



نه به صورت حکمی مطلق بلکه در عالم نسبی گرای و قلمرو فرهنگ خودمان، باور داریم که هر ادیب و هنرمندی لزوماً روشنفکر هست یا باید باشد، اما روشنفکران جامعه منحصر به ادبا و هنرمندان نیستند. اینکه می گویم نویسنده و نقاش و سینماگر طبعاً روشنفکر هم هست اشاره به تعریفی از روشنفکر داریم که «روشنفکری نقد خردورزانه دائمی وضعیت بشری است.» اگرچه صفت «خردورزانه» در عالم هنر و ادبیات جای خود را به «خلاقیت پرتامل عاطفی» می دهد. در مقاله یی من به سه نوع روشنفکری اشاره کرده ام؛

۱- «روشنفکر فلسفی» که پایه های تفکر یک عصر را می سازد که ما نداشته ایم و نداریم، مثلاً از نوع مارکس و نیچه.

۲- «روشنفکر سیاسی» که اراده معطوف به قدرت دارد و در پی کسب اقتدار مادی است. این گروه شامل انواع نظریه پردازان سیاسی و فعالان سیاسی می شود که با انتقاد از وضعیت موجود و مبارزه

سیاسی می کوشند تا در موضع قدرت مستقر شده و برنامه های خود را عملی سازند. این روشنفکران در نهادهای سیاسی و سندیکاها و احزاب رشد می کنند و طالب تغییر اصلاح طلبانه یا انقلابی در ساختار قدرت اند.

۳- روشنفکر فرهنگی که کارش خلاقیت هنری و ادبی و هدفش انتقال تخیلات و تاملات خود به دیگران است از طریق رسانه فرهنگی مثل شعر و قصه و سینما. اینان خواستار نزدیک شدن به قدرت یا در دست گرفتن قدرت نیستند چرا که خود قدرتی معنوی هستند که ناشی از خلق آثار و محبوبیت یا مقبولیت خاص و عام آنهاست، خواه در زمان خودشان یا در یک روند تاریخی، این اقتدار معنوی حاصل شده باشد.

با این تعریف، اگرچه یک نویسنده و شاعر برای نفوذ در ذهن مخاطبان می باید دارای تفکر سیاسی و گاه درگیر عمل سیاسی باشد، اما لزوماً کار او و هدفش با یک روشنفکر فعال سیاسی متفاوت است. در جوامع توسعه نیافته که جواز فعالیت سیاسی فقط منحصر به موافقان و پیروان حکومت است و ناقدان حکومت و اتحادیه و حزب شان سرکوب شده یا زیرزمینی اند؛ وظیفه زمین مانده روشنفکران سیاسی محبوس و معدوم و تبعیدی ناگزیر برعهده روشنفکران فرهنگی گذاشته می شود که بنا بر استغنائی طبیعت هنری، نه اراده یی برای کسب قدرت سیاسی دارند و نه از فوت و فن دیپلماسی که در آن اخلاق جایی ندارد آگاه هستند. کیانوری بودن جنمی می خواهد که نیما از آن بهره یی ندارد و نمی خواهد داشته باشد، اما در غیبت اجباری روشنفکران سیاسی، جامعه از شاعران و نویسندگان توقع دارد که نیازها و آرزوهای محبوس آنها را بازتاب دهند و این توقع زائد بر ظرفیت، هنرمند را از کار اصلی خودش هم باز می دارد و حاصل همین است که می بینید. من در این یادداشت می گویم وضعیت ادیب و هنرمند را از منظر فرهنگ ملی، بیشتر در این «سال سی» تصویر کنم.

### سیاست فرهنگی برابر خلاقیت

سیاست فرهنگی این چند دهه که بر ادبیات اعمال شده، اکنون حاصل خود را نشان می دهد در نگرانی های منتقدان ادبی و هنری، بیانیتهای داوران جشنواره ها و اظهارات مسوولان فرهنگی. حرکتی که از دهه ۵۰ برای سمت و سو دادن به ادبیات نسبتاً رسمی و دولتی آغاز شد، نتایج ناگواری به بار آورد که در فضای حاضر به صورت پریشان ذهنی غالب تولیدکنندگان و بی علاقهگی و سردرگمی مخاطبان ادبیات ظاهر می شود. از فحوای بیانیتهای داوران ادبی این سال ها برمی آید که زبان ورزی و تخیل و ابداع تصاویر و ارتباط گیری با مسائل مردم و جامعه در حد بسیار پایینی برقرار شده است. ارتباط ادبیات معاصر با مسائل امروز جامعه در این ۲۰ سال گسسته تر شده همچنین با پیشینه ادبی ایران.

اهل بخیه و صاحب نظران می گویند و می نویسند که این روزها ما رمان عالی نداریم، داستان کوتاه خوب کم داریم، شعر ما دچار بحران و کژفهمی شده، ادبیات ایران و غرب هنوز هم توسط تولیدکنندگان جدید، خوب دریافت نشده، به آسانی نمی توان از یک فضای فعال فرهنگی صحبت کرد. من اضافه می کنم آنچه این روزها در دست داریم مقداری بدیهیات و آه و ناله فردی است که کف کافه ادبیات به جا مانده. اینکه می گویم «کف کافه ادبیات» اشتباه لپی نیست، بلکه دقیقاً ادبیات را به صورت کافه یی تصور می کنم در برابر وضع متضادش؛ اداره ادبیات. دولت ها در هر جا کمابیش خواهان تاسیس اداره ادبیات اند با کارمندان ادبی و هنری سربه زیر حرف شنو زیر نظارت عالیه روسا. نظم مشخص و آدم های همسان و مطیع و مطابق سلیقه مدیران جامعه. ولی کافه ادبیات جایی است که آدم های حاضر در آن زندگی آزادانه یی دارند به میل خود، با گفت و شنود دلخواه و گذران ایام فراغت به رفاه و آزادی و حرمت. آیا کار هنر و ادبیات چیزی جز عشق و آزادی است؟ جز راحتی خود و دیگران است و حس آزادی و اغتنام وقت خوش در فرصتی کوتاه از هستی؟

در این قرن بسیاری رژیم ها و آدم ها سعی کرده اند که اداره ادبیات درست کنند، هرچه حتی هنر را با برنامه تطبیق دهند. این اداره ها شروع نشده با شکست روبه رو بوده اند.

برمی گردم به اول بحث؛ سیاست فرهنگی غلط مبتنی بر سختگیری و همسان سازی و حذف فرهنگی

و ندانم کاری ها، در هیچ جایی، هنر پیشرو و ادبیات عالی نتیجه نداده. کانون پرورش افکار و نظارت عالی، فرهنگ درخشان نمی سازد بلکه روح را عقیم می کند. بلافاصله بگویم که حرفم بدین معنا نیست که نسل جوان کوشش نمی کند، عاشقانه کار نمی کند و فعالیت این چند دهه بی فایده بوده، بلکه می دانیم این نسل برای کار فرهنگی اش از جان مایه گذاشته. دارم به موانع رشد فرهنگ اشاره می کنم و از سوختن فرصت های عالی و استعداد های نیمه کاره و ظرفیت های تحقق نیافته سخن می گویم. به فضای نامطمئن و فعالیت های ناقص اشاره دارم که نسل جوان با این همه سد و بند نتوانسته به ادبیات عالی اش دست یابد. همه در این فضای مشوش سهمی داریم یکی بیشتر یکی کمتر.

نکته دیگر که می خواهم بگویم این است که ادبیات، موضوعی یک مکانی و یک زمانی نیست، نه محدود به اینجاست و نه منحصر به این زمان، هنر و ادبیات همه زمانی و همه مکانی است و تنها در خط زمان تاریخی پدید نمی آید. ادبیات از ماده خیال جهان ساخته می شود و برای معنا یافتن در زمان. برای همین است که ما از سعدی و هومر و دانته همان قدر لذت می بریم که از یک رمان و دفتر شعر عالی از معاصران خودمان. ادبیات جهان همزمان در ذهن ما احضار می شود و تابع قانون رشد و تکامل تدریجی نیست که چون من در دهه ۸۰ می نویسم کارم از هدایت دهه ۲۰ بهتر است یا نیما نسبت به من قدیمی است.

چیزی در ادبیات عالی هست که زمان ناپذیر است. اگرچه ادبیات از زمان خاص تاثیر می پذیرد و بخشی از آن هم اشاره به زمان خاص دارد بیشتر در همان برهه تاریخی اعتبار دارد.

برای همین است که من زیاد به این تقسیم بندی های معمول توجه ندارم، به بسته بندی ادبیات دهه ۴۰ و ۵۰ در یک کاغذ کادوی خوشگل رویایی، یا دسته بندی کوشندگان راستین دهه ۶۰ و ۷۰ به مثابه کشف جدیدی از دنیا. این نوع رده بندی بیشتر دغدغه ذهنی منتقدان متوسط الحال است تا کسانی که نابه خود جزیی از ادبیات و هنر عصر خودند و نمی توانند نباشند. اینان ادبیات را نوعی معرفت به هستی خویش به حساب می آورند. البته این تقسیم بندی ها تسهیل می کند بعضی حرف ها و مراتب را، ناقد تاریخی بعضی اتفاقات را که بر اثر شرایط خاص پررنگ تر شده و در منحنی مختصات یک دوره اوج و فرودی خاص به خود گرفته برای مخاطبان توضیح می دهد و علت یابی می کند. ادبیات در طول تاریخ و عرض جغرافیای جهان دائم نو می شود، تغییر می دهد ارزش هایش را. اما این «ارزش های قدیم دل» با دنیای درون انسان پیوند دارد و زیاد تابع شرایط بیرونی نیست. تابع زمان و مکان قراردادی ما نیست بلکه هنر امری بشری است و متعلق به درون او. برای همین ما در یک روز پرمطالعه از خواندن شعرهای پاز و نظامی و سنگور به یک اندازه لذت می بریم. شعر جغرافیا و تقویم را از کار می اندازد، داستان از سر زمان ساختگی می پرد.

### نسل نو و نسل پیشین

تصور می کنم یک گسستگی تاریخی پیش آمده که جوان امروز، دیروزش را به هر دلیل نمی شناسد برای همین دوباره دارد اختراع شده ها را به خیال خود ابداع می کند. این گسستگی قابل پیوند زدن است و از نوع انقطاع فرهنگی ترک ها از سابقه ادبیات و هنرشان نیست که با تغییر الفبا خواستند جز خود و جز پدران شان و دیروزشان باشند و جهانی بشوند که البته حالا گرفتاری های خودشان را دارند و در کنار آن دستاوردهای مثبت نسل جدیدشان را.

بعضی نظریه پردازان سیاسی- فرهنگی با تمهیدات و هدف های خاصی سعی دارند رابطه ادبیات جدید ۳۰ ساله را با آنچه قبل از آن جریان بریده بریده بی داشته اما تا امروز آمده، قطع کنند حتی با ادبیات مشروطیت به بعد. تمهیدات مشاوران نامرئی، می خواهد بگوید که انقلاب شده و تاریخ از ما شروع شده و پیش از ما چیزی نبوده و اگر بوده مهم نیست. همان کاری که شاید در دوره پیش هم دولت می خواست بکند هم روشنفکران عجول.

وقتی صحبت از ادبیات و هنر ۳۰ سال اخیر می شود اولین تصویری که در ذهن بسیاری از ما و حتی خارجی های علاقه مند به ادبیات معاصر ایران می آید حجم اندک شمار برکشیدگان دولتی یا مستقل های ۳۰، ۴۰ ساله است که به برکت عدم ممنوعیت و حمایت های خاص، همیاری دوستان شان در کلاس ها و رسانه های مشابه نامشان هر جا بر زبان هاست.

در حالی که تولیدکنندگان ادبی ما فقط آنها نیستند که تبلیغ و هیاهو دارند، آنها بخشی از ادبیات این سال ها هستند اما کسانی دیگر هم هستند که به هر علت از انتشار کارها شان بازمانده اند. ادبیات یک کثور و یک دوره دیگر جدید و قدیم ندارد، در یک دوره همه دارند کار می کنند. شاید بشود گفت ادبیات پیشرو و ادبیات عقب مانده داریم. نویسنده کم سواد و نویسنده درست و حسابی. اما تمایز برحسب سن و عقیده و سبیل و ریش هم از آن حرف هاست. آتشی در این سال ها همان قدر ادبیات را جدی گرفته که حافظ موسوی.

نوک پیکان نواندیشی گاهی در «آزاده خانم» و «خطاب به پروانه ها» ست یا در «جن نامه» و «پایان جغد» و «زالیان» و البته جوان ترها هم با «سمفونی مردگان» و «نیمه غایب» و «جمهور» و آثار خوب دیگر کنار آنها قرار دارند.

نسل قدیم در این سال های اجباراً فرصت بازنگری فرهنگی پیدا کرد و کارهای گذشته و تاریخش را مرور کرد. برای نسل جوان این کار میسر نشد یا آن را نمی خواست، اما کوشید این غنی سازی را از طرف ادبیات غربی- بیشتر از طریق ترجمه آثار جهانی- کسب کند. خود را نو و متجدد کند از طریق شناختن و فهم نظریه های نوین ادبی و زبانشناسی و فلسفه که توسط کلاس ها و سمینارها و کتاب ها در اختیارش گذاشته می شد. عین دستپختی که پیش از انقلاب برای چپگراها تجویز می شد با ترجمه گزینشی فرهنگ جهان آن هم مطابق مقتضیات، سنجیده و جهت دار. این سال ها در حد مطلوبی کتاب

های خوب ترجمه و تکثیر شد. دارد یک زمینه مشترک، یک زبان مشترک برای نسل جوان و فهم کارهای یکدیگر پیدا می شود.

### چه سنتی، چه مدرنی؟

گاهی تعریف ها سرراست و مشخص نیست. ما از طریق نقیض و برهان خلف به تعریف می رسیم. مثالی از نقاشی مدرن ایران می آورم. استادان ۷۰، ۸۰ ساله نقاشی مدرن امروز ایران برایم تعریف می کردند که وقتی دانشجوی هنرهای زیبا بوده اند در اوایل دهه ۲۰ به توصیه استادان فرانسوی شان تشویق می شدند که کار مدرن بکنند، اینها هم می خواستند نقاشی مدرن داشته باشند. اما استادان نمی توانستند به آنها بگویند نقاشی مدرن چیست و چه ساخت و فرم هایی دارد، فقط می گفتند اینها که شما می کشید هنوز مدرن نیست چیز دیگری باید ساخت. اما چه چیز را، نه شاگردان می دانستند و نه استادان می توانستند راهنمایی کنند. بالاخره آنها سعی می کنند که خلاف جهت آنچه مرسوم بوده حرکت کنند. نقاشی واقع گرا و طبیعت پرداز کمال الملکی را که معمول بوده رها کنند، بروند تحقیق کنند که چه چیزی اصالت دارد در این زندگی و توی این فرهنگ.

یک عده می روند و از پوشاک و تزئینات عشایر الهام می گیرند، یک عده با استیلزیه کردن خط و مینیاتور سعی در نوآوری متکی به سنت دارند اما وقتی رسید که دعوی سنت و نوآوری بالا گرفت. تضادهای بین این دو نگرش خود را آشکار کرد. بدون اینکه تعریف دقیقی از سنت و نوآوری در دست باشد گروهی این و گروهی آن را پسندیدند و در برابر هم جنگ زرگری راه انداختند. در شعر هم جنگ کهنه و نو همین طور پیش آمد و وقت همه ما را در دهه ۴۰ گرفت. حالا که به شکلی تاریخی نگاه می کنیم تعارض خاصی بین سنت و نوگرایی نمی بینیم. تو باید سنت را بشناسی اما در آن نمایی و درجا نزن و با استفاده از آن معرفت عمو می از این فضا عبور کنی و بررسی به فراسوی سنت را بچ و تجربیات تا حالیت.

زیر گنبد شیخ لطف الله می ایستم به مشاهده و تحسین آن همه زیبایی به عنوان یک معمار.

خب حالا من معمار می خواهم از این سنت زیبا و حیرت انگیز در کارم استفاده کنم، از این سنت در معماری جدید و امروزی بهره بگیرم. آیا باید وسط برج های شمال تهران در عمارتی که بنا است بسازم این گنبد و نورگیرها و کاشی ها را دوباره عیناً تکرار کنم؟ اینکه عملی نیست. آنچه زیبا بود در مسجد شیخ، آیا حجم بنا، زیبایی گنبد، نقش و ریتم کاشی ها بود؟ آیا فضا سازی موحدانه و ایجاد حالتی شورانگیز با آرام بخش در زوایا و اضلاع متناسب عمارت در بازی سایه روشن ها و پیچ و خم های رنگ و موزونیت بود؟ شاید همه اینها باشد و هیچ کدام از اینها تنها عامل نباشد. این فرهنگ و دانش و خلاقیت من معمار است که از این عوامل و عناصر زیبایی شناسی تجربه شده چه چیزهایی را برای ساختمانی که دارم می سازم به عنوان گوهر سنت بگیرم که شهروند امروزی خود را نه در یک پرستشگاه قدیمی بلکه در خانه پی امروزی بیابد، شهروند امروزی آن صفا و راحتی و زندگی ایرانی را که در بطن عمارت قدیمی بود در این جایگاه جدید نیز حس کند، چیزی نامرئی برگرفته از عناصر مرئی.

پست مدرنیسمی که در معماری امروز ایران به کار گرفته می شود با آرک ها و طاق نماها و پیش طاق ها و نماهای رمی و یونانی و تخت جمشیدی تقلید شکلی و تکرار بدوی ساخته های آشنا است نه کاربرد گوهر معماری قدیم و تداوم روح ضروری و پویای سنت در دل زندگی جدید که کار مشکلی است و نیاز به شعور تاریخی و فهم حساس امروزی معمار دارد. ادبیات این سه دهه در رویکردش به ادبیات کهن عین معماری دستپاچه این دوره مان عمل کرده با تقلید شکل ها و فرم های زبانی یا نظیره سازی های بیانی. عده پی زبان آرکانیک (از بیهقی تا عارفانه ها) را خواسته اند در قصه و شعر زنده کنند، عده پی شکل های روایی منظومه ها یا افسانه های هزار و یک شب را خواسته اند جا بیندازند. گروه بسیاری از الگوهای خلق الساعه غربی استفاده کرده اند، از هر چه جدیدتر و نوتر و مد روز بهره گرفته اند. انواع تجربه هایی که نوعی ذوق زدگی را نشان می دهد چون کاربران پیش از این نمی دانسته اند که این معارف متغیر بوده و حالا باید به جای تکرارش از آن به نحوی خلاق عبور کرد.

من به موارد و مثال ها اشاره نمی کنم که در این بحث فشرده چه بسا موجب سوء تفاهم خواهد شد اما این را می توانم بگویم که نویسندگان و شاعران ما با بازنگری ادبیات گذشته مان کم کم این اعتماد به نفس را یافته اند که بر فرهنگ خود نیز می توان تکیه کرد. این را حالا می دانند که ما بی نیاز از دانسته های جهانی نیستیم اما فرهنگ ما نیز بخشی از آن میراث جهانی است که ما مجازیم از آن به هر شیوه که می خواهیم در کارگاه ذهن مان به کار بگیریم.

### موانع رشد ادبیات معاصر

مقاله پی نوشته بودم درباره شعر و داستان های امروز مان با این شروع که شعر و داستان واقعی یادداشت های فیلسوفی است که آرایمر(نسیان) گرفته، خلاف بسیاری از شعر و داستان های امروزی که یادداشت های یک آدم عادی است که آرایمر گرفته، یعنی تامل و تخیل و آگاهی و آزادی ذهن. نودهنی در آن نیست و عادیات ستوه آور در آن هست.

حالا نمی خواهم اینجا به مشخصات این نسیان بپردازم که کل ذهن فیلسوف را از کار نینداخته بلکه بعضی رابطه ها را قطع کرده و تصاویر را به صورت چهنده و ظاهراً بی ارتباط اما به معنا مجموع ارائه می کند. از مکانیسم ادبیات به مثابه یادآوری آنچه بوده به شکلی دیگر یا از ماجرای غفلت و سکر و جنون که تعبیری عرفانی است از انسان «ظلموم جهول» نمی خواهم حرف بزنم. من از یک فراموشی تحمیلی از یک نسیان زبانبار می خواهم بگویم. سانسور در تمامی ابعادش، با تمامی شکل های آشکار و پنهانش، ذهن نسل های خلاق ما را به نسیان کشانده است. از بس در طول تاریخ به ما گفته اند این کار را نکن، این راه را مرو، این حرف را مزن، به این عرصه داخل نشو، آنچه به سود ما است روا است و باقی هر چه باشد ناروا است.

من فقط به سانسور حکومتی اشاره نمی‌کنم که در محور عملیات «کارخانه فراموشی سازی» قرار دارد بلکه از سانسور رسوم و آداب رایج یک عصر که رفتار مخالف خود را بر نمی‌تابد، سانسور روشنفکران یک عصر علیه مخالفان چه اشاعره باشند علیه معتزله، چه ملی‌گرا و چه علیه مذهبی، چه مذهبی علیه سکولار و لیبرال، در یک سطح کلی تراز سانسور سیاسی، اقتصادی فرهنگی حاکمان علیه گروه محکومان و متقابلاً فشار افکار عمومی روی تکران و مستقل‌ها، حرف می‌زنم و سانسور موقعی وجود ندارد که فرد بتواند چیزی خلاف باور جمع و زما نه بگوید و گالیله وار هم بگوید اما هیچ قدرتی از حکومت تا مردم نتوانند او را وادار به پس گرفتن حرفش نکنند. بروفسور موقعی که محاکمه فرهنگی می‌شد در شوروی ظاهراً تنها بود اما پروسترویکا نشان داد او نماینده خشم پنهان مانده گروه‌های بسیاری بوده است.

در متن سانسورهای تاریخی و موانع تازه ساخته، ادبیات و هنر پیشرو و پویا به وجود می‌آید، ادبیات هست اما نیمه جان است، توان ارتباطی ندارد. مردم بدان اعتماد و رغبت ندارند. همین بی‌رغبتی که خود را در هیئت تیراهای فقیرانه نشان می‌دهد.

ادبیات معاصر نتوانسته برای کتاب در ایران بازار درست کند. مقصودم نوشته‌های ایرانی است نه ترجمه که اگر بازار ناقص و نیمه‌کاره بی‌هست از صدقه سر کلاسیک‌های فارسی و آثار ترجمه شده است و گرنه ادبیات معاصر نمی‌تواند بر این بازار نصفه و نیمه تأثیر مثبت یا منفی به جای بگذارد. چرا این طور شده است؟ بازار کتاب یعنی حضور فعال و آزاد تولیدکنندگان که همان نویسندگان و شاعران و محققان باشند، از آن طرف تقاضاکنندگان باید طالب باشند که نیستند و مخاطبان اندک شمارند. منتقد و مفسر هم در این میانه کم داریم که یا به هنرمند کمک کند یا به مخاطب یا دست کم بتواند برای پدید آمدن بازار درست برای کالای فرهنگی مفید باشد. ببینید سینمای ایران بازار دارد یعنی سینمایی‌ها به رغم تمامی مشکلات فیلم تولید می‌کنند، مردم هم از آن استقبال می‌کنند، مجلات و منتقدان و بازار داخلی و خارجی اش را هم دارد و اعتبار و تأثیرش هم تا حدی دیدنی است. موسیقی هم به رغم تمامی تحریم‌ها بازاری دارد و طالبان پر و پافرصی که اگر این نیرو آزاد شود مثل همه جای دنیا بزرگ‌ترین حجم مخاطبان، میلیون‌ها جوان شنونده کنسرت‌ها خواهند بود. اما نقاشی و کتاب بازاری سنتی و فرسوده و اتفاقی دارد. سازوکارش نه مدرن است و نه این بازار درآمدی عاید قلمزنان می‌کند که او بتواند به طور حرفه‌ای فارغ از غم نان به کارش بپردازد. آزادی بیان و اندیشه، دموکراسی، امنیت فردی و اجتماعی، رفاه و فراغت عناصر مهم برپایی بازار کالای فرهنگی است، در غیر این صورت کالا نیمه‌کاره و بی‌جاذبه تولید و مصرف می‌شود. برگردم از این حاشیه به متن ادبیات معاصر، شکل و محتوایش. یک اشاره تلویحی بکنم به زبان ادبیات شفاهی. به زبان محاوره چه در شکل سنتی ضرب‌المثل‌ها و مثل‌ها و افسانه‌ها، چه در همین کاربرد روزانه. ببینید مردم چه جور سراسر است و صریح و خلاصه و عصبی حرف‌شان را می‌زنند، قیاس کنید آن را با زبان کشدار و تو در تو و کنایه‌ی و بی‌بنیه کتاب‌ها. علتش این است که در کتابت ما از صراحت منع شده ایم. برهنه حرف نگفتن برای ما کمال‌گویی بوده است و میراث ادبیات عرفانی، دوپهلوی گفتن و چندپهلوی نوشتن و عدم احاطه مان به موضوع است یا وسیله‌ی برای گریز به هنگام گرفتاری. خانم علیزاده به دلایلی جغرافیای رمانش را می‌برد به عشق آباد، آن یکی دیگر عشق آباد را محلی کنایه می‌کند، کسی وضعیت خودمان را که حی و حاضر شاهدش هستیم پرتاب می‌کند به عصر دیگر، دیگری رمانش را مثل من در فضای تخیلی تبعید می‌کند در زمان نیست در جهان و لامکان.

خواننده که نادان نیست، خیلی هم بیشتر از من می‌داند و حس می‌کند که کسی دارد به او فلیچ می‌زند، روزاست نیست، طبیعی است که می‌خواهد جوهری زندگی و مسائلیش را توی این سندهای مکتوب پیدا کند اما این سندها از ترس ممیزان توی هفت لای اداهای زبانی و شگردهای بیانی خود را پوشانده‌اند. خواننده هم می‌گوید ولش، همان بهتر که رمان صریح فونتس و کامو را بخوانم یا همین دم دستی‌ها را، که دست کم ساده‌تراند. «بامداد خمار»، «چراغ‌هایی که خاموش می‌شوند» و این ادبیات آشپزخانه‌ی را که عین سریال‌های تلویزیونی است می‌خوانم، حداقل سرم گرم می‌شود و از ندانستن آن متن‌ها تحقیر نمی‌شوم. بحث بعداً رفت به طرف طرح کلی میراث ادبی و ادبیات جهانی. که ما چقدر و چگونه در ادبیات معاصر از این میراث استفاده کرده ایم یا می‌توانیم بهره بگیریم؟

### این میراث ادبی چیست؟

ما باید تعریفی از میراث ادبی بدهیم که آیا مقصود از میراث ادبی، شاهنامه و بیوه‌ی و گلستان است یعنی تمامی نظم و نثرمان به اضافه ادبیات شفاهی و فرهنگ مردم ایران یا مقصودمان از میراث ادبی کل ادبیات جهان است که ما بدان آگاهی داریم و می‌تواند پشتوانه ذهن ما باشد؟ من تعریف کل میراث ادبی جهان است و در عصر ارتباطات گسترده. مارکز همان قدر روی ذهن من تأثیر دارد که مولوی. میراث ملی من توی شکم میراث جهانی روی حافظه امروزمان تأثیرگذار است. البته در چشم انداز ملی تنها متن مکتوب مورد نظر من نیست بلکه فرهنگ شفاهی هر روز برای من اهمیت بیشتری می‌یابد، زبان کاربردی مردم، مثل‌ها و افسانه‌ها و اساطیر و خرافه‌ها، مراسم و آداب و عادات، حتی دستکارهای مردمی چون سفالینه‌ها و فلزکاری‌ها، باغ‌سازی و معماری میدان‌هایمان و هرچه در اینجا یگانه و کشف‌شدنی است و به حیات ملی تعلق دارد. شنیدن یک قطعه موسیقی محلی تازه می‌تواند یک داستان کوتاه یا یک شعر تازه را در ذهن آفرینشگر عاشق فرم دهد.

جهان فرهنگی اکنون میدان گسترده‌ی است و ما توی این میدان هستیم به داد و ستد. کالای فرهنگی که ما عرضه می‌کنیم با معیارهای رایج جغرافیای ملی سنجیده نمی‌شود بلکه با عبارهای سختگیرانه نقد جهانی محک می‌خورد و این کار ما را دشوارتر می‌کند. از این منظر است که ادبیات تبدیل به حرفه‌ی بی‌جدی می‌شود و موفقیت در این میدان امری محال می‌شود. در این عرصه من نمی‌توانم از سینمای مدرن، نقاشی امروز، معماری جهان، سیاست و جامعه‌شناسی و فلسفه را بیچ چیزی ندانم اما بخواهم برای این مجموعه حرف بزنم. به کالوینو نگاه کنید، به فونتس، به پاز، به سارتر، عصاره هوش عصر خودند نه خروس بی‌محل محفل چندنفری هپروتیان که دل‌شان به تمجید چند خودی،

بیخودی خوش است. آن کوه یخی که یک ده‌م‌ش روی آب است و به صورت نوشته دیده می‌شود اعتبارش به آن نه ده‌می است که فرد در تمام عمر از تمامی تاریخ و میراث بشری برگزیده و به کار زده.

ما چوب بی سواد بی خود را در عرصه فرهنگ ملی و فرهنگ جهانی می‌خوریم، فرهنگ ملی بی واسطه قابل درک است اما فهمش زحمت می‌خواهد، دنیا را نمی‌توان از قول دیگران زندگی کرد، باید خودت را به تعب و بیندازی در سیر و سلوک مدام و پایان ناپذیر. تصور می‌کنم با انقلاب و جنگی که در این کشور از سر گذرانده ایم ما ملتی شده ایم هفت‌چوش و مقاوم و دارای ظرفیت بالایی تجربه‌ها و داریم با اعتماد به نفسی قابل قبول، به آستانه خودآگاهی می‌رسیم، حالا دیگر نسبت به گذشته و آینده کور و مایخولیایی نیستیم، تصویری مبهم داریم که ما که هستیم و جهان چگونه است. حالا نوبت روشنفکران و نویسندگان است که این تصویر مبهم را برای همه شفاف و واضح کنند. روشنفکران نباید از ترس سانسور به خودسانسوری دچار شوند، بنویسیم و توصیف کنیم شرایط خود را و وضع زمانه را اگرچه مجال نشر نیابد، مگر حدیقه سنایی در زمان خودش در دسترس همه بود؟ چهار، پنج نسخه بود اما حالا آن آفتاب هوش که از قرن ششم می‌تابد مرا و دیگران بسیار را روشن و گرم می‌کند. مهم تولید فکر است، عرضه اش دیر نمی‌شود. تمام کسانی که به ادبیات جدی پرداخته‌اند چون دهخدا و هدایت در وهله اول برای مردم حالا و اگر میسر نشد برای مردم تاریخی نوشته‌اند، طوری بنویس که پنجاه سال وقفه آن را کهنه نکند. باور دارم که توپ مرواری هدایت و رساله دلگشای عبید همین امروز نوشته شده. ادبیات زبان ورزشی هست اما زبان بازی نیست، حتی بازی زبانی هم استعداد عالی می‌خواهد، تو چطور وقتی ریشه‌های یک زبان تویی روح تلاطم ندارد می‌توانی به این زبان فکر کنی؟

یکی از مشکلات اساسی نویسندگان این دو دهه زبان فقیر کتاب‌هایشان است که یا محدود به خواننده‌های عادی و نثر روزنامه‌ی بی‌است یا گر بخواهد به ادبیات گذشته تته‌بزند طعنه می‌زند. زبان فقیر است در شعر و نثر و بی‌اطلاعی از فرهنگ غنی زبان فارسی بیداد می‌کند. بد است که بگوییم آن نویسنده محبوب نوشته‌اش پر از غلط‌املائی است، عین خیالش نیست. چون لغت را در متن نخوانده در محاوره شنیده که دروغ و غیره را «دورغ» و «غیرو» می‌نویسند. ادبیات فقط قریحه نیست، یادگرفتنی است از طریق خواندن متن‌های مهم و درست فارسی. در آخر بگویم نویسنده جوان می‌تواند به من بگوید آقا، نسل شما در دوران فراغت و رفاه نسبی فرصت داشت آن همه کتاب بخواند اما در عصر شتاب زده بمب زده نکت زده ما مجاری برای زندگی نبود تا چه رسد به مطالعه و تأمل، بله، در متن این اغتشاش و شتاب و بی‌امیدی و روشن نبودن وضعیت برای شغل و کار و حیات آینده تا حدی هم درست می‌گوید. اما ما هم بری از مصائب نبوده ایم.

### امکان رشد هنرمند در جوامع بسته

فضای فرهنگی پویا و بالنده است که به اهل نظر مجال رشد مداوم می‌دهد، اصلاً جامعه دینامیک همه چیز را به جلو می‌راند حتی هنرمند را که خلاقیتش زیاد هم به شرایط بیرونی وابسته نیست اما نمایش و انتشار آثار و واکنش‌های بعدی‌اش حتماً به فضای پذیرا بستگی دارد. اگر پیکاسو از اسپانیا به پاریس نمی‌آمد کوبیسم متولد نمی‌شد. اگر پیکاسو در زمان طالبان در افغانستان نقاشی‌هایش را عرضه می‌کرد حتماً گردنش را می‌زدند. مگر می‌شود پروست و جویس در عربستان پدید بیایند؟ فضای فرهنگی برای عرضه کالای فرهنگی و نوع آن خیلی اهمیت دارد. من اعتقاد دارم فرهنگ ایران دارای ظرفیتی بسیار بالا برای نوآوری‌های شگرف است، در حد ادبیات جهانی هم ظرفیت دارد هم می‌شود آن ظرفیت ذهنی را به افکار عمومی ارائه داد. البته رواداری و آزادی‌اندیشه و بیان و امنیت خاطر لازم بعد از آن یک مساله است برای هنرمند، از آن طرف رفاه و فراغت مخاطبان که خواندن و دیدن آثار جزء زندگی روزمره‌اش باشد مساله بی‌متمم است. در پایان می‌توانم حرفم را خلاصه کنم که انتقاد اجتماعی در متن ادبیات داستانی به معنای دشمنی با رژیم‌ها نیست، نقد خردورانه وضعیت انسانی از وظایف اصلی ادبیات روشنفکری است. حالا ما چه باید بکنیم به عنوان یک ملت که در هر موقعیتی سه قدم که برمی‌داریم به در و دیوار دولت و منافع و مصالحش برخورد می‌کنیم؟ نومیدانه باور دارم که بهترین سیاست فرهنگی نداشتن سیاست فرهنگی خاص است، بدین معنا که دولت‌ها حق ندارند برای فکر کردن ملت سمت و سو تعیین کنند، چون فرض این است که هر دولتی برخاسته از تمایلات مردم و طبعاً نماینده و مامور آنها است نه آقابالاسر و ارباب‌شان. همان‌طور که روشنفکران و احزاب و اصناف و مدیران جامعه، باید در خدمت مردم باشند نه مردم در خدمت ایشان. دولت‌ها وظیفه دارند فرصت مساوی و شرایط مناسب برای رشد تمامی استعدادها فراهم کنند. در این موقعیت هنرمندان به مثابه فرزندان یک ملت راه خود را برای رابطه‌گیری با مردم خواهند گشود. طبعاً هر کس به حقوق دیگران تجاوز کند باید در برابر قوانین و افکار عمومی که مهم‌ترین قانون است پاسخگو باشد. این آزادی عمل چیزی است که برای نسل بعدی آرزو می‌کنم، شاید در آن ایام نویسندگان آگاه‌تر و ادبیات داستانی بهتری داشته باشیم.