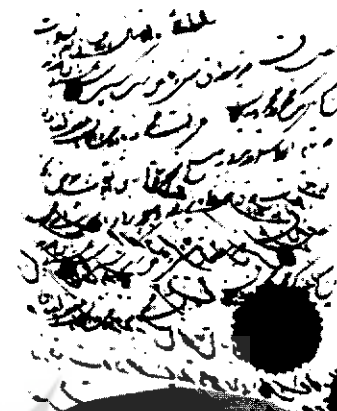


داستانهای جنگ

ایستگاههای سه گانه اش

گفتگو



گفتگو با دکتر رضا سرشار

بخش اول



چندی پیش کتاب «نگاهی تازه به جنگ و صلح» از شما به چاپ رسیده. چه ضرورتی بود که «جنگ و صلح» را برای نقد انتخاب کردید؟

یک دوره ما جلساتی داشتیم برای نقد و بررسی رمان. این جلسات هم در حوزه هنری و هم در بنیاد جانشازان (دفتر هنر و ادبیات ایثار) تشکیل می شد. هر ماه یک رمان را انتخاب می کردیم و می خواندیم و دسته جمعی نقد می کردیم. البته گرداننده جلسه من بودم و طبیعی بود که بیشترین بار کار هم روی دوش خود بنده بود. یکی از آثاری که آنجا نقد شد، همین «جنگ و صلح» بود. من وقت زیادی روی این کار گذاشتم. چون هم اثر حجیمی بود و هم سنگین. وقت زیادی هم برای نقد آن اثر صرف کردم. این اثر، به اعتقاد عده ای، یکی از ده رمان برجسته جهان است؛ و البته، نگرشش به زندگی، یک نگاه الهی است. می دانید که هنوز هم پس از گذشت حدود ۱۵۰ سال از نگارش آن، باز هم تجدید چاپ می شود و در سراسر جهان خواننده دارد. یعنی جزء رمانهای کلاسیک جهان درآمده است.

اشاره کردید که نگرش این کتاب حجیم، نگرشی الهی است. چه تفاوتی هست در نگرش الهی و مذهبی به داستان یا نویسندگانی که نگاهشان الهی نیست. می خواهم سؤال کنم چه مشخصه هایی یک رمان را مذهبی و الهی نشان می دهد؟

یک تعریف خوب خود «تولستوی» از هنر دینی دارد. او معتقد است هنر دینی به دلیل اینکه بر بیشترین و پایدارترین وجوه اشتراک درونی انسانها تکیه و تأکید دارد، خاصیت متحدسازی مردم را دارد. و این متحدسازی، همان چیزی است که نهایتاً می‌تواند بشر را به سعادت برساند. تولستوی در زمانی این عقیده را بیان می‌کند که نویسندگانی که امروزه به اسم «موج نو» شناخته می‌شوند، اصلاً وجود نداشتند. اینها - نویسندگان موج نو - به دلیل اینکه عوامل بسیار خاص (خصوصی) انسانی و شخصی را مطرح می‌کنند، در واقع، هنر را از جامعیت می‌اندازند. پرداختن به وجوه بسیار خاص و انفرادی، به تشتت جوامع انسانی و تفرقه بین انسانها می‌انجامد. خوب، هنرمندان الهی به همین دلیل که بر وجوه اشتراک عام و همیشگی بشر انگشت می‌گذارند، می‌توانند نقش مهمی در اتحاد جهانی بشریت ایفا کنند. آنها می‌توانند مردم و سطح فکرشان را از مسائل پیش پا افتاده و مبتذل بالاتر ببرند و به مسائل عام‌تر و متعالی‌تر متوجه کنند. به عبارت دیگر، یک خاصیت مهم هنر دینی، تعالی بخشی به بینش و احساسات مخاطب است.

هنرمند دینی، واجد چه خصوصیات است؟

او باید قبلاً در خودش خصوصیات و حالاتی ویژه را ایجاد کرده باشد. برای مثال، برای هنرمند دینی، باورهای مذهبی از حد یک موضوع ذهنی باید فراتر رفته و به یک اعتقاد قلبی تبدیل شده باشد. یعنی همان تفاوتی که در مکتب ما، بین «اسلام» و «ایمان» هست. او قطعاً باید مسائلی را که می‌خواهد در اثرش بیاورد و طرح کند، باور کرده و به آنها ایمان داشته باشد. چنین هنرمندی، خودبه‌خود در آثارش، در کردارش و در زندگی‌اش، این باور عمیق قلبی، انعکاس و انتشار پیدا خواهد کرد.

اگر ما پذیرفته باشیم که هنر، انتقال حسهای تجربه شده است، چگونه ممکن است حسهایی در یک نوشته منتقل شوند که نویسنده‌اش آنها را تجربه نکرده است؟ پس، لازم است که نویسنده، خودش به مراحل از آن کمالات معنوی رسیده و آنها را حداقل در مراحل محدود تجربه کرده باشد تا بتواند منعکسشان کند. من فکر می‌کنم اینها تفاوت‌های اساسی یک هنرمند مذهبی با هنرمندی است که تعهدی به مذهب ندارد.

این‌طور برداشت می‌کنم که زندگی خصوصی یک نویسنده در آثارش تجلی می‌کند، یا حداقل، دخالت مستقیم دارد.

بله؛ معمولاً همه آثار اصیل، آینه روح و درون هنرمند خالق آنها هستند. ولو اینکه قهرمانان اثر، اسمهای دیگری داشته باشند و در فضاهایی نفس بکشند که متفاوت از فضای زندگی آن هنرمند باشد.

با این حساب، به رمانهایی که نویسندگان جوان و میان‌سال ما در حوزه ادبیات دفاع مقدس نوشته‌اند، چگونه می‌توان نگرست؟ آیا اساساً این آثار - که اسم

رمان را دارند - واجد ساختار رمان هستند؟

به یک معنی کلی، ما در ادبیات فارسی، رمان، خیلی کم داریم. به این دلیل که رمان، از نظر تعدد شخصیتها، پیچیدگی پیرنگ (طرح)، عمق درونمایه‌ها و تعدد آنها، طول زمانی که از زندگی قهرمانان اصلی خود در بر می‌گیرد، دارای وسعت و عمق خاصی است. از این نگاه، به آن معنی، ما خیلی کم رمان داریم؛ چه راجع به جنگ و چه غیر جنگ. اغلب این آثار، در بهترین تعریفشان، می‌شود گفت «داستانهای بلند» هستند. بعضی‌شان هم که حتی داستانهای بلند هم نیستند، بلکه داستانهای کوتاهی هستند که کش آمده‌اند (آب قاطی‌شان شده است).

منظور از داستانهای کوتاهی که کش آمده‌اند، چیست؟

یعنی برخی از این رمانها، اساساً ظرفیت داستان کوتاه را داشته‌اند. اما چون نویسنده‌شان عناصر داستان کوتاه، به‌خصوص ایجاز ویژه این قالب را نمی‌شناخته، یا آنکه اصرار داشته که اثری حجیم بنویسد، آن را کش داده و طول کرده است. در میان آثاری که مربوط به جنگ می‌شود و من خوانده‌ام، با آن معنی دقیقی که ما از رمان داریم، حتی نمی‌توانیم یکی‌اش را هم رمان بدانم. اما باید قبول کنیم که داستانهای بلند قابل قبول در این زمینه، زیاد داریم.

این بحث را کمی اختصاصی‌تر درباره داستانهای جنگ دنبال کنید.

ببینید! آثاری که در حوزه جنگ نوشته شده‌اند، کلاً به چند دسته تقسیم می‌شوند: یک دسته آثاری هستند که نویسندگانشان با نگاه مخالف به جنگ، آنها را پدید آورده‌اند. این آثار معمولاً وارد جبهه نمی‌شوند، و اگر هم احیاناً بشوند دستشان فوری روی می‌شود و مخاطب آشنا با جنگ می‌فهمد که نویسنده، اصلاً با جبهه آشنایی نداشته است. این نویسندگان، معمولاً به جنگ شهرها پرداخته‌اند. به مهاجرت مهاجرین جنگ پرداخته‌اند و به تبعات منفی جنگ در زندگی ساکنان شهرهای کشور. این آثار، پر از تلخی، پر از سیاهی، پر از تیرگی، پر از یأس و پر از اعتراض است نسبت به جنگ. در واقع در این آثار، جنگ تحریف شده است. فقط روی منفی سکه جنگ، آن هم اغلب در مبالغه‌آمیزترین شکل آن مطرح شده است.

آثار دیگری هم هست که با نگاه همدلانه به جنگ پرداخته‌اند. که این‌گونه آثار را اغلب جوانانی نوشته‌اند که این انقلاب را باور کرده و پذیرفته بودند که این جنگ به هر حال بر ما تحمیل شده؛ و اگر بخواهیم در مقابلش نایستیم و مقاومت نکنیم، همه چیزمان در خطر است. این جور آثار، هم به جبهه پرداخته‌اند و هم به پشت جبهه. بعضی وقتها هر دوی این فضاها، در این آثار دیده می‌شود، به اینها دسته سوم کم‌شماری هم می‌توان اضافه کرد؛ و آن، داستانهای بی‌اعتنا به اصل، هدف و انگیزه جنگ است. آثاری که شاید از سر ناگزیری زمان وقوع حوادثشان یا صرفاً به‌عنوان یک

هنر دینی به دلیل اینکه بر بیشترین و پایدارترین وجوه اشتراک درونی انسانها تکیه و تأکید دارد، خاصیت متحدسازی مردم را دارد. و این متحدسازی، همان چیزی است که نهایتاً می‌تواند بشر را به سعادت برساند.



معمولاً همه آثار اصیل، آینه روح و درون هنرمند خالق آنها هستند. ولو اینکه قهرمانان اثر، اسمهای دیگری داشته باشند و در فضاهایی نفس بکشند که متفاوت از فضای زندگی آن هنرمند باشد.

مقوله دارای ارزش داستانی به جنگ پرداخته‌اند.

آیا روند خاصی هم در داستان‌نویسی برای جنگ در طول سالهای جنگ و پس از آن قابل پی‌گیری و شناسایی هست؟

بله، حتماً. داستانهای اولیه‌ای که برای جنگ و راجع به جنگ نوشته می‌شد، اغلب بُعد تراژیک و سوگ‌آمیزش قوی‌تر بود، زیرا ما در اوایل جنگ، بیشتر شکست نصیبمان می‌شد تا پیروزی. من اسم دوران پیدایش این آثار را «دوران مظلومیت و شهادت» گذاشتم. اما پس از آن ماههای غافلگیری اول جنگ، وقتی رسید که از نظر نظامی مواضع ما محکم شد و توانستیم بعضی جاها مقابل دشمن بایستیم و حتی در برخی موارد، او را عقب برانیم. بعضی داستانها که به این مقاطع مربوط است، به وجه قهرمانی پرداخته‌اند. من اسم این دوران را دوران «حماسه و شهادت» گذاشتم. چون این آثار بُعد حماسی دارند و می‌توان در آنها شرح دلاوریها و ایثارها را دید. هرچند باز درصید شهادت در آنها بالاست.

هرچه ما در جنگ جلوتر رفتیم و دشمن را بیشتر وادار به عقب‌نشینی کردیم، نویسنده‌ها هم با اطمینان بیشتری به جنگ نگاه کردند. حتی گاهی داستانهای طنزآمیز هم درباره جنگ نوشته شد. آنهایی که بعضاً دشمن را به هجو و هزل گرفته بودند. گاهی حتی جنبه‌های توأم با طنز شیرین از وضعیت نیروهای خودی ترسیم شده بودند. یا مثلاً آثاری که نویسندگان ما در آنها آوانسهایی هم به دشمن داده بودند. آن وقت طرح یک سلسله قهرمانانی شروع شد که تقریباً «نسبی» بودند. یعنی از آن شخصیت‌های مطلقاً سیاه و شیطانی از دشمن یا کاملاً آسمانی از نیروهای خودی که در داستانهای دوره قبل بود، رسیدیم به آدمهایی نسبی. درواقع، چهره معتدل‌تری از نیروهای خودی و دشمن، در آثار مطرح شد. در جنبه‌های خودی، زندگی رزمندگان با ابعاد بیشتری ترسیم شد. به علایق شخصی آنان - خارج از موضوع جنگ - توجه زیادی مبذول شد. درواقع شخصیتها شناسنامه‌دارتر شدند. من اسم این دوران را دوران «نسبیت‌گرایی و اعتدال» گذاشتم.

این گرایش با پذیرش قطعنامه و برقراری آتش‌بس، منجر به افتادن از آن طرف پام در عده‌ای از نویسندگان ما شد. گاهی داستانهایی نوشته شد که قهرمانانش حتی در جبهه خودی، مثلاً منفی بودند، و از آن طرف، قهرمانانی در جبهه دشمن آورده شد که مثبت بودند. چهره‌ای که از جنگ ترسیم شد، دیگر آن چهره «آرمانی و ارزشی» نبود. آن اطمینان و ایمان تزلزل‌ناپذیر نسبت به حقانیت راه و عمل، در رزمندگان خودی مشاهده نمی‌شد. جنگ، جنگ بین نور و ظلمت، حق و باطل نبود. حتی حاوی سرخوردگی قهرمانان رزمنده آن بود. حاوی تردیدهای او بود. من اسم این دوران را دوران «تزلزل و تردید» گذاشتم.

آیا این پدیده فقط حاصل روند رودرویی نیروهای

خودی با سربازان عراقی بود؟ آیا نمی‌توان علت‌های دیگری برایش جستجو کرد؟

البته یک بخش از این داستانها حاصل تغییر نگرشها بود، و بخش دیگری هم تحت تأثیر تبلیغات.

منظورتان از تبلیغات، تبلیغ علیه جنگ است؟

خیر. تبلیغاتی که درباره خصایص و تعریف آثار رئالیستی از طرف منتقدان و شبه‌منتقدان مطرح می‌شد. آنها با اتکا به برخی آموزه‌های غربیها در این باره، اعتقاد داشتند و دارند که به هر حال، قهرمان نباید سیاه سیاه یا سفید سفید باشد. بلکه در هر دو جبهه، باید خاکستری باشد.

منظورم این است که ما هرچه از جنگ دور می‌شویم و از بایسان آن، فاصله می‌گیریم، گرایش به سمت نوشتن داستانهایی که جنبه‌های منفی دفاع مقدس در آن مطرح می‌شود، بیشتر می‌شود. در این آثار جنبه‌های حماسی و قهرمانی و ایمانی و ارزشی، کمتر دیده می‌شود. برای مثال، ما به‌عنوان نسلی که در آن دوران عاقل و بالغ و پیگیر بوده‌ایم، می‌دانیم که اصلی‌ترین نقش را در فرستادن رزمندگان ما به جبهه، اعتقادات مذهبی، به‌ویژه قیام عاشورای امام حسین، علیه‌السلام و نیز پیامهای حضرت امام خمینی (ره) داشت. وصیت‌نامه‌های شهدا پر از این اشارات است. درحالی‌که در آثار متأخر جنگ اصلاً اثری از این قضیه مشاهده نمی‌شود. حتی در آثار نویسندگان متعهد ما.

اما بسیاری از این آثار به سفارش نهادهای انقلاب نوشته شد.

بله؛ حتی برخی از آثاری که به سفارش این نهادها هم نوشته شد، واجد همین ویژگیهای منفی است.

من با برخی از نویسندگان این‌گونه آثار هم گفت‌وگو کرده‌ام. حتی برخی از آنها سالها در جبهه‌های جنگ بوده‌اند و از نزدیک با آن آشنا هستند. این نویسنده‌ها هم پذیرفته‌اند که باید نکات منفی جنگ را در کارها آورد. انسان معتقدند در جبهه‌های ما هم افرادی بودند که ترسیده‌اند؛ افرادی بودند که بنا به معذورتیهای به جنگ اعزام شده‌اند؛ افرادی بوده‌اند که پدر یا مادرشان صددرصد با اعزام آنها به جبهه مخالف بوده‌اند. به زعم آنها، از این مسائل نمی‌توان گذشت و چشم پوشید. اینها واقعیاتی است که باید گفت. اما از سخنان شما این طور می‌فهمیم که طرح این مسائل، نوعی عقب‌نشینی از مواضع انقلاب است.

بله؛ البته در مکتب واقعیت‌گرایی گفته می‌شود که در هر موضوعی «گرایشهای عام» موجود را باید مطرح کرد. در هر جریان، به هر حال استثناها هم وجود دارند. حتی ممکن است درصد آن استثناها، مثلاً به بیست هم برسد. اقتضای این مکتب است، که تعریف هم شده و مدعیانش پای آن ایستاده‌اند.

یعنی آنچه در واقعیت‌گرایی مطرح است و باید مورد توجه قرار بگیرد، گرایش و جریانی است که اکثریت را دارد



ما هرچه از جنگ دور می‌شویم و از بایسان آن، فاصله می‌گیریم، گرایش به سمت نوشتن داستانهایی که جنبه‌های منفی دفاع مقدس را در آن مطرح می‌شود، بیشتر می‌شود. در این آثار جنبه‌های حماسی و قهرمانی و ایمانی و ارزشی، کمتر دیده می‌شود.

و نه لزوماً اکثریت مطلق را. چون چنین مطلقی هرگز وجود نخواهد داشت. یعنی اگر گرایشهای عام در یک زمانه به یک سمت باشند، ولو اینکه مثلاً این گرایش شامل هشتاد درصد باشد، واقعیتگرایی (رنالیسم) اقتضا می‌کند که در داستان به همان پردازیم و آن را محور قرار دهیم. اما جامعه در زمان خوب، حالا باید دید گرایشهای عام جامعه در زمان دفاع مقدس، نسبت به جنگ چگونه بوده است؟ اگر آن‌گونه که واقعیتگرایان ما در ادبیات داستانی می‌گویند، گرایشهای عام به طرف مخالفت با جنگ بوده، آنها می‌توانند چنان بنویسند. این «رمان نو» است که تجارب کاملاً شخصی و خاص فردی را مطرح می‌کند. یعنی به «استثناها» می‌پردازد. نویسندگان ما اگر در مکتب رنالیسم می‌نویسند - که عمدتاً آثار مورد بحث ما در این مکتب است - باید این اقتضائات را بشناسند و رعایت کنند. البته منظور اصلاً این نیست که در داستانهایمان به جانبداری متعصبانه و غیرمعقول از نیروهای خودی و مبالغه‌های کودکانه در بزرگنمایی جنبه‌های قهرمانی آنها پردازیم. منظور این است که در اثر، برداشتهای ناقص خود از رنالیسم، یا آموزه‌ها و تبلیغات سوء شبه‌منتقدان کم‌سنواید یا مغرض، واقعیات و عظمت‌های جنگ و رزمندگان را تحریف نکنیم.

ما در دوره‌ای که وارد قرن چهارم هجری می‌شویم، فردوسی را داریم و شاهنامه بزرگش را. فردی که وقتی از دشمن یاد می‌کند، او را خیلی حقیر جلوه نمی‌دهد. قوت‌هایش را هم می‌گوید. متها چنان با هنرمندی، او را معرفی می‌کند که می‌بینیم بنا همه قوت آن طرف نبرد، اغلب، قهرمان خودی داستان بر دشمن غالب می‌شود. یعنی هرگز اصل مینهن دوستی، اصل ارزشمندی و جانبازی در راه آرمانهای مقدس، اصل جوانمردی، شجاعت و ایثار، مورد تردید یا کم‌مهری قرار نمی‌گیرد. برای خوشامد نظریه پردازان مغرض ادبیات، واقعیات مورد تحریف واقع نمی‌شود.

برای مثال ببینید فردوسی چقدر از «پیران و پسنه» (وزیر افراسیاب) تعریف می‌کند؛ از دانش او، از خردش، از شجاعتش، حتی از خود افراسیاب در بُعد قدرت نظامی چقدر تعریف می‌کند! می‌گوید اگر اسمش را کسوه آهن بشوند، آب می‌شود.

شود کوه آهن چو دریای آب

اگر بشوند نام افراسیاب. منظورم از برشمردن جنبه‌ای از روش کار فردوسی این است که بدانیم وقتی یازده قرن پیش از ما، این ادبیات در مرحله‌ای بوده است که منصفانه با دو طرف برخورد کرده، غریبه‌ها نمی‌توانند مدعی کشف تازه‌ای در این زمینه باشند. این نشان می‌دهد که شاعر داستان‌سرای ما، فردوسی، دارای چنان دانش و تبحر نویسندگی بوده که دشمن را با همه قوت و قدرت‌ش مطرح کند، ولی در نهایت، اثر را به نفع دوست تمام کند. ما هم نباید در این زمینه از او عقب‌تر برویم. اما آنچه در این میان مهم است این است که برآیند تأثیر اثر

بزر مخاطب، نباید در جهت تضییع حقوق مردم و رزمندگان جان برکف ما - اکثریت آنها - و به کام دشمن باشد. درباره ادبیات جنگی اروپا هم «سنیمون دو بووار» نوشته است: تا قبل از جنگ جهانی اول، در آثاری که ما درباره جنگ می‌نوشتیم، فقط به ابعاد حماسی جنگ و قهرمانان خود می‌پرداختیم. در این داستانها، قهرمانان ما نه می‌ترسیدند، نه دچار تردید می‌شدند! او می‌گوید بعد از جنگ جهانی اول بود که نگاه نسبی به جنگ در آثار ادبی شروع شد.

او مقدمه و علت این امر را هم این می‌داند که بعضی از فرماندهان ارتش و سربازان و افسران این جنگ، خاطراتشان را در این مورد نوشتند، و در این خاطرات، صادقانه اعتراف کردند که در مواردی به شدت ترسیده‌اند؛ دست و دلشان لرزیده است؛ و یا در جای دیگری، جرئت نکرده‌اند یک قدم جلو بروند!

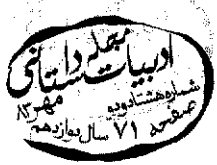
این خاطرات، دستمایه‌ای شد برای اینکه نویسندگان غربی هم جرئت کنند و در جبهه خودی، به‌ویژه، شخصیت‌های نسبی را در داستانهای جنگی خودشان مطرح کنند.

البته من نقدی بر «جنگ و صلح» نوشته که خیلی پیش از جنگ جهانی اول، تولستوی، در این رمان عظیم، این کار را کرده است. یعنی تولستوی شصت - هفتاد سال قبل از این نویسندگان، وقتی که دشمن را در داستانش مطرح می‌کند، او را با زیباییها و تواناییهایش مطرح می‌کند. شایستگیها و قدرتهایش را می‌گوید، و فراستش را شرح می‌دهد. اما در مورد متجاوز بودن و برحق نبودنش، و در مقابل، تجلیل از دفاع و مقاومت مردم خودش، ذره‌ای کوتاه نمی‌آید و به دشمن امتیاز نمی‌دهد. او، البته، در برخی جاها، جبهه خودی را بسیار آشفته و بی‌برنامه هم نشان می‌دهد. اما نکته جالب و آموزگاری این است که تولستوی، با هوشمندی تمام، اثر را در نهایت و برآیند کلی تأییدی‌اش، به نفع نیروهای خودی تمام می‌کند. یعنی جریان داستان را، با همه نگرش و تسبیح و همه‌جانبه خود، به سمتی می‌برد که مورد قبول خودش است.

یعنی اینکه نویسندگان ما باید چنین طریقی را برای آثار جنگ داشته باشند؟

نویسنده مختار است با هر پیرنگی داستانش را پیش برد. منظور من این است که برآیند کلی و نتیجه داستان، باید مؤید حق و حقیقت، و محکوم‌کننده ظلم و تجاوز باشد. که در مورد جنگ تحمیلی، هم اسناد غیرقابل انکار و هم اقرار رسمی سازمان ملل، به روشنی نشان می‌دهد که متجاوز و آتش‌افروز کی، و مدافع و مورد تجاوز واقع شده کیست.

طرح برخی تواناییها و قابلیت‌های نظامی و شخصی حریف، لزوماً مغایرتی با این امر ندارد. آدمی می‌تواند بسیار قوی، اما ظالم باشد. اصلاً دیالکتیک داستان این را اقتضا می‌کند؛ و ثابت کرده است که دو رقیب که در مقابل



به یک معنی کلی، ما در ادبیات فارسی، رمان، خیلی کم داریم. به این دلیل که رمان، از نظر تعداد شخصیت‌ها، پیچیدگی، پیرنگ (طرح)، عمق درونمایه‌ها و تعداد آنها، طول زمانی که از زندگی قهرمانان اصلی خود در بر می‌گیرد، دارای وسعت و عمق خاصی است.

داستانهای اولیه ای که برای جنگ و راجع به جنگ نوشته می شد، اغلب بعد تراژیک و سوگ آمیزش قوی تر بود، زیرا ما در اوایل جنگ، بیشتر شکست نصیبمان می شد تا پیروزی. من اسم دوران پیدایش این آثار را «دوران مظلومیت و شهادت» گذاشته ام.



اگر ارزشها در یک داستان زیر سؤال برود و نویسنده هم در خاتمه نتواند کار را به نفع آنها جمع و جور کند، در واقع، نقض غرض کرده است.

هم قرار می گیرند، وقتی از نظر نیرو و استعداد به یکدیگر نزدیک باشند، داستان، خیلی نمایشی تر می شود، نسبت به زمانی که یک آدم ضعیف در مقابل یک آدم بسیار قوی قرار بگیرد. چیرگی بر چنین آدم ضعیفی، افتخاری ندارد.

شما، اصل را هدف نویسنده می دانید، و اعتقاد دارید که سمت و سوی داستان باید به نفع آن هدف باشد.

اصل، ارزشهاست که باید حفظ شود. اگر ارزشها در یک داستان زیر سؤال برود و نویسنده هم در خاتمه نتواند کار را به نفع آنها جمع و جور کند، در واقع، نقض غرض کرده است. بله، ما می توانیم به یک آرمان معتقد باشیم ولی در لحظاتی هم بترسیم. این ترس، اشکالی ندارد. چون از غرایز بشر است. صدای گلوله و انفجار، خاصیتش این است که توی دل آدم را خالی می کند و زانوی آدم را سست می کند. مخصوصاً وقتی اول کار یک نفر هم باشد. اما واقعیت جنگ تحمیلی این است که رزمندگان ما این حالتها را تحمل کرده اند و مردانه ایستاده اند. تا آنجا که با ایمان، دل قوی و پای استوار، دشمن را به زانو درآورده اند.

من هم موافقم که در شرایط عادی، هیچ پدری حاضر نیست فرزندش کشته شود. هیچ مادری حاضر نیست عزیزش را دم تیر بفرستد. حتی خود آن فرزند هم نمی خواهد کشته شود. اینها با اصل موضوع منافات ندارد. می خواهم بگویم همه این علایق بشری، وقتی پای اضمحلال شرافت و عزت و استقلال و دین و آیین به میان می آید، صورت و معنای دیگری به خود می گیرد. به خصوص در مورد انسانهای الهی و ارزش مدار، صورت موضوع به کلی عوض می شود. در این صورتهاست که دیگر، شخص بین زندگی با ذلت و مرگ با عزت، دومی را برمیگزیند. بین دنیا و آخرت، آخرت را ترجیح می دهد. هر چند این انتخاب، دشوار و توأم با رنج و حرمان شدید باشد.

آیا نویسنده های ما توانسته اند در آثاری که مربوط به جنگ است، از پس این انتخابها برآیند و قهرمانان نشان را به هدف مقدسشان برسانند؟

از پس اینها برآمدن، البته مشکل است. عرصه داستان، عرصه هنر است. خیلی قدرت و قوت و تبحر می خواهد که نویسنده بتواند اینها را با همه ابعادش مطرح کند.

در اینجا مطلب دیگری را که می خواهم بگویم و شاید ارتباطش با سؤال قبلی شما بیشتر باشد، این است که آیا می شود واقعاً گفت حدود دویست هزار شهید، صدها هزار جانباز و دهها هزار آزاده ما، همه، یا حتی اکثریتشان، به زور و تحت فشار به جبهه رفته اند؟! یا اینکه مثلاً همه آنها هیجان زده و احساساتی شدند و رفتند؟ مرگ که این شوخیها را بر نمی دارد! آدم وقتی پا به جبهه گذاشت و با یک تیر مستقیم تانک روبه رو شد، و زمین و زمان زیر پایش لرزید، وقتی مرگ را در فاصله کمتر از یک قدمی اش دید، آن هیجانها و احساسات ادعایی - به فرض وجود - به کلی از وجودش رخت برمی بندد. وقتی که رزمنده ای اعتقادات

محکم قلبی نداشته باشد، اگر هم با انگیزه های کاذب به جبهه رفت، با هزار جور تمارض برمی گردد، و عطای آن افتخار را به لقای سلامت و امنیت وجودش می بخشد.

آقای سرشار! شما در این بخش از صحبتهایتان و صحبتهای قبلی، بر رمان نو، اشاره کردید و موج نو؛ آیا جنگ ما و دفاع هشت ساله ای که ملت ما از سر گذراند، قابلیت نوشته شدن در این قالبهای نو را دارد؟ به خصوص آنکه شما فرمودید رمان نو، مبتنی بر درونگرایی و طرح حسهای فردی است.

البته از نگاه کسانی که از اصل، این دفاع مقدس را قبول ندارند و نداشته اند و آرمانهایش را نمی پذیرفتند، بله، می شود به این شیوه هم نوشت. مثلاً این کار را یکی از نویسندگان کرده است: جواد مجابی در داستا نوآره «شب ملخ». این فرد چون جنگ را نوعی تحمیل می داند - اما نه تحمیل از سوی استکبار جهانی بر کشور؛ بلکه از سوی سیاستمداران دو کشور دیگر - آن هم بر خودش؛ به عنوان شهروندی که اصلاً دخالتی در جنگ ندارد، بنابراین، همه اش را سیاهی و تلخی و مرگ و خون و فاجعه می بیند؛ و حتی به خود این اجازه را می دهد که با کمال گستاخی، در جاهایی آن را به باد هزل و تمسخر بگیرد. ولی کسی که اصل این آرمان را قبول دارد، و ورود در جنگ تحمیلی را به عنوان «دفاع مقدس» پذیرفته است، علی القاعده نمی شود در این مکتب نوشت. البته عناصر قابل توجهی از این مکتب، قابل استفاده در داستانهای با نگاه درست و منصفانه نسبت به جنگ تحمیلی، هست.

آیا شما نمی پذیرید که اصل این جنگ، بر ما و مردم ما تحمیل شد، و آنها دخالتی در آن نداشتند؟

چرا! ما هم می گویم جنگ تحمیل شد. اما از سوی کی، مهم است. پذیرفتن اینکه ما واقعا و دفعتا مورد حمله واقع شدیم و کار ما واقعا دفاع بود، مهم است. بله، جنگ بر ما تحمیل شد. البته با هدفهایی که دشمنان داشتند. اما در این میان، چه می شد کرد؟ در شکل خوش بینانه اش، می شد گفت: «بیاییم و بنشینیم با هم گفت و گو کنیم!» اما آیا در آن برهه، می شد با دشمنی که بخش قابل ملاحظه ای از خاک ما را زیر چکمه های خود گرفته بود، گفت و گو کرد؟! به نظر ما و همه آنها که به حقانیت دفاع مقدس ما اعتقاد داشتند و با تجارب جنگهای مشابه معاصر آشنا بودند، باید اول توی دهن دشمن می زدیم و بیرونش می کردیم. بعد، وقتی او قدرت ما را دید، می گفتیم: «حالا بنشینیم و حرف حساب بزنیم.» آن زمان که جای ایس حرفها نبود! بعضی قضایا که الان صورت می گیرد، ناعادلانه و غیرمنصفانه و حتی غیرعقلانی و نامنتطبق با واقعیات جاری در آن دوران است.

چرا؟

چون قضیه تمام شده است و ما به یک امنیتی رسیده ایم که حاصل آن فداکارها است، حالا عده ای خارج گود نشین

یا ناآشنا با موضوع، می‌گویند اگر این جور می‌شد، بهتر بود یا اگر آن‌طور می‌کردند، به صلاح بود!

این‌طور می‌فهمیم که شرایط و ظرف زمان برای شما اهمیت زیادی دارد؟

بله! آن‌موقع، شما هر یک ثانیه که غفلت می‌کردید، چه بسا دهها کیلومتر مربع از خاک کشور را از دست می‌دادید، و بعد برای بازپس گرفتن هر وجیش باید دهها شهید دیگر می‌دادید. یعنی غیر از آن، نمی‌توانستیم کاری بکنیم. اگر به عملیاتهای بزرگ سالهای ۶۰ و ۶۱ و ۶۵ نگاه کنید، می‌بینید که جز این هم نشد. با این همه، ما هنوز هم نتوانسته‌ایم خسارات جنگ را بگیریم.

اما همه دنیا و سازمان ملل، عراق را آغازگر جنگ معرفی کرده‌اند. آیا راهی دیپلماتیک برای جبران آن خسارتها نیست؟

قطعاً راه دیپلماتیک، اصلی‌ترین آن راهها در زمان صلح است. اما ما باید به لحاظ نظامی آن قدر قوی باشیم که پشت دیپلماسی مان محکم باشد، تا دشمن جرئت نکند خارج از قوانین بین‌المللی و عرف شناخته‌شده دیپلماسی رفتار کند و از دادن حقوق مسلم ما طفره برود.

آقای سرشار! من می‌خواهم یک بار دیگر بازگردم به موج نو و داستانهایی که در این قالب نوشته شده یا خواهد شد. آیا فقط حسهای شخصی و فردی خالق چنان آثاری است؟

یک بخش این قضیه، همان تأکید مبالغه‌آمیز روی فردیت انسان و تمایلات و گرایشهای خاص شخصی او است. اصل دیگر، اعتقاد به قابل دفاع نبودن هیچ ارزشی و نداشتن باور به هیچ مکتب اعتقادی ثابت و پایدار - به‌ویژه مکاتب الهی - است. بخش دیگر هم اقتضاهای تمدن امروز غرب و حاکمیت ماشین بر آن است. یعنی چیزهایی که ما به‌عنوان یک جامعه الهی و البته عقب‌مانده از نظر صنعتی، یا به‌کلی با آنها بیگانه‌ایم و یا هنوز فاصله زیادی با آنها داریم.

ما نه آن شرایط تاریخی را - که عمدتاً به شدت متأثر از دو جنگ جهانی اول و دوم و نیز ترس از تهدید به نابودی کامل جهان توسط جنگ هسته‌ای سوم جهانی است - داشته‌ایم؛ نه شرایط صنعتی بسیار پیشرفته فعلی حاکم بر غرب را دارا هستیم، نه مبنای جهان‌بینی اکثریت مردم و نظام ما - چه به‌عنوان یک کشور شرقی و چه یک کشور صاحب بینش الهی - با غربیها قرابت دارد و یکی است. نویسنده‌ای که با نگاه مثبت به ارزشها می‌نگرد، نمی‌تواند در چنان قالبی بنویسد. مگر آنکه یا درست آن مکتب و خصایصش را نشناخته باشد، یا با خصایص مکتب و مبانی فکری و فلسفی خود و جامعه‌اش بیگانه باشد.

اگر درست فهمیده باشم، می‌خواهید بگویید داستان بلند یا رمان خوب در حوزه دفاع مقدس نوشته نشده است.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، داستان بلند خوب، نوشته شده است. اما در ادبیات کودکان و نوجوانان البته تعداد این‌گونه آثار بیشتر است، و در ادبیات بزرگسالان کمتر.

من خیر داریم که شما در برخی جلسات نقد، از آثاری بلند، تعریف کرده‌اید.

رمان «زمین سوخته» (احمد محمود) که در سال ۶۰ در مورد دفاع مقدس نوشته و منتشر شد، کار قابل توجهی است. البته از نظر ساختاررمانی، می‌شود به آن اشکالهایی گرفت، ولی در مجموع، این اثر، بسیار تکان‌دهنده است. اما دیدگاه نویسنده در این اثر ایداً جانبدارانه نیست. لزوماً نباید چنین دیدگاهی حاکم باشد. ولی دیدگاه آدمی است که می‌توان گفت تقریباً منصف است، آدمی که در بطن قضیه و وقایع بوده است. او هرچند ممکن است در قبل بینش الهی و اسلامی نداشته، اما تماس بی‌واسطه با واقعیت، خودبه‌خود، یک سلسله پیش‌فرضهای ذهنی غلط او را باطل کرده است. درگیری با واقعیات آن دوره، باعث شده که چیزی را که می‌بیند، بنویسد. به همین دلیل، کار، تکان‌دهنده از آب درآمده است.

آیا این جمله از شما درست است که در جایی گفته‌اید خوب بود این اثر به زبانهای دیگر هم ترجمه می‌شد؟

بله، گفته‌ام. من فکر می‌کنم اگر این کتاب در همان سالهای اول جنگ به زبانهای مختلف ترجمه و منتشر می‌شد، نگاه دنیا را به جنگ ما خیلی عوض می‌کرد. آن‌موقع که تبلیغات دشمن علیه ما خیلی زیاد بود، احتمالاً اعظم قوم نپسندیدند این داستان را. شاید به این دلیل که انتظار داشتند نویسنده‌اش آن را جانبدارانه یا مسلمانی بنویسد. درحالی‌که توقع ما از آقای «احمد محمود» نباید بیشتر از این می‌بود. ایشان در حد خودش، کار خیلی بزرگی کرد.

آیا آثاری از این دست، همین الان نوشته نمی‌شود؟ برخی از کارهای جدیدی که الان نوشته می‌شود، رگه‌های خوبی دارند. یعنی هم از نظر تکنیکی، هم از نظر محتوایی. اشکالی که ما به تعدادی از این آثار داریم، از نظر نگاه حاکم بر آنهاست. برخی از این نویسندگان یا به دلیل استحاله‌ای که از نظر فکری در درونشان رخ داده، یا اینکه جنگ و جبهه را از نزدیک ندیده‌اند، یا تحت تأثیر غلط‌آموزیها از ادبیات جنگی و رئالیسم غربی و مسائلی از این قبیل، و در کل، بیگانگی با ظرف زمانی و روح حاکم بر کشور و رزمندگان در دوران جنگ، واقعیات دفاع مقدس را در آثارشان منعکس نمی‌کنند. اما اگر منظورتان قوت فنی این آثار است، باید بگویم: هرچند از این نظر، این آثار رو به پیش‌اند، اما هنوز من شاهد کارهایی در حد شاهکارهای جهانی در این عرصه نبوده‌ام. مگر همان «زمین سوخته» و چند اثر دیگر، که قابل عرضه به جهان هستند. البته، تعداد این آثار در عرصه ادبیات کودکان و نوجوانان، به مراتب



ما هرچه از جنگ دور می‌شویم و از پایان آن، فاصله می‌گیریم، گرایش به سمت نوشتن داستانهایی که جنبه‌های منفی دفاع مقدس در آن مطرح می‌شود، بیشتر می‌شود. در این آثار جنبه‌های حماسی و قهرمانی و ایمانی و ارزشی، کمتر دیده می‌شود.

بیشتر است.

آیا جای امیدواری هست که به آثار بزرگ و ماندگاری چون شاهنامه یا مثنوی برسیم؟

این انتظار که البته خیلی بزرگ است! مگر ما در طول تاریخ ادبیاتمان چند فردوسی و مولوی و نظامی یا سعدی داشته‌ایم؟ به هر چند قرن از ادبیات ما، یکی از این بزرگان می‌رسد؟ در کشور ما شعر از پستوانه هزاران ساله برخوردار است و خیلی ریشه‌دار است. اما در رمان و داستان به شکل امروزش، چنین نیست. البته نباید ناامید بود، چون ذات هنر این طور است که دنیای تک‌چهره‌هاست؛ و آینده‌اش زیاد قابل پیش‌بینی نیست. اگر آمریکای لاتین و کلمبیا، با آن ادبیات نوپا و بی‌ریشه‌اش، توانست چهره‌هایی جهانی مثل مارکز به دنیا عرضه کند، از ادبیات بسیار کهنسال و ریشه‌دار ما که اصلاً نباید چنین چیزی بعید باشد.

آثاری ماندگار در ادبیات کلاسیک ما نشان می‌دهد که پدیدآورندگانشان از دانش وسیع و جامعی برخوردار بوده‌اند. این وضع را در نویسندگان امروز ما چطور ارزیابی می‌کنید؟ منظورم نویسندگانی است که به نوشتن رمان جنگ مشغول هستند.

می‌توان نویسنده‌های امروز را به دو دسته تقسیم کرد: یک دسته آنهایی که سابقه نوشتن را از قبل داشتند و بعد به داستان جنگ رو آوردند. دسته دیگر هم رزمندگانی هستند که وقتی داستان‌نویسی را آموختند، با داستان جنگ شروع کردند. یا بهتر بگویم: به این قصد به آموزش داستان‌نویسی رو آوردند که

به واقع «مارکز» عناصر قصه‌پردازی را خوب فهمیده و به کار برده است. قاعدتاً به همین دلیل هم هست که پس از او نیز، بسیاری از نویسندگان امریکای لاتین یا حتی اروپا و کشورهای جهان سوم، به همان شیوه نوشته‌اند و در جلب مخاطب موفق بوده‌اند.

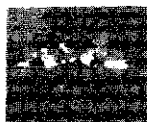


داستانهای جنگ را بنویسند.

من در بین این رزمنده‌ها، هنوز چهره‌های چندان شاخصی ندیده‌ام در داستان. اما در خاطره‌نویسی چرا. مثلاً آقای طالقانی، نویسنده «تپه برهانی». شاید هم چون همه آثار آنها را نخوانده‌ام. یکی از این نویسندگان، آقای «محسن مؤمنی» است. ایشان به‌طور مستقل داستان نوشت. نه به‌عنوان اینکه داستان جنگ بنویسد. اما بعدها به کار داستان جنگ رو آورد؛ که کارش موفق بود. محمدرضا کاتب هم هرچند تجربه عمیق و طولانی از جنگ ندارد، اما اگر همین‌گوی زندگی فعلی‌اش را کنار بگذارد و خودش باشد، می‌تواند مایه امید باشد. محمود اکبرزاده هرچند تقریباً با جبهه و جنگ آشنایی نزدیک نداشته، اما از تخیلی آزاد و رها برخوردار است و داستانهای پرکشش همه‌پسندی می‌نویسد. از یک نسل پیش‌ترها، سیدمهدی شجاعی، راضیه تجار و مریم جمشیدی، آثار کوتاه قابل تأملی در این زمینه دارند. همچنان که تک‌آثار و به‌خصوص تک‌داستانهای کوتاه زیادی در میان آثار بسیاری دیگر از نویسندگان نسل انقلاب راجع به دفاع مقدس می‌توان سراغ کرد.

نظرتان درباره خاطره‌نگارهای جنگ چیست؟

این کاری که «دفتر هنر و ادبیات مقاومت» (حوزه هنری) در چاپ و انتشار خاطرات جنگ کرد، کار بسیار خوب و مفیدی بود. همین طور جاها و نهادهای دیگر مثل ارتش، که خاطرات را ثبت کردند. چاپ این‌گونه آثار، دغدغه‌های ما را از بین برد که نکند این مطالب و حال و هوا فراموش شود!



نهایت
ایلیت

کتابخانه
کتابخانه

رفع این دغدغه چه ارتباطی با نویسندهٔ رمان جنگ پیدا می‌کند؟

اینکه نویسندهٔ جنگ نباید با این عذر که اگر الان نویسیم، یادمان می‌رود، کار را برای نگارش داستان و رمان جنگ، شتاب‌زده دنبال کند. اینکه نویسندگان جوان‌تر نسلهای بعد، به این عذر که جنگ را از نزدیک ندیده‌اند، پس نمی‌توانند راجع به آن، رمان و داستان بنویسند، و این کار را دنبال نکنند. به وسیلهٔ این خطرات، بسیاری از واقعیات و حقایق جنگ ثبت شده است؛ و حجت را بر ما و نسلهای بعد، از نویسندگان، تمام می‌کند.

شما را آدم سخت‌گیری می‌دانند. وقتی که صحبت از نقد داستان و پذیرش اثر برای چاپ است، می‌گویند آقای سرشار بی‌رحمانه برخورد می‌کنند و هیچ آوانسی به نویسنده نمی‌دهند. الان هم همین‌طور برخورد می‌کنید؟
ترجیح می‌دهم بگویند: «آدم زیادی دقیق و نکته‌بینی است.» در واقع مشکل من این است که با اشراف توأم با ریزبینی و نکته‌سنجی ویژه‌ای به آثار نگاه می‌کنم. این مقدار دقت و حوصله را، شاید دیگر منتقدان، در نقدهای خود به خرج ندهند.

رمان در اروپا و آمریکا یا سایر جاها، که اصولاً خواندن رمان متداول است، میان خانواده‌ها می‌رود. اما در کشور ما چنین نشده است. به خصوص در مورد رمان جنگ. در حالی که اصل جنگ، همهٔ مردم را درگیر کرده بود. چه علت‌هایی در این کار می‌بینید؟ این موضوع را چطور نقد و تحلیل می‌کنید؟

البته در کشورهای غربی هم یک دورانی این‌طور بوده که شما می‌گویید. بعد از آنکه به اصطلاح زندگی ماشینی شد، وقت مردم کم شد و وسایل سرگرم‌کننده هم خیلی متنوع شد؛ (سینما و تلویزیون و رایانه و تفریحات دیگری پیش آمد) که رونق رمان را به آن شکل سابق از بین برد. این حالتی که شما اشاره کردید، بیشتر مربوط به قرن هجدهم و نوزدهم و اوایل قرن بیستم بود. آن دورانها وضع به گونه‌ای بود که حتی خانمهای خانه‌دار و پیشخدمتها، با جدیت و علاقه، رمان می‌خواندند.

یکی از آفات مطالعه در دنیا همین سینما و تلویزیون است. البته سینما کمتر. چون آدم نمی‌تواند هر لحظه که دلش خواست دکمه آن را فشار دهد و فیلم تماشا کند. در اروپا هم نویسندگان موج نو، مثل «ناتالی ساروت»، بعدها نوشتند که یکی از علت‌های از بین رفتن اقبال عامه به رمان و کتاب داستان، خود ما - نویسندگان «موج نو» - بودیم.

مگر این شیوه از رمان چه اشکالی داشت؟

خوب، خواندن این رمانها برای خواننده به نوعی، تحمل ریاضت بود. کنار آمدن با آنها سخت است. وقتی که یک خواننده رمان را به دست می‌گیرد، این انتظار را دارد که با تجارب و دنیاهای تازه‌ای روبه‌رو شود. در عین حال، سرگرم شود و لذت ببرد، بی‌آنکه از سوی نویسنده و اثر، مورد مواخذه و تحمیل واقع شود. اما در رمان نو مثل این

است که خواننده می‌خواهد یک معما یا مسأله ریاضی را حل کند. باید یکسر مواظب باشد که مثلاً گویندهٔ این سخن کی است، این مطلب به کجا ربط پیدا می‌کند، آخرش به کی برمی‌گردد، این افراد همانم چه کسانی هستند، و هر قسمت از گفته‌ها یا خاطرات، مربوط به کدامیک از آنها و... است. یعنی یک تلاش مدام ریاضی‌وار ذهنی لازم دارد.

آیا تلاش ذهنی برای مخاطب، ضرر دارد؟ و نباید مخاطب هم همپای صاحب اثر تلاش کند؟

خوب، در آثار نوگرا، این تلاش، معمولاً در مواجهه با یک اثر هنری جذاب و رشددهنده نیست. بلکه تلاشی است فرساینده، که خوانندهٔ معمولی، چه‌بسا قید دنبال کردن آن را بزند. یکی از مهم‌ترین خواص بهره‌مندی از آثار هنری، آزادی مخاطب در برابر آن است. اگر بنا باشد این آزادی نقض بشود، اثر، یکی از جنبه‌های مهم خود را از دست داده است. خواننده اگر بخواهد مثلاً روانشناسی یاد بگیرد، می‌رود کتابهای مادر روانشناسی را می‌خواند؛ و اغلب خیلی مدلل و جامع و دقیق، مطالب علمی مربوطه را، از آن کتابها می‌آموزد. یا اگر بخواهد از خواندن رمان، زبان‌شناسی یاد بگیرد، خیلی راحت‌تر و بهتر است به سراغ کتابهای تخصصی این رشته برود. همین‌طور، مسائل دیگری که رمان نوگرا مدعی تکیه و تأکید ویژه بر آنهاست. داستان، پیش و بیش از هر چیز، باید حاوی آن عناصر و جنبه‌هایی باشد که از قدیم‌الایام تاکنون، مردم و اهل فن، از یک اثر ادبی متشور متوقع بوده‌اند. یعنی قبل از هر چیز، «داستان» با آن مفهومی که عموم مردم از آن می‌فهمند، باشد.

در همین ردیف نویسنده‌ها، «مارکز» هست که اقبال خیلی خوبی هم به او شده است؛ چه در ایران و چه در سایر نقاط جهان.

او اغلب ساده و سهل‌الفهم، عجایب و شگفتیهایی را در داستانش آورده است، که ما - هر چند به صورتی متفاوت - اغلب در قصه‌های کهن و اسطوره‌ها و افسانه‌های عامیانهٔ خود و جهان با آنها روبه‌رو هستیم. به‌ویژه عناصر «قصه»، «تخیل»، «ادبیت نثر» و حتی طنز بسیار قوی، در همهٔ آثار او، در حد لازم وجود دارد و مورد توجه قرار گرفته است. حتی اضافه بر آنها، برخی عناصر مورد استفاده در افسانه‌ها و داستانهای قدیمی همچون «شگفتی‌انگیزی» و «رازآمیزی»، سخت مورد توجه است. یعنی به واقع «مارکز» عناصر قصه‌پردازی را خوب فهمیده و به کار برده است. قاعدتاً به همین دلیل هم هست که پس از او نیز، بسیاری از نویسندگان امریکای لاتین یا حتی اروپا و کشورهای جهان سوم، به همان شیوه نوشته‌اند و در جلب مخاطب موفق بوده‌اند.

در دههٔ شصت، در کشور ما هم اقبال زیادی به رمان شد. به طوری که برخی مطبوعات در آن سالها نوشتند که خانمهای خانه‌دار ما هم رمان می‌خوانند. منتها رمانهایی که آنها می‌خواندند، از قبیل آثار «ذبیح‌الله منصوری» بود.

ادامه دارد.



آنچه در واقعیت‌گرایی

مطرح است و باید مورد

توجه قرار بگیرد، گرایش

و جریان‌ی است که

اکثریت را دارد و نه لزوماً

اکثریت مطلق را. چون

چنین مطلقاً هرگز وجود

نخواهد داشت. یعنی اگر

گرایشهای عام در یک

زمانه به یک سمت باشد،

ولو اینکه مثلاً این گرایش

شامل هشتاد درصد باشد،

واقعیت‌گرایی (رتالیسم)

اقتضا می‌کند که در

داستان به همان پیردازیم و

آن را محور قرار دهیم.