر جهان نداریم، در صورتی که مثلاً نمایشنامه‌ی «دعوت» یا «چوب به دست‌های ورزیل» نوشته‌ی ساعدی امکان مطرح شدن در تئاتر جهان را بیرون از چارچوب‌های ملّی، قومی و جهان سومی دارد. نوشتن نمایشنامه‌های متوسط و اغلب هم شبیه به هم چه مشکلی از فرهنگ و یا به‌طور اخص فضای تئاتر ایران را حل می‌کند؟ نویسنده که در این خاک، حق‌الزحمه‌ی آن‌چنانی هم به دست نمی‌آورد که من پیش خودم بگویم؛ خوب، روزگار می‌گذراند. نخیر، اجر معنوی و مادی هر نوشته، خیلی بیش از این‌هاست و به همین دلیل هم نویسنده باید خیلی بیش از این‌ها روی یک اثر کار کند.

■ راه‌حل چیست؟

● البته آقای بیضایی یا حتا رادی در بعد عمومی تا حدودی بی‌تقصیرند. مقصر اصلی عامل ایجاد چنین فضای ناامن از حیث فرهنگی، سیاسی و اقتصادی است. کدام نشریه‌ی مستقل امکان استخدام و پرداخت حق‌الزحمه‌ای را به منتقدی دارد؟ بنابراین وقتی به داستان‌نویسی ایران نگاه می‌کنیم با وجود فرازها و دستاوردهای درخشان، می‌بینیم همه به نوعی به بیراهه می‌افتند. کم و بیش، هیچ‌کس، چنان‌که شایسته است جایگاه واقعی نویسندگان ایران را نمی‌شناسد. من گاه آن‌چنان دچار تنش و تیک‌های عصبی می‌شوم که به سختی خودم را کنترل می‌کنم. در سرزمینی که انتشار هر نشریه‌ی ادبی به یقین غنیمت است و بیشتر به یک حادثه شبیه است تا یک حرکت عادی روزانه، شما وقتی می‌بینید هنوز اگر گفتگو یا مقاله‌ای در مورد داستان و داستان‌نویسی است حول جمال‌زاده دور می‌زند، اگر آن نشریه و سردبیر آن را به دلیل احترام به دموکراسی جر و واجر نمی‌دهید، ناگزیر به خون‌ریزی معده می‌افتید. البته من نمی‌گویم در مورد این سنگواره‌ی داستان‌نویسی ایران حرف و سخنی نباشد، چنین حقی را هم ندارم و برای هیچ‌کس قایل نیستم، هرکسی آزاد است هر طور که فکر می‌کند و دلش می‌خواهد عمل کند به شرطی که فکر و آزادی دیگران را محدود نکند. اما می‌گویم آقای من! عزیز من! وقتی مثلاً رمان محمود دولت‌آبادی منتشر شده است و هیچ نشریه‌ی مستقلی منتشر نمی‌شود که به آن بپردازد، تو که امکان داری، چرا پرهیز می‌کنی؟ چرا می‌ترسی؟ از چه راهمه داری! نوشتن در مورد هر اثری، فارغ از ارزیابی آن، احترام به آن اثر و نویسنده‌ی آن است. بقیه‌ی ملاحظات را بریز دور.

■ این امر چه عواقبی خواهد داشت؟ مگر نویسنده خود آگاه به کار خود نیست؟

● برای همین است که اغلب نویسندگان ایران تک‌اثری شده‌اند. گلشیری هنوز اثر شاخص ***شازده احتجاب*** است. احمد محمود؛ ***همسایه‌ها***، جمال میرصادقی بعد از ۲۰ سال هنوز در خم کوچه است و خیال می‌کند داستان بازتاب واقعیت است و هی گزارش وقایع روزمره و اتفاقیه را به جای داستان به خورد خلق‌الله و به ویژه شاگردانش می‌دهد. سیمین دانشور نتوانسته از قله‌ی ***سووشون*** بالاتر برود. این حقیقت که اغلب نویسندگان ایران دچار جوان‌مرگی می‌شوند از نظر کمی، زاده‌ی شرایط اجتماعی و سیاست‌های حاکم است. اما از نظر کیفی، زاده‌ی فضای روشنفکری و بده و بستان‌های جامعه‌ی فرهنگی است. این یک تراژدی عمیق است که نویسندگان انگشت‌شمار یک جامعه‌ی ۶۰ میلیونی به جای رقابت با یکدیگر نسبت به هم حسادت و خب و بغض دارند. به ویژه نویسندگان نسلی نسبت به نسل بعد از خود. روی همین اصل هم، کیفیت آثار نویسندگان نسل دوم ما روزبه‌روز بیشتر افول کرده است. نگاه که می‌کنی، می‌بینی ذهنیت مدرن‌ترین نویسنده‌های ایران، نویسنده‌ای که ساختار و تکنیک داستان مدرن را فراگرفته و به‌کار می‌برد، هنوز از دهه‌ی پنجاه و شصت ایران گذر نکرده است. هنوز ذهنیتی سنتی - مذهبی نسبت به بسیاری از مسائل اساسی زندگی و به ویژه ادبیات و هنر وجود دارد. نگاه کنید مثلاً به محتوای آثار هوشنگ گلشیری و یا به نظراتش در این‌جا و آن‌جا. شیوه و ساختار مدرن داستان تلاش می‌کند این ذهن بازمانده در سال‌های گذشته‌ی نویسنده را مثلاً در اصفهان بشکند و فراتر از چارچوب بسته ببرد، اما امکان نمی‌یابد. پس، ناگزیر تکنیک دچار لنگی می‌شود، ساختار داستان منسجم نمی‌شود، در سطح می‌ماند و خواننده‌ی ناآشنا را دچار سردرگمی می‌کند. خیال می‌کند ساختار اثر پیچیده است. در صورتی که این‌طور نیست. ساختار هیچ اثری معمای لاینحل نیست. هر اثر پیچیده‌ای، بعد از یکی دوبار خواندن و بحث و پژوهش در مورد آن، ساختاری شفاف و آینه‌مانند پیدا می‌کند مگر آن‌که «خانه از پای‌بست ویران باشد» اگر ساختار نامنسجم و حاصل ذهن آفرینشگر نویسنده نباشد و فقط از روی تعقل، آگاهی و در واقع تصنع به وجود آمده باشد نه از ضمیر ناخودآگاه نویسنده، سرانجامی چز الکن‌بودن نخواهد داشت. بدیهی است که هر اثر الکنی نیز فاقد هرگونه ارزش فرهنگی و هنری است.

■ نسل سوم که از آن بحث می‌کنید گنگی خاصی دارد که به نظر می‌رسد لازم است پیرامون آن صحبت کنید و بگویید چرا نسل سوم؟ و از کی این تئوری مطرح شد؟

● داستان‌نویس‌های قزوین ، جلسه‌های داستان‌نویسی داشتند. مثل خود ما در تهران یا بر و بچه‌های اصفهان، شیراز، خراسان و گیلان. وقتی نشریه نباشد، شب‌های شعرخوانی و داستان‌خوانی نباشد، وقتی نشر حمایت که نمی‌شود، هیچ، ادبیات به‌ویژه شعر و داستان به انحای گوناگون سرکوب می‌شود، وقتی مرجع و مأمنی مثل کانون نویسندگان امکان فعالیت نداشته باشد، این اتفاق به خودی خود می‌افتد که البته هر استان و بعد هر شهر و سرانجام هر منطقه و محله‌ای برای خودش به صورت خودجوش، محافلی به وجود می‌آورد و هر چند نفری به دور هم جمع می‌شوند و آتش شعر و داستان و به‌طور کلی فرهنگ و اندیشه را زنده نگه می‌دارند. چنانچه این اتفاق در سیاه‌ترین دوران‌های تاریخی ما بارها و بارها پیش آمده و بازتاب آن به‌ویژه شعر ماست که بستر اندیشه‌ها و آرمان‌های ما بود و حفظ شده است و امروز به ما رسیده است. دوران مخوف و چگینی شاه‌عباسی را نگاه کنید. پشت آدم می‌لرزد، اما اندیشه و فرهنگ به رغم استبداد کور شاه‌عباس حفظ شده است.

■ ممکن است توضیح مختصری بدهید؟

● به کوری چشم شاه‌عباس، این مرشد اکمل، نقاشی و مجسمه به بهترین وجه و در بهترین مکان‌ها تجلی یافته است. نگاه کنید به معماری دوره‌ی صفویه. تجسم عینی آفرینش است. به هرگونه شبیه‌سازی، جان داده است. بنابراین هیچ‌کس، در هیچ دوره‌ای نتوانسته جلو آفرینش ادبیات و هنر را بگیرد. ممکن است رشد آن کند شود، دامنه‌ی وسعت کوچک شود، اما خوش‌خیالی محض است اگر هنوز چنین تصوری وجود داشته باشد که این اندیشه یا آن اندیشه، این اثر یا آن اثر را باید سرکوب کرد. این فقط و فقط کوردهنی و بی‌خبری از عالم واقع است.

■ از موضوع کمی دور افتادیم. اگر اجازه بدهید برگردیم سر سؤال نسل سوم.

● بله، این دوستان داستان‌نویس قزوینی به مناسبت تولد یا مرگ جلال آل‌احمد، یک شب شعر و داستان‌خوانی و سخنرانی پیرامون ادبیات و آثار و زندگی آل‌احمد برپا کردند که در دو شب بی‌دربی و بسیار آبرومند اجرا شد. این دوستان، من را نیز دعوت کردند. در دوره‌ای که مجله‌ی گردون را به کمک دوستان منتشر می‌کردم و به دلایلی که پیش از این عرض کردم و فرصت ذکر بیشترش این‌جا نیست. همان‌طور که گفتم فقط و فقط به اصطلاح کمر همت برای انتشار آثار نسل خود و جوان‌ترها بسته بودم. وقتی دعوت دوستان را پذیرفتم هیچ موضوعی برای سخنرانی نداشتم. نمی‌خواستم هم مثل بقیه‌ی دوستان همراه، شعر و داستان بخوانم. فضای آن زمان چندان برای داستان‌خوانی مناسب نبود. مخاطب داستان‌شنوایی، باید تجربه‌ی شنیدن، آموزش شنیدن داشته باشد. به خصوص در مورد داستان مدرن که اغلب دارای ساختار خطی و تک‌بعدی نیست و مطالعه‌اش، تمرکز، دقت توأم با مکاشفه لازم دارد. درباره‌ی مرحوم آل‌احمد هم نمی‌خواستم حرف بزنم. در واقع حرفی نداشتم. پس فیلمی را که برای تلویزیون بر مبنای بخشی از زندگی آل‌احمد و داستان «بچه‌ی مردم» ساخته بودم، جهت نمایش ارائه دادم. موضوع به ظاهر حل شد، اما وقتی در قزوین حضور یافتم و مشخص شد جز دهباشی که بیوگرافی آل‌احمد را خواهد خواند، دیگری نیست که سخنرانی کند، من پشت تریبون رفتم و برای نخستین‌بار از نسلی صحبت کردم که چون کوه عظیم یخی در اقیانوس بی‌کران فرهنگ ایران شناور بود و امکان بیرون‌آمدن از آب را نمی‌یافت و اگر وضع بر همین منوال ادامه می‌یافت این کوه آرام آرام آب می‌شد و دیگر چیزی از آن باقی نمی‌ماند. در تقسیم‌بندی‌ام، به چند دلیل، این نسل را نسل سوم نامیدم. بنابراین نسل سوم، فاقد هرگونه پشتوانه‌ی سیاسی یا حزبی است در مرحله‌ی اول، از نظر کمی هم، نسلی است که طی تقسیم‌بندی‌های جامعه‌شناسی، بلوغ‌ادبی - هنری‌اش، در ۲۵ سال سوم هر قرن اتفاق می‌افتد.

■ این تقسیم‌بندی از نظر کیفی از چه سالی آغاز می‌شود؟

● در واقع اگر مبدأ و پایه‌های تجدد از آغاز بریدن بخشی از بندهای سنت را در نظر بگیریم، جلوتر از مشروطیت و یا سال‌های ۱۳۰۰ نمی‌توانیم برویم. همان سال‌ها هم نطفه‌های تجدد و یا فرهنگ اروپایی و یا جرقه‌های مدرنیسم رشد و زایش پیدا می‌کند و تا حدود سال‌های ۱۳۳۰ شکل گسترده‌ای می‌گیرد و وضعیت خودش را نشان می‌دهد. بهترین آثار نسل اول نیز در همین سال‌ها شکل می‌گیرد و منتشر می‌شود. جدا از آثار نیما، نوشته‌های هدایت به ویژه ***بوف‌کور***، مجموعه‌ی ***هوای تازه‌ی شاملو***، ***یکلیا و تنهایی او*** تقی مدرسی، ***آرش*** کسرایی، ***چشم‌هایش و چمدان*** بزرگ علوی، ***آواز چگور*** و ***زمستان*** اخوان، اغلب شعرهای نادرپور و یا نصرت رحمانی. موج عظیمی از شعر و نثر، در مقابله با شعر سنتی یا نظم و به‌طور کلی در تضاد با فرهنگ و اندیشه‌ی فسیل شده به راه می‌افتد که دارای دو ویژگی بارز است. همین دو ویژگی نیز سبب شده که به جز چند استثناء اغلب آثار به رغم ارزش‌های مقطعی و تاریخی‌شان، فاقد آن تبلور و تجلی ادبی باشد. این دو ویژگی، یکی در مورد ساختار اثر صدق می‌کند، دیگری در مورد محتوا.

■ این ساختار یا محتوا دارای چه ویژگی‌یی بود؟

سرچشمه‌اش از کجاست؟

● این حقیقت که این شیوه‌ی نگاه کردن به جهان و مسائل آن، از آن‌سو، به ویژه از اروپا وارد ایران شده بود انکارناپذیر است. البته این دوره، در آن فرصت اندک، به آفرینشگران ما، اعم از شاعر، نویسنده، نقاش و دیگران فرصت تجربه و تعمق و زندگی بیشتر را نمی‌داد. پس به ناگزیر اندیشه‌ی برآمده از فرهنگی کهن‌سال را که در تار و پود سنت‌ها گرفتار بود، می‌بایست وادار به انعطاف و نرمشی کنند که در چارچوب تکنیک و ساختار از راه رسیده بگنجانند. پس چون از یک طرف ما هنوز این تکنیک و ساختار نو را نشناخته بودیم و از طرف دیگر هم زندگی مدنی را تجربه نکرده بودیم که در آن تجدد تجلی پیدا کند، آثارمان توأم با این ضعف‌ها آفریده شد و منتشر گشت. به زبان دیگر، ویژگی آثار نسل اول، از نظر تکنیک، برخوردار از ساختارهای اروپایی است و از نظر محتوا برخوردار از فرهنگ بومی و ملی ما، بدیهی است در این میان استثناها همیشه جای خود را دارند و این طرح کلی شامل استثناها نمی‌شود.

■ آثار نسل دوم چی؟

● آثار نسل دوم، فاقد ضعف‌های تکنیکی آثار نسل اول است. چرا که آن فرصت لازم را به دست آورده و این تکنیک را تجربه کرده است. مهارت لازم برای به کارگیری آن را به دست آورده و آموزش‌های لازم را دیده است. اما، ضعف این‌بار بیشترین نمود خود را در محتوای آثار نشان می‌دهد. اغلب آثار شاعران و نویسندگان متعهد و حتا غیرمتعهد این نسل از نظر محتوا، با فرهنگ ما بیگانه است و یا در پرورش و پرداخت موضوع بدیع دچار ضعف‌های اساسی است. در آثار متعهدها، اندیشه و به‌ویژه اغلب شخصیت‌ها عاریتی‌اند. آن رئالیسم سوسیالیستی حاکم بر فضای این آثار، دور از فرهنگ و زندگی جامعه‌ی ایرانی است. در آثار غیرمتعهدها نیز آن مدرنیسم حاکم، آن ماشینیزم مستتر در اثر، دور از فرهنگ و جامعه‌ی ایرانی است. در واقع، به تعبیر دیگر، نسل دومی‌ها اغلب بیگانه‌زده‌اند. به روایت دیگر، آثار نسل دوم، از نظر کیفی اغلب دارای محتوا و ساختار بیگانه است و نشانه‌های بومی و ملی در آن‌ها نه‌تنها کم است، که هیچ روزنه و چشم‌اندازی نیز به خویشتن خود وجود ندارد. اغلب آثار مُبلغ ایدئولوژی وارداتی است یا در برابر آن ایدئولوژی‌ها، منفعل.

■ به نظر می‌رسد در این مقطع نسل سوم باید از این تجربه بهره‌ی لازم را برده باشد.

● بله، نسل سوم، به ویژه آن بخش یا آن گروه از نسل سوم که حلقه‌ی اتصال به نسل دوم بودند و اغلب با آنان محشور بودند، دریافتند که ضعف‌ها و قوت‌های آثار نسل اول و نسل دوم در کجاست و کوشیدند از ضعف‌ها بکاهند و به قوت‌ها بیفزایند. بنابراین ضمن دست‌یافتن به تکنیک و ساختاری ویژه‌ی خود، به زندگی خود، فرهنگ ایرانی و در نتیجه اندیشه‌ی ملی برگرفته از آن‌ها پرداختند و کوشیدند این ویژگی‌ها را هرچه بیشتر در آثار خود قوت ببخشند و متجلی کنند.

■ این چه ویژگی ایجاد می‌کند؟

● به روایت دیگر، توجه داشتن به این وجه شاخص، سبب می‌شود اثر یا نویسنده، نه‌تنها مُبلغ ایدئولوژی نباشد که به خودی خود نیز از انفعال به دور باشد. به زبانی دیگر، آثار نسل سوم از نظر کیفی، آثاری است که ساختار و محتوا، از یک خانواده، از یک فرهنگ، از یک منشأ سرچشمه گرفته‌اند و توأمان اثر را به وجود می‌آورند. مثل اغلب داستان‌های ***سیاستبو*** محمدرضا صفدری، ***سنگ‌های شیطان*** منیرو روانی‌پور، ***آه استانبول*** فرخ‌فال، ***سایه‌های غار*** شهریار مندنی‌پور، ***بازنشستگی*** محمد محمدعلی، ***دخیل بر پنجره‌ی فولاد*** امیرحسن چهل‌تن، ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*** بیژن نجدی و ...

■ به نظر می‌رسد مشغله‌ی ذهنی شما مسائل روشنفکران است؟

● درست است. اغلب شخصیت‌های داستان‌های من روشنفکر هستند و یا مسائل آثارم حول روشنفکران و مسائل آنان دور می‌زند. چنانچه قهرمان نمایشنامه‌ی بلند ***قربانیان خواب پنهان*** نویسنده‌ای است درگیر با شخصیت‌هایی که آفریده و از حد اختیار او خارج شده‌اند. رمان ***آداب*** زمینی، شخصیت اصلی‌اش دانشجوی نویسنده‌ای است گرفتار زندان که می‌خواهد آداب کاتب بزرگ، یا نیاکانش را پیش از اعدام به صورت نامه بنویسد. یا قهرمان ***خواب صبوحی*** نویسنده‌ای است که عاشق معشوق قهرمان داستان خود شده است. هم‌چنین داستان ***واقعیت محتوم*** یا ***مرگ مدام*** و یا بستر رمان ***محاق***. علت هم مشخص است. به‌خاطر این‌که من بر این گمانم که معضل ما و مشکل ما، به دست روشنفکران و شاخص آن‌ها یعنی نویسندگان حل می‌شود.

■ فکر می‌کنید با طرح مسائل روشنفکران پاسخ‌گوی جامعه یا حداقل خوانندگان هستید؟

● اجازه بدهید به این شکل وارد موضوع بشویم. مشکلات اجتماعی ما در کجا بروز می‌کند؟ بدیهی است که بیشترین و حادترین آن در شهر. پس در درجه‌ی نخست، ما در جهان امروز نمی‌توانیم چندان گرفتار یا درگیر با روستا بشویم. پس وقتی صحنه‌ی داستان یا رمان من، نمی‌تواند روستا باشد، شخصیت‌های من هم نمی‌توانند روستایی یا کشاورز باشند. مسئله‌ی من هم نمی‌تواند مشکل آب یا درگیری خان و رعیت، حتا در شکل امروزی‌اش باشد. پس می‌آییم سراغ شهر. در شهر هم من با یک جامعه‌ی بزرگ کارگران کارخانه‌ها طرف نیستم. جامعه چندان صنعتی نشده است که بتوان با انتخاب کارخانه‌ای به عنوان صحنه‌ی داستان طرح مسئله کرد. دست‌کم از نظر من در اولویت نیست. پس داستانم با کارگر هم سروکار ندارد. می‌ماند جمعیت منسجم دیگر در شهر. مثل طیف گسترده‌ی کارمند که در برگیرنده‌ی پزشک، مهندس، متخصص رشته‌های فنی و هنری، معلم و جمع گسترده‌ی هنرمندان اعم از شاعر، نویسنده، نقاش، پیکرتراش، گرافیست، موزیسین، کارگردان، بازیگر و ... می‌شوند که همه با یک تعریف گسترده و عمومی روشنفکر محسوب می‌شوند و اغلب به نوعی با مسئله‌ی خواندن و نوشتن درگیرند. از این گروه گسترده من به سراغ کدام بروم؟ بدیهی است که به سراغ آن شخصی می‌روم که نه‌تنها عمیق‌ترین محبوبیت را در جامعه دارد، که مردم دوستش دارند و از او انتظار دارند. چرا که در گذشته نشان داده است حامی مردم است. مصلح اجتماعی است و منافع دیگران را بر منافع خود ترجیح می‌دهد. طیف گسترده‌ای از شاعران و نویسندگان ایران طی دهه‌های گذشته این مطلب را ثابت کرده‌اند. از حق و حقوق خود و از امتیازاتی به نفع مردم گذشته‌اند. اما کی این اتفاق در مورد مثلاً پزشکان یا مهندسان و یا ... به‌طور گسترده افتاده است؟ نودونه درصد از آرشیتکت‌های ما فراموش کرده‌اند که پهلو به پهلو یک هنرمندند، یک نقاشند. نمی‌دانند و اغلب نمی‌خواهند بدانند که هنرمندان گذشته‌ی ما، به ویژه در دوره‌های سخت فرهنگی، همین معماران بوده‌اند. نگاه کنید باز هم به دوره‌ی صفویه. وقتی شبیه‌سازی حرام شد، مینیاتور می‌رفت که نابود شود، چگونه به بهترین وجه در معماری ما نمود پیدا کرد. خوب، بدیهی است که مسئله و مشغله‌ی ذهنی من روشنفکر می‌شود. چون مردم چشمشان به روشنفکر و به ویژه به نویسنده‌ی روشنفکر و متعهد است. از او انتظار احقاق حق و اعتراض دارند. بنابراین مسئله و هیئت من می‌شود معضل نویسنده/ روشنفکر. مسائل او را که می‌تواند جنبه‌ی عام و خاص داشته باشد، طرح می‌کنم و یقین دارم موفقیت و پیروزی نویسنده، موفقیت و پیروزی مردم است. چون نویسنده منفک از مردم نیست. اگر پزشک، مهندس و یا حتا معلم داعیه‌ی خود، ضعف خود و مسائل خود را دارد، نویسنده به دلیل گستردگی فضای کارش، به دلیل این‌که مردم هم عناصر سازنده‌ی اثر او و هم مخاطب اثر او هستند، تمام جنبه‌های مردم را می‌بیند، بررسی می‌کند به تجزیه و تحلیل آن همت می‌گمارد و به دنبال راه چاره است. ***بنابراین جستجوی نویسنده، یعنی، جستجوی مردم. هدف نویسنده یعنی هدف جامعه.*** به روایت دیگر، پس اگر من به روشنفکر می‌پردازم، اگر شخصیت‌های داستان‌های من روشنفکران و به‌طور اخص نویسندگان هستند، به این معنا نیست که من به صنف معلم، کفاش، پزشک، مهندس، نانوا، نجار، مکانیک، کارمند، کارگر، کشاورز و ... نمی‌پردازم. این به این معناست که به کل جامعه یعنی به همه‌ی مردم می‌پردازم و تعالی و آزادی تمام صنوف مد نظر من است. ***آزادی نویسنده، یعنی رشد و بالندگی فرهنگ. فرهنگ هم یعنی مردم با تمام جنبه‌های وجودی‌شان.***

■ شما در جایی به تعهد اشاره کرده‌اید، چه نوع تعهدی در شعر و داستان برای خود یا نویسندگان قائل هستید؟

● روشن است. تعهد من نسبت به زمان و مکانی است که در آن زندگی می‌کنم. نسبت به زیست انسان‌هایی که حضورشان سبب‌ساز زندگی هر کدام از ما می‌شود. مهم‌تر از همه این‌که عامل اصلی بروز اندیشه و شکل گرفتن آن در من انسانی است. منی که سرانجام به شکل آرمانی‌اش در اثری آفریده می‌شود. بدیهی است که این تعهد، در چارچوب شعر و داستان، تعهد ویژه‌ی خود را نیز ایجاد می‌کند. در واقع هر شعر یا هر داستانی با توجه به همه‌ی فرایندهای فراواقعی‌اش، با توجه به آفرینش آرمانی آن - آفرینشی که من به آن اعتقاد دارم و بر مبنای همان هم معتقدم اثر آفرینشی به واقعیت بدهکار نیست- نیاز به سکو دارد. سکوی پرش. هر اثری از جایی و در زمانی، از میان انسان‌هایی و برای انسان‌هایی نطفه بسته، آفریده

و ساخته و پرداخته شده است که باید در مسیر تکامل خود - در مسیری که در عین‌حال هیچ‌گونه بدهی به واقعیت ندارد - واقعیت‌های ضروری زمان و مکان خود و در یک کلام زیست‌محیطی خود را بیافریند. من به عنوان یک شاعر و نویسنده، اگر ذره‌ای احساس مسئولیت کنم، به تعهد هنرمند وفادار باشم، نمی‌توانم زمانه‌ی خود را نادیده بگیرم.

پس بدیهی است که به عنوان مثال نمی‌توانم غزل بسرایم. نمی‌توانم حکایت تعریف کنم یا قصه‌ی حسین‌کرد شبستری و امیر ارسلان روایت کنم. ناگزیرم در چارچوب ساختارهای زمانه‌ی خود حرکت کنم و از نگرش فردوسی و نظامی گنجوی بگذرم.

بنابراین هر هنرمندی با تعهدی روشن و مشخص روبه‌روست که هر دو ارتباط تنگاتنگ با دوره‌ی زندگی او دارد و هر دو هم به هم پیوسته‌اند. یکی تعهد هنرمند نسبت به دوران خود، در محتوا و دیگری تعهد هنرمند نسبت به دوران خود، در صورت. به این معنا که نمی‌توان امروز غزل که شکلی از اثر هنری متعلق به ده قرن پیش است را برداشت و در آن مثلاً از دوم خرداد گفت و انتخابات. این عمل اثر را دچار چنان پارادوکسی می‌کند که مهم‌ترین تأثیر منفی‌اش روی خوانندهٔ باور نکردن آن اثر و در نتیجه باور نکردن پیام یا اندیشه‌ی آن است.

■ با توجه به حادثه‌ی دوم خرداد فضا را برای انتشار آزادانه‌ی آثار چگونه می‌بینید؟ وظیفه‌ی نویسندگان و روشنفکران در شرایط فعلی چیست؟

● دوم خرداد بیشتر از آن‌که نقطه‌ی عطفی سیاسی در تاریخ ما باشد، به نظر من، نقطه‌ی عطفی فرهنگی است. تاریخ ما از این‌گونه حوادث غیرمترقبه، اگرچه کم، اما پیش از این داشته است. نمونه‌ی بارز و جذاب آن، رأی مردم به دکتر محمد مصدق است. ارزش این اتفاق، در بدو امر، بیش از آن‌که در موفقیت یا عدم موفقیت طرف مورد نظر باشد، در نفس تحمل است. این‌که مردم ما از طریق شعور سیاسی یا آگاهی‌های جمعی که اغلب جوامع پیشرفته و دارای نظام دموکراسی به آن مسلح‌اند، عمل نمی‌کنند، از روی حس، شاخک‌های حسی بگوییم، به سوی یک احساس جمعی حرکت می‌کنند و اغلب هم موفق می‌شوند. منتها مشکلی که هست، دیر بیداری این حس است که بر اثر فشارهای گوناگون و مشکلات متعدد دچار خواب‌های بلندمدت می‌شود. پس، با توجه به این نگرش، یعنی اتفاق فرهنگی، حادثه‌ی فرهنگی، معلوم است که باید بازتاب‌های فرهنگی فراوانی در پیش رو داشته باشیم. عرض کردم تفاوت مصدق با خاتمی در این است که مصدق می‌تواند نماد یک شخصیت سیاسی معتقد به دموکراسی سیاسی باشد و خاتمی می‌تواند نماد یک شخصیت فرهنگی معتقد به دموکراسی فرهنگی باشد. از این منظر، دوم خرداد برای من بسیار شکوهمند است. مردم ما، مسلح به آن‌چیزی که اسمش را شاخک حسی گذاشته‌ام، در روز دوم خرداد به فرهنگ به‌طور عام و به روشنفکر به طور خاص، به صاحب قلم به‌طور ویژه رأی دادند. از این منظر، مسئولیت و تعهد صاحبان قلم و روشنفکران ما نسبت به جامعه‌ی خود و مردم بسیار سنگین می‌شود و باید آن را چنان‌که شایسته است ارج بگذارند. بنابراین باید تلاش کنند که خودشان را به پشتوانه‌ی این رأی از هرگونه خودسانسوری برهانند و جدی‌تر از پیش با سانسور مقابله و مبارزه کنند. نباید اجازه بدهند بررسان واحد بررسی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به نام مردم و از طرف مردم به عمل زشت خود که همانا ممیزی، حذف و ممنوع کردن قسمت‌هایی یا تمام آثار است، به کارشان ادامه بدهند. چون اگر مردم چنین می‌اندیشیدند، حماسه‌ی دوم خرداد را به وجود نمی‌آوردند و اجازه می‌دادند که مسئولان مثلاً وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در منصب خود بمانند. چنانچه پیش‌بینی می‌شد با روی کار آمدن جناح دیگر، تغییری در این وزارتخانه ایجاد نشود؛ پس با این نگرش واین چشم‌انداز، می‌بینیم که هنوز چنانچه شایسته‌ی این مردم و روز دوم خرداد است، اتفاق ویژه و خارق‌العاده‌ای در وضعیت انتشار به ویژه آثار مؤلفان ایرانی نیفتاده است و هنوز باید روشنفکران، شاعران ونویسندگان تلاش بسیاری انجام دهند و در برابر سد سانسور مقاومت کنند.

■ کانون نویسندگان با توجه به اصرار دولت مبنی بر فعالیت آزاد احزاب و نهادهای سیاسی و فرهنگی، چه برنامه‌هایی را در اولویت حرکت‌های آتی‌اش در نظر دارد؟

● کانون نویسندگان ایران بر مبنای شرایط حرکت نمی‌کند. هدف و برنامه‌هایی دارد که در تمام این سال‌ها حول محور آن فعالیت کرده است. البته نادیده گرفتن شرایط بیرون و یا سیاسی ممکلت به این معنا نیست که نویسندگان یا کانون نسبت به آن‌ها بی‌تفاوت‌اند یا شرایط مردم روی آن تأثیر ندارد. برعکس. هر حرکتی در مملکت میان مردم ما سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی از هر نوع انجام بگیرد، بدیهی است تأثیر عمیقی روی جامعه‌ی نویسندگان خواهد داشت. بدیهی‌ست چرا که این افراد جامعه نه‌تنها حساس‌تر از بقیه هستند، که به دلیل تعهد و مسئولیتی که دارند همیشه گوش به زنگ نشسته‌اند تا واکنش خود، تجزیه و تحلیل خود از وقایع را ارائه دهند. چراکه مردم از آنان انتظار دارند و می‌خواهند که موضوع‌ها و مسائل را برایشان بشکافند. درثانی، فراموش نکنیم که کانون نویسندگان ایران یک نهاد صنفی است. فعالیت سیاسی ندارد و نگرش و فعالیت‌های سیاسی اعضایش نمی‌تواند ارتباط مستقیم با سیاست‌های صنفی کانون نویسندگان داشته باشد. بنابراین آزادی احزاب، اگر فرض را بر صحت آن و امکان آن بگذاریم در عین حال که نمی‌تواند بدون ارتباط با اهداف و برنامه‌های کانون نویسندگان باشد، نقش مستقیمی نخواهد داشت. نویسنده، نویسنده است و مشکلات صنفی‌اش همیشه و در همه حال، چه احزاب آزاد باشند یا نباشد، وجود دارد. تفاوتی که در شرایط دموکراتیک و آزادی احزاب با شرایط غیردموکراتیک وجود دارد، در عملی‌شدن آزادی بیان و آرمان‌های نویسندگان و در نتیجه کانون نویسندگان است. یعنی زمانی که احزاب آزاد باشند، کانون در سطح گسترده‌تر و شرایط سالم‌تر می‌تواند اهدافش را دنبال کند و طبیعی است در این شرایط راه برایش هموارتر خواهد بود و مثلاً وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی یا هر نهاد دیگری کم‌تر می‌تواند سلایق و مشی سیاسی خود را تحمیل کند و یا در سطح کمی، آن دسته از ناشران که نسبت به نویسنده همیشه مشکلاتی را روا داشته‌اند، کم‌تر دست به کارهای ناروا می‌زنند یا بهتر است گفته شود کم‌تر جرأتش را می‌کنند. چرا که جوامع دموکراتیک به شکلی کاملاً اتوماتیک، خودبه‌خود، جلو خیلی از کج‌روی‌ها، نامیمونی‌ها، دزدی‌ها و اعمال و حرکات ناشایست را از انسان‌ها می‌گیرد و آنان را با حجب و حیای ذاتی انسان روبه‌رو می‌کند. اما در مورد برنامه‌های آتی، در این لحظه که بنده در حال گفت‌وشنود با شما هستم، کانون در تدارک امضای منشور پیشنهادی خود است. منشور پیشنهادی دوره‌ی سوم فعالیت یا تجدید فعالیت کانون نویسندگان ایران که حاصل و دستاورد سه چهار سال فعالیت و نشست‌های طولانی ماهی دست‌کم دو جلسه بوده است. منشور پیشنهادی فعلی متنی است برآمده از تجربه‌ی متن ۱۳۴ نویسنده و متن‌های دیگر این چند سال. تلاش می‌شود پس از امضای این منشور پیشنهادی و تهیه‌ی گزارشی به جامعه و به‌ویژه به آن گروه و دسته از دوستانی که به هر دلیل در این سال‌ها یا با ما نبوده‌اند یا کم‌تر بودند تا نسبت به آن آگاهی لازم جهت یک مجمع عمومی و تصویب متن نهایی و انتخاب هیأت دبیران را به دست آورند و آمادگی لازم را برای حرکت داشته باشند.

■ کتاب تازه چه دارید؟

● کتاب تازه؟ برای من که خودم را یک نویسنده‌ی حرفه‌ای می‌دانم و رسماً از سال ۱۳۵۰ تا امروز از طریق قلم، روزگارم را گذرانده‌ام و هرگز تن به کارمند بودن به معنای معمول آن نداده‌ام، بدیهی است که این سؤال می‌تواند به شکل محترمانه‌اش، با لبخندی توأم باشد. کتاب تازه، اگر منظور نوشتن باشد، متأسفانه باید عرض کنم طی دو سه سال اخیر، از اوج درگیری‌ها و مشکلات تکاپو، با آن حجم فعالیت تقریباً هیچ. چون رمان *فرشته‌های خواب* هم‌چنان نیمه‌تمام مانده است. چند داستان بلند هم دچار همین سرنوشت شده است. بعد از توقیف و لغو پروانه‌ی انتشار تکاپو هم که مدتی سرگرم انتشار *بوطیقای نو* بودم و بعدگرفتار رتق و فتق امور وحشتناکیز مسکن جامعه‌ی مطبوعات که حسابی من را با خودش درگیر و گرفتار چاه ویل کرده است که امیدوارم هرچه سریع‌تر سر و سامانی بیابد و از آن خلاص شوم.

■ این‌ها در مورد نوشتن بود در مورد انتشار چی؟

● در مورد انتشار کتاب، بحث دیگری وجود دارد. سال‌هاست چندین مجموعه‌ی نمایشنامه در اداره‌ی بررسی کتاب وزارت ارشاد منتظر مجوز انتشار به سر می‌برد. سال پیش، زمستان ۷۵ هم، سرانجام نشر کتاب ایران، رمان *راز بهارخواب* را که فصل‌هایی از آن این‌جا و آن‌جا چاپ شده است، به اداره‌ی بررسی داده که هنوز پاسخی نگرفته است. مجموعه شعری هم همین ناشر از من به نام *مفهوم دیگر الفبا* آخرهای پارسال روانه‌ی ارشاد کرده است که امیدوارم پاسخ بیابد و در محاق نیفتد. در واقع اگر فرجی بشود، به ازای سال‌های بی‌انتشاری یا بی‌کتابی، سال‌های ۷۴ تا ۷۷ هر ساله دو کتاب منتشر نشده دارم که در مجموع شش تا می‌شود.

■ متشکرم.

● من هم همین‌طور.