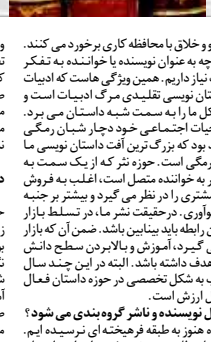
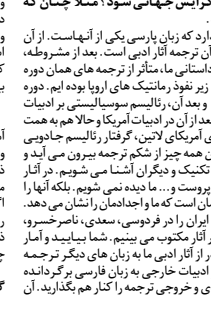
قصه نویسی
از دیروز تا امروز
با حسین آتش پرور

درآبی و خاکستری قصه





در داستان نویسی چه به عنوان نویسنده یا خواننده به تفکر مستقل، پیشرو و کشف نیاز داریم. همین ویژگی هاست که ادبیات را بهاری می کند. داستان نویسی تقلیدی مرگ داستان است

علی رضا سمیعی

«خیابان بهار آبی بود» با کمی تأخیر مورد توجه منتقدان داستان نویسی متفاوت قرار گرفت. این داستان که نوشتن آن نزدیک به ۱۵ سال طول کشید بیش از هر چیز شبیه یک اتوبیوگرافی در سبک رئالیسم جادویی است. هر چند نویسنده خود از قرار گرفتن در رسته نویسندگان جادویی طفره می رود. در گفت وگویی که با هم می خوانیم تلاش کردیم به همین مناسبت، پرسش و پاسخی در اتوبیوگرافی داستان نویسی ایرانی داشته باشیم.

زمانی بحثی را درباره سازه های داستانی در ترانه های خیام طرح کرده بودید که کنکاشی بسیار ماهرانه و دقیق بود. درباره چرایی این تحقیق و کارکردهای آن توضیح دهید.

مدت ها پیش با ترجمه چند اثر داستانی، تب مینی مالیسم بالا گرفت. در بدیهی ترین نمونه دیدم ترانه های خیام می تواند پاسخ به سطحی نگری هایی باشد که مدام چشممان را به غرب و فرهنگ آن دوخته است. ضمن آن که به دستاوردهای بزرگ و انسانی فرهنگی تمام ملت ها احترام می گذارم، اعتقاد دارم ادبیات گذشته ما در تمام حوزه ها این ظرفیت را دارد که جدا از محتوا، در ساخت شناسی مورد بازنگری و مطالعه قرار گیرد و باید آن ها را با دیدگاه های امروزی و پیشرو مورد ارزیابی قرار دهیم. همچنان که تکرارهای تکنیکی و انتظارهای هزار و یک شب بعدها در معماری سی و سه پل اصفهان چشم نوازی جادویی برای جهانیان می گردد. آثار گذشتگان را نمی شود دور ریخت یا به چشم سنتی به آن نگریست. تجربه ده ها صدها ساله مادران و پدران ما در آن ها نفس می کشد. در نتیجه آنها از ما نگاه نو و دوباره می خواهند. این بود که در بررسی ساخت شناسی خیام، ترانه

در کارگاه کوزه گری رفتم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش
کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش

را مورد بررسی و تجزیه قرار دادم. وقتی در این ترانه نوزده واژه ای به ۹ سازه داستانی می رسیم، دچار حیرت می شویم.

پس با این حساب مثل رئالیسم جادویی که ریشه در داستان نویسی ایرانی دارد، مینی مالیسم را هم باید در رباعیات خیام جست وجو کرد؟

دقیقاً. در آن نوشته تأکید کردم که:

«اگر امروزه مینی مالیسم که حاصل جامعه مدرن صنعتی ویکی از مهم ترین جنبش های هنری قرن بیستم است ـ که در اواخر دهه ۱۹۶۰ در نیویورک شکل گرفت ـ پیش از حد برایجاز، تصویر و پیراستگی اثر ادبی تأکید دارد، رباعی، اضافه براین ها، پیچیده ترین قالبی است که با منطق سروکار دارد و داستان نویس «خیام» عصاره دنیای عظیم خود را به صورتی کاملاً فشرده و موجز در آن می چکاند تا خلاقیت و هنر خود را به نمایش گذارد. رباعیات خیام نه تنها ویژگی های کامل یک اثر مینی مالیستی هنری را داراست، بلکه در بیان ایده های فلسفی و پرداختن به مسائل بنیادی بشر و هستی، از آن هم بسیار جلوتر است و ما می توانیم مدعی باشیم که هزار سال از مینی مالیسم پیشروتر و متکامل تر بوده و هستیم.»

چرا داستان های فارسی به نظم نوشته می شدند؟

تمام داستان های گذشته ما به شعر نبوده: داراب نامه طرسوسی، سمک عیار فرامرزبن خداداد، سندباد ـ نامه ظهیر سمرقندی، هزار و یک شب عبداللطیف طسوجی. امیر ارسلان نامدار نقیب الممالک، حسن کرد شبستری، رستم نامه، اسکندرنامه و ... به نثر بوده اند. و اما چرا برخی ها به نظم است؛ شاید به این خاطر که در شعر، جدا از کار خلاق، تکنیک وجود دارد و صنعتگری مبنایی برای به نظم کشیدن داستان های بی شماری گردیده اند که شاهکارند. از جهتی تکنیک های شعری؛ وزن، قافیه و ردیف باعث تکرار و ماندگاری در یادها می شود. بعد از حمله به ایران و از بین رفتن کتاب ها، ادبیات ما به خاطر همین وزن و قافیه و ردیف و تکرار و ماندگاری در ذهن های گروه عظیمی که خواندن و نوشتن نمی دانستند، ادبیاتی شفاهی و سینه به سینه می شود. عده زیادی مثل نقال ها آن را به خاطر می سپردند و گروه دیگری می نشستند و از طریق گوش، به یاد می سپردند تا با تکرار این داستان ها، آن ها را به آیندگان بسپارند. در بعضی موارد مثل سمک عیار که به نثر است کاملاً جنبه نقالی دارد و به نقل از یک نقال بیان شده.

ایرانی بودن را با شاعر بودن مترادف می دانند. در حالی که ایرانیان نقال و ضرب المثل گو نیز هستند و هر ضرب المثل نشانگر حکایتی است. آیا این تعریف دارای اشکال است؟

روحیات هر قوم و ملتی در ادبیات آن سرزمین دیده می شود. اگر ایرانی بودن ما را با شاعر بودنمان مترادف می دانند، چنان که اشاره کردم شاید به آن خاطر باشد که مردمان دیگر کشورها قله های ما را که شاعران ما هستند، می شناسند.

ایرانی ها خصلت های بی شمار دیگری هم دارند که شاعرپیشگی یکی از آن هاست. جدا از نقالی، ضرب المثل گویی، حاضر جواب و رند هم هستند و یا به هر کجای این کره کوچک که می گذارند، خاک را کیمیا می کنند. تنها باید، نظم پذیر شوند.

موافقید برای این که بحث را باز تر کنید کمی راجع به تبار داستان نویسی در ایران بگویید؟

نثر پارسی از سفرنامه ناصرخسرو قبادیانی تا سیاحت نامه ابراهیم بیک در زمان مشروطه، یک مسیر دایره ای را طی می کند. در این دایره، زبان و متن از سادگی به پیچیدگی و ضخامت می رود. به طوری که مثلاً خواندن دره نادری امروز برای ما کاری بسیار مشکل است ـ با وجودی که به زبان پارسی است ـ در سفرنامه ناصرخسرو با نثری ساده، روان، جالب و پاکیزه روبرو می شویم. و در سیاحت نامه ابراهیم بیک، خوشبد سادگی و بی پیرایگی نثر پارسی دوباره می دمد.

جدا از آثار داستانی، شاعران بزرگی مانند رودکی، فردوسی، نظامی، فخرالدین اسعد گرگانی و دیگران که شاهکارهایی هستند و ادبیات شاهی را داریم ما داستان هایی به شکل مکتوب به سبک خود داشته ایم که آنها هم بیشتر حکایت و قطعه در نوع خود بر پایه واقعه و موضوع پیش می روند. بطور کلی دچار بی زمانی و بی مکانی هستند و قهرمان و ضدقهرمان و خیر و شر دارند که اشاره شد. داستان نویسی معاصر ما از مشروطه به بعد شکل می گیرد و تاریخ آن به همین صدساله اخیر می رسد. آن هم تحت تأثیر داستان نویسی اروپا و شهرنشینی و غرب صنعتی.

سیاحت نامه ابراهیم بیک از زبن العابدین مراغه ای و چرند و پرند دهخدا نمونه های درخشانی هستند که راه را برای جمالزاده روشن می کنند. دهخدا از مردم و به زبان مردم نوشت. نوشته های طنز گونه او یک نوع نثر منحصر به فرد است که واقعه ای را بیان می کند و به داستان نزدیک می شود. و بالاخره داستان نویسی ما با جمال زاده شروع می شود.

درمشروطه ادبیات ما دچار آفت و فرنگی مآبی، عربی مآبی و هرسه اینها می شود. و همین ها آن را از مردم جدا و دور می کند. چند شاعر و نویسنده انقلابی و آزادی خواه ادبیات ما را به خدمت مردم درمی آورند.

چه جریانی را نقطه عطف داستان نویسی معاصر در ایران می دانید.

اگر منظور زمان معاصر است، در دوران گذار به سر می بریم و دچار هرج و مرج داستانی هستیم و بیشتر فرمالیسم به چشم می خورد. اما اگر مقصود این صدساله است، بیشتر ادبیات محتواگرای طبقه متوسط شهری است که به سمت فرم و تکنیک گرایش دارد. رگه هایی از همسویی با زبان و ساخت هم گاهی آسمان تاریک داستان نویسی ما را ستاره باران می کند که آن هم جرقه هایی بیشتر نیستند و علت نبودن اکسیژن اغلب خاموش شده و به جریان غالبی تبدیل نمی شوند. جریان های انحرافی شبه ادبی هم از مشروطه به بعد وجود داشته و حمایت می شده است.

بسیاری معتقدند که امروز داستان نویسی در ایران دوران شکوفایی را می گذراند، اما هنوز هم به نظر می رسد نویسنده و مخاطب با چالش های عمیقی روبرو هستند. به نظر شما داستان نویسی ما از چه مشکلاتی رنج می برد؟

بهتر است به داستان نویسی در حوزه کلی؛ نویسنده، ناشر و خواننده اشاره کنیم و بعد به مشکلات و رنج آن بپردازیم. داستان نویسی ما دچار فقر اندیشه است. سطح تجربه و دانش عموماً پائین است. مطالعه هم پائین است و خلاقیت کمتر دیده می شود. به همین دلیل از یک طرف به دام فرمالیسمی تقلیدی افتاده ایم و به ادبیاتی خنثی که حاصل آسان گیری است رسیده ایم. جایزه های ریز و درشتی که آن را در نظر خوانندگان به چوپان دروغگو تبدیل کرده مشکل دیگر ادبیات ماست و نویسندگان را بدعادت و خودشیفته می کند. نوبت به نویسندگان جوان که می رسد، به اکثر همه چیز و همه کس می پردازند، اما از دیگران انتظار دارند که آنها را تأیید کنند. این انتظار ناعادلانه ای است. نویسندگان مطرح ما هم در برابر هر جریان نو و خلاق با محافظه کاری برخورد می کنند.

در داستان نویسی چه به عنوان نویسنده یا خواننده به تفکر مستقل، پیشرو و کشف نیاز داریم. همین ویژگی هاست که ادبیات را بهاری می کند. داستان نویسی تقلیدی مرگ داستان است و تولیدهای انبوه یک شکل ما را به سمت شبه داستان می برد. هنگامی که در کلیت حیات اجتماعی خود دچار شبان رمگی هستیم، طبیعی خواهد بود که بزرگ ترین آفت داستان نویسی ما در هرسه حوزه، شبان رمگی است. حوزه نثر که از یک سمت به نویسنده و از سوی دیگر به خواننده متصل است، اغلب به فروش نگاه می کند و سلیقه مشتری را در نظر می گیرد و بیشتر بر جنبه تجاری تکیه دارد تا بر نوآوری. درحقیقت نثر ما، در تسلط بازار است. در صورتی که این رابطه باید بینابین باشد. ضمن آن که بازار و مشتری را در نظر می گیرد، آموزش و بالابردن سطح دانش خواننده را هم باید در هدف داشته باشد. البته در این چند سال تعداد اندکی ناشر خوب به شکل تخصصی در حوزه داستان فعال هستند که کارشان قابل ارزش است.

آیا مخاطب هم مثل نویسنده و ناشر گروه بندی می شود؟

درمحدوده خواننده هنوز به طبقه فرهیخته ای نرسیده ایم. خوانندگان عموماً آسان طلب هستند و خود را برای داستان متفاوت، خلاق و هنری آماده نکرده اند و این برمی گردد به فرهنگ عمومی جامعه . ما، بهترین متخصص های سطح بالا در مهندسی و علوم دیگر داریم اما کاملاً با ادبیات و بویژه با ادبیات معاصر بیگانه اند . اگر خواننده فرهیخته ای داشته باشیم، نویسندگانی در سطح و بازاری نخواهیم داشت.

با توجه به ویژگی های داستان نویسی و سلیقه و سبک های متفاوت، همیشه موج هایی در عرصه ادبیات به وجود آمده اند. درباره جریان های ادبی کشور بگویید.

جامعه ما در حال گذار است و همه چیز به سرعت اتفاق می افتد. جابه جایی نسل ها به خاطر صنعتی شدن سریع است و ما، سابقه شهرنشینی کمی داریم. داستان نویسی امروز متعلق به همین طبقه متوسط شهری است. از اینها گذشته داستان نویسی معاصر ما به این صد سال بعد از مشروطه می رسد و ما هنوز درگیر سنت و مدرنیسم هستیم. این است که هنوز به جریان یا جریان های تأثیرگذار برتری نرسیده ایم.

جریان های شاخصی که امروز به چشم می خورد، یکی همان فرمالیسم است.

چرا در ایران ما صاحب سباق خاصی نیستیم، به گونه ای که بتواند سرشتنه گرایش جهانی شود؟ مثلاً چنان که رئالیسم جادویی بود.

دلایل بی شماری دارد که زبان پارسی یکی از آنهاست. از آن که بگذریم عمده ترین آن ترجمه آثار ادبی است. بعد از مشروطه، در هر دوره ای ادبیات داستانی ما، متأثر از ترجمه های همان دوره بوده است. دوره اول را زیر نفوذ رمانتیک های اروپا بوده ایم. دوره بعد یعنی ۳۰ - ۱۳۲۰ و بعد آن، رئالیسم سوسیالیستی بر ادبیات ما سایه انداخته است. بعد از آن در ادبیات آمریکا و حالا هم به همت سرریز شدن ترجمه های آمریکای لاتین، گرفتار رئالیسم جادویی هستیم. در این سرزمین هم چیز از شکم ترجمه بیرون می آید و در ترجمه بیشتر، ما با تکنیک و دیگران آشنا می شویم. در آثار داستایوفسکی، فاکنر، پروست و ... ما دیده نمی شویم. بلکه آنها را می بینیم. ادبیات خودمان است که ما و اجدادمان را نشان می دهد. سرزمین، تاریخ و مردم ایران را در فردوسی، سعدی، ناصرخسرو، ابوسعید، مولوی و دیگر آثار مکتوب می بینیم. شما بیایید و آمار بگیرید. ببینید که چقدر از آثار ادبی ما به زبان های دیگر ترجمه می شود و چه میزان از ادبیات خارجی به زبان فارسی برگردانده می شود. در اصل ورودی و خروجی ترجمه را کنار هم بگذارید. آن وقت نتیجه قابل درک و لمس خواهد بود. در ابتدا ما باید تولید تفکر کنیم تا بتوانیم در ادبیات جریان ساز شویم. مصرف زدگی ما که مربوط به دوران گذار است، از غرب آمده و بخش مهم آن هم از طریق همین ترجمه هاست که مرتب از بیرون حوزه اقلیمی ما وارد می شود. فرهنگ ماشینیزم هم که مربوط به غرب است، از آنها ما رسیده. همه اینها می تواند دلایلی باشد که صاحب سبک خاصی نشویم.

چه عناصر بالقوه ای در فرهنگ ما وجود دارد که می تواند داستان نویسی ما را متمایز کند؟

ایران سرزمینی است که از عهد باستان تاکنون در چهار راه حوادث جهان قرار داشته است و به همین خاطر پتانسیل های زیادی برای ادبیات در خود دارد. بسیاری از ابعاد فرهنگی، قومی، بومی و اقلیمی ما هنوز کشف نشده. اسطوره ها و باورهای ما منعکس نگردیده. جایگاه هر ملتی در ادبیات و فرهنگ آن مردم شناخته می شود. ما، کشورهای آمریکای لاتین، روسیه، آلمان، فرانسه، انگلیس، آمریکا و به طور کل جهان را به واسطه ادبیات شان می شناسیم. در صورتی که آنها، تنها از ما قله هایی مثل فردوسی، حافظ و مولوی را می شناسند. آن هم در حد ایران شناسانی که به اینجا آمده اند. حتی همین قله ها هم به درون فرهنگ مردم دیگر کشورها نرفته اند تا آنها را فراگیر بشناسند. آنها، نفت، خاویار، پسته و زعفران ما را بهتر از خودمان می شناسند. ما، تنها مصرف کننده بوده و خودمان را دست کم گرفته و کاری نکرده ایم. در صورتی که ایرانی هایی که به خارج از این سرزمین رفته اند، اغلب درخشیده اند.

برای بومی گرایی تعاریف متنوعی مطرح است. از دیدگاه شما بومی گرایی چه تعریفی دارد.

حوزه وسیعی از ادبیات ما که از نشانه های فرهنگی، قومی، زیستی و طبیعی هر اقلیم شکل می گیرد و یا به عبارتی مجموعه کاملی از عادت ها، گفتارها، باورها، پندارها، سنت ها و کردارهای ما که به این سرزمین وابسته یا متأثر از آن است و ما را از اقلیم های دیگر جدا می کند.

برای مثال شعرا ایران دارای نشانه های فرهنگی خاصی است که با سیستان تفاوت دارد. ویژگی های زیستی، قومی و طبیعی کردستان با اصفهان فرق می کند. پوشاک، سرودها، باورها، آب و هوا، عوامل طبیعی، معماری و آن چه به زیست و محیط آدم های جنوب ایران برمی گردد و با خراسان و در نتیجه ادبیات بومی خراسان متفاوت است.

در نتیجه عادت های فرهنگی هر قوم در ادبیات اقلیمی آن سرزمین دیده می شود که با سرزمین های دیگر، یکی نیست. و همین طور تفاوت مجموعه فرهنگی ها با دیگر ملل به ادبیات بومی برمی گردد.

ادبیات بومی ایران که یکی از ارزشمندترین ذخیره های فرهنگی کشور است، دارد به دست فراموشی سپرده می شود. و حالا که باغ ادبیات بومی ما در هجوم فرهنگ های غالب قرار گرفته و خورده می شود، بجا خواهد بود که نویسندگان جوان ما به این ادبیات غریب و نجیب بپردازند. آمریکای لاتین با همین ادبیات بومی با جهان حرف می زند و دنیا را متأثر می کند.

روحیات هر قوم و ملتی در ادبیات آن سرزمین دیده می شود. اگر ایرانی بودن ما را با شاعر بودنمان مترادف می دانند شاید به آن خاطر باشد که مردمان دیگر کشورها قله های ما را که شاعران ما هستند می شناسند

این که نویسندگان جوان ما تا چه اندازه با شگردهای روایی و داستان نویسی ادبیات داستانی ما مانند هزار و یکشب، داراب نامه و... آشنایی دارند، نکته مهمی است. بسیاری از راز و رمزهایی که در بوف کور هدایت وجوددار، پر گرفته از هفت پیکر نظامی و هزار و یک شب است. آثاری مانند داراب نامه، سندبادنامه و... سرشار از اساطیر، کهن الگوها و نمادهای فرهنگ غنی باستان ایران است که نیاز به کشف و تفسیر دارد. هر گونه نوآوری بایک برپایه شناخت و بهره گیری از این فرهنگ بومی باشد.

چه چیز شما را به رئالیسم جادویی علاقه مند کرده است؟

رئالیسم جادویی یکی از شگردهای روایی جدید ادبی آمریکای لاتین است که اگر دقت کنیم می بینیم در ادبیات کلاسیک و حتی معاصر ما به شکل رگه هایی وجوددا شته و دارد. جریان سیال ذهن، مینی مالیسم، رئالیسم، داستان نوذهنی، مدرنیسم و پست مدرنیسم، همه و همه مورد علاقه من به عنوان یک خواننده است. اگر مقصود شما «خیابان بهار آبی بود» است، این طور نیست، به رئالیسم جادویی اصلاً نظر نداشته ام. فراواقعیت، جریان سیال ذهن، رئالیسم، حدیث نفس، خاطره، گزارش، نقالی، سفرنامه، چاوشی و همه گونه ادبی را در آن می توانید ببینید.

زیبایی جمله های شما باعث می شود که کسی مثل من گمان کند نوعی جمله گرایی در شما وجوددارد. آیا قضاوت من درست است. منظورم این نیست که جمله ها مستقل یا منفک هستند، بلکه گمان می کنم تأکید زیادی روی شاعرانه کردن جمله ها دارید.

وقتی به خیابان می روم ناخودآگاه می بینم که به درخت بی برگ نارون مکث کرده ام و غرق تماشای درخت اقاقیا می شوم و با اصرار آن را به دیگران نشان می دهم: نگاه کنید! چقدر قشنگ است! و همین طور مجذوب قلوه سنگ ها یا دیدن شهر در شب از بالای کوه ام. وقتی رأس ساعت در محل کارم حاضر می شوم، به خودم می گویم: این وظیفه توست.

همین ها زندگی هستند و زیبا. من سعی کرده ام در داستان هایم تا آنجا که می توانم به ذات زندگی نزدیک شوم. و نگاه من به زندگی در تلخ ترین وقایع زیباست.

حالا عده ای خودخواه می آیند و همین زندگی را با زیاده خواهی شان زشت و آلوده و برای دیگران به جهنم تبدیل می کنند. تبر را برمی دارند و آن نارون چند سطر قبل را به خاک می اندازند. یا کارشان ساختن قفس و تفنگ است. اطراف و جهان ما پر از خودخواهی هاست و برای همین کره زمین زشت شده و هوای آن قابل تنفس نیست. اول باید به خودمان بنگریم. همین حالا شما به افغانستان و عراق نگاه کنید!

داستان شما به نظر ضدآمریکایی می آید. آیا شما یک روشنفکر ضدآمریکایی هستید؟

من در زمانی به دنیا آمدم که هجوم میلیتاریستی آمریکا، ملخ وار به خانه ما شروع شد و ما، به وسیله نوکرهای داخلی غربیانه به آمریکا فروخته شدیم. سرزمین ما زیرعنوان اصل چهارم «ترومن» و سپاه صلح پر از ملخ های کشیده قد بلند، چشم سبز، با گیس های کهربایی بافته، می شود. جوانی من در چنین دوره ای حرام می شود و ما، آواره و سرگردان حاشیه نشین می شویم. جوان ها از ناگزیری و گرسنگی به عنوان مزدور به ظفار فرستاده می شوند. ما با امپریالیسم و نوکرش شاخ به شاخ می شویم.

تجاوز روسیه، انگلیس و آمریکا برای ملت دردناک بوده و هست و می باید در ادبیات داستانی ما منعکس گردد.

در زمان معاصر بجز دو داستان کوتاه «سینمای آمریکایی» از «فرهاد کشوری» و به گمانم «اکوسیاه» از «محمدرضا صفدری» که اولی در مسجد سلیمان و دومی در جنوب می گذرد، به کمتر داستانی برخورده ام که به این تجاوزات پرداخته باشند.

ریشه های استعمار در وطن ما از هنگامی شروع می شود که آنتونی شرلی و رابرت شرلی پایشان به دربار شاه عباس صفوی رسید و این برادران شرلی نخستین سفیران بعد از رنسانس و انقلاب صنعتی در ایران بودند.

موقعیت استراتژیک، شرایط خاص اقلیمی و وجود نفت موجب شده که آمریکا به عنوان نماینده امپریالیسم جهانی که در بحران آفرینی و صدور آن برای دیگران نفس می کشد، به هر قیمتی حضور خود را به بهانه های مختلف جلوگیری از نفوذ کمونیسم، مبارزه با تروریسم بین الملل، همکاری های منطقه ای و فرامنطقه ای، جهانی سازی، ناتو و ... درمنطقه حفظ و توجیه کند. و از طرفی سدی بیاشد در برابر نفوذ اقتصادی کشورهای قدرتمندی مانند چین، هند و روسیه. بعد از انقلاب صنعتی مساله انرژی و به دنبال آن بازار مصرف برای امپریالیسم عمده می شود. و همین موجب بهم خوردن تعادل اقتصادی جهان و روابط ناعادلانه داد و ستد می گردد. بی تعادلی اقتصادی، شرایط نابرابر کار و قراردادها و تعرفه ها ـ که در حوزه تخصص من نیست ـ بوجود می آید.

و من، تنها از طریق آثاری که دست های خالی ما باشد، می توانم آن را حس کنم: ماده اولیه نفت، ارزان می رود و گوشی تلفن همراه که در دست همه از وزیر و وکیل گرفته تا هر بچه ای به ویروس آن مبتلاست، وارد می شود؛ دو بشکه نفت می گیرند. یک گوشی همراه می دهند.

از یک طرف منابع منطقه غارت می شود، از سویی منطقه برای بازار مصرف آماده می گردد. با تمام این حرف ها، بله. من نویسنده ای ضدامپریالیسم، ضد دیکتاتوری، ضد استعمار و استثمار نو و کهنه و بهره کشی انسان از انسان هستم. با تحقیر، تبعیض، توهین، تطمیع، تهدید و بی عدالتی به هر صورت و به هر شکل و به وسیله هر کس، چه داخلی و چه خارجی مخالفم. من مخالف به بند کشیدن انسان و اندیشه او به هر صورت هستم. من مخالف عملکردهای ضدانسانی آمریکا و یا هر کشور دیگری هستم و مشکلم با عملکرد ها و تفکری است که منجر به بند کشیدن و پایمال کردن حقوق انسانی و آزادی شناخته شده او باشد. من با حرکت هایی که برای نابودی و حذف انسان و محیط او صورت می گیرد، مخالفم و حرکت های ضدآزادی خواهی را در هر کجای دنیا و به وسیله هر کس که باشد، محکوم می کنم. سیاست های آمریکا سمبل تجاوز علنی و غیرعلنی به حقوق انسان ها و ملت ها در جهان بوده و هست و احتیاج به شاهد و مثال نیست. البته باید شناخت کاملی از آمریکا به عنوان نماینده امپریالیسم جهانی داشته باشیم. امپریالیسم پدیده ای است اقتصادی و نباید با آمریکا به عنوان پدیده ای احساسی و عاطفی برخورد کرد. از طرفی مرز مشخصی است بین ضدامپریالیست بودن روشنفکران با ضدآمریکایی بودن طالبان و تفکر طالبانی ـ همان مترسک و سیمبل متحرکی که مخلوق امپریالیسم است.

و در نهایت اضافه کنم که همان دیدگاهی را دارم که کارلوس فئونتس به هنگام سخنرانی خود در دانشگاه هاروارد خطاب به دانشجویان به صراحت اعلام کرد؛ او در بعد سیاسی به عنوان یک روشنفکر، یک سیاستمدار و نویسنده بزرگ جهانی با هرگونه سلطه آمریکا در آمریکای لاتین، تحقیر نژادی و تحمیل فرهنگ، بشدت مخالف است. اما دستاوردهای فرهنگی این کشور را که میراث تمدن اروپا در ۲۰۰ سال اخیر است، می توان به همه کشورهای جهان معرفی کرد. این میراث تا اندازه ای از نظر من هم اجتماعی و هم ادبی است. من آمریکا را در وجود شخصیت هایی مانند: فاکنر، همینگوی، هاوثورن، دکتروف و کایوته بهتر می بینم تا سیمای سیاسی سرکوبگرانه و غیرانسانی آن.

برخی می گویند «خیابان بهار آبی بود» در قسمت سفر کمی طولانی شده است، موافقید؟

در فیلم طبیعت بیجان یک تابلو بسیار زیبا وجود دارد و آن وقتی است که پیرزن می خواهد سوزن را نخ کند. در این تصویر آنقدر مکث می شود که تقریباً بیننده عصبانی می گردد. این یعنی رئالیسم و نزدیک شدن به ذات زندگی. سفر من به مشهد همه اش مکث است. در این سفر بازسازی شده، من به عنوان نویسنده باید همه چیز را برای نخستین بار ببینم و طبیعی است که زمان آن بیشتر از حد معمول کش بیاید و طول بکشد. در درون این سفر، سفر پدرش، محمود را هم (که قهرمان شده)، تداعی می کند که آن هم خسته کننده و ملال آور است. سفری که حالا سه چهار ساعت با اتوبوس طی می شود. برای آن پسربچه یک هفته طول می کشد و سفر پیاده پدرش به مشهد، یک ماه و حالا من به عنوان نویسنده می باید اگر نه تمام، حتی بخشی از این کسالت تاریخی و خستگی سفر را به شما خواننده این داستان منتقل می کردم که آن را حس کنید تا گرد راه بر سر و صورتتان بنشیند و بوی آن را هم امروز بشنوید. از این ها گذشته، در وقت نوشتن این داستان چند مشاور داستان نویس و شاعر در کنارم بودند و قبل از چاپ چندین مشاور فرهیخته دیگر آن را از هر جهت خوانده و کنترل کردند و هیچ کدام از ما به چنین نظری نرسیدیم.

آیا «خیابان بهار آبی بود» را می توان در گروه اتوبیوگرافی قرار داد؟

اگر بخواهیم به شیوه کلاسیک با این گفته رویه رو نشویم داستان نویسی تمام اش اتوبیوگرافی است. اگر نویسنده خودش را نویسد حتماً اطرافیان با همسایه هایش را خواهد نوشت و اتوبیوگرافی هموطن هایش خواهد بود. نویسنده غیرمستقیم یا خودش را می نویسد یا دیگران را. «خود» یا «دیگران» ی که هیچ شباهت به آن خود یا دیگران دیگر، ندارند. اگر شباهت داشته باشند، اسمش ادبیات نخواهد بود.