



## تاریخ، فرهنگ و ادبیات مجموعه بیست گفت و گو علی‌دهباشی

علی ترقی، حورا یآوری، زینب صغری، مهر افق بایوردی، معنی کرمانشاهی، ایرج پارسی نژاد،  
 عماد خراسانی، جلال ستاری، رضا سیدحسینی، نهال تجدد، زین العابدین موتمن، محمد آصف فکرت،  
 مسعود معصومی، علیقلی بیانی، نظام الدین موحد، جلیل بزرگمهر، محمود مصدق، تورج دریایی،  
 جواد سید اشرف، کریستوفر دی بلگ



مجموعه‌ی حاضر، شامل بیست گفت‌وگوست از علی دهباشی، سردبیر مجله‌ی بخارا، با نام‌آوران حوزه‌ی تاریخ، فرهنگ و ادبیات. این گفت‌وگوها، گستره‌ای پرتنوع را در بر می‌گیرد؛ از ادبیات معاصر ایران، ترجمه، ایران‌شناسی... تا تاریخ معاصر ایران، و یادگاری است از بزرگانی که نامشان در تاریخ و فرهنگ ایران، جاودان خواهد ماند...



9 786009 139729



شابک: ۹-۲-۹۱۳۹۷-۶۰۰-۹۷۸  
ISBN: 978-600-91397-2-9

قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان

# تاریخ، فرهنگ و ادبیات

(مجموعه‌ی بیست گفت‌وگو)

علی دهباشی

تهران - ۱۳۹۳

سرشناسه: دهباشی، علی، ۱۳۳۷ -  
 عنوان و نام پدیدآور: تاریخ، فرهنگ و ادبیات (مجموعه‌ی بیست  
 گفت‌وگو) - علی دهباشی  
 مشخصات نشر: تهران - رازگو - ۱۳۸۹  
 شابک: ۹-۲-۹۱۳۹۷-۶۰۰-۹۷۸  
 ISBN: 978 - 600 - 91397 - 2 - 9

موضوع: نویسندگان ایرانی - قرن ۱۴ - مصاحبه‌ها  
 موضوع: محققان - ایران - قرن ۱۴ - مصاحبه‌ها  
 موضوع: روشنفکران - ایران - قرن ۱۴ - مصاحبه‌ها  
 رده‌بندی کنگره: PIR ۳۵۳۰/د۹ت۲ ۱۳۸۹  
 رده‌بندی دیوبی: ۸قا۰/۹۰۶۲  
 شماره کتابشناسی ملی: ۲۰۰۷۰۷۴



تاریخ، فرهنگ و ادبیات (مجموعه‌ی بیست گفت‌وگو)  
 علی دهباشی

حروفچینی: گنجینه

لیتوگرافی: نقش

چاپ: عطا

صحافی: فردوس

نوبت چاپ: اول - ۱۳۹۳

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان

نشانی: تهران - صندوق پستی ۵۳۴ - ۱۳۱۴۵

تلفن: ۶۶۵۷۳۳۴۰

## فهرست

### ادبیات

۱. گفت وگو با گلی ترقی ..... ۷
۲. گفت وگو با حورا یاوری ..... ۳۱
۳. گفت وگو با پرینوش صنیعی ..... ۵۷
۴. گفت وگو با دکتر مهرآفاق بایبوردی ..... ۷۵
۵. گفت وگو با معینی کرمانشاهی ..... ۸۹
۶. گفت وگو با ایرج پارسی نژاد ..... ۱۱۷
۷. گفت وگو با عماد خراسانی ..... ۱۲۷

### فرهنگ

۱. گفت وگو با دکتر جلال ستاری ..... ۱۳۳
۲. گفت وگو با رضا سیدحسینی ..... ۱۵۵
۳. گفت وگو با نهال تجدد ..... ۱۶۱
۴. گفت وگو با استاد زین العابدین مؤتمن ..... ۱۷۹
۵. گفت وگو با محمد آصف فکرت ..... ۲۲۳

### عکاسی

۱. گفت وگو با استاد مسعود معصومی ..... ۲۳۷

## تاریخ

۱. گفت‌وگو با مهندس علیقلی بیانی ..... ۲۵۱
۲. گفت‌وگو با مهندس نظام‌الدین موحد ..... ۲۷۹
۳. گفت‌وگو با سرهنگ جلیل بزرگمهر ..... ۳۱۷
۴. گفت‌وگو با دکتر محمود مصدق ..... ۳۲۹
۵. گفت‌وگو با تورج دریایی ..... ۳۳۵
۶. گفت‌وگو با جواد سیداشرف ..... ۳۴۳
۷. گفت‌وگو با کریستوفر دی‌بلگ ..... ۳۵۳

## یادداشت ناشر

انتشارات رازگو از آقای علی دهباشی سپاسگزار است که به ما اجازه دادند منتخبی از گفت‌وگوهایشان را در یک مجموعه منتشر کنیم.

گفت‌وگوها را در چند بخش: الف: ادبیات، ب: فرهنگ، پ: تاریخ تدوین کردیم و یک گفت‌وگو با استاد مسعود معصومی را در یک بخش جداگانه آوردیم. امیدواریم سایر گفت‌وگوهای آقای علی دهباشی، که متجاوز از یکصد گفت‌وگوست، را به تدریج بر اساس موضوعات مورد بحث ایشان در یک مجلد عرضه کنیم.

انتشارات رازگو





از «من هم چه گوارا هستم» تا رمان «داستان الف»\*

## گفت‌وگو با گلی ترقی

دهباشی: لطفاً از نشانه‌هایی که در کار نوشتن برایتان پیش آمد صحبت کنید.

گلی ترقی: آدم‌ها، به نظر من، دو دسته‌اند: آن‌ها که از ابتدای جوانی، یا از آغاز کودکی، می‌دانند که چه کاره خواهند شد - دکتر، مهندس، تاجر، شاعر، قهرمان فوتبال و غیره، و آن‌ها که نمی‌دانند، بلا تکلیفند، اغلب هم انتخاب غلط می‌کنند. من می‌خواستم نویسنده شوم، برو برگشت نداشت. عاشق کلام بودم. دوست داشتم قصه بیافم، چاخان پاخان سر هم کنم، حرف بزنم، حرف‌های هیجان‌انگیز رنگین. اولین داستان چاپ‌نشده‌ام را در سن دوازده سالگی نوشتم. از قضا، درباره‌ی اتوبوس شمیران بود. یادتان هست مردم برای سوار شدن به اتوبوس‌ها هجوم می‌بردند؟ صف بستن را از غربی‌ها یاد گرفتیم، همین طور بوق زدن را. اتوبوس شمیران که از دور می‌رسید، بچه و پیر و جوان روی هم می‌ریختند و با مشت و لگد سوار می‌شدند. همدیگر را هل می‌دادند، تو سر و کله‌ی هم می‌زدند. داستان من درباره‌ی گم‌شدن لنگه کفشم بود که در آن جنجال از پایم بیرون پریده بود، و سرنوشت این کفش گم‌شده و بلاهایی که بر سرش می‌آید. باور کنید که بی‌شبهت به سگ و لگرد هدایت نبود. احتمالاً، نویسندگی را از پدرم به ارث برده‌ام، یا تصویر او آنچنان در ذهنم قوی بوده که خواسته‌ام شبیه او باشم. پدرم صاحب مجله‌ی ترقی بود. رمان هم می‌نوشت: جن در حمام سنگلج، بانوی هندی (که اولین اثر اوست) و یا عشق‌بازی‌های ناصرالدین شاه، که مادرم خواندن آن را برایم غدغن کرده بود و همین

امر باعث شد که آن را دو بار بخوانم. پدرم، اغلب، در حال نوشتن بود. کنارش می‌ایستادم و می‌دیدم که قلمش را توی دوات فرو می‌برد و از توی آن دواتِ جادویی ست که همه‌ی حرف‌ها و قصه‌ها خارج می‌شود. به محضِ تنهایی، انگشتانم را، دانه دانه، توی دوات فرو بردم، به روی میز و رومیزی و لباس و سر و صورتم مالیدم و اولین قصه‌ام را با یک کثافتکاریِ کیف آور شروع کردم، که همچنان ادامه دارد.

**فانی:** یادتان هست که آقای ترقی سرمقاله‌های خود را همیشه با یک داستان شروع می‌کردند؟ برای من خیلی جالب بود که ایشان هر مسئله‌ای را که می‌خواست در سرمقاله‌اش بیاورد، که مسئله‌ای سیاسی بود، با یک داستان یا ضرب‌المثل شروع می‌کرد.

**ترقی:** بله. پدرم وکیل دادگستری بود، بسیار حرف‌اف. بیان شیرین و محکمی داشت. بلد بود موعظه کند و ساعت‌ها حرف بزند. هر وقت که مهمان داشتیم بالای منبر می‌رفت و حرف‌هایش را با مثلی از ملانصرالدین شروع می‌کرد و قصه می‌گفت. اخیراً، مقدار زیادی از نوشته‌های چاپ‌نشده‌اش را پیدا کردم، خاطرات کریم شیرهای و خاطراتِ خودش. باید فرصت کنم، بنشینم و بخوانمشان. احتمالاً، جالب هستند. خیال دارم مجموعه‌ای نیز از سرمقاله‌های سیاسی‌اش را تنظیم کنم، اگر تنبلی اجازه دهد. خلاصه این‌که، از ابتدا، عاشق و راجی و قصه‌گویی بودم... انشاءام بیست بود و ریاضیاتم صفر، افتضاح. تا سیکل دوم دبیرستان در انوشیروان دادگر درس خواندم و بعد، همان طور که در خاطراتم نوشته‌ام، با زور به آمریکا فرستاده شدم. بی پول و تنها.

پدرم مرد سخت‌گیری بود و اعتقاد داشت که فرزندانش باید روی پای خودشان بایستند و آدم شوند. پول کمی برای من و برادرم می‌فرستاد و ما مجبور بودیم کار کنیم، هر نوع کار. از کار در رستوران گرفته تا بچه‌داری تا فروشنده‌گی. اغلب به‌ما می‌گفت: سراغ من نیایید که دیناری بهتان نمی‌دهم. یا اگر می‌داد به صورت قرض بود، می‌بایست پس بدهیم یا در مقابلش کاری انجام دهیم. به همه‌ی افراد خانه حقوق می‌داد، و همه را، سر کوچک‌ترین خلاف، جریمه می‌کرد. جریمه‌ها را

می نوشت و از حقوقمان کم می کرد؛ من همیشه بدھکار می شدم. امروز معنی حرف‌ها و کارهایش را می فهمم و سخت مدیون سختگیری و طرز فکرش هستم. آدم محکم و تزلزل‌ناپذیری بود. تکیه کلامش این حرف بود: من فولادم و فولاد هرگز زنگ نمی‌زند. بالاخره، این فولاد خرد نشدنی زنگ زد، ولی نه به آسانی.

**دهباشی: شما فرزند چندم خانواده هستید؟**

**ترقی:** من فرزند سوم هستم. خواهر بزرگتری داشتم که در جوانی فوت شد. در حال حاضر یک خواهر و برادر هستیم.

**دهباشی: شما در چه محله‌ای زندگی می‌کردید؟**

**ترقی:** اولین خانه‌ی ما در خیابان خوشبختی بود، پایین‌تر از خیابان دانشگاه و فروردین. این خیابان هنوز هم هست، به همین اسم. اسم خیابان را پدرم انتخاب می‌کرد. در این خانه خواهرم مرد و خیابان خوشبختی در ذهن ما تبدیل به خیابان بدبختی شد. از این خانه کوچ کردیم به شمیران، محله‌ی محمودیه. شمیران در آن زمان بیابان و تپه بود و شاه و ملکه ثریا روی تپه‌های آن اسکی می‌کردند. همه‌ی این‌ها را در خاطرات پراکنده نوشته‌ام. در همین محله چندین بار خانه عوض کردیم تا بالاخره پدرم خانه‌ای را که می‌خواست و آرزویش را داشت، ساخت. نقشه‌اش را خودش کشیده بود: راهروی دراز، مثل قطار، اتاق پشت اتاق، با شیر و پلنگ‌های سنگی در باغ و لک‌لک‌های فلزی در باغچه‌ها و یک پری دریایی خپله‌ی چاق و چله لب استخر و مجسمه‌ی زنی هولناک و آبله‌رو ته باغ به اسم کلثوپاترا، موزه‌ی حیوان‌شناسی! این خانه، با همه‌ی دنگ و فنگش، عمری کوتاه داشت. می‌خواستند خیابان بسازند - پارک وی - و خانه‌ی ما سر راه بود؛ کاری از دستمان ساخته نبود. مامورین شهرداری، مثل مور و ملخ، از راه رسیدند و به جان پری دریایی و مجسمه‌ی کلثوپاترا افتادند. در یک چشم به هم زدن خانه‌ی شمیران با خاک یکسان شد. عهدی به سر رسیده بود، عهد خانه‌ی شمیران و پدرم و مجله‌ی ترقی و اسکی به روی تپه‌های امانیه.

### دهباشی: در آمریکا چه خواندید؟

**توقی:** فلسفه، فلسفه‌ی غرب. بعد از شش سال به تهران برگشتم و در دانشگاه تهران اسم نوشتم. می‌خواستم دکترای فلسفه بگیرم. بعد از سه سال تلاش مذبح‌خانه، منصرف شدم. دروس عربی برایم مشکل بود. محیط دانشگاه تهران، به خصوص کلاس‌های دلگیر شبانه، را دوست نداشتم. با این همه، تجربه‌ی جالبی بود. دکتر نصر درس فلسفه‌ی ارسطو می‌داد و فلسفه‌ی تطبیقی به زبان انگلیسی تنها کلاسی بود که در آن شاگرد ممتاز بودم. درس‌های دیگر را نمی‌فهمیدم — علتش نداشتن تسلط به زبان فارسی بود، و از خنگی و بی‌سوادی خودم خجالت می‌کشیدم، انگار عقب مانده بودم. تجربه‌ی غنی دیگر آشنایی با دکتر فرید بود. یک کلمه از حرف‌هایش قابل تکرار نبود؛ می‌گفت و می‌رفت، از این شاخه به آن شاخه، قاتی پاتی. نمی‌شد یادداشت برداشت. به عنوان معلم فاجعه بود، اما شور و حال عجیبی داشت. شاعر بود، شاعر و دیوانه و جادوگر. از هایدگر می‌گفت، اشعار حافظ را می‌خواند، زبانی عارفانه و شیطانی داشت. نه تنها من، بلکه همه شاگردانش را سحر می‌کرد. خودش هم نمی‌دانست چه می‌گوید. ما هم نمی‌فهمیدیم ولی مشتاق کلاس‌هایش بودیم. روز امتحان هم می‌گفت: اگر حرف‌های من را تکرار کنید بهتان صفر می‌دهم. خلاصه، از گرفتن دکترای فلسفه‌ی اسلامی منصرف شدم، به درد من نمی‌خورد.

### دهباشی: شما در آن دوره در مجلات مختلف مقاله می‌نوشتید؟

**توقی:** بله. بیشتر درباره‌ی اساطیر و شناخت نمادها و الگوهای ازلی — آرکه تیپ‌ها — به تعبیر و تفسیر یونگ. در زمان تحصیل در آمریکا با افکار و آثار یونگ آشنا شدم و این آشنایی موهبتی الهی در زندگی‌ام بود. کتاب‌های یک‌نواخت و ملال‌آور فلسفه را رها کردم و تا آنجا که در حد توانایی و فهم و دانش‌ام بود، به مطالعه‌ی نوشته‌های یونگ پرداختم، یونگ شاعر و عارف.

### دهباشی: در روزنامه‌ی آیندگان هم درباره‌ی اساطیر مطلب می‌نوشتید؟

**توقی:** آیندگان در روزهای پنجشنبه صفحه‌ای ادبی — فرهنگی داشت و من در آن صفحه مقاله‌های متعددی به چاپ رساندم. بیشتر هم درباره‌ی شناخت اساطیر و الگوهای ازلی و تمثیل‌ها در ادبیات جهان، در قصه‌های کودکان، در حکایت‌های مذهبی.

### دهباشی: چه سالی بود که به ایران برگشتید؟

ترقی: سال ۱۳۴۲ بود. فکر می‌کردم بازگشتی موقتی ست ولی ماندگار شدم. البته در ذهنم چمدانم را بسته بودم و خیال گریز و سفر دست از سرم برنمی‌داشت. به کجا؟ نمی‌دانم، به شهرهای خیالی. بی‌خود نیست که آخرین کتابم «جای دیگر» نام دارد. شاید جدّ من کولی و چادر نشین بوده و مدام کوچ می‌کرده. هم الان هم در خواب و خیال، خودم را در شهرهای دور می‌بینم: تبت، چین، خاور دور، آن سمت‌ها. فکر این سفرها بهم نیرو می‌دهد. یک جا ماندن برایم مثل مردن است. تا زمانی که خیال سفر با من است، جوان هستم، حتا اگر نود سال داشته باشم.

### دهباشی: اولین داستانتان را کی نوشتید؟

ترقی: تاریخ دقیق آن یادم نیست. ۱۳۴۵ بود؟ شاید داستانی بود به اسم «میعاد» که در مجله‌ی اندیشه و هنر، به همت شمیم بهار، چاپ شد. باید داستانی کوچک برایتان تعریف کنم. هرچه باشد، من نویسنده‌ام و کارم قصه‌گویی ست. در آن زمان با فروغ فرخزاد آشنا شده بودم و سخت تحت تأثیر شخصیت او بودم. پاتوق هنرمندان در آن زمان کافی چاتانوگا در خیابان قوام‌السلطنه بود. با فروغ قرار داشتیم؛ پیش از رفتن به کافه، به دیدن مادر بزرگم رفته بودم. با مشاهده‌ی این پیرزن، که تک و تنها کنار دارویش نشسته و غرق در خاطره‌های گذشته‌اش بود، قصه‌ای در ذهنم شکل گرفت: نویسنده‌ای را دیدم که در حسرت نوشتن پیر شده و فرصت‌هایش را از دست داده است. و اگر توجه کرده باشید، مسئله‌ی زمان، غفلت و تسلیم شدن به یک زندگی کاذب، در همه‌ی داستان‌هایم مطرح می‌شود. خلاصه، این ماجرا را، با آب و تاب بیشتر، برای فروغ تعریف کردم. تشویق کرد که آن را بنویسم. در ابتدا جرأت نداشتم، ولی با تشویق فروغ و لطف شمیم بهار آن را نوشتم و چاپ شد. بعد از آن هر قصه‌ای که می‌نوشتم، ته دلم، منتظر تأیید فروغ بودم. نظرش برایم مهم بود. وقتی خبر مرگش را شنیدم زیر پایم خالی شد و اولین پرسشی که از ذهنم گذشت این بود که از این پس برای کی قصه بنویسم؟ سه چهار قصه‌ی دیگر هم در مجله‌ی اندیشه و هنر چاپ کردم. و بعد، مجموعه قصه‌ی «من هم چه گوته و ارا هستم» درآمد. این عنوان در ذهن خیلی‌ها این توهم را پیش آورد

که من نویسنده‌ای مبارز و چپ‌گرا هستم، چریک فدایی! از این خبرها نبود. انتخاب این اسم برایم جنبه‌ی تمثیلی داشت و بس.

**دهباشی: این مجموعه بعد از انقلاب تجدید چاپ نشده است؟**

**توقی:** نخیر، ولی خیال دارم با اندکی دستکاری و بازنویسی، آن را مجدداً چاپ کنم، البته بدون دستبرد به محتوای آن. در این قصه‌ها و بعد هم در «خواب زمستانی»، وسوسه‌ی ذهنی‌ام مسئله‌ی زمان و مرگ بود، و همان پرسش همیشگی: آیا می‌توان زندگی خود را تغییر داد و سرنوشت خود را ساخت؟ چرا آدم‌ها با این که می‌دانند زندگی‌شان مغایر با خواسته‌هایشان است، آن را به همان صورت ادامه می‌دهند؟ چرا ما، اغلب، در انتخاب غلط خود سماجت می‌ورزیم؟ چرا سر خود کلاه می‌گذاریم و به خود کلک می‌زنیم؟ قهرمان داستان «من هم چه گوته اوارا هستم»، آقای حیدری، در جوانی آرزوهای بزرگ در سر داشته: می‌خواسته سفر کند، کتاب بنویسد، عاشق شود، دنیا را عوض کند، بودنِ خودش را جشن بگیرد و بعد، آرام آرام، بی آن که بفهمد - یا بخواهد بفهمد - تغییر ماهیت داده و تبدیل به شوهری صبور شده که کارش بردن و آوردن قابلمه‌ی غذای بچه‌هایش است. هر سال تولدش را جشن می‌گیرد و برای خودش دست می‌زند. در روز تولد چهل سالگی‌اش، یک مرتبه، متوجه‌ی حضور زمان و گذشت جوانی می‌شود. کی؟ چه‌گونه؟ تکان می‌خورد. به خودش می‌آید و برای یک آن قیام می‌کند. قابلمه‌ی غذا و کیک تولدش را به زمین می‌کوبد. اما این قیام ظهوری تجدید حیاتی موقتی است. تغییر بنیادی زندگی شهادت می‌خواهد و او این شهادت را ندارد، می‌ترسد. خواب زمستانی هم دنباله‌ی این قصه‌هاست. حکایت دوستی، اتحاد، جنگ و ستیز و درماندگی هفت آدم است. پیرمردی که نمی‌داند کدام یک از آن‌هاست، گذشته‌ی خودش و دوستانش را مرور می‌کند. این افراد آن چنان به هم وابسته‌اند که انگار یک نفرند، هفت قلوهای سیامی، تنیده در هم. در دایره‌ای بسته می‌چرخند و ناتوان از اخذ تصمیمی حیاتی‌اند. همه‌ی آن‌ها در آرزوی کندن و رفتن‌اند... اما قادر نیستند، دست و پایشان بسته است. یکی از آن‌ها به دیگری می‌گوید: ما آدم‌های کوچکی هستیم، راه دیگری برای ما نیست. اگر صد بار دیگر به دنیا بیاییم، همین راه را انتخاب خواهیم کرد.

فانی: این کتاب نمایشگر زندگی گروهی و قبیله‌ای است. این هفت مرد همیشه با هم هستند. نمی‌توانند مسئولیت زندگی شخصی خودشان را بپذیرند. در واقع، فردیت ندارند. یادم هست که یکی از آن‌ها خیال‌گریز دارد. بلاهای مختلفی بر سرش می‌آید: می‌ایستد کنار پنجره و سنگی مجهول به سرش می‌خورد، از پله‌ها می‌افتد و پایش می‌شکند. دوستانش به او می‌گویند که این بلاها به خاطر این است که در جای خود نیستی. اگر با ما باشی اتفاق بدی برایت نمی‌افتد. نباید به تنهایی تصمیم بگیری. نباید خودت باشی. این نشان می‌دهد که این افراد فردیت را، که نماینده‌ی انسان مدرن است، قبول ندارند.

ترقی: انسان مدرن موجود تنهایی است. مسئول سرنوشتش است و قبول این مسئولیت دلهره‌انگیز است. پشتش خالی است. انسان سنتی معتقد به خدا و نیروهای غیبی است. متعلق به گروه و خانواده است. انسان خود مدار مدرن، که خودش را در مرکز جهان قرار داده، با تنهایی بزرگی روبه‌روست. حق دارد که وحشت کند. این کتاب به زبان فرانسه ترجمه و چاپ شد. در میزگردی که در رادیو فرانس کولتور تشکیل شد، بحث جدیدی مطرح شد که برای خودم هم تازگی داشت. گفته شد که این کتاب جنبه‌ی پیشگویانه دارد و انقلاب ایران را پیش‌بینی کرده است، چون در این کتاب شاهد جامعه‌ای در حال خفقان و انفجار هستیم. آدم‌های این کتاب در جستجوی معیارهای تازه‌اند. به در و دیوار می‌زنند، در مرز مدرنیته و سنت ایستاده‌اند و ارزش‌های قدیمی را قبول ندارند. خواهان فروپاشی جامعه و تغییر و انقلابند.

فانی: تعجب می‌کنم. این کتاب در سال‌های پنجاه در آمد. یادم هست وقتی آن را خواندم، اینگونه به آن نگاه نکردم. این کتاب به نظرم داستانی طنزآمیز و پرماجرا آمد، بسیار پر حرکت، داستان در داستان و به هم پیوسته. بعد از انقلاب - انگار به چاپ سوم رسیده بود - وقتی مجدداً آن را خواندم، متوجه‌ی این مطلب شدم. دیدم که این موضوع در پشت حرف‌ها و حادثه‌ها پنهان است. نمی‌دانم شما در آن موقع این کتاب را آگاهانه نوشته بودید؟

توقی: نه. واقعاً دورنما و شخصیت‌های این کتاب از عمق دنیای ناگاه من بیرون آمده‌اند. نوعی اعتراف روانی‌ست. شیرین خانم و طلعت خانم، یکی زن ملکوتی و دیگری زن خاکی، زمین مادر، دو آرکه تیپ کهن هستند که می‌توان رد پایشان را در خواب و اساطیر و ادبیات دید. انتخاب این دو زن آگاهانه نبود، آمدند و رفتند و من — من نویسنده — وسیله‌ی برای تجلی و ظهور آن دو بودم. مگر زن اثیری در کتاب «بوفکور»، اثر هدایت، انتخابی آگاهانه است؟ یا نمادهای ازلی و آرکه تیپ‌ها که در شعر فروغ ظهور کرده‌اند، از روی انتخابی آگاه بوده؟ اگر از من بپرسید که این هفت پیرمرد از کجا آمده‌اند، می‌گویم که هر یک نماینده‌ی وجهی از خود من است. یک جور فرا افکنی روانی‌ست. عجز و ناتوانی آن‌ها حکایت از وضعیت روانی من در آن زمان می‌کند.

نوشتن آن برایم امری ضروری بود. حیات درونی‌ام در این قصه‌ها برملا شده بود. به جای فرو بلعیدن و سرپوش گذاشتن روی دردها و ضعف‌ها، برعکس، آن‌ها را عریان و نامستور بیرون افکنده بودم. برای همین است که خلاقیت هنری جنبه‌ی درمانی دارد. این حرف را امروز می‌زنم. بعد از سال‌ها، وقتی نشستم و آن را برای خودم تجزیه و تحلیل کردم، دیدم نوشته‌های من اکثراً جنبه‌ی اتوبیوگرافی دارند، چه به صورت واقعی و برونی — مثل «خاطره‌های پراکنده» — چه به صورت اعترافی نمادین. از من پرسیده‌اند چرا قهرمان‌های قصه‌هایم اغلب مرد هستند. چرا ندارد. آدمیزاد ترکیبی از اصل نرینه و مادینه است (انیمای و انیموس) و در حوزه‌ی تخیل این تقسیم‌بندی از بین می‌رود. به همین دلیل است که من به ادبیات زنانه و مردانه اعتقاد ندارم. هنر که زن و مرد نمی‌شناسد. اما، شاید دلیلی دیگر هم داشته باشد و آن نوعی خودسانسوری‌ست. دلم نمی‌خواهد شناخته شوم و خودم را پشت پیرمردها پنهان می‌کنم یا فکر می‌کنم که حرف‌های فلسفی را می‌توان آسان‌تر و منطقی‌تر از دهان یک مرد گفت. در ابتدای کار، از آنجایی که فلسفه خوانده بودم، سخت به مطالب فلسفی علاقه داشتم. جوان هم بودم و طرح مسائل فلسفی مجذوبم می‌کرد. هرچه جلوتر می‌روم واقع‌گراتر می‌شوم. دشمن داستان‌های سوررئالیست هستم، دوره‌اش گذشته. شور زندگی و تب و تاب آدم‌های واقعی، آدم‌های ملموس زنده، با پوست و گوشت و استخوان، جای بزرگ‌تری در قصه‌هایم پیدا کرده است، آدم‌ها و حس‌ها و دردهایشان.



**فانی:** قصه‌های شما بیشتر درباره‌ی سرگردانی و سرگشتگی آدم‌هاست. سفر، مضمون مهمی در داستان آخر شماست.

**توقی:** حق با آقای فانی است. می‌خواستم اسم این آخرین مجموعه را سفر بگذارم. قهرمان‌های این داستان‌ها همگی مسافرنده، مسافرهای تبعیدی، تبعید از اقلیمی جغرافیایی، تبعید از دنیای کودکی، تبعید از خود. مسافرهای شهرهای خیالی، در جستجوی جایی دیگر. گفتم که سفر نقش بزرگی در زندگی‌ام دارد.

**فانی:** مسافر آفاق و انفس. هر کس می‌خواهد از آنجایی که هست بگریزد و به جایی دیگر برود، به انتخاب خود و یا از روی اجبار.

**توقی:** در قصه‌ی «انار بانو»، انقلاب، تاریخ، هر چه می‌خواهید اسمش را بگذارید، انار خانم را از جایی به جایی دیگر پرتاب می‌کند. اگر دست خودش بود از جایش تکان نمی‌خورد. می‌پرسد: مگر یزد خودمان چه عیبی داشت؟ سوئد کجاست؟ انار بانو تنها کسی است که به دنبال جایی دیگر نیست. جایگاه خودش را دارد. سرگشتگی و جابه‌جایی بر او تحمیل شده است. پسرهای بی‌قرار و هوایی‌اش هستند که او را به دنبال خود می‌کشند. می‌گوید: خانم جان، می‌بینی عشق بچه با آدم چه می‌کند؟ پسرها از ده به شهر می‌روند و از تهران به سوئد و از سوئد به آمریکا. پسرهای همیشه در راه، در جستجوی وعده‌های محال. انار بانو متعلق به خاک است. درختی است که ریشه در زمین دارد، اما از جایش کنده شده. سرگردانی‌اش امری تحمیلی است. راوی داستان هم موجودی معلق در هواست، زندگی‌اش رفت و برگشتی دائمی است. انقلاب زیر پایشان را خالی کرده است. داستان «سفر بزرگ امینه» هم گویای نوعی سرگردانی است. سفر امینه در دو سطح شکل می‌گیرد: سفری برونی در زمان و مکان – از بنگلادش به پاریس – و سفری درونی از وجدانی خواب به حیاتی آگاه. دلم می‌خواست این داستان را با حکایت خدمتکار در «خاطره‌های پراکنده»، مقایسه می‌کردید.

**فانی:** گفتید که داستان «انار بانو» واقعی بود. بلیت این زن پیش شما ماند. بالاخره سرنوشت او در فرودگاه پاریس چی شد؟

**توقی:** این یک قصه است و قصه هزار لایه و پیچ و خم دارد. واقعیت، وقتی شکل قصه به خود گرفت، دیگر تابع قوانین فیزیکی نیست. وارد حوزه‌ی تخیل می‌شود و شما می‌توانید سرنوشت او را بسازید. می‌توانید فکر کنید که گم شده، یا رفته پیش پسرهایش، یا برگشته به یزد. من آخر آن را به عهده‌ی خودتان می‌گذارم. به این صورت، شما نیز در نوشتن آن شرکت می‌کنید.

**دهباشی:** قبل از انقلاب در ایران بودید؟

**توقی:** بله، در دانشگاه تدریس می‌کردم.

**دهباشی:** کدام دانشگاه؟

**توقی:** در دانشکده‌ی هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. برای حرفه‌ی معلمی آفریده شده بودم. هم قصه‌گو بودم، هم پرحرف. هم موضوع تدریس‌ام را دوست داشتم، هم عاشق گفّت و گو با شاگردهایم بودم. محیط بسیار دوستانه و خوبی هم داشتیم. آقای بهرام بیضایی می‌خواستند گروه تازه‌ای برای دانشکده تشکیل دهند. از من خواستند درباره‌ی شناخت اساطیر و تمثیل‌ها حرف بزنم. نیکی و پرسش؟ از خدا می‌خواستم. شاگردهایم، همگی، شیفته‌ی این مطالب بودند. دریچه‌ای جادویی رو به دنیایی ناشناخته پیش چشم‌هایشان باز شده بود. کتاب یونگ، «انسان و سمبول‌هایش»، را که به فارسی ترجمه شده بود می‌خواندیم و کیف می‌کردیم. تا این که انقلاب شد. دانشگاه بسته شد. تصمیم گرفتم بچه‌هایم را بردارم و برای یک سال در پاریس اقامت کنم. سفر، سفر، جایی دیگر. چیزی که می‌خواستم. یاد گرفتن زبان فرانسه از آرزوهایم بود، به درد کارم می‌خورد. یک سال شد دو سال، شد سه سال، و بعد جنگ شد و هشت سال گذشت. برگرداندن بچه‌ها مشکل بود. به این ترتیب ماندگار شدم، معلق، میان اینجا و آنجا. اما هر سال به ایران سفر کرده‌ام. حتا در زمان جنگ، گه‌گاه، سالی دو بار. هرگز ارتباطم قطع نشد. تصمیم گرفته بودم کارهایم را در ایران چاپ کنم، و کردم. نوشتن به زبان فارسی برایم کیف‌آور است، تنها به این زبان است که احساس تعلق می‌کنم. دلم می‌خواهد، تا آنجا که می‌شود، امکانات آن را در زمینه‌ی داستان‌نویسی پیدا کنم. جسورتر از

سابق هم شده‌ام و به خودم اجازه‌ی شیرجه و پرش می‌دهم. مثل کسی که شنا یاد گرفته و دیگر ول‌کن نیست.

فانی: درباره‌ی زبان و نثر شما مفصل حرف خواهیم زد، چون یکی از کارهای درخشان شما، در واقع، زیانتان است. ولی بگذارید همین طور به صورت تاریخی پیش برویم. من فکر می‌کنم که انقلاب به قهرمان‌های شما جرأت داد که از جای خودکنده شوند، همین طور به خود شما. وضع شما قبل از انقلاب خوب بود، با این همه شما نیز به جایی دیگر پرتاب شدید.

ترقی: چه جور هم پرتاب شدم. ولی خب، این پرتاب شدن‌ها لازم است، خالی از معنی نیست. باید کله معلق خورد، افتاد و پا شد. تنها آدمک‌های کوچکی روی خطِ مستقیم و صاف راه می‌روند. فکر می‌کنم در آن زمان، از نظر روحی، آمادگی پرش را داشتم و منتظر یک اردنگِ جانانه بودم. «بزرگ بانوی روح من» قصه‌ای است که آن را بعد از انقلاب و بعد از «خواب زمستانی» نوشتم. در این قصه، روزنه‌ای روشن باز شده و از تاریکی و انجمادی که حاکم بر فضای «خواب زمستانی» بود، خبری نیست. راوی داستان، در هیاهو و جنجالِ تاریخ، در قیل و مقال آدم‌ها و حرف‌ها و شعارها، سفر به کاشان می‌کند و گزارش به باغی خلوت و خانه‌ای خالی و ملکوتی، در دل بیابان، می‌افتد: «باغی آن چنان سبز و خیالی که شبیه به باغی از اعصار جادو می‌نماید - از متن قصه بازگویی می‌کنم - «و خانه‌ای آنچنان سبک و منزّه و ملکوتی که انگار معلق در فضاست و چون آیه‌ای نورانی از آسمان نازل شده است». رؤیت این تصویر، که نماد زیبایی مطلق است، و تجلی این صورتِ خیالی، این «همیشه آنجا»، یادآورِ حقیقتی ابدی است، حقیقتی که در پس اتفاق‌های گذرای تاریخ پنهان است. قصه‌های من، اکثراً، از حادثه‌های واقعی الهام می‌گیرند. در ابتدای انقلاب، برای دیدن سهراب سپهری به کاشان رفته بودم. سر و صدا و برو و بیا بود، قیامت کبرا. مردها و زن‌های انقلابی، پیاده یا سوار بر کامیون، از دهی به دهی دیگر می‌رفتند. شعارها و فریادها گوش‌ها را کر می‌کرد.

سپهری موجودی حساس بود و از توده‌ها وحشت داشت. می‌لرزید. از جمعیت فاصله می‌گرفت. من و یکی دو نفر دیگر که با او بودیم، به دنبالش راه افتادیم. دور و

برمان بیابانی خالی بود. خاک و گرما و خشکی. در این لحظه، چشمم به حصارِ گلی افتاد که به دور باغی کشیده بودند. سرِ سروهای بلند و تبریزی‌های نازک از لبه‌ی دیوار بالا آمده بود. دری چوبی و نیمه باز داشت. سرک کشیدم و ماتم برد. در میان باغ آبیگری بزرگ با آبی زلال قرار داشت. نقش باغ شبیه به ماندالایی چینی بود با چهار باغچه در هر سمت آن. در شمال آن، بالای پله‌ها و مشرف به ایوان، خانه‌ای سفید از جنس بلور، از جنس آب، - چه می‌دانم - از جنس نفسی بهشتی، مثل عروسی آسمانی نشسته بود. باید قصه را بخوانید تا بفهمید من چه می‌گویم. من عارف نیستم، ولی رؤیت این خانه و باغ، اتفاقی فراسوی عقل و منطق بود، شاید خواب می‌دیدم. هرچه بود، آن خانه، در آن لحظه تجسم زیبایی مطلق بود. همه‌ی اتفاق‌ها، با همه‌ی هارت و پورت و داد و قالشان، در مقایسه با آن پوچ می‌نمودند. این اتفاق تبدیل شد به یک قصه و در کتاب جمعه چاپ شد. یادم می‌آید که آن را با دست نوشته بودم. رقوم به دفتر کتاب جمعه. شاملو پشت میز نشسته بود و چیز می‌خواند. من را به اسم می‌شناخت، شاید هم نمی‌شناخت. قصه را جلوی چشم گذاشتم، نشستم. یک ضرب خواند. تمام که شد ساکت ماند. ورق زد. دوباره خواند. گفت که «بالاخره یک کار خوب به دست ما رسید»، همین. در این موقع دانشگاه بسته شد. با خودم گفتم می‌روم به فرانسه و وقتی آب‌ها از آسیاب ریخت، برمی‌گردم. از همسرم، هژیر داریوش، جدا شده بودم. بچه‌ها را برداشتم و راه افتادم. ته دلم می‌دانستم که راه درازی در پیش دارم و وظیفه‌ام بال و پر دادن به بچه‌هاست تا روزی که پی کار خودشان بروند. به خودم گفتم نوشتن باشد برای بعد، برای وقت فراغت، تا این دو روی پای خودشان استوار شوند. همین طور هم شد. در حال حاضر، علی مانده و حوضش و چه بهتر. چون حالا وقت و نیرویم را می‌توانم صرف نوشتن کنم. باید اعتراف کنم که بسیار هم بازیگوش و تنبل هستم. این همه کتاب خوب در دنیا هست. نیمه‌ی بیشتر وقتم صرف خواندن می‌شود. کیف بیشتری هم دارد. گاهی وقت‌ها می‌خواهم نوشتن را ول کنم و برای خودم بچرخم، سفر کنم. ولی به خودم قول داده‌ام که رمان «آقای الف» را تمام کنم، آن هم بعد از بیست سال. این الف بدبخت پیر شده و به زودی خواهد مرد. باید بجنبم. نمی‌خواهم بگویم که خیال دارم رمانی سه جلدی بنویسم، نه بابا. نه توانایی‌اش را دارم و نه این‌کاره هستم. رمان

بزرگ‌نویسی خودش یک هنر است، من این هنر را ندارم. شاید «عادت‌های غریب آقای الف در غربت» کاری مفصل شود. برای ته مانده‌ی عمر من کافی‌ست. برگردم به قصه‌ی «بزرگ بانو». این قصه بشارت از نوعی رهایی می‌دهد، به خصوص بعد از «خواب زمستانی» که دنیایی ساکن و بسته بود. لای در باز شده بود، می‌شد گریخت. منظورم دری‌ست که آدم با دست خودش به روی خودش می‌بندد.

**فانی:** راوی این قصه استاد دانشگاه است. با رؤیت این خانه وارد دنیایی اساطیری می‌شود، دوباره به واقعیت برمی‌گردد، ولیکن خاطره‌ی این رؤیت با او می‌ماند و یاد این صورت خیالی، در روزهای سختی و تنهایی، پناهگاه او می‌شود.

**ترقی:** مسئله‌ی بینش خیلی مهم است. می‌شود، به قول دکتر فردید، تبدیل به فرد منتشر شد، موجودی کوچک، غرق در حساب‌های حقیر روزانه. یا می‌شود بینشی وسیع‌تر یافت و رابطه و نسبت خود را با هستی عوض کرد. نگاهی به دورتر انداخت، به افقی گشوده‌تر، به نظامی دیگر. این «دیگرها» همین جاست. عالم غیب و ملکوت و هفت گنبد مینا نیست. در این دنیاست و این دنیا در من است. خیام می‌گوید: «فردوس دمی ز وقت آسوده‌ی ماست». صحبت بر سر این «وقت آسوده» است. در قصه‌ی «بزرگ بانو»، به نظر من، راوی داستان بعد از رؤیت خانه، با بینشی دیگر به هستی نگاه می‌کند. در جوار آن باغ بهشت و آن خانه‌ی منزّه سبک‌بار، برای آنی از حساب و کتاب و جزئیات روزانه فاصله می‌گیرد و در وقتی آسوده می‌نشیند. حضور در این دقیقه‌ی عرفانی - معنوی، مثل غسل تعمید در چشمه‌ای مقدس‌ست. تولدی دوباره است.

#### دهباشی: کار بعدیتان چی بود؟

**ترقی:** مدت‌ها خاموش بودم. نمی‌توانستم بنویسم. زندگی در غربت، شناخت دنیایی جدید و کشف فرهنگی بزرگ و یادگرفتن زبانی دشوار، به اضافه‌ی یک دنیا هراس و گیجی و اندوه و خوشی و حیرت، جا برای نوشتن نمی‌گذاشت. می‌بایست همه‌ی این اتفاق‌های جدید را فرو بلعم و هضم کنم. همه‌اش خوب و لازم بود. مسئله‌ی تبعید - انواع تبعیدها - برایم مطرح شد. روزی در پارک جلو

خانام، مشغول بازی با بچه‌هایم بودم که شنیدم کسی در پشت سرم گفت: «به به، زبان شیرینِ فارسی می‌شنوم». برگشتم؛ آقای محترمی را دیدم - پنجاه ساله - مشغول نان دادن به کبوترها. برایم تعریف کرد که زنش، برحسب اتفاق، در شلوغی انقلاب، تیر خورده و تصادفاً شهید شده است. او هم تمام زندگیش را فروخته و آمده فرنگ. تنها دوستان نزدیکش کبوترهای این پارک‌اند. در اینجا بود که با آقای الف آشنا شدم و دیگر ولش نکردم. نزدیک به بیست و دو سال است که در فکرهایم لانه کرده و با من زندگی می‌کند. اول داستانی کوتاه بود، بعد مفصل‌تر شد. بعد چر خورد و رفت توی سطل آشغال، بعد در آمد و چاپ شد. در حال حاضر، نشسته توی کامپیوتر و منتظر من است. در آن زمان، حالم بد بود. نمی‌توانستم بنویسم. زور می‌زدم اما در نمی‌آمد. داشتم دق می‌کردم و دق هم کردم. بیمار شدم، افسردگی کشنده. در کلینیک اعصاب بستری شدم. ماجرایش را نوشته‌ام، در مجله‌ی کلک چاپ شد. حالا، بخشی از یک رمان شده که قرار است در فرانسه چاپ شود. فعلاً، چیز زیادی درباره‌ی این رمان نمی‌گویم تا سرنوشتش معلوم شود. خلاصه، در طول بیماری و بستری‌شدنم در کلینیک اعصاب، دلتنگی عجیبی برای گذشته پیدا کرده بودم، برای دوران کودکی‌ام - باغ شمیران، مدرسه فیروزکوهی، کافه شهرداری، اتوبوس شمیران، سر پل تجریش، عمه‌ها و دایی‌ها و مادرم - همه، با جزئیات کامل، از نو زنده شده بودند. برگشته بودم به عقب، به امنیت شیرین کودکی. نوشتن خاطره‌ها از آنجا شروع شد. تا زمانی که در ایران بودم، گذشته برایم زمانی فراموش شده بود. در کنونیت محض زندگی می‌کردم. جوان بودم و نگاهم جلوتر از خودم رو به آینده می‌دوید. در غربت اتفاق جدیدی افتاد. غربت و چهل سالگی. پاریس، با همه‌ی عطر و بویش، مکانی غریبه بود و کوچه‌هایش خاطره نداشت. بوها، رنگ‌ها، آسمان خاکستری، من را به یاد کسی و جایی خاص نمی‌انداخت. زمان حال تاریک و خالی بود. آینده؟ آینده بدتر بود. روز به روز، معلق میان اینجا و آنجا، زندگی می‌کردم. طبیعی بود که رو به گذشته بیاورم، تنها زمان ملموس و واقعی که می‌شناختم. از من پرسیده‌اند که چه طور توانسته‌ام گذشته‌های دور را با این جزئیات به خاطر آورم و بنویسم؟

**فانی:** آدم فکر می‌کند که شما خاطرات روزانه‌تان را نوشته‌اید.

**ترقی:** روزانه هم بود. به راستی در خانگی شمیران بودم. گذشته تبدیل به زمان حال شده بود، تکرار دوباره‌ی حادثه‌های پیشین. مثل فیلمی که از نو نمایش دهند. عطرها، بوها، رنگ‌ها، صداها را به وضوح می‌دیدم، حس می‌کردم، می‌شنیدم. این بازگشت به گذشته برایم جنبه‌ی درمانی داشت. می‌بایست کودکیم را یک بار دیگر زندگی کنم، تا بتوانم از خودم فاصله بگیرم، پرش کنم و دخترِ کوچکِ خانگی شمیران را پشت سر بگذارم. تجربه‌ی دردناک بزرگ شدن و بریدنِ بندناف بود. روزی که از کلینیک بیماران روانی در آمدن کسی دیگر بودم، سرشار از نیرو و منتظر آینده. دلتنگی برای گذشته جای خود را به انتظار فردا داده بود. سفر ترسناک، ولیکن پُر باری بود. به درد و رنجش می‌ارزید. رمانی که قرار است در فرانسه چاپ شود با ورود به کلینیک شروع و با خروج از آن تمام می‌شود. در فاصله‌ی این ورود و خروج - روز اول و روز آخر - خاطره‌ها، به صورت داستان‌های پیوسته، قرار دارند، یعنی چهار داستانی که در کتاب «خاطره‌های پراکنده» آمده، به اضافه‌ی شش داستان جدید. بعد از این دیگر یک کلمه درباره‌ی خاطره‌های کودکی نخواهم نوشت. تمام شد.

**فانی:** این کتاب در واقع مؤخره‌ای است بر «خاطرات پراکنده»؟

**ترقی:** در این کتاب خاطره‌ها دیگر پراکنده نیستند، به هم پیوسته‌اند.

**فانی:** کتاب «خاطره‌های پراکنده»، آن چهار داستان که مربوط به دوران کودکی شماست، به یک معنی وضع ایران را نشان می‌دهد. در این داستان‌ها با یک وضعیت قبیله‌ای و زندگی جمعی روبه‌رو هستیم. اگر بخواهیم به زبان امروزی بگوییم، دوران ماقبل مدرنیته است، که دوران آرامش نیز بوده است.

**ترقی:** هم آرام و شیرین است و هم مضحک.

**فانی:** اسم ترقی خودش نشان‌دهنده‌ی گذر از سنت به مدرنیته است، و اینکه چگونه می‌شود از دنیای قبلی جدا شد و به سمت دنیای جدید رفت.

توقی: این خاطره‌ها یک بُعد شخصی دارد و یک بُعد اجتماعی - تاریخی. از سویی زندگینامه‌ی یک آدم است - مخلوطی از واقعیت و تخیل - و از طرفی سندی تاریخی‌ست. نشان‌دهنده‌ی یک دوران از تاریخ معاصر است که در ادبیات چیز زیادی درباره‌اش نوشته نشده است. ادبیات ما بیشتر ادبیات روستاست. ادبیات مدرن شهری کم داریم. من متعلق به خانواده‌ای مرفه بودم. این طبقه را خوب می‌شناختم، بیشتر هم مسخره‌اش می‌کنم. در نتیجه، درباره‌ی طبقه‌ای می‌نویسم که آن را می‌شناسم. به خصوص ضعف‌هایش را خوب می‌شناسم. ورود غرب به ایران، در ابتدا، شکلی مغشوش و مضحک داشت. امروز هم این تناقض به صورت کاریکاتور به چشم می‌خورد. دنیای قدیم و دنیای متجدد در هم ادغام شده بودند و حاصلش چیزی قاتی پاتی بود. پدر من از خانواده‌ای سنتی و مذهبی می‌آمد، ولی سخت طرفدار علم و تجدد بود. مدرسه‌ی فیضیه‌ی قم را تمام کرده بود، ولیکن رفت به دنبال وکالت و قاضی دادگستری شد. یاد گرفتن درس انگلیسی برای ما از واجبات بود. پدرم به اروپا اعتقاد نداشت، آینده متعلق به آمریکا بود. معلم ما هندی بود. به محض ورود تبدیل به خانم خانه شد - مستر غزنی بیچاره، می‌نشست پشت چرخ خیاطی و درز ملافه‌ها را می‌دوخت، یا برای مهمان‌ها چایی می‌آورد. یا معلم لهستانی پیانو که از جنگ گریخته بود. زنی یهودی بود و بیشتر خانواده‌اش را از دست داده بود. می‌آمد، می‌نشست و خوابش می‌برد. اغلب مست بود. عکس دخترش را نشانمان می‌داد و گریه می‌کرد. درس پیانو تبدیل به روضه‌خوانی می‌شد. پیانوی بزرگ و دم‌دار من را از کافه نادری خریده بودند. بیشتر مهره‌هایش شکسته بود و صدایش در نمی‌آمد. با این همه، حضور این معلم‌ها، که غرب را به خانه‌ی ما دعوت می‌کرد، حادثه‌ای مهم محسوب می‌شد، که در عین حال مسخره بود. من نه تنها خانواده، بلکه خودم را نیز دست انداخته‌ام.

فانی: بدون طنز نمی‌توانستید پشت قضا یا را نشان دهید. اصولاً نحوه‌ی آشنایی ما با تجدد حالت طنزآمیز دارد.



توقی: من، بدون طنز نمی‌توانم حرف‌هایم را بزنم. شما اگر فاجعه را با آه و ناله و شیون بیان کنید از عمق تراژیک آن کاسته‌اید. اگر طنز تلخ و دردناک آن را بیرون بکشید صد برابر تأثیر می‌کند. ادبیات معاصر ما زیادی جدی‌ست، الکی جدی‌ست.

**فانی: لطفاً درباره‌ی کتاب «دریا پری، کاکل زری» حرف بزنید. این کتاب و فکر آن چگونه به وجود آمد؟**

توقی: ماجرای نوشتن پری دریایی برمی‌گردد به سی سال پیش. بچه نداشتم و در حسرت داشتن یک دختر قلبه‌ی سرتق آتیشپاره بودم، که شکر خدا نصیبم شد. پری دریای این دخترک بود. برخلاف پری‌های والت دیزنی یا قصه‌های کلاسیک، پری دریایی من تپل‌مپل بود و خل و چل و فضول و حاضر جواب و لات. این پری خانم یک‌وجبی هم دچار وسوسه‌ی سفر و رفتن به جایی دیگر بود. دریا در نظرش یک جوب باریک خشک می‌آمد. حوصله‌اش سر رفته بود. می‌خواست برود به زمین، به دریا کنار، لب بندر، به کافه‌ی غضنفر. در ظاهر امر، داستانی‌ست درباره‌ی ماجراهای پری در روی زمین و آشنایی‌اش با پسرک خرکچی. بعد هم جدایی و بازگشتن به دریاست. اما اصل قضیه چیز دیگری‌ست. شاید نتوانسته‌ام حرفم را درست بیان کنم. شاید هم موفق شده‌ام. قضاوتش با خواننده است. برای من این داستان حکایت بزرگ شدن و تولد دوباره‌ی پری‌ست. همه چیز با یک برخورد عاشقانه شروع می‌شود. پری خودخواه خودپرست، از پسرک خرکچی می‌خواهد که او را لای نان بگذارد و بخورد. می‌گوید: یه وقت که قحطی اومد/ بلا و سختی اومد / بذار منو لای نون/ بخور منو نوش جون. پری عاشق تا حد ایثار مطلق پیش می‌رود. دیگری را بر خود ترجیح می‌دهد، و حرف‌های دیگر. متأسفانه، نه تنها جنبه‌ی عاشقانه و عرفانی این داستان درک نشد، بلکه این کتاب توقیف شد و به دخترک معصوم من تهمت فساد و بداخلاقی زده شد. امیدوارم روزی این سوءتفاهم برطرف شود و آن‌ها که به دخترک دریایی من تهمت فساد زدند، پی به معصومیت و زیبایی درونی او ببرند.

**فانی: حالا از آخرین داستان شما - «جایی دیگر» - که اسمش را به این مجموعه داده است حرف بزنیم. این داستان درخشان‌ترین و مفصل‌ترین داستان**

این مجموعه است. در اینجا شما، به نظر من، قدم در راه تازه‌ای گذاشته‌اید و قهرمان داستان نیز به تبعیت از شما به راه جدیدی رفته است. این اثر کار خاصی ست و من شبیه به آن را در هیچ جا ندیده‌ام. اصولاً، وقتی شخصیت داستانی بر علیه وضع موجودش طغیان می‌کند و می‌خواهد آن وضع را عوض کند، عقل و ذهنش است که آن تصمیم را می‌گیرد. در داستان شما، جسم قهرمان است که طغیان می‌کند. دست و پا و اعضای بدنش است که وضع موجود را تحمل نمی‌کنند و باعث تغییر زندگی او می‌شوند، و این خیلی عجیب است.

توقی: بدن ما اغلب با ما حرف می‌زند. دردهای جسمانی، اکثراً، ریشه‌ی روانی دارند. ناخودآگاه است که به در و دیوار جسم می‌کوبد و نارضایتی و خشم خود را به گوشمان می‌رساند. امیرعلی، قهرمان این داستان، می‌داند که زندگی‌اش دروغی بزرگ است. اما به هزار و یک دلیل به این زندگی پوچ و کاذب تن در داده است. چرا؟ بارها این پرسش را از خودم کرده‌ام. جواب او می‌تواند مشکل‌گشای مسئله‌ی بزرگ زندگی‌ام باشد. در مورد امیرعلی، دلیل آن به گذشته‌اش باز می‌گردد، به رابطه با پدرش و عشقی بیمارگونه که به مادرش دارد. سکوت و تسلیم را مادرش به او یاد داده. سکوت در مقابل زشتی‌ها، سکوت برای حفظ آبرو، سکوت از ترس. اما، امیرعلی تا کی می‌تواند با دروغ زندگی کند؟ آدم‌ها در این داستان، اگر توجه کنید، خودشان نیستند. همه نقاب دارند و تظاهر می‌کنند: تظاهر به خوشبختی، تظاهر به موفقیت، تظاهر به عشق. بدن امیرعلی برای نجات او وارد عمل می‌شود. ناتوانی امیرعلی را قبول ندارد و از مغزی دیگر فرمان می‌گیرد. جسم تبدیل به ناجی می‌شود. دروغ امیرعلی تنیده در دروغی اجتماعی ست. دوگانگی روانی امیرعلی، تضاد فکری و عاطفی او، همراه با دوپارگی و تناقض اجتماعی ست. هیچ چیز سر جای راستین‌اش نیست، چه در سطح فردی، چه در سطح همگانی.

فانی: امیرعلی را می‌بینیم که سوار ماشین شده و از شهر می‌گریزد. چرا روستا و ده را انتخاب می‌کند؟ آیا می‌خواهید بگویید که مدرنیته را نفی می‌کند و به خاک و زندگی کشاورزی باز می‌گردد؟ آیا رسالت او در بازگشت به گذشته است؟

ترقی: امیرعلی را می‌بینیم که دارد می‌راند. در جاده است. من نمی‌دانم مقصدش کجاست، واقعاً نمی‌دانم. اولین قدم را برداشته، گریخته است. در کجا ساکن خواهد شد؟ نمی‌دانم. شما هم نمی‌دانید. خوب، سر راهش در دهکده‌ای، زیر سایه‌ی درختی لم داده و خوش است. همه‌ی عمرش عاشق طبیعت بوده، مثل من. شما آن را به معنای بازگشت به عقب می‌گیرید. من این طور نمی‌بینم. امیرعلی در ذات وحشی و بی‌قرار است. نیاز به فضاها‌ی باز دارد.

فانی: در هر حال، جسمش است که برایش تصمیم می‌گیرد، و برای من این بازگشت به بدویت است.

ترقی: بدویت؟ مگر روح و جسم از هم جدا هستند؟ آیا روح متعلق به دنیای معناست و جسم متعلق به دنیای بدوی؟ من برای جسم به اندازه‌ی روح ارزش قائلم.

فانی: می‌دانم. ولی ایده‌آل شما در این داستان به کجا ختم می‌شود؟ به جایی که امیرعلی خودش را یافته و قبول دارد. ولی به کجا برمی‌گردد؟ به روستا که نان و پنیر بخورد و در هوای آزاد بخوابد و به بانگ خروس گوش دهد. او چگونه می‌خواهد دوباره به دنیای جدید برگردد؟ من فکر می‌کنم شما می‌خواهید بگویید که ما نمی‌توانیم وارد دنیای مدرن شویم و خودمان باشیم. خود حقیقی مان، یعنی هویت راستین ما بازگشت به بدویت و سادگی زندگی گذشته است.

ترقی: آقای فانی عزیز، چه حرف‌های عجیب و غریبی می‌زنید. مگر من روستا زاده‌ام؟ یا عقب مانده‌ام؟ نکنند دیگران هم که این داستان را می‌خوانند، چنین فکر کنند. وای. من نویسنده، من راوی، امیرعلی را آدمی در راه می‌بینم، در حال گریز. حالا، این بدبخت، سر راهش به دهکده‌ای سبز و آرام رسیده، گرسنه هم هست، چرتی زده و نان می‌خورد. آیا این اتفاق ساده به معنی نفی تجدد و مدرنیته است؟ من که رسیدن او را به روستا پایان جستجوی او نمی‌دانم یا آن را یک امر مطلق نمی‌گیرم. به آن ارجعیت نمی‌دهم. در این شکی نیست که امیرعلی و من و دیگران - تعداد زیاد است - اغلب، از زندگی یکنواخت و ماشینی شهر خسته می‌شویم و رو به دشت و کوه و بیابان می‌آوریم. اما نه برای همیشه. می‌رویم و برمی‌گردیم. این رفت و

برگشت، این گریز از شهر به جنگل، از تمدن به بدویت، حواله تاریخی ماست. «گرگ دشت‌ها»، اثر هرمان هسه را به خاطر دارید؟ نیمی انسان و نیمی گرگ بود. نه در شهر قرار داشت و در دشت‌ها ساکن می‌شد. حتی فرنگی‌ها، که تمدن و تجدد و مدرنیته بخشی از بافت وجودیشان است، میان این دو قطب سرگردانند و در حسرت زندگی ساده‌تر و سالم‌تری هستند. اما در مورد امیرعلی، او رو به جایی در حرکت است که ما نمی‌دانیم کجاست. رو به جایی دیگر. ضمناً، خروسی هم می‌خواند و او با لذت به صدای خروس گوش می‌دهد. این که علامت بازگشت به سنت و دنیای روستایی نیست. من خودم عاشق دهکده و شر شر آب و دشت‌های باز هستم. اما یک پایم در شهر است. عشق به طبیعت و افق‌های باز نفی تجدد نیست.

**فانی: ولی، به هر حال، باید با شهرکنار بیایید. قهرمان‌های داستان‌های شما هم باید با شهرکنار بیایند.**

**توقی:** شهر داریم تا شهر. در این داستان مسئله‌ی اساسی انتخاب میان شهر و روستا نیست، انتخاب میان زندگی درست و زندگی دروغین است، میان من حقیقی و من پوشالی‌ست.

**فانی:** اولین قصه‌ی این مجموعه - «جایی دیگر» - «بازی ناتمام» نام دارد. شخصیتی دارید به نام آزاده درخشان. این زن در جوانی قهرمانی درخشان بوده و ایده‌آل همه‌ی دخترها به شمار می‌رفته. مشکلات زندگی از اوزنی شکست‌خورده و عادی ساخته است. آیا او مظهر زن ایرانی است؟

**توقی:** بهتر است بگوییم مظهر بسیاری از آدم‌ها. در این داستان او شخصیت اصلی نیست، و سیله‌ای ست برای بیان یک حقیقت. شخصیت‌پردازی این زن در این داستان محو و مختصر است. وارد جزئیات زندگی او نمی‌شوم، و نمی‌خواهم بشوم. این داستان حکایت یک برخورد است. قهرمان اصلی این داستان شخص راوی‌ست. اما، آزاده درخشان در حقیقت قهرمان رمانی‌ست که در دست دارم، رمانی کوچک به اسم «بازگشت».

دهباشی: تجربه ی سینمایی «درخت گلابی» برایتان چطور بود؟

ترقی: بسیار خوب بود، یعنی تا آنجا که امکان داشت. به تصویر در آوردن کارهای ادبی مشکل است، به خصوص این داستان که بسیار درونی بود و حالت گفت و گو با خود را داشت. مثلاً، گفت و گو و رابطه‌ی قهرمان داستان با درخت گلابی، در آخر داستان، کار را دشوار می‌کرد. هنگام نوشتن این داستان، انتخاب کلمه‌ها برایم مهم بود. با توجه به آن کلمه‌ها بود که می‌شد معنای داستان را درک کرد. بیشتر بینندگان فیلم، به خیال خود، درخت گلابی را درختی عقیم فرض کرده بودند که تمثیل جامعه‌ی کنونی‌ست. برای من چنین نبود. توصیفی که من از درخت گلابی می‌کنم این است: «چون حکیمی پیر نشسته در خلوت خویش». حکیم پیر کسی ست رسیده به مقامی والا، کسی ست که به حقیقتی بزرگ پی برده است. او پربارترین درخت باغ است، چون سکوت کرده و به تماشای عالم نشسته است، و این پیام او به شخصیت داستان است. یعنی یک عمر منم منم کردی، حضور در صحنه داشتی، ستایش شدی، فخر فروختی، کافی ست. وقتش رسیده که سکوت کنی و در خلوت خویش، با تواضع کامل، به تماشای عنکبوتی کوچک بنشیننی و ببینی که این عنکبوت، در نهایت فروتنی، چه شاهکاری را آفریده است.

فانی: کمی درباره‌ی زبان داستان‌ها ی‌تان صحبت کنید.

ترقی: چه بگویم؟

فانی: درباره‌ی نثرتان. شما، از ابتدا، نثر خاص خود را داشتید که نثری زیبا و روان و سلیس بود. کم‌کم، تراشیده‌تر شد و در این اثر آخرتان، «جایی دیگر»، مثل بلور شده است، به خصوص از نظر موسیقی زبان. یکی از ویژگی‌های نثر شما در این است که کلمات عامیانه را طوری در جوار کلمات فصیح فارسی می‌نشانید که آدم اصلاً حس نمی‌کند که این کلمه در اینجا عامیانه است. مثلاً، کلمه‌ی «چاخان پاخان» در وسط یک توصیف شاعرانه به راحتی جای می‌گیرد. یا شما کلمه‌ی «ولنگ و واز»، «انگولکی»، «الکی» را چنان راحت با کلمات ادبی می‌آورید که صورت تازه‌ای پیدا می‌کند. به نظر من این کار تازه‌ای ست. دیگر نثر توصیفی و

طنز شماست. طنزنویسی کار سختی است. اگر زبان طنز کمی بلغزد تبدیل به چیزی مسخره می شود و از طرف دیگر، اگر جدی گرفته شود طنزش را از دست می دهد. داستان های شما در عین جدی بودن طنزآمیزاند و این کار سختی است. دیگر توصیف های شما، اکثراً، در آخر داستان هایتان — چه درباره ی تجلی یا بازگشت به عالم مثال و غیره — شاعرانه نمی شود. چون مشکل زبان فارسی این است که ما خیلی سریع به طرف زبان شاعرانه می لغزیم. یعنی نثرمان به سرعت شعرگونه می شود، که دیگر نثر نیست. نثر شما، بی آن که تبدیل به زبان شاعرانه شود، حالت شعر دارد و تبدیل به زبانی زیبا می شود. من معتقدم که ویژگی کار شما، از همه چیز بگذریم، لذتی است که از خواندن این نثر شیوا نصیب آدم می شود. به نظر من شما در نثر بسیار وسواس دارید. روی جزئیات به شدت دقت می کنید و برای کارهایتان وقت می گذارید.

دهباشی: این به خاطر علاقه ای است که خانم ترقی گفتند به زبان فارسی دارند. علاقه ی ویژه برای کشف امکانات این زبان.

ترقی: اغلب گفته اند که زبان فارسی شعر است و نه زبان مفاهیم مدرن. من فکر می کنم که با این زبان می شود همه کار کرد. نباید از آن ترسید و عقب نشست و نباید آن را در چنگ گرفت و پررو شد. باید در نهایت تواضع با این زبان کنار آمد و مهارش کرد. من دیده ام که بعضی از نویسندگان ایرانی، از آن جا که فارسی را خوب می دانند و با زیر و بم قواعد آن آشنایی دارند، دچار نوعی خود شیفتگی بیانی می شوند و آن چنان مثبت کاری و گلدوزی می کنند که اصل موضوع از یاد می رود، اگر اصل موضوعی در کار باشد. زبان تبدیل می شود به لباسی فاخر، پر از زرق و برق و پولک و منگوله و زنگوله، برتنی آدمکی چوبی. اما زیرش خالی است. یا نثری دیده ام آن چنان گیج کننده که نتوانسته ام ادامه دهم. ده بار از نو خوانده ام تا بفهمم کی کجا بود و کی با کی چه کار می کرد. مگر نمی شود راحت و ساده نوشت؟ دختر خانمی به من گفت: نثر اگر غامض نباشد که دیگر هنر نیست. نمی فهمم. آیا نثر باید خواننده را از خواندن بی زار کند و او را زجر بدهد؟ آن هم به اسم هنر! من وقت نوشتن همه اش نگران خواننده ام هستم. هی می ترسم خوابش بگیرد، خمیازه بکشد، خسته شود، غر

گفت‌وگو با گلی ترقی • ۲۹

بزند. بدتر از آن، فحشی هم نصیبم کند و کتابم را به دیوار بکوبد. کاری که خودم با بعضی کتاب‌ها کرده‌ام.

خب، فکر می‌کنم به همه‌ی قصه‌ها پرداختیم. وقت آن رسیده که من هم به تبعیت از درخت گلابی سکوت کنم.