اطلاعات
Ettelaat Newspaper
۱۳۰۵
پنجشنبه ۱۴ تیر ۱۴۰۳ ۲۷ ذی الحجه ۱۴۴۵
۴ جولای ۲۰۲۴ سال نودوهشتم * شماره ۲۸۷۰۷
ettelaat.com ettelaatonline

شطحیات

محمدعلی علومی
نویسنده و داستان نویس

شیر زخمی

کابوس ماه:
سور سازِ لاشخوران را
به خدمتگری ایستاده است
شیر زخمی!

آهو

گریخت از مهتاب
و گریست در تاریکی دره
آهوی عاشق!

مترسک

ردیفِ درختان انگور
در لگدکوبِ خزان.
مترسک سر می جنباند
به تأسف
به گریه های های

شکوفه

شاید دوباره بردمد
شکوفه ی سیب،
حوضِ خزه بسته را اما
توان دیداری نمانده!

گرگ ها

بیابان
و ساطورِ زمستان؛
آهویی پناه می جوید
در کنام گرگ ها!

مادران

باران خزان است
و اشک های مادران
که می چکد بی امان
از شاخسار درختان سوخته...!

اضطراب

در اضطراب خواب خرگوش
کرکسی گسترده بال
هر شب فریاد می کشد

رستم

در برابر بازار
رستم معرکه گرفته است
با سیمرغی شکسته بال
و شیری نیمه جان!

نقال

نقال پرده برچید
رستم دلال بورس شده است!

سراب

از دشنه ی دشنام
عاشقانه های سراب می چکند
بر ارگ های ویران!

کبک

طنین انداز است
قهقهه ی کبک سربریده
در تالار تاریک،
تالار خوفناک

مهتاب

شغالی ماه را می بوید
ستاره ها، لرز لرزان
مهتاب را منکر می شوند
و می گریند زار
در پسِ بوته های خارزار!

کولیان

ما کولیانیم
سرودخوانان بیابان
و جویای جویباری
از سرابی
به سرابی...!

شرمسار

لیلی به گدایی نشسته است
در چارراه
و دلیران تفنگ فروخته اند
به شرمساریِ سفره های تهی
و نگاه مبهوت کودکان!

خلوت انس

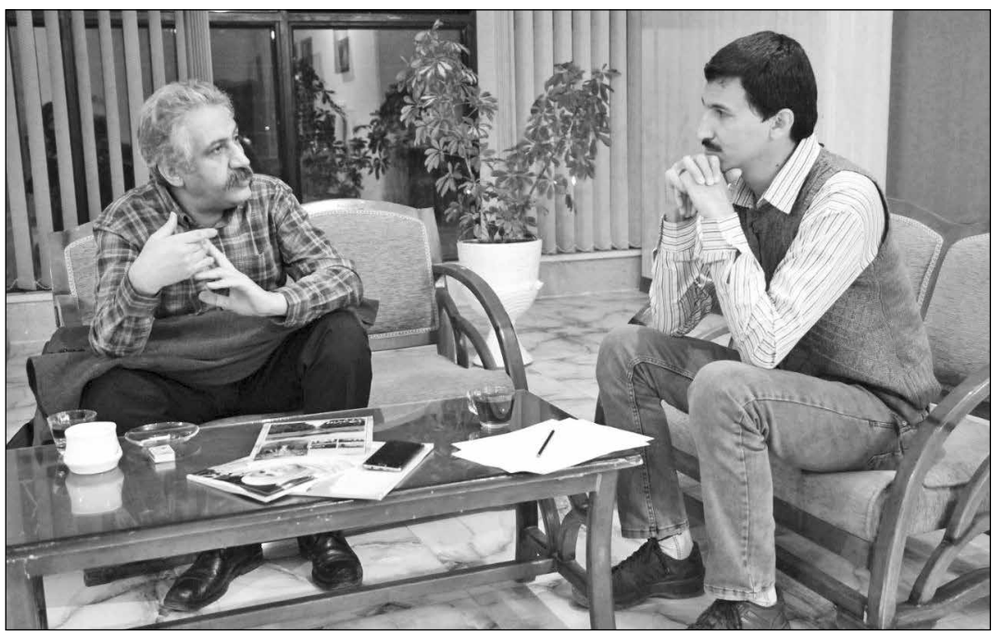
روز قلم و گفتگویی با محمدعلی علومی داستان نویس و اسطوره شناس

ادبیات ما هنوز در مرحلهٔ آزمون وخطاست

بخش اول

کورش تقی زاده
نویسنده و روزنامه نگار

ادبیات ما هنوز در مرحله آزمون وخطاست. ما هنوز خیلی چیزها را نمی شناسیم و خیلی چیزها را هم داریم امتحان می کنیم تا راه خودمان را پیدا کنیم. یک بحثی «ویلیام فاکنر» مطرح کرد که مربوط به تمام جوامع است و توجه به آن می تواند مفید باشد و حتّی به کارکرد برسد. فاکنر می گوید که کسانی که مدام به من ساختار را گوشزد می کنند، بهتر است بروند و ساختمان بسازند. بحثش این است که نویسندگان ما از امیدهایی می گویند که امید نیست، از رنج هایی که رنج نیست...



اشاره:
گفتگوی حاضر در یک روز سرد زمستان ۱۳۹۵ با محمدعلی علومی، نویسنده، شاعر، طنزپرداز، روزنامه نگار و پژوهشگر اساطیر و فرهنگ مردم، در دفتر نشریهٔ «سرمشق» کرمان انجام گرفته است و اینک به مناسبت روزملی قلم(۱۴ تیر) و برگزاری مراسم گرامیداشت این نویسنده اسطوره پرداز اهل بم که کتاب «آذرستان»ش در سال ۱۳۷۷ برگزیده و برندهٔ کتاب سال و رمان «شاهنشاه در کوچهٔ دلگشا»ی او نیز برندهٔ جایزهٔ سی سال رمان طنز در ایران شد؛ در این تابستان داغ تقدیم حضور علاقه مندان به حوزهٔ ادبیات داستانی و اسطوره شناسی می شود. یادش تا همیشه گرامی باد.

***

***آقای علومی، اجازه بدهید در آغاز کمی از دوران کودکی تان صحبت کنیم و تأثیری که بر قصه نویسی و داستان های شما داشت.**

ـ از دید روانشناسی، همه به دوران کودکی شان وابسته اند. کودکی روی شخصیت آدم ها و شکل گیری آن تأثیرگذار است. دوره ای که انسان اولین ارتباط هایش با جهان شکل می گیرد. با ارزش ها و بایدها و نبایدها، با اشیاء، با موجودات و.... شاید این از خوش شانسی ما بود که هم دوره ی هزاران ساله ارباب- رعیتی، همراه با فرهنگ مرتبط با آن را دیدیم و هم روز گار جدیدی که داشت وارد می شد و شکل می گرفت. روز گار جدیدی که با رادیو و تلویزیون و مجله ها و نظام آموزشی جدید همراه بود.

ما با جهان به این گونه ارتباط می گرفتیم. از طرفی در محله ای رعیت نشین بودیم که روابط ارباب- رعیتی حاکم بود و زندگی شکلی تعاونی داشت؛ یعنی اگر کسی مراسم عروسی داشت، همه به کمک می آمدند؛ انگار که عروسی خودشان و بچه خودشان است. اگر عزا بود همه می آمدند، اگر کسی مریض می شد همه به کمک او می آمدند و به موقع هم آن کمک را دریافت می کردند. این زندگی که ما دیدم به سرعت عوض شد. دلیلش هم بالا رفتن قیمت نفت در اواسط دهه پنجاه در اُپک بود که آن زمان بخشی خرج خرید سلاح می شد و بخشی هم خرج توسعه شهری؛ اما این توسعه شهری در کلانشهرهایی مثل تهران و اصفهان و تبریز و شیراز و مشهد دیده می شد.

شهرستان ها به خصوص شهرستان های دور از مرکز مثل کرمان هم از این توسعه بی نصیب بودند؛ چه برسد به شهر کوچکی مثل بم. ولی مظاهر فرهنگ دنیای جدید داشت وارد می شد. فیلم های هالیوودی وآمریکایی که از تلویزیون پخش می شد. من چون پدرم هم معلم بود و هم روحانی، خیلی با تلویزیون موافق نبود. ما تلویزیون نداشتیم و این شاید از خوش شانسی ما بود. چراکه فیلم هایی که پخش می شد مثل «مرد شش میلیون دلاری» و... را نمی دیدیم که بخواهد روی ذهن ما تأثیری بگذارد. به همین جهت، تنها ارتباط مان با قصه ها و داستان ها، از طریق پیرزن های قصه گو معنی پیدا می کرد.

***چطور شد که علوم سیاسی را برای تحصیل انتخاب کردید و چی شد که آن را رها کردید؟**

ـ برای ما و نسل قبل از ما، سیاست امری آرمانی بود. شرایط جهانی هم طوری بود که مفاهیم عدالت خواهی، آزادی خواهی و ایجاد یک جهان متعادل و قابل تحمل به یک شکل آرمانی مطرح بودند. نه تنها برای نسل ما که از صد سال قبل، همراه با مشروطه هم سیاسیون عمدتاً به دنبال تفکرات آرمانی می رفتند. مثلاً شما در نظر بگیرید که در دوره ی قاجار، «فرخی یزدی» نیاز تفکر بخشی از جامعهٔ آن زمان را این گونه عنوان می کند که:

توده را با جنگ صنفی آشنا باید نمود
کشمکش را بر سر فقر و غنا باید نمود
در صف حذب فقیران اغنیا کردند جای
این دو صف را کاملاً از هم جدا باید نمود

این ادامه پیدا می کند تا در تفکر وطن خواه و ملی گرایانه کسی مثل دکتر محمد مصدق و در حتّی تفکرات دیگر، به ویژه دین باور نیز تجلی پیدا می کند. آن وقت ما ۱۷-۱۸ ساله بودیم و چیز زیادی از این مسائل متوجه نمی شدیم. کسانی مثل «علی شریعتی» و «جلال آل احمد» یا نسل آنها که دنیای جدید را می شناختند و می خواستند تا عدالت خواهی را با بحث های آرمان گرایی همراه بکنند؛ به نوعی آموز گاران ما بودند.

به همین دلیل علوم سیاسی را انتخاب کردم تا مثل بسیاری از بچه های همسن وسال خودم برای وطنم مفید باشم. ولی وقتی وارد این زمینه شدم دیدم که چه پیچیدگی های عجیب وغریبی دارد و آن بحث های فنی پیچیده و علمی، با روحیه رقیق و طبع عاطفی من جور درنمی آید. علمی به معنی تجربه و این که همه چیز چارچوب داشته باشد. من این طور نگاهی ندارم. برای همین چنان از پیچیدگی های سیاست و ترس از این پیچیدگی ها رنجیدم که هنوز هم میلی به این حیطه ندارم.

*** داستان های شما از ساختار و اسلوب کلاسیک و شیوه غربی آن پیروی نمی کند. به تعریفی شاید بتوان گفت که ساختاری قصه گونه دارند. علاقه شخص شما به قصه ها هم مشخص است. این از کجا نشأت می گیرد؟**

ـ در جوامع پیشامدرن و صنعتی نشده که فرهنگ هزاران ساله ی قدیمی هم دارند، فرهنگ مکتوب هنوز رایج نیست و فرهنگ شفاهی غلبه دارد؛ عنصر قصه گویی بر عهده قصه گوهای محلی است. آنها این فرهنگ و باورهای هزاران ساله را از طریق قصه ها انتقال می دهند. معمولاً هم مادربزرگ ها و بی بی ها- که دیگر از کار افتاده بودند و حتّی کارهای خانه را نیز نمی توانستند انجام دهند؛ این نقش را برعهده داشتند و برای بچه ها قصه می گفتند. ممکن بود بابابزرگ ها هم قصه بگویند، ولی عمدتاً این نقش را مادربزرگ ها برعهده داشتند. مثلاً در کویر که آب اهمیت دارد و حتّی بحران آب را داریم، هنوز لوله کشی نبود. خمره بود که دورش پارچه می پیچیدند. با یک لیوان نیکلی یا مسی. بی بی های ما می گفتند ته مانده آب را پای درخت بریز ید تا دعایتان کنند. یا ته مانده خرده نان های سفره را در باغچه بریز ید تا چغوک ها (گنجشک ها) بخورند.

این شکلی از همدلی شاعرانه با تمام عناصر جهان بود. امروزه این زندگی تبدیل شده است به نوعی زندگی رقابتی مهارگسیخته که هرکس که بتواند پا می گذارد روی شانه دیگری و بالا می رود. از طرفی استعداد اشخاص هم بود که قصه گوهای خیلی ماهری بودند و توانایی عجیبی در قصه گویی داشتند. اصول ابتدایی نمایش را هم می دانستند و توانایی های نمایشی داشتند. شخصیت پردازی می کردند، فضاسازی می کردند و خودشان را به جای شخصیت های مختلف قرار می دادند. این رگه های اولیه نمایش است؛ یعنی اگر درجای پادشاه قرار می گرفتند، ابهت پادشاهی هم به خود می دادند. اگر جای قهرمانی قرار می گرفتند که به ناچار قرار بود با دیو یا غولی بجنگد، ترس قهرمان و وحشت وجود دیو در آن لحظه را هم در زمان قصه گویی به نمایش می گذاشتند. ساختار به نقالی نزدیک بود. این اشخاص- که کم بودند و هنوز هم کم هستند- اگر در دوره معاصر بودند، نویسنده، رمان نویس، بازیگر و یا کارگردان های خوبی می شدند.

***از نحوهٔ شکل گیری علاقه تان به فرهنگ مردم بگویید و این که فرهنگ مردم چه تأثیری روی روند داستان نویسی شما گذاشته است؟**

ـ بخشی از فرهنگ مردم شرایط زندگی و بخشی هم روانشناسی فردی آنهاست. بخش مهم دیگر هم جنبشی به اسم «رئالیسم جادویی» بود که در امریکای لاتین و کشورهای اسپانیایی زبان راه افتاده بود. قبل از اینکه «صدسال تنهایی» «گابریل گارسیا مارکز» شهرت جهانی پیدا کند، نویسندگانی بودند که به این شیوه و بر اساس فرهنگ مردمی جامعه ی سرخ پوستی کار می کردند که زمینه های قبلی را برای ایجاد سبک رئالیسم جادویی فراهم کردند. ابتدا شکل مردم شناسی داشت؛ یعنی ساختار داستانی پیدا نکرده بود؛ اما چون کشورهای اسپانیایی زبان ارتباط بی واسطه با اروپا دارند، رمان وارد شد. برای همین خیلی زود شیوه های داستان نویسی را یاد گرفتند. بنابراین، بعد از آزمایش های اولیه در این زمینه، یک نسلی پیدا شد مثل: «خوان رولفو»، «آستوریاس»، «لوییس بورخس» و «گابریل گارسیامارکز» که فرهنگ مردم را به فرهنگ ادبیات مکتوب و داستان ها پیوند دادند تا قوام و قدرتی پیدا کند. البته این کار دشواری است. چون آن اساسش بر گفتار است و این یکی بر نوشتار؛ و انتقال استعاره ها و نشانه ها- و بحث هایی که سوسور مطرح می کند. از یک فرهنگ شفاهی به یک فرهنگ مکتوب، کار ساده ای نیست. برای همین مدتی طول کشید تا موضوع رئالیسم جادویی در ادبیات امریکای لاتین قوام پیدا کند.

«رئالیسم جادویی» اصطلاح درستی هم نیست، ولی به این اصطلاح مشهور شد. در ایران هم «غلامحسین ساعدی» از فرهنگ مردم و اتفاق های ورای علت و معلول، یعنی جادویی در «عزاداران بیل» و خیلی از داستان های دیگرش بهره می گیرد. به شکلی که یک معلول بعد از یک علت مشخص نمی آید. یک علت مبهم اتفاق می افتد و منجر به خلق فضایی وهمناک می شود. این ویژگی در برخی از آثار «جواد مجابی»، «محمدمحمدعلی»، «منیرو روانی پور»، «محمد شریفی» و «بلقیس سلیمانی» هم تداوم پیدا می کند.

***چرا رئالیسم جادویی در امریکای لاتین اعتبار جهانی پیدا می کند و داستان های ما نمی کند؟**

ـ این برمی گردد به اینکه ارتباط های جهانی ما، چه در شکل سیاسی و چه در شکل های دیگر، به خصوص ارتباط های فرهنگی ما دهه ها قطع شده است. دلیل دیگر اینکه فارسی زبانان در دنیا کم هستند و این زبان محدود است. از این تعداد هم به خاطر غلبه فرهنگ شفاهی و ورود اینترنت و آسیب های زیادی که به مطالعه زده، تعداد کتاب خوان ها کم شده است. وگرنه در بخش رئال «احمد محمود» هیچ کم از آثار «مارویو بارگاس یوسا» ندارد.

آثار یوسا ترجمه شده و در بازار موجود است و آثار احمد محمود مثل: «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد» هم موجود است. از طرفی محمود در چارچوب ملی می بیند، امّا بارگاس یوسا چون وابسته به کشورهای امریکای لاتین است و ارتباطات فرهنگی هم با دنیا دارد، باعث می شود که آثارش در سطحی وسیع ترجمه و خوانده شود.

***یعنی شما محدودیت را در زبان فارسی می بینید؟**

ـ زبان فارسی محدود است. کتابخوان کم است. آسیب های اینترنتی به فرهنگ مطالعه را هم باید در نظر داشت. ارتباط های جهانی وجود ندارد. وقتی ارتباطات جهان بود، سینمای نوینی که در جهان وجود داشت، توسط «داریوش مهرجویی»، «بهرام بیضایی»، «مسعود کیمیایی» که آن را می شناختند. در ایران هم شکل گرفت. آثار درخشانی هم بود. در نقاشی هم همین طور. تئاتر جهان هم که «پیتر بروک» و شاگردان «برتولت برشت» کار می کردند، شناخته شده و اجرامی شد.

یک بخشی هم تلفات فرهنگی داده می شد و به کژ راهه می رفت، امّا طبیعی است. چون از دل همین کژراهه رفتن ها و آزمون وخطاهاست که کارهای محکم و استخوان دار درمی آید. این تأثیر متقابل در همه ی هنرها هست. ولی وقتی ارتباطی نباشد شما در خود فرومی روید و مدام خودتان را تکرار می کنید. ادیبان و شاعران و نویسندگان و فیلم سازان امریکای لاتین به خوبی از فرهنگ مردم استفاده می کنند. اوج تمدن سرخپوستی (اینکاها) هزار سال پیش است؛ که پایتختی به اسم «ماچوپیچو» داشتند؛ اما وقتی این تمدن هزار ساله را با تمدن منطقه ای مثل فلات ایران مقایسه می کنیم، می بینیم که شوخی است و هزار سال پیش برای ما انگار که دیروز است.

همین الآن در کرمان ما بناهایی متعلق به هشتصد سال پیش داریم که هنوز کارکرد دارند. مثل همین بازار اصلی که متعلق به دوره ی «سلجوقیان» است. ما ملتی فرهنگ ساز هستیم. از طریق آیین «مهرپرستی»، «مزدکی» و «مانوی» بر فرهنگ های جهان مؤثر بوده ایم و شایستگی بیشتری داریم که به این حوزه از ادبیات ورود کنیم. چراکه تخیل فعال نه خیال بافانه داشتیم.

***منظورتان از تخیل فعال چیست و چه تفاوتی با تخیل خیال پردازانه دارد؟**

ـ منظور از تخیل فعال مثل «هزارویک شب» است که عنصر خیال عامل ارتباط با ناممکنوفات می شود. همین بحث را «ویلیام بلیک» و شاعران رمانتیک در سده ی اخیر در انگلستان مطرح کردند که مرتبط می شود به حکمت کهن و عالم مثل افلاطونی؛ یعنی یک دستگاه هستی شناسانه پشت آن قرار دارد و می توان از این دستگاه برای جهان امروز بهره مند شد و مسائل امروز را با آن گفت. چیزی که در امریکای لاتین اتفاق افتاد. برای همین است که ما بعد از این همه سال با وجود بیگانگی فرهنگ آنها می توانیم با آثار «شروود اندرسن»، «مارک تواین» و «ویلیام فاکنر» و حتّی «آستوریاس» و «مارکز» ارتباط بگیریم، امّا با بسیاری از داستان نویسان خودمان احساس بیگانگی می کنیم. چون خیلی از آنها نوعی پیچیدگی ساختگی را به وجود می آورند و این پیچیدگی در نگاهشان نیست. در فرم است. وگرنه ما چطور از پیچیدگی در آثار بورخس و یا کافکا لذت می بریم. «ژان کوکتو» می گوید: «ادبیات، بیان ساده مسائل پیچیده است.» ولی ادیبان ما در اینجا مسائل ساده را پیچیده می کنند و چون این پیچیدگی تصنعی است، با خودشان هم ارتباط برقرار نمی کند؛ چه برسد به مخاطب.

ادبیات ما هنوز در مرحله آزمون وخطاست. ما هنوز خیلی چیزها را نمی شناسیم و خیلی چیزها را هم داریم امتحان می کنیم تا راه خودمان را پیدا کنیم. یک بحثی «ویلیام فاکنر» مطرح کرد که مربوط به تمام جوامع است و توجه به آن می تواند مفید باشد و حتّی به کارکرد برسد. فاکنر می گوید که کسانی که مدام به من ساختار را گوشزد می کنند، بهتر است بروند و ساختمان بسازند. بحثش این است که نویسندگان ما از امیدهایی می گویند که امید نیست، از رنج هایی که رنج نیست. از شهوت می گویند و نه از عشق. عمق یافتن یکی مثل فاکنر و کسانی مثل او و «ویرجینیا ولف»، برمی گردد به جوامع اروپایی. چرایی آن برمی گردد به رشد فلسفه در این جوامع و باز، چرایی رشد فلسفه برمی گردد به رشد علم. علم هم ریشه در ماده دارد و هر چیزی که ساختار آن را می سازد.

این روی علم و به تبع آن روی فلسفه و در آخر هم روی ادبیات و هنر تأثیر می گذارد. این مباحث درهم پیچیده می شوند و علم و فلسفه این جوامع به سمت و سویی می رود که دستاوردش روانشناسی «زیگموند فروید»، «یونگ» و «ژاک لاکان» است که به ادبیاتشان هم جهت می دهد. ما به دلیل این که زمینه ی بروز و شناساندن این موضوعات در جامعه مان فراهم نشده است، بایستی ادبیات و فرهنگ کهنمان را بشناسیم و از آن بهره مند شویم. «مثنوی معنوی» و «شاهنامه» و «خمسه نظامی» و «هزارویک شب» را بخوانیم و در روز گار خودمان از آنها بهره مند شویم. همان گونه که ادبیات استقلال دارد، به اجتماع و علم روانشناسی و فلسفه و... هم تعلق خاطر دارد؛ یعنی استقلالی نسبی دارد. وگرنه اگر قرار بود علم و صنعت ادبیات بسازد که به ادبیات امریکای لاتین و... منجر نمی شد و باید امریکا و اروپا ادبیاتشان حرف آخر را می زد.

***ظلم در بستر مجموعه آثار شما نقش چشمگیری دارد. کمی در این باره و پیش زمینه ای که به احتمال برای شما داشته است، صحبت کنید.**

ـ ببین، یک بحث هایی مقطعی و یک بحث هایی جاوید است و هیچ وقت هم کهنه نمی شوند. ربطی به دوره خاصی هم ندارند. مثل نوع دوستی و یا عدالت. معنا خواهی و این که اصلاً زندگی معنایی دارد یا نه؟ این موضوع ها می توانند به ادبیات وارد شوند. حسد، کینه، نفرت و تضاد آن با عشق. اهمیت کسی مثل «ویلیام شکسپیر» در این است که روی همین بحث های جاوید مثل حسد، عشق، نفرت، جاه طلبی و... کار می کند. مثل ماجرای «اتللو» که با ساده دلی اسیر حرف های «یاگو»- که جاه طلب و کینه توز است. می شود و «دزدمونا» را می کشد.

تراژدی همین جا اتفاق می افتد. این موضوع ها همیشه و در همه جوامع هم بوده است. چرا «مزدک»- که موبد موبدان بود. گفت که دین و اندیشه زرتشت، یعنی همان «اندیشه نیک، گفتار نیک و کردار نیک»، در بی عدالتی و ظلم و تبعیض که در زمان ساسانیان موجود بود، بی معنی می شود؟ در چنین شرایطی ما نمی توانیم دین دار باشیم. کسی نمی تواند اندیشه اش، گفتارش و کردارش نیک باشد. چون در بی عدالتی انسان مسخ می شود. هرکسی در معرض هرجور بی عدالتی قرار بگیرد، عذاب می کشد. برخی بزر گان مثل «مانی» یا «بودا» راه حل هایی را پیشنهاد کرده اند که رهبانیت است. بودا می گوید اگر می خواهی رنج نبری، هیچ چیز مخواه. وقتی انسان چیزی بخواهد با مانع روبرو می شود و سرکوب می شود. مانی پناه می برند به رهبانیت، خانقاه نشینی، تقدیرگرایی، گریز از روابط جمعی و پناه بردن به دیر و صومعه و...

***یعنی یک انزوای خودخواسته است؟**

ـ انزوای خودخواسته ای که دستگاه فلسفی و فکر پشتش است. صرفاً یک عارف منفعل نیست. جهان نگری با خود به همراه دارد.

*می شود گفت یک نوع مبارزه خاص خودش با ظلم است؟

ـ نه مبارزه نیست. این مسائل چون در ایران بسیار بوده است، در ادبیات و شعر ایران ریشه دارد و شعر ایرانی را قوی کرده اند. مثال های بسیاری هم می توان از شعر آورد:

نقل بازار جهان بنگر و آزار جهان
گر شما را نه بسی سود و زیان ما را بس

ما وقتی به عهد باستان برمی گردیم، با دو مفهوم عدالت و بی عدالتی روبرو می شویم. دو حکیم بزرگ که تقریباً همعصر هم هستند داریم: مانی و مزدک. مانی رهبانیت را تبلیغ می کرد که در آخر توسط شاه ساسانی محاکمه و به طرز فجیعی کشته شد و پوستش را پر از کاه کردند. شاه ساسانی با مانی بحثش این بود که شما نه جنگ را قبول دارید، نه شکار می کنید و نه حرم سرا دارید؛ پس زندگی برایتان چه معنی دارد؟

منطق مانی با تفکر شاهانه او جور درنمی آمد و پیروان تفکر مانی هم کم کم زیاد می شدند. مزدک و مزدکیان هم قتل عام شدند. مزدک متضاد با مانی فکر می کرد؛ یعنی بحثش این بود که همه ی زندگی و روابط آن، جلوه ی اهورایی است و زشت و ناپسند نیست و آنچه زشت و ناپسندش کرده، بی عدالتی است. بنابراین، تعدیل ثروت و تقسیم اراضی را می خواست. این ها وارد فرهنگ شیعه شدند. مثل «ابوذر» یا حضرت علی (ع). در ایران باستان قبل از اسلام، چهره های بزرگی مثل «فریدون»، به عدالت خواهی شناخته شده بودند. آن شعر فردوسی که می گوید:

فریدون فرخ فرشته نبود — به مشک و به عنبر سرشته نبود
زداد و دهش یافت این نکویی — تو داد و دهش کن فریدون تویی

فریدون دادگر در برابر ضحاک بیدادگر برخاست. وقتی که فردوسی تصویر از دوران ضحاک می دهد می گوید که:

هنر خوار شد جادویی ارجمند — نهان راستی آشکارا گزند
جدال دادگر و بیدادگر، چه قبل از اسلام و چه بعد از اسلام، جز جهان نگری ما بوده است. قبل از اسلام، بحث این بود که راه در جهان یکی است و آن راستی است. و این راستی، نه فقط در گفتار بلکه راست کرداری است که تعادل ایجاد می کند. اَشَ (آشو) همان راستی، ایجاد تعادل است. زرتشت معتقد بود که با بی عدالتی نظام جهان به هم می ریزد. بنابراین، وقتی شاه که مظهر خدا و سایه او بود مرتکب بی عدالتی می شد، در جهان قحطی می شد و نظام طبیعت به هم می ریخت.

بعد از اسلام، این موضوع وارد جهان نگری شیعه می شود و عدل می شود از اصول مذهب. به غیراز شیخیه تمام فرقه های شیعه به خصوص دوازده امامی، به عدل معتقدند؛ و اینکه امام زمان ظهور می کند و جهان پر از عدل می شود و گرگ ومیش در صلح و دوستی کنار هم زندگی می کنند و همه می توانند از جیب یکدیگر پول بردارند و خرج کنند. پس عدالت خواهی یک بخشی از جهان نگری ایرانی را تشکیل می دهد.

من هم در منطقه ای بزرگ شدم که می دیدم یک دختربچه ی ۱۴-۱۵ ساله را- نه اینکه بفروشند؛ که به مردی شصت ساله شوهر می دادند. این مصداق بی عدالتی بود. یا بچه های را می دیدم که از گرسنگی غش می کردند. با شکم های بادکرده و لباس های پاره که گرسنگی از سروکولشان می بارید. این دوره ی فقر سیاه بود. دیدن این تصویرها در ذهن من ماند و روی من تأثیر بدی گذاشت. امروز هم فقر هست ولی تعریف ها فرق کرده اند. چون درصد زیادی از مردم ما زیر خط فقر هستند، این چیزها طبیعی به نظر می رسند درحالی که طبیعی نیست. ادبیات نئورئال مثل آثار «آلبرتو موراویا» و سینمای نئورئالیسم به همین موضوعات پرداختند. موضوعاتی که الآن دیگر در اروپا موضوعات محوری نیستند. شما امروز مصداق «دزد دوچرخه» را در اروپا پیدا نمی کنید، مگر مهاجرانی که به اروپا نقل مکان کرده اند و وارد بازار سیاه شده اند. ولی در ایران موضوع محوری محسوب می شود. چند وقت پیش، در یک شب سرد زمستانی، تصویری دیدم هنوز در ذهنم مانده و هرچند وقت یک بار به یاد می آورم. در همین میدان قلعه، در پیاده رویی خلوت، یک مرد تنها، چرب و چرک، پشم آلود و ژنده پوش کنار جوی نشسته بود و می لرزید؛ و نگاه های ناامید به عابرانی که رد می شدند، می انداخت. شاید حتّی توان کمک خواستن هم از او گرفته شده بود و شاید هم می دانست که کسی کمکش نمی کند. خب این تصویر بلافاصله بار زیادی با خود دارد و انسان را در معرض پرسش از خود قرار می دهد. انگار که شأن انسان به حد یک سگ ولگرد پایین بیاید؛ و اینکه آیا واقعاً «بنی آدم اعضای یک پیکرند؟» یا این ها شعر و شعارند؟ یا واقعیت اند؟ من هنوز برای این ها پاسخی نیافته ام.

***شما جزو نویسندگانی هستید که به سینما بسیار علاقه مندید و فیلم هم زیاد دیدید. نثر شما هم متأثر از سینما، بسیار تصویری است. کمی در این باره صحبت کنید.**

ـ اولین ارتباط ما با جهان از طریق چشم است. ما جهان را می بینیم. دومین ارتباط از طریق شنیدار است. به قول چینی ها: «یک تصویر می تواند به اندازه هزار رمان حرف بزند.» به خصوص در جوامعی که بنا به دلایل تاریخی، فرهنگ کتابت رواج ندارد و متکی بر فرهنگ شفاهی است، مدام تأکید بر این می شود که ببین و بشنو! سینما و ادبیات، ارتباطات متقابل دارند. بسیاری از فنون سینمایی از ادبیات و از رمان های «چارلز دیکنز»، «لئون تولستوی»، «داستایوفسکی»، «بالزاک» و... گرفته شده اند.

بعدها که سینما قوام پیدا کرد، ادبیات هم چیزهایی را از سینما یاد گرفت. داستان نویسی بسیار مشکل تر از فیلم سازی است. چون که داستان نویس، کارگردانی، نورپردازی، صدابرداری، صحنه آرایی و... را با تنها ابزاری که در اختیار دارد، یعنی کلمه انجام می دهد. در حالی که فیلمساز ابزارهای متنوعی در اختیار دارد. فیلمبردار خوب و بازیگر خوب و صدابردار و صحنه آرا می آورد و همه ی کارها را آنها انجام می دهند و او تنها کار را می گرداند. داستان نویس بسیار بی اجر و مزد هم هست. چون که فیلم را همه می بینند، ولی داستان با اقبال چندانی روبرو نمی شود.

***تا به حال خواسته اید که داستان هایتان را تبدیل به فیلم کنید.**

ـ پیش تر خیلی علاقه به سینما داشتم. در نوجوانی ما، برنامه های نقد و تحلیل فیلم- که با نمایش فیلم همراه بود. را چند باری از تلویزیون دیده بودم. همان طور که گفتم، پدرم با تلویزیون موافق نبود. امّا ما هر وقت که به خانه ی آشنا یا فامیل و یا همسایه ای می رفتیم، فیلم های خوب کلاسیک را با تحلیل شان می دیدیم و آرزو می کردیم که کاش می شد فیلم بسازیم. ولی در بم انجمن سینمای جوان وجود نداشت. در شهرهای دیگری مثل اهواز چرا. چون که شرکت نفت بود و آمریکایی ها و انگلیسی ها آنجا کار می کردند و مظاهر جهان جدید مثل سینما، تئاتر و... را با خودشان آورده بودند.

برای همین است که «احمد محمود»، «نجف دریابندری»، «صادق چوبک»، «رسول پرویزی»، «منوچهر آتشی»، «ناصر تقوایی» و... در آنجا رشد کردند. چون این ها بدون واسطه با فرهنگ جدید مرتبط بودند. ابزار جدید در اختیارشان بود. ولی در کرمان و بم از این خبرها نبود؛ بنابراین حسرت فیلمسازی تا امروز به دل ما ماند و چون امکان فیلمسازی برای من فراهم نبود، سعی کردم این حسرت را از طریق رمان جبران کنم.

***درواقع سعی می کنید نشان دهید، نه این که توصیف کنید.**

ـ بله؛ امّا باید بگویم که صرف حسرت سینماگری نیست، بلکه عمد است. پشتوانه فرهنگی هم دارد. چراکه دیدن و شنیدن، بدون فاصله بر انسان تأثیر می گذارند. اگر فضاسازی دقیق ارائه می کنم، دلیلش این است که ذهنیت مخاطب را هرچه بیشتر به موضوع نزدیک کنم. وگرنه ما هر چیزی را نباید توصیف کنیم. مگر چیزهایی که کارکرد دارند؛ یعنی گزینشی در تصویر و فضاسازی اتفاق می افتد تا در خدمت داستان باشند.

***کمی در رابطه با خانه فرهنگ مردم بم صحبت کنید.**

ـ خانه فرهنگ مردم بم، اولین خانهٔ فرهنگ مردم ایران است. دلیل راه انـدازی اش در بم این است که خودم بمی هستم و فرهنگ آنجا را می شناسم. از طرف دیگر تاریخ بم به اسطوره های مشترک ایران بزرگ (تاجیکستان، افغانستان، ایران کنونی) پیوسته است. خانه فرهنگ مردم برای این تأسیس شده است که هرچه راجع به قصه ها، افسانه ها، موسیقی و آداب ورسوم مردم بم هست جمع آوری شود.

بنای بم منسوب به «بهمن»، پسر «اسفندیار» است که بعد از کشته شدن «رستم»، می آید تا انتقام خون پدرش را بگیرد؛ و فرامرز پسر رستم را در منطقه ی کنونی بم، پس از جنگ و مبارزه دستگیر می کند. از «دارستان» دار می آورد و در «دارزین» او را به دار می کشد. ارگی می سازد به نام ارگ بهمن که در گذر زمان با تحریف و تغییر می شود: «ارگ بم». «نرماشیر» منسوب است به «نریمان» جد رستم است. خیلی خانواده ها هستند که فامیلشان «فرامرزپور» یا «سامی نژاد» است. مثل خانم «صدیقه سامی نژاد» که اولین هنرپیشه زن ایرانی است.

این ها نسب اجدادشان را به «سام» و «فرامرز» می رسانند. این فرهنگ و باورهای مردم- که هویت ما را تشکیل می دهد. تاریخ قدیمی و کهنی دارد؛ و اگر گردآوری نشوند، به زودی فراموش می شوند. الآن دیگر کمتر مادری را می بینیم که برای بچه اش لالایی بخواند درحالی که لالایی تنها ادبیات کهن ساخته و پرداخته شده توسط زنان در جهان است. امیدها و آرزوهای برباد رفته ی خودشان با رگه های قوی طنز و تراژدی آمیخته با شاعرانگی در این لالایی ها هست. لالایی از جنبه های مختلف قابل بررسی است. فرهنگ مردم این نیست که کهنه شده و به درد جامعه ی امروز نخورد. این هویت ماست.

طبیعی است که بعضی از این ها خرافات است. ولی برخی هم آموزش های بزرگی هستند که کهنه نمی شوند. مثل همدلی با طبیعت و انسان، حفظ طبیعت و انسان، رعایت انصاف و حقوق انسان، تحسین اخلاقیاتی مثل دلیری و نوع دوستی. همه این ها زمینه از حکمت دارند؛ یعنی آنچه «شیخ شهاب الدین سهروردی» آن را «حکمت خسروانی» می نامید. جدال اهریمن و اهورا. شیخ اشراق این نوع حکمت را در دوره ای احیا می کرد که تعصب ها زیاد بود. برای همین هم کشته شد. با این حال خیلی خوشحالم که خانه فرهنگ مردم بم با کمک شورای شهر و فرماندار بم که بسیار هم فرهیخته است؛ و شهرداری شکل می گیرد. قصد ما این است که قصه ها باورها آداب ورسوم، نقالی ها و تعزیه و هر چیزی که مربوط به فرهنگ مردم هست، گردآوری شود و به کمک همه، چه مسؤولین فرهنگی رسمی و چه غیررسمی احتیاج است.