امروز هم دنیا طالب رسیدن به مدینه

اشاره:

دکتر احمد خاتمی عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی و مدیر مسؤول فصلنامهٔ «ادبیات معاصر»، به سال ۱۳۳۵ در تهران متولد شده، تمام مقاطع تحصیل را در همین شهر گذرانده است. وی آثار و تحقیقات متعددی دارد و تاکنون نام چندین جلد کتاب را در کارنامهٔ علمی و ادبی‌اش به ثبت رسانده است. او خود در این باره می گوید: «یکی از کارهایی که در حوزهٔ ادبیات کلاسیک انجام داده‌ام تألیف کتابی است تحت عنوان «شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی» که سال ۱۳۷۳ منتشر شده. کتاب دیگرم «پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی» نام دارد که سال ۱۳۷۱ به چاپ رسیده. تحقیق دیگری در زمینهٔ «تاریخ ادبیات ایران، در دورهٔ بازگشت ادبی» نوشته‌ام که در دو جلد و به سال ۱۳۷۵ منتشر شده است. مقابله و تصحیحی هم از کتاب «منطق‌الطیر» *عطار نیشابوری* دارم که بر اساس یک نسخهٔ خطی نزدیک به زمان عطار انجام داده‌ام.»

برای دیدار و گفت و گو با دکتر خاتمی در یکی از روزهای خردادماه به دفتر مجلهٔ «ادبیات معاصر» رفتیم و اکنون ماحصل صحبتهایمان را در آن نشست، در ذیل می خوانید.

■ آقای دکتر! شما مدیر مسؤول فصلنامهٔ «ادبیات معاصر» هستید و تعلق خاطری به ادبیات معاصر دارید. به عنوان نخستین سؤال بفرمایید در این زمینه چه کرده اید؟

□ در زمینهٔ ادبیات معاصر، چند عنوان کتاب در دست تألیف دارم که یکی دربارهٔ نثر معاصر ایران و دیگری دربارهٔ شعر معاصر ایران است. اثر سوم هم کتابی است دربارهٔ نقد شعر *مهرداد اوستا*. یک کتاب آموزشی هم دربارهٔ ادبیات معاصر ایران برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در دست تألیف دارم که به زودی پایان می گیرد. جز اینها یک طرح کلی تری هم دارم که اگر ان شاءا... به سامان برسد تاریخ ادبیات معاصر ایران را به شکل جامعی در اختیار دوستداران آن قرار خواهد داد. کار بسیار وسیعی است و پیش بینی می کنم حدود چهار پنج جلد بشود. بد نیست اشاره کنم که این مجموعه به کمک دوستان و همکاران مدون خواهد شد.

■ استاد! ما ناگزیریم که سؤالهایمان را در بخش ادبیات داستانی متمرکز کنیم. بفرمایید این مقوله در مجلهٔ «ادبیات معاصر» چه جایگاهی دارد؟

□ مجلهٔ «ادبیات معاصر» بیشتر با انگیزهٔ یک نوع جامع نگری به حوزهٔ ادبیات وارد شده، گرایش خاصی را تعقیب نکرده و تلاش کرده در مقوله های گونه گون اعم از شعر، نثر، داستان، نمایشنامه نویسی، ادبیات ایران و جهان، کارهای قابل قبولی ارائه کند. مقالاتی که در زمینهٔ ادبیات داستانی، نقد داستان، و مباحث نظری آن چاپ کرده ایم، حجم قابل توجهی را به خود اختصاص داده و خوشبختانه از نظر کیفی هم قابل استفاده بوده است.

تا آنجا که به خاطر دارم دربارهٔ داستان نویسان پیشگام و نسل اول، و همچنین نقد داستانهای این نویسندگان مطالبی نیز چاپ کرده‌ایم. برای مثال نقد داستانهای *صادق هدایت* و داستان «یک شهر» *احمد محمود* از جملهٔ این نقدها است. البته این طور نبوده که به ادبیات داستانی تعلق خاطر خاصی داشته باشیم اما این طور هم نبوده که برای این مقوله سهم درخوری در نظر نگرفته باشیم.

■ انسان امروز از همنوع ابتدایی خودش فاصلهٔ زیادی گرفته، اما در یک خصلت هنوز شبیه به اوست و آن علاقه به قصه است. به نظر شما چرا چنین است؟

□ در این باره بیشتر باید به این نکته فکر کنیم که اساساً انگیزهٔ قصه پردازی، قصه خوانی، قصه گویی و قصه شنیدن چه بوده است. اگر بخواهیم پاسخی کلی و جامع به این سؤال بدهیم ابتدا باید از اهداف قصه های کهن، از جمله قصه های اخلاقی، اسطوره‌ای و یا تاریخی مطلع شویم. اگر به این موضوع توجه کنیم خواهیم دانست که قصد و غرض اصلی از طرح این قصه ها اعتلای سطح فکری و علمی مردم، آگاه کردن مردم از اوضاع روزگار، آموزش اخلاق و سرگرم کردن مردم بوده است.

درست است که امروزه وسایل ارتباط جمعی رشد و

گسترش خارق العاده ای پیدا کرده اند، اما قصه ظرفیتی دارد که فراتر از بقیهٔ نوشته هاست و نویسنده در قصه می تواند فضا را آن طور که می خواهد ترسیم کند. اگر بررسی کنید می بینید که بیشتر قصه های ما مطلق گرا و کلی نگرند. بسیاری از قصه ها زمینه ای را ایجاد می کنند که در آن انسان بتواند آرزوهای خود را ببیند، همراه قصه پرداز این آرزوها را بپروراند و به نوعی به آرزوهایی که شاید هیچ وقت در جهان واقع به آنها نرسد، دست پیدا کند. این شکل از قضیه حداقل در ادبیات دورهٔ پیش از مشروطه به وضوح مشاهده می شود. یعنی ما شاهد ناملایمات و ناسازگاریها و سرنوشتهایی هستیم که مطلوب افراد نبوده گاهی بهترین وسیله برای رفع این خلأها و گره گشایی از این مشکلات، قصه گفتن و قصه شنیدن بوده است. این عامل حتی بعدها، در دورهٔ واقعگرایی داستان هم، خودنمایی می کند. یعنی آن حرفهایی که کسی نمی توانسته به دلیل حاکمیت اختناق به طور صریح و آشکار مطرح کند، در شکل قصه به مخاطب گفته می شده است. به نظر من عاملی که امروز هم بشر را با قصه پیوند می دهد همین است که انسان در آینهٔ قصه می تواند چیزهایی را ببیند و برای خودش بیافریند که ظرفهای دیگر این امکان را برای او فراهم نمی کنند. قصه و داستان همچنان جایگاه خودشان را دارند و اگر خوب عرضه شوند امروز هم از پرکارترین و مؤثرترین وسیله های فرهنگ مکتوب به شمار می آیند.

■ برخی در حیات انسانی و همهٔ جنبه های آن، قائل به حرکت خطی اند. یعنی معتقدند که همه چیز در یک خط مستقیم اتفاق می افتد و یک دسته علتها در کنار هم معلولهای مشخصی را به وجود می آورند. برخی نیز معتقدند که دوره ها و سیکلهای مشخصی به طور متوالی به دنبال هم شکل می گیرند. به نظر شما آیا ما می توانیم به راحتی در ادبیات قائل به مقاطع مختلف باشیم؟

□ در این باره باید بگویم که اصولاً تحولات فرهنگی تابعی از تحولات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و حتی اوضاع و احوال جغرافیایی و مسائلی مانند اینهاست. بنابراین ما نمی توانیم تحولات فرهنگی را مستقل از مسائل دیگری که در زندگی بشر جاری بوده، بررسی کنیم. یک نکتهٔ دیگر هم قابل توجه است و آن اینکه تحولات فرهنگی معمولاً تدریجی اند. یعنی ممکن است در جامعه ای به طور دفعی یک تحول سیاسی اتفاق بیفتد. برای مثال کودتایی شود و یک نظام سیاسی سقوط کند و حکومت دیگری جای آن را بگیرد. اما نباید انتظار داشته باشیم که در حوزهٔ فرهنگ هم چنین اتفاقاتی را شاهد باشیم. این امر تدریجی است و باید در بستر زمان تحقق پیدا کند. خوب، حرف شما کلیتش درست است. ما دوره های ادبی داریم اما این طور نیست که یک دوره از مقطع خاصی شروع شده باشد و در یک نقطه و یک زمان خاص به پایان رسیده باشد. ما در فرهنگ، طیف داریم. برای مثال، در شعر، وقتی که سبک عراقی به جای سبک خراسانی مطرح می شود، در دوره ای یک حالت تداخلی پیش می آید. یعنی تضعیف می شود و دیگری تقویت.

■ چه چیزهایی این دوره ها را از هم متمایز می کند. یعنی چه زمانی می گوییم دوره ای به اتمام رسیده و دورهٔ جدیدی آغاز شده است؟

□ آنچه وسیلهٔ تشخیص ما می شود در درجه اول ویژگیهای زبانی خاصی است که این سبکها و دوره ها پیدا می کنند و در درجهٔ دوم تحولاتی است که در صورت کار اهل ادب ایجاد می شود که البته این تحولات در محتوا و مضمون هم تحقق پیدا می کند. در مجموع می توان گفت یک سری شاخصه های شکلی و ظاهری و یک سری ویژگیهای محتوایی و مضمونی سبب می شود که بتوانیم دوره ای را از دوره های قبل و بعدش متمایز کنیم.

■ این اتفاق در ادبیات داستانی چگونه رخ می دهد؟ چگونه می توانیم بگوییم که ادبیات داستانی ما از این مقطع وارد دورهٔ دیگری شده است؟

□ ما در داستان نویسی دو دوره کاملاً متمایز داریم. ادبیات داستانی نوین ایران با ادبیات داستانی قبل از مشروطه، یک تفاوت جدی دارد و آن تفاوت در ساخت و پرداخت قصه است. با پیدایی مشروطه و دورهٔ بیداری، به دلیل مسافرتهای برخی از نویسندگان و شاعران و اهل ادب به کشورهای غربی و

فاضله است.

باز شدن باب ترجمه، تحولات چشمگیری در ادبیات ایران به وجود آمد. اولین گام در این تحولات، ساختار داستانهای ایرانی را با داستانهای فرنگی، و در واقع داستانهای جهانی، منطبق کرد. این نخستین ویژگی مشخص و وجه تمایزی است که مامیان داستان نویسی معاصر ایران و داستان نویسی پیش از آن داریم. بنابراین به نظر می آید که بزرگترین وجه ممیز ادبیات داستانی جدید ما آشنایی نویسندگان ایرانی با شیوه های کار به روش فرنگیان بوده که خود، موضوع کم اهمیتی نیست. ما در دورهٔ پیش از مشروطه، داستان کوتاه به آن شیوه که *جمال زاده* آغاز گرش بود نداریم. پس از این ماجرا داستانهای ما از نظر موضوع هم متحول شدند. داستان معاصر ما بیشتر متوجه موضوعات اجتماعی و انتقادی است. در این دوره شاهد داستان واقعگرا هستیم در حالی که ادبیات داستانی پیش از مشروطه یک نوع ادبیات ایده آلیستی است. البته در دوره های پس از مشروطه هم در مقاطعی دوباره گرایش به رمانتیسم و تفکرات ایده آلیستی به وجود آمد. این طور نبود که همهٔ نویسندگان ما واقعگرا شده باشند ولی در هرحال وجود این اختلاف در این مقطع بسیار بارز است و این بروز و ظهور هم در واقع تحت تأثیر عوامل خارجی است.

■ **به نظر می رسد این تأثیرپذیری مشکلاتی را هم به دنبال داشته. این طور نیست؟**

□ بله، واقعیت این است که مقدار زیادی از ناسازگاری این نوع داستانها با روحیات مردم، بدین سبب بوده که داستان نویسی پس از مشروطه در بسیاری موارد، با هویت تاریخی ایرانیان منطبق نبوده. مردم به این گروه از داستان نویسان، اقبال چندانی نشان نمی دهند. حتی طبقهٔ تحصیل کرده و کتابخوان هم به آنها با دیدهٔ تحقیر نگاه می کنند. تمام اینها به این سبب است که چنین داستان پردازی و طرح مسأله ای با آنچه در تاریخ ادبی ما وجود داشته منطبق نیست.

■ **آقای دکتر! فرمودید وقتی که شکل نوین ادبیات داستانی در ایران به وجود آمد با اقبال عام مواجه نشد و حتی در بین قشر تحصیل کرده هم جایگاه قابل توجهی پیدا نکرد. چرا؟**

□ علتش را تقریباً به شکل ضمنی عرض کردم. یک علت مهمش از نظر من این است که آن نوع نگرش به جامعهٔ ایرانی آن روز، با روحیات و هویت ایرانی تطابق نداشت. اگر نویسنده ای بخواهد یک جامعهٔ مذهبی اصیل آداب دار آداب دان را زیر سؤال ببرد و اساس و بنیادهای فکری اش را با طرح داستانی بر هم بریزد، مسلم است که با اقبال عمومی مواجه نخواهد شد.

■ **یک داستان چگونه پذیرفته می شود؟**

□ آنچه به نظر من، در ادبیات به طور عام و در ادبیات داستانی به طور خاص قابل توجه است، جهان بینی است. جهان بینی نویسنده باید با جهان بینی خواننده منطبق باشد تا خواننده آن اثر و نویسنده اش را بپذیرد و با او احساس یگانگی کند. البتّه تحولاتی که در فرهنگ عمومی به وجود آمد سبب شد که داستانهای جدید کم کم در بین نسل جوان و تحصیل کرده ایرانی پذیرفته شوند. اگر این تحولات به وجود نمی آمد ـ که البته در خوب یابد بودنش حرفی ندارم چون بحث ارزشی نمی کنم ـ این پذیرش را نداشتیم.

در نهایت عرض کنم که اگر ما از تیراژ کتابهای داستانی مطرح پیش از انقلاب آمار بگیریم گاهی اوقات با چاپ چهارم و پنجم، رقم به دست آمده به شش، هفت هزار نمی رسد. عوامل این مسأله قابل بررسی است. باید ببینیم چرا تیراژ داستانی از *صادق هدایت* با آن همه اسم و رسم و شهرت جهانی تنها به چند صد عدد می رسد. اگرچه عواملی همچون اختناق و سانسور هم وجود داشته اما به نظر من علت مهمترش عدم انطباق روحیات خوانندگان با محتوا و مضمونی است که در این گونه داستانها ارائه شده است.

■ **بسیاری از صاحبنظران معتقدند که دورهٔ جدید ادبیات داستانی ایران از زمان چاپ و انتشار «یکی بود یکی نبود» *جمالزاده* آغاز شده است، نظر شما در این باره چیست؟**

□ البته این حرف، قطعی و جدی است. ما *جمالزاده*را در تاریخ ادبی کشورمان، یک حلقهٔ واسط میان ادبیات کهن و ادبیات نوین ایران می دانیم. *جمالزاده* قطعاً باید در این شکل و به این عنوان حضور پیدا می کرد. این اتفاق باید رخ می داد. اگر *جمالزاده* هم نبود بالاخره این واقعه رخ می داد، حالا با چند سال پس و پیش و توسط کسی دیگر. اما اینکه ما *جمالزاده* را آغازگر داستان نویسی ایران بدانیم محل بحث است. ماقبل از *جمالزاده* هم، در دورهٔ مشروطه و حتی قبل از آن، چهره های مهمی داریم. البته ساخت و پرداخت داستانهای *جمالزاده*، به ویژه بعدها که شکل متکامل خودش را پیدا می کند با قصه های قبلی متفاوت است. ولی به هرحال حق پیشینیان را نباید فراموش کرد. کسانی مثل *طالبوف*، *آخوندزاده*، *زین العابدین مراغه ای* و *میرزا جعفر قراچه داغی* که مترجم آثار *آخوندزاده* بوده است، هرکدام به نوعی در پیشبرد داستان نویسی ایران سهیمند. ازکنار کتاب «احمد» *طالبوف* نمی شود به راحتی گذشت. این کتاب، با نثری جوان پسند، داستانهای جذاب، پرداخت تخیلی و توجه به جنبه های تعلیمی و تربیتی، به هر حال جایگاهی دارد. «سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ» و آثار دیگری که ذکر نام همهٔ آنها ضرورتی ندارد، همگی برای خود جایگاهی دارند. آغاز داستان نویسی ایران با *جمالزاده* پیوند نخورده اما قطعاً او پیشگام داستان نویسان نسل اول ادبیات معاصر ایران به شمار می آید.

■ **اقای دکتر! من از محتوای فرمایشهایتان چنین برداشت کرده ام که شما قائل به وجود دو دورهٔ اصلی در ادبیات داستانی ما هستید. یکی دورهٔ داستانهای کلاسیک و دیگری دورهٔ داستان به شکل مدرن و جدید آن که ریشه در غرب دارد. همین طور است؟**

□ بله. اتفاقاً من علاقه مندم که این تفکیک حتماً شکل گیرد،

چون داستانهای این دو دوره، هم از نظر موضوع، هم از نظر ساختار و هم از نظر شیوه‌های پرداختن به مسأله کاملاً با یکدیگر متفاوتند. دورهٔ قبل از مشروطه، تنها دورهٔ «قصه» است و استفاده از عنوان «ادبیات داستانی» دربارهٔ آن مصداق ندارد. به نظر من این تقسیم‌بندی، تکلیف نسل علاقه‌مند به ادبیات داستانی را روشن‌تر می‌کند. عبارت ادبیات داستانی یک مفهوم عام را شامل می‌شود که داستان کوتاه، رمان، قصه‌های نمایشی و انواع داستانها اعم از قصه‌های اخلاقی، اسطوره‌ای، دینی و تاریخی را در برمی‌گیرد. من معتقدم که وقتی در حوزهٔ ادبیات پس از مشروطه بحث می‌کنیم باید از اصطلاح ادبیات داستانی استفاده کنیم و وقتی از ادبیات کلاسیک صحبت می‌کنیم استفاده از واژهٔ قصه یا داستان کار درست‌تری است. شما نمی‌توانید و واقعاً هم درست نیست که افسانهٔ پریان یا داستانهای عامیانه کهن را که گاهی ریشه چند قرنی دارند، با داستانهایی همچون «بوف کور» یک جا و در یک قالب بررسی کنید. اینها در ساخت و پرداخت، نتیجه‌گیری، شکل، مضمون و محتوا با هم متفاوتند.

داشته‌اند. همان‌طور که اشاره کردم جمالزاده اگرچه آغازگر این دوره است، هر آغازگری الزاماً نمی‌تواند شکل کامل کار را عرضه کند. به نظر من اگرچه باید قدر او را دانست و منزلتش را حفظ کرد اما *جمالزاده* تا پایان کار هم نتوانست قدرت و قوت *صادق هدایت* را پیدا کند. «زنده به گور» آغاز یک جریان پرتحرک و پویا در داستان نویسی ایران است؛ آغازگر جریانی که خود *جمالزاده* را هم تحت تأثیر قرارداد و باعث شد که او بعدها کارهای بهتر و موفق‌تری عرضه کند.

دورهٔ دوم به دو نیمه تقسیم می‌شود: نیمهٔ اول، دورهٔ شکوفایی است که در آن دوره آثار متعددی از *هدایت* و بزرگ *علوی* منتشر می‌شود. اگرچه آثار *علوی* در کنار نوشته‌های *هدایت* چندان فروغ و روشنی نداشت ولی نیروی محرکه‌ای برای به راه انداختن چرخ ادبیات داستانی ایران به شمار می‌رفت. نیمهٔ دوم این دهه، دورهٔ اختناق و استبداد، دستگیری ۵۳ نفر و ممنوع‌القلم شدن *صادق هدایت* به وسیلهٔ وزیر معارف آن زمان است. این دوره در واقع دورهٔ ترس، اضطراب، نگرانی و ناامیدی در داستان نویسی است. در این

● جدا از جمالزاده، کسانی چون طالبوف، آخوندزاده، زین العابدین مراغه‌ای و... در پیشبرد داستان نویسی ایران سهیمند.

■ شما ادبیات داستانی معاصر ما را به چه دوره‌هایی تقسیم می‌کنید؟

□ به نظر من ادبیات داستانی معاصر را می‌توان به دوره‌های متفاوتی تقسیم کرد. اگر سال ۱۳۰۰ خورشیدی را که در آن «یکی بود یکی نبود» *جمالزاده* به چاپ رسید، مبنا بدانیم، از این سال تا به حال چند دورهٔ متمایز در داستان نویسی ایران داشته‌ایم. این دوره‌ها عبارتند از فاصلهٔ سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰-۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰-۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲-۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰-۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰- ۱۳۵۰ تا انقلاب اسلامی، و دورهٔ پس از انقلاب اسلامی.

دورهٔ اول را باید دورهٔ شروع، سکوت و تأمل در داستان نویسی ایران بدانیم؛ دوره‌ای که با *جمالزاده* شروع شد اما یک دورهٔ تأمل را پشت سرش ایجاد کرد. تقریباً از پنج یا شش سال پس از چاپ «یکی بود یکی نبود» هیچ داستانی نداریم تا اینکه «زنده به گور» *هدایت* منتشر می‌شود. این کتاب در واقع نتیجهٔ تأملات و تفکراتی است که او و دیگران در حوزهٔ داستان نویسی

دهه، کتابهایی منتشر می‌شود که حتی نام آنها نوعی ترس و وحشت را القا می‌کند. از جملهٔ این کتابها می‌توان به «بوف کور»، «سه قطره خون»، «دیو» و نظایر آن اشاره کرد. چنان که متوجه می‌شوید، حتی از نام این آثار هم می‌توان به محتوای آنها و استبداد و ترس و نگرانی حاکم بر جامعه پی برد.

البته این دوره ویژگیهای دیگری نیز دارد. این دوره، دورهٔ تزلزل فکری است؛ دورهٔ بدبینی به حکومت و حتی مردم است. مهمتر از همه اینکه دورهٔ گرایش به رمانتیسم است؛ یعنی داستان نویسان ما از جنبه‌های واقعگرایانه‌ای که با *جمالزاده* آغاز شده بود و انتظار می‌رفت رونق بیشتر پیدا کند، فاصله می‌گیرند و دوباره به رمانتیسم میل پیدا می‌کنند.

دورهٔ سوم از درگیری ایران در جنگ جهانی دوم شروع می‌شود و تا کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ ادامه پیدا می‌کند. در این دوره است که تشکل‌های سیاسی شکل می‌گیرند. حزب توده هم در این دوره فعال می‌شود؛ حزبی که در حوزهٔ ادبیات معاصر ایران خیلی مؤثر بود و تفکرش بر بخشی از تاریخ

معاصر و ادبیات داستانی ما سایه افکند. توجه به این نکته در تحلیل محتوای داستانها و تعیین جهان بینی نویسندگان خیلی اهمیت دارد. این دوره، دورهٔ اوجگیری ادبیات زندان است و برخلاف دورهٔ قبلش در این دوره زمینه ای فراهم می شود که آثار و نوشته های بسیاری از نویسندگان مخالف چاپ شوند و به مردم انتقال یابند.

■ پس از این دوره است که استبداد دوباره حاکم می شود... بله؟

□ بله. بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ قدرت پهلوی بیشتر می شود و استبداد، شکل قویتری به خود می گیرد و دوره خاصی در داستان نویسی ایران به وجود می اید که میل و گرایش به سمبولیسم دارد. در این مقطع، آثاری همچون «نون و القلم» و «سرگذشت کندوها» به قلم جلال آل احمد منتشر می شوند که زبانشان با زبان داستانهای گذشته متفاوت است، این دوره زمینه ای را برای داستان نویسان ما ایجاد کرد تا بیشتر بیندیشند و داستانها را با ژرفای بیشتر و عمیق تری بپرورانند و به خوانندگان عرضه کنند.

فاصلهٔ سالهای ۴۲ تا ۵۰ را می توانیم دورهٔ بیداری و خودآگاهی نویسندگان ایران بدانیم، که در آن، نویسندگان ما به جای اینکه به کمبودها و نارساییها بپردازند و از معلولها انتقاد کنند، بیشتر ریشه یابی می کنند و در داستانهایشان به علتها و ریشه فسادهای اقتصادی و سیاسی اشاره می کنند. برای مثال شما در آثار صادق چوبک این نوع نگرش متفاوت را می بینید او بیش از هرچیز به سراغ بررسی ریشه ها می رود و علتها را جست و جو می کند.

سالهای پنجاه به بعد، دورهٔ تحولات بیشتر سیاسی در ایران و دورهٔ اختناق و استبداد شدید است. داستان نویسان معمولاً درگیر و بندهای سیاسی گرفتارند، قلمها محدود است و انتشار کتاب برای همه مقدور نیست.

اما سهم بزرگی از این هفت سال را حول و حوش انقلاب می بینیم. از سال ۵۶ تا ۶۰ و سالهای پس از آن، تعداد آثاری که تفکرات گوناگون در آنها عرضه شده بسیار متعدد است و در واقع ادبیات انقلاب اسلامی که خود دارای دوره های خاصی است شکل می گیرد. به نظر من دههٔ اول دورهٔ بعد از انقلاب، با دههٔ دوم آن به هیچ وجه قابل مقایسه نیست. در دههٔ اول، انقلاب و ماجرای جنگ و ادبیات دفاع مقدس را داریم که دورهٔ ویژه ای را به وجود می آورد. در دورهٔ دوم، تب و تاب دورهٔ اول فروکش کرده و برخی از نویسندگان، میل به اعتدال و حتی گاهی بی میلی به طرح مسائل انقلاب پیدا می کنند که البته از دیدگاه ارزشی قابل بحث است. باید به این نکته هم اشاره کنم که در دورهٔ دوم، نسل داستان نویسان انقلاب کمابیش پخته تر می نویسند و ما شاهد کتابهایی هستیم که نمونه هایش را در دههٔ اول کمتر سراغ داریم.

■ به نظر شما ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی در دنیای امروز چه رسالتی دارند؟

□ قاعدتاً طرح واقعیات است. بیشتر داستانها هم، چه به صورت صریح و چه به صورت استعاره، یا با استفاده از مجاز به دنبال این هستند که خوانندگانشان را با واقعیتهای موجود زمان و مکانشان آشنا کنند. بنابراین اولین هدف و رسالتی که داستان نویس باید برای خود قائل باشد، این است که بتواند حرف و انتقاد و اعتراض را در قالب داستان به مخاطبان منتقل کند. حال اینکه چه اندازه موفق است یا نه، از چه دیدی به قضایا نگاه کرده، از چه روشی برای بیان قضایا استفاده کرده، به صورت نمادین به طرح موضوع پرداخته یا واقعگرایانه، همگی بحثهایی هستند که ضمن بررسی و نقد داستان به آنها توجه می کنیم اما هدف و غرض نویسنده یا به تعبیر شما رسالت جدی نویسنده این است که ندای مظلومیت خود و یا مردمش را، آن بخش از فجایع اخلاقی و غیرانسانی حاکم بر جامعهٔ انسانی را که همه از آن خبر ندارند و استبداد حاکم بر جهان را به جهانیان منتقل کند.

■ آیا می توانیم داستان ایرانی را دارای هویتی ویژه و متمایز بدانیم، اگر این گونه است چه عنصر یا عناصری این هویت متمایز را به وجود آورده اند؟

□ حتماً این طور است. آنچه در کلیت داستان ایرانی ـ البته بجز داستانهایی که تحت تأثیر ترجمه شکل گرفته اند ـ خود را بیشتر نشان داده و نقش بیشتری داشته، مضامینی است که معمولاً نویسندگان ایرانی به آنها می پردازند. دو عنصر دیگر، تنوع داستانها و چهره های موجود در داستانهاست. ما در داستانهای قبل از مشروطه می توانیم یک طبقه بندی چهره ای انجام دهیم. برخی چهره ها اسطوره ای اند، برخی تاریخی، بعضی دینی و بعضی افسانه ای وجه مشترک همهٔ آنها قهرمان پروری و شخصیت سازی است. این شخصیتها گاهی در حوزهٔ افسانه قرار می گیرند، گاهی در حیطهٔ تاریخ و واقعیتهای تاریخی و گاهی در حوزهٔ دین ترسیم می شوند. بنابراین اگر بخواهیم به وجوه خاصی از ادبیات داستانی ایران دست پیدا کنیم می توانیم به مواردی اشاره کنیم که در واقع وجوه مشترک داستانهای ما با ادبیات جهان هستند. از این موارد می توانیم به کلی گرایی، مطلق نگری و شخصیت سازی اشاره کنیم.

■ داستان، در ادبیات و فرهنگ ما سابقه ای طولانی و قدیمی دارد. فکر می کنید قصه های کهن ما در زندگی امروز مردم چه جایگاهی دارند؟

□ قصه های کهن که شاید بشود بخش اعظمی از آنها را به ادبیات عامیانه یا فرهنگ مردم تعبیر کرد، بیشتر داستانهایی شفاهی هستند که سینه به سینه از نسلها عبور کرده و امروز برای ما جالب، خواندنی و شنیدنی اند. من فکر می کنم برای پاسخ دادن به سؤال شما ابتدا باید این داستانها را طبقه بندی کنیم. قصه های کهن ما برخی تخیلی اند، مثل «امیر ارسلان نامدار»، بعضی حماسی و تاریخی اند نظیر «حسن کرد شبستری» و «اسکندرنامه»، تعدادی دینی اند و مایه های مذهبی دارند که ازجملهٔ آنها می توانم به «خاوران نامه» اشاره کنم که داستان

آمدن *امیرالمؤمنین*(ع) به خاور شهر و جنگیدن او با پادشاه آن ناحیه است. برخی از قصه های کهن تاریخی ـ دینی اند و نویسنده یا گویندهٔ اولیهٔ داستان، به احتمال تصرفاتی در آن داشته که «مختارنامه» نمونهٔ آن است. بخش عظیمی از این قصه ها، قصه هایی هستند که بنمایه های عشقی دارند، تعدادی از آنها ویژهٔ کودکان گفته یا نوشته شده اند و معمولاً از زبان مادربزرگها به نسلهای بعد منتقل شده اند. این داستانها هر کدام جایگاه خاصی دارند و اگر سؤال این باشد که قصه های کهن برای ما چه فایده ای دارند و آیا توجه به آنها لازم است یا نه، باید گفت که هرکدام از اینها ارزشی دارند. به نظر من مجموعهٔ این آثار ارزشمند و ارزشمندی آنها به این سبب است که جزء فرهنگ مردم ما به حساب می آیند و همه موظفند در حفاظتش احساس مسؤولیت کنند.

■ **چگونه می توان آنها را حفظ کرد؟**

□ من فکر می کنم باید گروههایی این مسؤولیت و رسالت را بر عهده بگیرند و داستانها و ادبیات عامیانه و شفاهی ما را که مکتوب نشده، از زبان پیرمردانو پیرزنان بر کاغذ آورند و جمع آوری کنند. گاهی اوقات می بینیم که مستشرقان و ایران شناسان جهان، دست به انجام این کارها می زنند در حالی که خود ما از آن غافلیم. برای مثال می توانیم به «داستانهای مشدی گلین خانم» که یک مستشرق انگلیسی به نام *الولی ـ ساتن* جمع آوری کرده، اشاره کنم. این کارها به دست خارجیها انجام می شود و خود ما مجبوریم به کتابهای آنها مراجعه کنیم و از تحقیقات آنها دربارهٔ فرهنگ عامیانه سرزمینمان استفاده کنیم. سؤال من این است که چرا خود ما دست به کار نمی شویم. امروز دنیا برای ادبیات عامیانه اش اهمیت خاصی قائل است. در بعضی کشورها مثل آلمان، بنیادهایی عهده دار جمع آوری قصه های عامیانه در کشور و حتی در دنیا هستند. دایرةالمعارف قصه دارند و این نشان می دهد که متفکران دنیا به این موضوع توجه دارند که نباید به فرهنگ عامیانه بی توجه باشند.

■ **چرا این اندازه به حفظ چنین آثاری حساسیت دارید؟**

□ برای اینکه به استناد این فرهنگ، می توانیم ادعای قدمت کنیم. براساس این فرهنگ می توانیم برای خودمان پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی ارائه بدهیم. حتماً توجه دارید که اسطوره ها و حماسه های اساطیری یکی از معیارهای تشخیص تمدن بشری به شمار می روند؛ لذا امروز می گویند اگر می خواهید تمدن جامعه ای را محک بزنید، باید ببینید که آیا این جامعه چیزی به نام حماسه و اسطوره دارد یا نه؟ حالا این موضوع که حماسه اش متعلق به چه دوره ای است، در چه دوره ای تألیف شده، و آنچه تألیف شده دربارهٔ چه دوره ای صحبت می کند، همگی موضوعات مهمی هستند. یونان درمیان کشورهای دنیا به سبب داشتن حماسه های «ایلیاد» و «ادیسه» هومر توانسته یک پیشینهٔ فرهنگی بسیار قوی برای خودش ایجاد کند و در این زمینه ۱۸۰۰ سال از ایران پیش بیفتد.

نکتهٔ دیگر این است که ما با استفاده از این داستانها می توانیم شناخت دقیق تر و جامعه شناسانه ای از پیشینهٔ خودمان به دست بیاوریم. آداب و رسوم و خلقیات و ظرافتهایی که در افسانه ها و داستانهای کهن ما وجود دارد، از این حکایت می کند که چه تفکر و چه نوع اندیشه و بینشی بر جامعهٔ آن روزگارها حاکم بوده است. از طریق این حکایات می توانیم وضعیت زندگی مردم ایران باستان را بشناسیم و بفهمیم که چه تفکری و چه ارزشهایی بر زندگی مردم حاکم بوده، در دورهٔ اسلامی چه تحولی ایجاد شده و ارزشها چگونه متحول شده اند. بنابراین حفظ چنین داستانهایی مسؤولیتی همگانی است.

■ **استاد! دربارهٔ وضعیت نقد داستان در کشورمان چه نظری دارید؟**

□ متأسفانه در نقد داستان و اساساً مقولهٔ نقد، مشکلات بسیار داریم. بسیاری از کسانی که نقد ادبی می نویسند تصور دقیق و روشنی از نقد ندارند و با اسلوب و شیوه های نقد علمی آشنا نیستند. برداشت و مراد بسیاری، از نقد، انتقاد است. یعنی نکته سنجی هایشان برای این است که نویسنده ای را از صحنه بیرون کنند بدون آنکه ارزشهای واقعی کار او را بسنجند. من امیدوارم در آینده بتوانیم به معنای واقعی، به این مقولهٔ

● یکی از قصه های کهن ما که مایه مذهبی دارد خاوران نامه است که داستان آمدن امیرالمؤمنین (ع) به خاور شهر و جنگیدن او با پادشاه آن ناحیه است.

مستحسن و نیکو دست پیدا کنیم و یک نقد ادبی سالم را بر مطبوعات و فرهنگمان حاکم کنیم. دربارهٔ نقد ادبیات داستانی باید بگوییم بیشترین نقدهایی که نوشته شده دربارهٔ نویسندگان نسل اول بوده است. بعضی از این موارد، نقدهایی کامل و جامع است و برخی گزینشی. در حوزهٔ ادبیات داستانی، با اینکه نقدهای فراوانی نوشته شده، نقدهای خوب و کامل کمتر عرضه شده است. دربارهٔ نوشته های آقای دستغیب انصاف حکم می کند که بگوییم نقدهای ایشان، نقدهایی خوب و مطلوبند. نقدی که آقای *میرصادقی* نوشته اند خیلی خوب و همه جانبه است (اگرچه ازکنار برخی مسائل به راحتی گذشته اند و گاهی اوقات، اطنابهای نا به جایی دارند و گاهی ایجازهای نامطلوب به کارش لطمه می زند). «صد سال داستان نویسی» آقای *عابدینی* هم کتاب خوبی است ولی مشخص است که بررسی صد سال داستان نویسی، در آن حجم کم مقدور نیست. به هرحال اگرچه این کتاب نتوانسته به طور همه جانبه به همهٔ موضوعات بپردازد، گام خوبی برداشته است. درمطالبی که عرضه کرده جانبداریهای خاصی مشاهده می شود. آقای *براهنی* هم کتابی دارد که برخی قسمتهای آن ازجمله بخشی که به آثار *صادق چوبک* اختصاص دارد، قوت و قدرت خوبی دارد. آقای *شمسیا* هم کاری را دربارهٔ آثار *صادق هدایت* انجام داده اند که به نظرم در آن سلیقه بیشتر دخالت دارد تا نقد علمی، به هرحال اوضاع و احوال نقد ادبی در کشور ما، درمجموع، اوضاع و احوال مطلوبی نیست.

■ **فکر می کنید دانشگاه در این زمینه به وظیفه اش عمل می کند؟**

□ اصولاً شیوه ها و پایه های نقدی که ما انتظار داریم و باید در ایران شکل بگیرد، در ادبیات خارج از ایران ریشه دارد. ما متأسفانه تاکنون نتوانسته ایم ـ جز یک دو اثر که در سالهای اخیر منتشر شده ـ کتابهای خوبی را در زمینهٔ نقد ادبی عرضه کنیم. مشهورترین کتابی که در این زمینه داریم «نقد ادبی» آقای دکتر زرین کوب است. این کتاب اثر بسیار ارزشمندی است اما بیشتر به تاریخ نقد پرداخته، در صورتی که ما باید به مخاطبانمان روش بیاموزیم، نمونه ارائه بدهیم و الگوسازی کنیم. بنابراین مهم این است که ما با روشهای نقد ادبی در دنیا آشنا شویم، باید ببینیم که دیگران در باب نقد ادبی چه می کنند، باید بنشینیم، جمع بندی کنیم و روشهای درست منطبق با فرهنگ و آثار ایرانی تهیه کنیم و به دانشجویانمان بیاموزیم.

امروز مشکل اصلی ما در دانشگاهها این است که معلم خوب نقد ادبی نداریم، کتاب خوب نقد ادبی کم داریم، ترجمه از روش های نقد ادبی خارجیها کم داریم. باید کارکرد.

نکتهٔ مهمتری که باید به آن توجه کنیم این است که غرض و هدف از نقد چیست. آیا نقد یعنی ایراد گرفتن و انتقاد کردن؟ و اگر کسی خواست آثار مرا نقد کند باید نگران شوم؟ هر وقت منتقد و مؤلف ما هر دو، به نقد درست تن دادند و خواننده مطمئن شد که منتقد و مؤلف، با هم درگیریهای پنهانی ندارند و یا به هم نان قرض نمی دهند، می توانیم به نقدمان امیدوار باشیم. رسالت این کار بر عهدهٔ دانشگاه است. اما اکنون درس نقد ادبی که در دورهٔ کارشناسی دانشگاهها تدریس می شود، تنها دو واحداست و به فرض اینکه استاد موفقی هم سر کلاس باشد و کتاب خوبی هم داشته باشیم، این دو واحد، به هیچ وجه کفایت نمی کند. باید کارگاه نقد ادبی داشته باشیم، و این هم عملی نمی شود مگر اینکه ساعات تدریس نقد ادبی در دانشگاهها افزایش پیدا کند.

■ **به نظر شما ادبیات داستانی و به ویژه ادبیات داستانی معاصر ایران و جهان در دانشگاههای ما جایگاه شایستهٔ خود را یافته است؟**

□ بزرگترین مشکل این است که دانشگاه ما با ادبیات معاصر بیگانه است چه برسد به ادبیات داستانی. معاصر یکی از معضلاتی که دانشجویان و دانشگاهیان ما به شدت از آن رنج می برند این است که در دانشگاههای ایران ادبیات کشورمان، در قرن نهم به پایان می رسد. به تازگی چهار واحد ادبیات معاصر در درس دانشجویان گنجانده شده و جالب این است که تا آنجا که من اطلاع دارم هیچ کدام از استادان ما در این چهار واحد فرصت نمی کنند که از ادبیات دورهٔ مشروطیت خارج شوند. در واقع دانشجویان با ادبیات معاصر ایران، از اساس بیگانه اند. در این چهار واحدی هم که می خوانند، بیشتر تاریخ ادبیات معاصر را می خوانند. یعنی باز هم بحثهای تاریخی مطرح می شود و به موضوعات ادبیات معاصر پرداخته نمی شود؛ اگر هم به آن پرداخته شود سلیقه ای است. بنابراین به یک تعبیر می توانم جواب سؤال شما را این گونه بدهم که ادبیات داستانی در دانشگاههای ما هیچ جایگاهی ندارد.

■ **به نظر شما چه باید کرد؟**

□ برای رفع این مشکل باید تعداد واحدهای ادبیات معاصر را بیشتر کرد. حقیقت مطلب این است که تحولات، تنوع، کمیت و کیفیت انواع ادبی در دورهٔ معاصر، چند برابر کل تاریخ ادبیات کلاسیک ایران است. یعنی اگر کسی بخواهد تاریخ ادبیات معاصر را تألیف کند قطعاً حجم مطالب مربوط به ۱۵۰ سال اخیر، از تاریخ ادبیات ۱۲۰۰ سال قبلش بیشتر می شود. تمام این مطالب مستلزم چندین واحد درسی است. اگر بناست ادبیات معاصر را آن طور که شایسته است بشناسیم باید تعداد واحدها را بیشتر کنیم؛ این یک راه است.

راه دیگر حل مسأله، این است که تربیت نیروهای عالم به ادبیات معاصر را به شکل جدی تری دنبال کنیم. یکی از مشکلات ما این است که هیچ انگیزه و رغبتی برای تحصیل در زمینهٔ ادبیات ایجاد نکرده ایم حتی گاهی اوقات عوامل بازدارنده ای را به وجود آورده ایم که استادان و محققان ما کمتر به این موضوع رغبت نشان می دهند. در مجموع معتقدم باید استادانی را تربیت کنیم که بتوانند مشکلات، نقاط ضعف و همچنین نقاط قوت ادبیات معاصر را بشناسند. همه می دانند که ادبیات امروز، علاوه بر ارزشهایش، انحراف فکری دارد، مسائل ضد ارزش، ضد اخلاق و ضد دین دارد و ما نیاز به

صاحبنظری داریم که بتواند شخصیت نویسنده را بررسی کند، افکار و اندیشه های او را تحلیل کند و به مزایای ادبی اثر و اشکالات موجود بپردازد.

به هرحال این مسائل در حوزهٔ ادبیات معاصر شکل گرفته اند و ما با مطرح نکردن بعضی ها نمی توانیم آنها را فراموش کنیم. اگر کسی فکر کند که طرح یک شخصیت ممکن است به مصلحت جامعهٔ ایران اسلامی نباشد، دچار تصور نادرستی شده است. اگر ما این شخصیتها را مطرح نکنیم در خارج از کشور مطرح می شوند و بعد این بزگ برنده را هم از ما می گیرند و ما همیشه دچار این نقیصه خواهیم بود که دیگران دربارهٔ شعر او نویسندگانمان تحقیق کرده و می کنند. البته این کار نیاز به برنامه ریزی و صرف وقت و هزینه دارد. به نظرم یکی از اقدامهای خیلی ضروری و بسیار مفید، گرایشی کردن ادبیات، حداقل در مقاطع بالاست. یکی از این تخصصها می تواند ادبیات انقلاب اسلامی باشد. ما دربارهٔ ادبیات این دوره چیزی نمی دانیم. کارهای تحقیقی انجام شده در این زمینه ندارایم. در زمینهٔ داستان بلند، آقای *دولت آبادی* کار با ارزش و قابل طرحی انجام داده است اما کافی نیست. باید در هر دوره چندین اثر برجسته داشته باشیم تا به جهان و جهانیان عرضه کنیم.

■ **برداشت من این است که شما از نویسندگان امروز ما خیلی راضی نیستید. درست است؟**

□ نه، نمی خواهم چنین نتیجه ای بگیرم. در همین دورهٔ پس از انقلاب هم نویسندگان خیلی خوبی داریم ولی انتظار بیش از این است. حداقل در این دورهٔ بیست سالهٔ پس از انقلاب، مضامین فراوانی در اختیار نویسندگان قرارگرفته که گاهی اوقات متحیر می مانیم چرا نویسندگان به آنها بی توجهی می کنند. شاید هم قضاوت دربارهٔ وضع موجود نیاز به وقت بیشتری داشته باشد. باید منتظر باشیم و باروری هرچه بیشتر استعدادها را ببینیم. به هرحال یک دورهٔ جدیدی شروع شده که ارزش ها و معیارهای خاص خودش را دارد. ادبیات این مقطع باید با ارزشهایش همخوان باشد. اگر به این نتیجه برسیم که در

● قصّه ظرفیتی دارد که فراتر از بقیه نوشته هاست.

● داستان هنر است و نویسنده باید خودش تصمیم بگیرد چه بنویسد.

بسیار سطح پایین است و در آینده نیاز به تفکر و تأمل بیشتری در این باره داریم.

■ **آقای دکتر خاتمی! فکر می کنید جامعهٔ امروز ما به چه نوع داستانی نیاز دارد؟**

□ چه نوشتن را نمی شود برای کسی تکلیف کرد. داستان، هنر است و نویسنده باید خودش تصمیم بگیرد و احساس نیاز کند. مهم این است که داستان با روحیات و خلقیات و انتظارات مردم سازگار باشد. ما نمی توانیم در این فضا زندگی کنیم و با مردم این دوره بیگانه بمانیم و تنها با تخیلاتمان بنویسیم. اگرچه اکنون متأسفانه گرایشهایی در داستان نویسی به وجود آمده که ادامهٔ همان خطی است که پیش از انقلاب با ر ـ *اعتمادی* آغاز شده بود، اما به نظر من این گرایشها در آیندهٔ ادبیات داستانی ما پایدار نخواهد ماند. جامعهٔ امروز ایران نیاز به خلاقیتی دارد که بتواند ما را در سطح جهانی حفظ کند. ما امروز داستان کوتاه موفق نداریم و تقریباً جز همان دو سه چهرهٔ درخشان نسل اول چهرهٔ قابل طرح دیگری در عرصهٔ داستان کوتاه برای جهان دههٔ اول این طور بوده اما در دههٔ دوم داستانهای عشقی و جنایی وداستانهای قویتر ولی با محتوایی خنثی مطرح شده.جای تأسف است. باید زعمای قوم به این نکته توجه بیشتری داشته باشند. البته با محدود کردن، چیزی درست نمی شود زمینه باید به گونه ای فراهم شود که آن خلاقیتها در حوزهٔ ارزشهایی قرار گیرند که در دورهٔ صدر انقلاب مطرح بوده.

■ **آقای دکتر! شما به عنوان صاحبنظر اشاره کردید که نویسندگان ما از بعضی مضامین غافلند. به عنوان نمونه می توانید بعضی از این مضمونها را معرفی کنید.**

□ این موضوع احتیاج به تأمل دارد. ما در مقطع انقلاب، دوره ای داریم که می تواند دورهٔ «انتظار» نام بگیرد (انتظار برای پیروزی انقلاب). از این موضوع می توان فیلمنامه ها، داستانها و نمایشهای بسیار درآورد. در دورهٔ پیروزی انقلاب و پس از آن، انبوهی از مضامین را داریم. این همه بحرانهای سیاسی و اجتماعی، درگیری با غرب، جنگ و همهٔ حماسه های آن موضوعاتی هستند که باید به همهٔ آنها اهمیت

داد. برخی از اتفاقاتی که در این مقطع رخ داده، در تاریخ چند هزارساله ایران نظیر ندارد و اگر کسی بتواند با قلمی جذاب به آنها بپردازد، می‌تواند در ذهن و دل خواننده تأثیری جاودانه به جا بگذارد و برای نسلهای بعد هم بماند.

بعضی فکر می‌کنند که نوشتن درباره این گونه موضوعات ممکن است ارزش کار را پایین بیاورد و اثرشان به یک مقطع زمانی خاص تعلق پیدا کند، درحالی که به نظر من این طرز فکر اشتباه است و اگر داستان، پرداخت خوبی داشته باشد می‌تواند به یک اثر جاودانه تبدیل شود.

■ استاد! سؤال قبلی را کلی‌تر مطرح می‌کنم: می‌خواهم بپرسم جهان امروز ما به چه نوع داستانی نیاز دارد؟ آیا این بازار پرهیاهوی داستان و داستان‌نویسی، نیازهای انسان امروز را برآورده می‌کند؟

من فکر می‌کنم امروز هم دنیا طالب رسیدن به یک مدینه فاضله است. داستانهایی می‌تواند در ذهن و فکر و دل مردم دنیا اثر بگذارد که خواسته را به آینده امیدوار بکند و به او بگوید که می‌تواند حرج و فیل و فالهای موجود و سر و صداهای سیاسی و اجتماعی و صنعتی و اقتصادی زندگی آرامی داشته باشد. این همان چیزی است که در داستانهای قدیمی ما به عنوان مهمترین ویژگی شناخته می‌شود. در داستانهای امروز هم باید این حالت و احساس وجود داشته باشد. درست است که امروزه داستانهای جنایی یا خشن و یا عشقی به ویژه درمیان جوانان طرفدار دارد، اما داستانهایی ماندگارند که فضا و مکان و زمان را در هم می‌شکنند و یک جامعه ایده‌آل و زندگی آرام را برای خواننده ترسیم می‌کنند. خواننده داستان را می‌خواند، گاه به گاه با حوادث و شخصیتها پیش می‌رود و هر آن انتظار دارد که به جامعه وعده داده شده دست پیدا کند. بنابراین، اگر قرار است یک داستان‌نویس برای داستان‌نویسان در سطح جهان تجویز شود، به نظر من باید این نسخه امید و آرزوهای مردم را در برگیرد و او را به سمت یک کمال و تعالی انسانی پیش ببرد.

■ شما فکر می‌کنید چه عوامل و فاکتورهایی سبب می‌شود تا داستان برخی کشورها در دنیا با اقبال بیشتری مواجه شود؟

به نظرم باز گشتن به همین است که آنها درباره داستانهایشان فکر می‌کنند. در داستان، هم زمان مهم است، هم صرح و هم جهان‌بینی. اگر به این سه عامل خوب توجه بشود، داستان ماندنی می‌شود. وقتی شما «کلیدر» را بررسی می‌کنید، احتمال می‌دهید که برای نوشتن آن عمری صرف شده. خوب طبیعی است که این اثر ماندگار می‌شود. وقتی آثار ماندنی خودمان را بررسی می‌کنیم می‌بینیم که تمام آثار *صادق هدایت* یا تمام آثار *جمالزاده* یا حتی *جلال آل احمد* جهانی نشده‌اند و همان اثری اکنون هم در کانون توجه مانده که نویسنده برای نوشتن آن زحمت کشیده، طرحش طرح درستی است، تفکر حاکم بر آن تفکر درستی است و ریشه‌ای شسته و پاک و بی‌تقلید دارد. وقتی به چهره‌های جهانی نگاه کنید به این نتیجه می‌رسید که اینها کسانی هستند که عمری را صرف کرده‌اند تا داستانهایی چاپ کنند، اگرچه در این چند داستان، تقریباً همیشه پیگیر یک موضوع بوده‌اند. این همان چیزی است که شما، برای مثال، در آثار صادق هدایت می‌بینید. هدایت اگرچه متنوع نوشته، تنوع موضوعات و ذهنیاتش به اندازهٔ تنوع کتابهایش نیست. یعنی بخشی از نوشته‌هایش شامل تحقیقات ادبی او که تمایلات باستان‌گرایانه‌اش را نشان می‌دهند ـ می‌شود و بخش دیگر شامل داستانهایش ـ که تفکر ویژه‌ای بر همه آنها سایه انداخته است ـ. در مجموع معتقدم اثری ماندگار می‌شود که نویسنده برای نوشتن آن وقت گذاشته باشد.

■ البته آقای دکتر! نویسنده باید مجال لازم را هم داشته باشد و مشکلات زندگی به او اجازه بدهد...

بله، همین طور است. اساساً یکی از عمتهایی که باعث شده در کشور ما رمان شکل شایسته‌ای نگیرد چه بسا همین است. نویسندگان ما نمی‌توانند انتظار بکشند و ده پانزده سال از عمرشان را صرف کنند که بعد آیا ناشری کار آنها را قبول کند یا نه. آنچه گفتید درست است. زندگی باید مجال لازم را فراهم کند و شاید درست‌تر این باشد که بگوییم مسؤولان باید این مجال را فراهم کنند و به نویسندگان و هنرمندان عنایت خاص و ویژه‌ای داشته باشند. نویسنده ما نباید مجبور شود که برای گذران زندگی چیزهایی را سر هم بندی کند. متأسفانه در طول سده اخیر، نویسندگان و محققانی که در حوزه ادبیات کار کرده‌اند معمولاً با مشقت زندگی کرده‌اند. باید زمینه برای کار آنها فراهم شود و گرنه ما شاهد آثار خوبی نخواهیم بود.

■ آقای دکتر! از اینکه مزاحمت ما را تحمل کردید و به سؤالاتمان پاسخ دادید متشکریم.

من هم متشکرم.