احمد شاکری

ما اصلاً چیزی به اسم «کهنه‌سرباز» در جنگمان نداریم. کهنه‌سرباز به آن بازمانده‌های جنگ جهانی گفته می‌شود، که در یادمانهای کشته‌های جنگ، مدالهایشان را بر سینه می‌زنند و با عصا، لرزان‌لرزان رژه می‌روند، و یاد آن دوره‌هایی می‌افتند که به‌اجبار در جبهه‌های جنگ بوده‌اند. این واژه متعلق ما نیست.

زندگینامه، خاطره، داستان

گفت‌وگو با علیرضا کمری؛ پژوهشگر ادبی

شما منبع مدونی را درباره خاطره‌نویسی تنظیم کرده‌اید. یکی از نکاتی که ضروری است به آن توجه شود، انگیزه‌های پرداختن به چنین موضوعاتی است. وقتی در ادبیات داستانی وارد بحثهای نظری می‌شویم، مخاطبین ما کم می‌شوند و تضمینی هم وجود ندارد که نوع ادبیاتی که بیرون، نوشته و خوانده می‌شود، خود را با مباحث نظری ادبی هماهنگ کند. معمولاً در کشور ما این‌گونه بوده که برخی بحث ادبی نظری می‌کنند. عده‌ای هم می‌نویسند. و معمولاً رابطه بین نویسنده و خواننده رابطه‌ای است که همدیگر را می‌فهمند. ضرورت پرداخت به چنین مباحث نظری کجاست؟ آیا می‌خواهد مشکل خواننده را حل کند یا نویسنده از این جهت بحث نظری می‌کند که در نهایت به کار منتقدان بیاید؟

سؤال خوب، اما مشکلی را مطرح کردید، اشاره به یک نکته آسیب‌شناسانه کردید که محققان و پژوهشگران، کار خودشان را می‌کنند و خلاقان آثار هم، کار خودشان را. و هر دو هم طیف مخاطبان خودشان را دارند؛ بی‌آنکه رابطه‌ای داشته باشند. اینجا حلقه مجهول و مفقود امر آموزش و پژوهش و نقد است که باید واسطهٔ میان مباحث نظری و عملی باشد. به این معنا مشکلاتی که در حوزه ادبیات خلاق پیدا می‌کنیم، از این جهت ناشی می‌شود که معمولاً اهل قلم عُرفاً این مباحث را نمی‌دانند و در طرف دیگر کسانی که به مبادی و مبانی نظری وارد می‌شوند، بیشتر درگیر مباحث انتزاعی‌اند و با مصادیق، رو به رو نیستند. اگر نویسنده به این باور رسید که به‌صرف داشتن تواناییهای ذاتی و تجربی

نمی‌تواند به‌آسانی دست به قلم ببرد و چیزی بنویسد، قدری محتاط عمل خواهد کرد. و این درهم‌آمیختگی‌ای که الآن اتفاق افتاده دیگر رخ نخواهد داد.

داستان‌نویسان و شاعرانی را می‌بینیم که به مباحث نظری در باب داستان یا شعر ورود می‌کنند، بی‌آنکه آموختهٔ این مقولات باشند. تعداد کسانی که وارد مباحث نظری می‌شوند و خودشان هم کار خلاق می‌کنند، زیاد نیست. اگر این دو به‌قدر اقل لازم با هم وجود نداشته باشد، نتیجه‌اش همان می‌شود که می‌بینیم. وقتی کتابی غیرمتعارف چاپ می‌شود، چقدر طول و عرض نقد و نظرها متفاوت است. اصلا انگار دو منتقد از دو محیط و قلمرو متفاوت از هم حرف می‌زنند. و این امر نشاندهنده این است که چیزی به اسم نقد و تبیین و تحلیل مباحث ادبی بر طریق روشمند، به‌درستی شناخته شده نیست و بسیاری از چیزهایی که درباره یک اثر گفته می‌شود بیشتر جَرح است تا نقد. کسی که کارش نقد ادبی است می‌خواهد میزان آراستگی یا کاستیهای یک اثر را به خواننده معرفی و به او کمک کند تا اندیشه و معرفتش پخته‌تر شود تا از اندیشه‌های مندرج در یک اثر بهتر استفاده کند. منفعلِ بدون موضع نباشد.

نقد، از سویی به خواننده کمک می‌کند و پیش پای او را روشن می‌سازد و از طرفی به خالق اثر. در واقع بهره‌ای که از مباحث تئوریک حادث می‌شود، امر شناخت را محقق می‌کند. اثر ادبی، زیبایی محض نیست. یک صورت و یک باطن، یک لفظ دارد و یک معنا. آن چیزی که اثر ادبی را موجودیت واقعی می‌بخشد، معنا و محتوا و جانمایه است.

وقتی محتوا را وارد تعریف اثر ادبی می‌کنیم، پس آن را باید به دو دسته تقسیم کنیم. برخی ادبیت دارند و برخی دیگر، خیر. در حالی که این تقسیم‌بندی بسیار مشکل است. شاید بتوان گفت هر محتوایی که شما بپسندید و انسان بتواند آنها را مطرح کند، ادبی باشد. اساساً محتوای غیرادبی نداریم.

مقصود من از محتوا، توجه‌دادن به این است که خیال نکنیم صرف به کاربردن کلمات یا چینش عبارتها در کنار هم یک اثر را شکل می‌دهد. صرف ادبیت متن، ادبیات نیست.

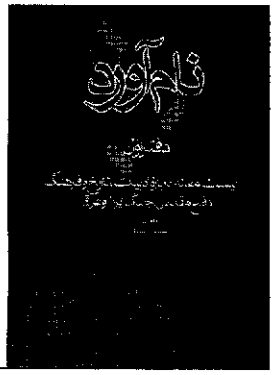
معتقدم کسی که می‌نویسد ناچار است فلسفه بداند. تاریخ و متون و منابع کهن را دیده باشد. قطعاً باید ادبیات و زیست‌بوم فرهنگی سرزمین خودش را بشناسد. چون آنچه که بعداً به‌عنوان ادبیات سرزمینی خاص می‌شناسیم، محصول جریان کلیِ آن پیدا و ناپیداست.

نویسنده برای اینکه بتواند اثری خلاق و مورد قبول بیافریند، نیاز است که بسیاری از مسائل پایه، مثل تاریخ و فلسفه را بداند و بشناسد. اما ایرادی ممکن است بر این امر وارد باشد و آن این است که علومی مثل تاریخ و فلسفه متکفل حل برخی مسائل خاص در حوزه‌ای تعریف‌شده هستند. شاید اساساً داستان نیازی به طرح مسائل فلسفی نداشته باشد، که بخواهد آنها را حل و فصل بکند. داستان می‌تواند شکل بسیار ساده‌ای داشته باشد. مثل داستان دهقانی که پسرانش را جمع می‌کند و معنی اتحاد را با جمع کردن ترکه‌هایی به آنها می‌آموزد.

همیشه صورت داستان، این همه ساده نیست. یکی از ایرادهایی که منطقاً به شیوه تفکر ما وارد است، این است که امور بدیهی و ساده را جزو بدیهیاتی می‌آوریم که نباید درباره‌اش استدلال کنیم. اصلا فهم این معنی که اگر دو چوب را کنار هم بگذاریم، سخت‌تر می‌شکنند تا یک چوب، یک تجربه بشری است که در قالب تمثیل، صورت استدلالی پیدا می‌کند و با یک عبارت، همراه می‌شود. همیشه صورت‌مسئله این قدرها هم ساده نیست. عرض من این است که نویسنده باید همراه با دغدغه نوشتن، دغدغه آموختنِ درست هم داشته باشد. و الّا آنچه می‌نویسد صورتی است از چینش کلمات و عبارات ـ کالبدسازی ـ بدون وجود روح در ورای واژگان. در عالم داستان معاصر، با داستان سروکار داریم. اما در ادبیات کهن لایه‌لایه‌های اندیشه را در سطرسطر متون می‌بینیم. داستان «عقل سرخ» و «آواز پر جبرییل» سهروردی از این‌شمار است. شما در آغاز مثنوی با مبدأ و معاد و هبوط و مسائلی از این‌دست، رو به رو هستید. بحث نزول روح مطرح می‌شود. اگرچه همه اینها به‌طور ایجاز و اجمال مطرح می‌شوند. البته داستان امروز، روایت این جهانی دارد. در صورتی‌که شعر کهن ما جنبه آسمانی و متافیزیکی دارد. در همین مسائل ساده زندگی، مثلا سوژه‌ای نظیر مرگ، اگر در پشت آن فلسفه‌ای نباشد، شخص در لفظ وامی‌ماند. در داستانهای «هدایت»، شما با پوچ‌انگاری مواجه می‌شوید. فهم این نکته زمانی میسر می‌شود که شما صاحب فکر باشید. ادبیات صورت دیگری از اندیشه است، منتها در یک ریتم و ریختی که خواننده را از طریق فضاسازی و تصویرگری و احساس به‌سوی نتیجه می‌برد. بنابراین اگر نقد سالمی وجود داشته باشد، می‌تواند کمک کند تا خواننده سطح آگاهی خود را ارتقا ببخشد، در واقع نقدِ منتقدِ صاحب‌نظر، به فرآیند اندیشه کمک می‌کند.

اگر شما داستانی داشته باشید که بخواهید در آن درباره اسفار اربعه‌ای که ملاصدرا درباره وحدتِ وجود گفته، صحبت کنید، چطور؟ ممکن است فرد کاملاً عادی و فلسفه نخوانده‌ای داستانی نوشته باشد و اساساً چون شأنی برای وجود انسانها جز در وجود خداوند قائل نیست، همان حرف را بزند. پس مقدمات فلسفی لزوماً در کتاب و مدرسه ایجاد نمی‌شود. مقدمات فلسفی ممکن است در ایمانِ محض یک فرد عادی و عامی باشد.

صِرفاً مراد از فلسفه به معنی خاص کلمه نیست. منظور



کسی که خاطره می‌گوید تجربه خودش را نقل می‌کند. در مواقعی می‌گوید که من دیده‌ام، یا می‌گوید او دید. بحث، بحثِ صورت است، اما ماهیتِ اصلی‌اش که تغییر نمی‌کند. کسی نمی‌تواند این امر شخصی را مال خود بکند.

ما از مطالعه فلسفه این نیست که الزاماً نویسنده برود منظومه حاج ملاهادی سبزواری را بخواند. باید مبادی و مسائل فکر و فرهنگ را بشناسد. فلسفه در اینجا ـ به معنی خردورزی و خردمندی ـ روش درست به‌کاربردن عقل است.

بحث را به‌سمت خاطره ببریم. همین بحثی که درباره داستان شد. یعنی پس‌زمینه‌ای که نویسنده باید داشته باشد و به‌واسطه آن اثری را خلق بکند. اما خاطره با این امر متفاوت است و با تعریفی که شما آورده‌اید نویسنده، دیده‌ها و شنیده‌ها را خودش را نقل می‌کند و ممکن است هیچ تعریفی را از عالم خارجی که در آن قرار دارد، ندهد. پس در اینجا حضور فلسفه ضروری به نظر نمی‌رسد و نویسنده بیشتر یک گزارشگر است.

در اینجا وارد بحث روایت می‌شویم که وقتی کسی درباره دیده‌ها، شنیده‌ها و کرده‌هایش مطلبی را آشکار می‌کند، این مسئله ابتدا در ذهن او به یک واقعیت تبدیل می‌شود و شکل و فرم پیدا می‌کند؛ و بدین طریق، جهان خارج در جهان وجود او منعکس می‌شود، و سپس به زبان می‌آید. یعنی از صافی ذهن می‌گذرد و بر زبان جاری می‌شود. به عبارت دیگر واقعیت خارجی، به واقعیت ذهنی و زبانی تبدیل می‌شود.

چقدر تفاوت میان این دو است؟

کم نیست.

ممکن است تفاوتی هم نداشته باشد؟ مثل گزارشگری که هرچه را دیده، بیان می‌کند؟

ظاهراً تا حدودی بله. منتها این تفاوت، گاهی بسیاربسیار ناپیداست و گاهی هویدا. مثلا اگر کسی وارد این اتاق بشود، می‌گوید دو تا آدم با هم حرف می‌زدند و طوری به هم نگاه می‌کردند که گویی به هم بُراق شده‌اند. شخص دیگری وارد می‌شود و می‌گوید مثل اینکه اینها بحث طلبگی می‌کنند. شخص دیگری می‌گوید فلانی و فلانی درددل‌های گذشته‌شان را برای هم واگویه می‌کنند. هرکس از ظنّ خود، این واقعیت بیرونی را در واقعیت ضمیر خودش منعکس، و با کلمات گوناگون عرضه می‌کند.

پس راوی بی‌طرف نداریم.

چیزی به اسم بی‌طرفی مَحض وجود ندارد. تعریف و تلقی‌ای که در تاریخنگاری شهرت پیدا کرده و می‌گویند که مورخ باید بی‌طرف باشد، بیشتر یک تعارف است. چون به نظر برخی از جمله «توین‌بی» تاریخ، عین مورخ است.

زمانی که حضرت زینب (س) را می‌برند به محفل یزید و او به ایشان می‌گوید:«دیدی که چه بلایی سر خانواده و برادرت آمد؟» ایشان جواب می‌دهند:«مارأیتُ الا جَمیلاً.» واقعاً این جمله را بیان می‌کند. او نمی‌خواهد شعار بدهد او جز زیبایی محض چیزی ندیده، از سر بریده، تن چاک‌چاک، و آن همه بَلایا زیبایی دیده و آن را روایت کرده است. یزید هم واقعیت را می‌گوید. چون چیزی که در ذهن یزید از عافیت و صحت هست، برخورداری از مواهبی است که او دارد. معیارهایش به زبان او جاری می‌شود.

در این ماجرای عاشورا دو روایت داریم از یک واقعیت. این بحث تا آنجا می‌تواند پیش برود که گفته شود اصلاً چیزی به اسم واقعیت خارجی وجود ندارد. چیزی که واقعیت دارد بیان راوی است از واقعیت خارجی.

پس ما نمی‌توانیم کاشف حقایق بیرونی باشیم؟

چرا می‌شود. به‌ازای آدمها، واقعیتها هم روایت می‌شوند. البته از نظر اهل تاریخ، از طریق ترکیب و مزج و تحلیل این روایتهای متفاوت و حتی متناقض است که می‌شود به حدودِ واقعیت دست یافت البته حدود و محدودهٔ واقعیت.

اما از نظرگاهی دیگر می‌توان گفت آدم کامل می‌تواند واقعیت را آن‌طور که هست بیان کند. منتها منظر بحث در اینجا عوض می‌شود.

با نگاه دیگری من با فرمایش شما موافق هستم. یعنی آدمی که بتواند ورای این تعدد، به یک گزاره کامل برسد. در عالم متعارف این‌گونه نیست. آدمی که قرار است حاقّ واقع را بیان بکند، چه‌طور به آن واقعیت می‌رسد؟

ماحاقّ واقع را چه می‌دانیم یا می‌بینیم؟ ممکن است ما در اینجا با هم بحث کنیم و همنظر باشیم. اما خواننده، با ما همنظر نباشد. آن واقعیت ممکن است از بینش متصرفانه او حاصل شده باشد که حکم پیدا می‌کند بر کل آن چیزی که در زمان و مکان شکل می‌گیرد و در لامکان.

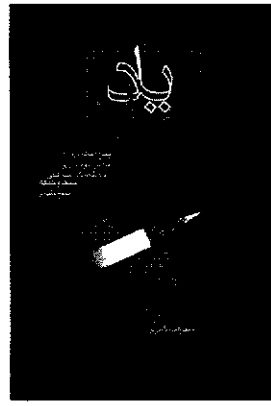
یعنی تغییر می‌دهد؟

نه. اما بینش او فوق اینهاست. چون ما در زمان و مکان و ماده محصور هستیم. حتی اگر خداوند بخواهد جلالش را برای ما توضیح بدهد، در تمثیلات مادی توضیح می‌دهد. چون ما نمی‌توانیم فرض بکنیم که چیزی به اسم بی‌زمانی وجود دارد؛ و آن را فهم نمی‌کنیم. آیا بهشت همان چیزی است که در قرآن آمده؛ یا نه، بیان‌کنندهٔ مراتبی از عالمی است که وجود دارد و در کلمات مادی گنجانده شده است؟ کسی می‌تواند آن را فهم بکند، که فراتر از زمان و مکان و محیط است. و اگر قرار است حرفی بزند، زبان او زبان اشارت باشد یا سکوت. مثل نشانه‌های دیداری که بین برخی از اهل دل است. او فهمیده که دیگری چه گفته و دیگری هم فهمیده که او خواسته چه بگوید. و از دور، یکدیگر را فهم می‌کنند. مثل احساسی که اویس قرنی به پیامبر (ص) داشته، بی‌آنکه آن حضرت را دیده باشد. البته این نوع ادراکات متعارف نیست، و ما می‌خواهیم درباره متعارفها سخن بگوییم.

حافظ می‌گوید:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مَه نو / یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو.

حافظ در اینجا واقعاً مزرع سبز فلک را دیده. اما ما



خاطره‌نویسان نباید فکر کنند که می‌خواهند چیزی را خلق بکنند و الزاماً باید آداب نوشتن بیاموزند. آنها باید تصور کنند که می‌خواهند حرف بزنند. آن چیزی را که به‌راحتی به زبان آنها می‌آید، روی کاغذ بیاورند و کاری به اغلاط املایی و دستوری نداشته باشند.

در مقام شناخت سخن او را در مرتبهٔ نازل دریافت خودمان مَجاز می‌دانیم. در حالی‌که این تعبیر برای حافظ عین حقیقت و واقعیت است و برای ما مَجاز.

تمام کسانی که به‌مراتبی از رقت احساس و درون‌بینی می‌رسند، این‌گونه می‌شوند. می‌گویند وقتی مرحوم علامه طباطبایی به شعله آبی چراغ علاءالدین نگاه می‌کرده، مدتها خیره می‌شده به لطافت و رقصانی این شعله. ممکن است، هزاران نفر دیگر به این شعله نگاه بکنند و این لحظه‌ها را درک نکنند. ذهنها متفاوت است. بنابراین، روایتها متفاوت خواهد بود.

آقای حسن‌زاده آملی در کتاب «معرفت نفس» تشبیهی می‌کند از کوه دماوند و می‌گوید:«گویی یک روحانی است که نشسته و عمامه سفید بر سر و عبای خاکستری بر دوش دارد و شاگردانش کنار او زانو زده‌اند و درس پس می‌دهند.» مرحوم ملک‌الشعرای بهار هم در توصیف همین دماوند می‌گوید:

ای دیو سپید پای دربند / ای گنبد گیتی ای دماوند.

تعبیر دیگری به یادم آمد که متأسفانه نمی‌دانم در چه کتابی دیده‌ام؛ که آورده است: شب چهارده ماه پنج نفر در راهی با هم می‌رفتند. برای کوتاه‌شدن مسیر گفتند: هر کس حکایتی بکند ماه را. از این پنج نفر، یکی دیلمی بود، یکی کرد بود، یکی معلم بود، یکی زرگر بود و دیگری عاشق.

زرگر گفت: «به پاره‌ای زر ماند که از بوته بیرون کشیده‌اند.» (ماه کامل در صحرا زرد رنگ است. سفید نیست)

چون زر شرف سبقت می‌دهد، زرگر شروع کرد. (این را مؤلف بر حکایت افزوده است.)

در این ماجرا آخرین کسی که حرف می‌زند معلم است. نوبت که رسید به عاشق، گفت: «به روی یار من ماند.» شخص دیلمی گفت: «به سپر می‌ماند که پیشاپیش سپاه، سپرداران به دست می‌گیرند.» چون دیلمیها نظامی بودند در دوران آل‌بویه خصوصاً. کرد گفت: «به پنیری می‌ماند که به تازگی از پارچه بیرون کشیده باشند.» معلم گفت: «به گرده‌ای می‌ماند که شاگردان سر ماه برای حق‌التعلیم می‌آورند.»

در روایت از جنگ و جبهه، کسی ممکن است بگوید: «احمد دلاورانه می‌جنگید.» یا فلانی «در حالی‌که مشتش را گره کرده بود و خون چهره‌اش را پوشانده بود، تکبیر می‌گفت.» یکی هم ممکن است بگوید: «بچه‌های مردم جلو تیربار دشمن تلف می‌شدند.»

همه اینها یک چیز را می‌گویند. منتها، هر دو خاطره‌ای را از منظر و مَعبَر ذهن و ضمیر و زبان خودشان تعریف می‌کنند.

یعنی یکی از آنها دروغ می‌گوید؟

نه. هیچ‌کدام کذب نمی‌گویند.

ـ چرا؟

دروغ را شما در چه می‌دانید؟

آن کسی که ملکوت را ندیده، کذب می‌گوید. عالم را خلاصه کرده‌ایم در مادیات.

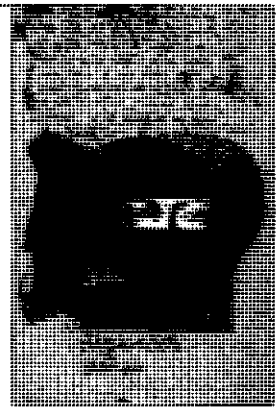
استخدام کلمات و به‌طور کلی زبان، مُعرف وجوه اندیشهٔ گوینده است. دروغ گوینده هم دلالت دارد بر وضع و حال او.

ما در جنگ، ارتشی، سپاهی و بسیجی داریم ... و اگر شما می‌بینید که به جای بسیجی کلمه داوطلب در متنی هست، باید فهمید که اصراری در به‌کارگیری این نوع کلمه وجود داشته است. می‌دانید ما اصلاً چیزی به اسم «کهنه‌سرباز» در جنگمان نداریم. اگر کسی در شانزده سالگی به جنگ رفته باشد، پس از خاتمه جنگ ـ مثلاً بعد از حدود شش سال ـ بیست و سه تا بیست و پنج سال دارد. کهنه‌سرباز به آن بازمانده‌های جنگ جهانی گفته می‌شود، که در یادمانهای کشته‌های جنگ، مدالهایشان را بر سینه می‌زنند و با عصا، لرزان‌لرزان رژه می‌روند، و یاد آن دوره‌هایی می‌افتند که به‌اجبار در جبهه‌های جنگ بوده‌اند. این واژه متعلق ما نیست. بار معنایی دارد و دلالت دارد به اینکه ذهن گوینده متعلق کدام معانی است. شما نمی‌توانید به عارف بگویید: «فرارو» یا «پوینده عالم غیرحس». اگر من این واژه را به کار ببرم، شما باید احتمال بدهید که اتفاقی افتاده است. بعد متوجه می‌شوید که من از کلمات عربی می‌گریزم. بلکه شاید نگاهی تحصُّلی به مفاهیم دارم. بنابراین می‌بینید کلمه و عبارتی که درباره واقعیت بیرونی از سوی نویسنده یا گوینده به کار می‌رود، معرف خود شخص است. گرچه خاطرات، عامل شناسایی موضوعات بیرونی‌اند، اساساً شناسانندهٔ موضوع درونی و نویسندگان و راویان، خودشان هم هستند. بلکه بعضی وقتها بیشتر شناساننده درونیهای راوی هستند، تا واقعیات بیرونی.

تقسیم‌بندی‌هایی که شما کردید، از منظر کسی که کار ادبی و نظری روی یک موضوع و یا قالب ادبی انجام می‌دهد، باید ناظر کلیاتی باشد، تا بعدها بشود آنها را تحت قانون مشخصی درآورد. اما وقتی چهارگوش برای خاطره تعریف می‌شود، برخی از این اضلاع نمی‌توانند تحت قانون کلی و مشخص دربیایند. به‌خصوص آن واقعیت خارجی که همین الآن در آن تردید کردیم و برای افراد نسبی است. آیا این نسبیت باعث نمی‌شود فرمولی که ما برای تعریف و طرح خاطره بیان می‌کنیم، به تعداد افراد متفاوت باشد و نشود آن را نقد کرد.

در کلیات که نسبی نیست. پدیده‌های انسانی که متعلق به انسان هستند ـ مثل فیزیک یا هندسه، اینها خیلی قالبهای تنگ و محدود نمی‌پذیرند. الآن بحثی درباره مطالعه تاریخ و ادبیات مطرح است که قائل به نگاه میان‌رشته‌ای است. شما از غزل حافظ می‌توانید به

با این اعتبار و معیار کارهایی که به‌عنوان ادبیات جنگ تحت عنوان زندگینامه نوشته می‌شوند ارزش مُصرح تاریخی ندارند. البته از نظر مطالعات تاریخی فرهنگی عصر و زمانهٔ خودشان قابل توجه‌اند.



طریقــه آنالیز متن، دوره و زمانه او را هم تحلیل بکنید. این همه طعن به صوفی و مُحتسب و زاهد و ...، بالاخره نشــانی از احــوالات آن روزگار دارد. بنابراین می‌توانیم از طریق تحلیل و اســتقراء در مصادیــق به انگاره‌های کلی برسیم. یافته‌های علوم انسانی گزاره‌های هندسی، فیزیکی و شــیمیایی نیســتند. انعطاف و سایه‌روشــن دارند. در عین حال، انگاره‌پذیرند.

در بحــث از شــناخت و معرفت در علوم انســانی این بحث جدّی است که اگر موضوع شناخت و فاعل‌شناسا یکی شدند، امکان ادراک دقیق چقدر امکان‌پذیر است. بالاخره تصرف و تأثیر تعلقات عامل‌شناســا در موضوع شناســایی، مسئله بســیار مهمی اســت. به همین دلیل است که می‌گوییم بالاخره می‌شود تمایزی بین حدود خاطره و داســتان قائل شــد؛ حتی با حدیث نفس و ... در واقــع هر کلمــه‌ای چیزی را، به اســتدلال، از اقران خودش متمایز می‌کند. اتفاقــاً این وضع ذهن منطقی اســت. یعنی اگر ذهن شکل‌پذیر نباشد، اگر منطقی به این قضیه ورود نکند، نمی‌تواند ثغور و حدود تمایزات و تشابهات را در تعریفات بشناسد.

در تفاوت خاطره و داستان نکته‌ای به ذهن من آمد: وقتی بــه واقعیات رجوع می‌کنیم، متوجه می‌شــویم کــه ذهن، نوعی تصرف در تصویری که در خود دارد، انجــام می‌دهد و بعــد آن را روایت می‌کنــد. و اینکه تمــام روایتها، چه خاطره و چه داســتان، عنصری از تخیــل را در خود دارد و به نوعی زیرمجموعه ادبیات مخیل هســتند. اگر بــه این نتیجه برســیم، آن وقت شــاه‌کلید تفاوت داستان و خاطره که مخیل‌بودن آن اســت، از بین می‌رود.

نه. کلمهٔ مخیل، شاه‌کلید نیست. در شعر چنین است که خلاصه‌ترین شکل آن را اگر بخواهید بیان کنید، «خیال» نام می‌گیرد. شعر یعنی خیال. داستان یک اثر مصنوع است که بر اثر چینش و تصرف و ســازندگی ذهن در واقعیت و از واقعیت شکل می‌گیرد. نوعی ارادهٔ ساخت در موضوع و زبانِ متن از سوی نویسنده وجود دارد. در پیدایی داستان، نویسنده متن را به‌وجود می‌آورد. در حالی که خاطره صورتِ مکتوب غیرارادی آموختهٔ مشــاهدات و کردار و شــنیدارِ نویســنده اســت. اصلاً در وضع اصطلاح «خاطره‌نویس» نوعی تسامح راه یافته، در قیاس با داستان‌نویس. چون اساساً و عرفاً خاطره‌نویس ـ خصوصاً در خاطرات جنگ ـ نویسنده نیست. به تعبیر من، نویساست.

البتــه این انــگاره یــک تبصــره دارد و آن در جایی اســت که نویســای خاطره، نویســنده هم باشد. خاصه داســتان‌نویس. اینجاســت که بحث التقــای خاطره و داستان پیش می‌آید. و آن، ماجرای مفصلی دارد.

بسیاری از داستانها واقعیت خارجی دارند.

احســنت. اما نویســنده در واقعیــت خارجی تصرف می‌کند. این تصرف در بافت متن صورت می‌گیرد یا در جابه‌جایی رویدادها و تصرف در آنها.

در خاطره هم این تصرف انجام می‌شود.

این تصرف با آن یکی متفاوت اســت. بلکه بهتر است از کلمهٔ تبعیّت اســتفاده کنیم.همین متن خاطره، تابع ذهن و زبان راوی اســت. فرق میــان تصرف و تبعیّت، در اینجــا اهمیت خودش را نشــان می‌دهد. اگر شــما این تعریف را داشــته باشید که خاطره از صافی ذهن و ضمیر نویسنده عبور می‌کند، طبیعی است که بافت آن ریز نیســت و بیشتر آن چیزی که در او ریخته شود در بالا باقی بماند. اما بنیاد داستان، متکی بر اراده و تصور و تصرف صانع خود است.

این تعریفها ناظر بر مصداق نیست. اگر داستان، ساختار اســت. پس خاطره‌ای که ســاختار دارد، هیــچ تفاوتی با داستان ندارد.

به جهاتی بله. البته، اگر ســاختار برای ما اعتبار باشد و نویسا نویسنده.

نکته در اینجاســت که شما اعتبار را در خیال بگیرید و من در ساختار. بالاخره یک اعتبار را باید در نظر بگیریم. آخر اینکه نمی‌شــود. این تعریف شما شامل حال هر نوع متن ادبی می‌شــود. اگر ملاک ما ساختار باشد، می‌توانیم بگوییم که برخی خاطره‌ها ســاختار داستانی هم دارند. و برعکس آن را هم البته داریم، داستانهایی که شیوه‌های روایت آنها خاطره‌گونه است.

اینجا، جایی اســت که ما ورود می‌کنیم به شــناخت انواع ژانرها، و شــباهت یا همنشینی ژانرها. ما قاعده‌ای در ادبیات داریم که از ترکیب ژانرها، گونه‌های دیگری متولد می‌شــوند. اگر به حیث ســاختار، بحــث کنیم، فرمایش شــما درست است. می‌شــود خاطراتی داشته باشد که ساختار داستانی پیدا کنند و نیز داستانهایی را که ســاختار آنها بر پایه خاطره استوار باشد، در ادبیات به‌فراوانی دیده می‌شود.

ســاختار، درون متن است. یعنی وقتی به آن رجوع می‌کنیــم، نباید با خارج از متن آن را قضاوت بکنیم. اگــر وارد تخیل بشــویم کــه فرای متــن خواهد بود. اگــر روی این متن اســم خاطره نباشــد، مــن متوجه خاطره‌بــودن آن نخواهــم بود. ولی اینکه تشــخیص بدهیم که مخیل اســت یا واقعیت، تشــخیص آن با ما نیســت‌بانویســنده‌اســت.

شــما روی این میز قندان می‌بینیــد و می‌گویید این قندان اســت. امروز روز شنبه اســت. هوا گرم است. با قرائن و دلایلی که گفته می‌شــود این عبارات نشان از یک واقعیت خارجی می‌دهند.

چون شــما هم بر آن اشــراف دارید. اگر بر آن اشــراف نداشته باشید چه؟ مثلاً دویست روز پیش هوا بارانی بود.

ایــن خبر می‌شــود محتمل‌الصــدق و الکــذب. حالا خدمتتان توضیح می‌دهم.

مجموع این خبرها خاطره است یا داستان؟

شعر از مکانتی که داشته هبوط کرده و داستان برخاسته است. الآن داستان معرف ادبیات در دنیاست. شعر و شعرایی‌می‌توانند بمانند که تقرب کنند به داستان. شعرهایی الآن محل اعتنایند، که از ساختار داستانی بهره می‌گیرند. یعنی قصد داشته باشند ما به‌ازای خارجی پیدا بکنند. در انتزاعیات صرف باقی نمانند. زمینی باشند و دعوت بکنند به درک همگانی. یکی از ویژگیهای داستان این است که مخاطبش عموم هستند.

در بافت متن، قرائن و ادله موجود قابل تشخیص است. به‌روشنی می‌شود این قرائن و مدارک را (از جمله زمان و مکانِ واقعی و ...) برای شناخت واقعیت به‌دست آورد.

خیر. چگونه ممکن است؟

الآن برایتان توضیح می‌دهم. مثلاً شما اینجا نشسته‌اید. می‌گویید یک شی مُدوّر پرنده می‌بینم. یک بشقاب‌پرنده که در آن شیرینی است و ... من متوجه می‌شوم که شما درباره واقعیات سخن نمی‌گویید.

در ساختار، که یکی از راهبردها در شناخت متن است، این، یکی از رویکردهاست. در این‌صورت، ما مشکلی با شمانداریم.

در تخیل چه؟

می‌توانیم پی ببریم که آیا این بافت و متن یک گزاره ادبی است، یا نقلی یا علمی. یعنی کلمات و عبارات در ماوُضع‌له خودشان به کار رفته‌اند، یا در غیر آن. در متن به هر حال معلوم می‌شود که ما با چه سنخ گزاره‌ای سروکار داریم.

چون شما یکی از رئوس رابعه را واقعیت خارجی می‌گیرید، در ساختار، مشکل پیدا می‌کنید. ساختار به هیچ‌وجه ناظر بر واقعیت خارجی نیست. ساختار می‌گوید آیا این عناصر در متن هست، یا خیر. اگر هست، داستان است و اگر نیست که متن از ردهٔ داستان خارج است. اصلاً کاری نداریم که اتفاق افتاده یا نه. تشخیص خاطره از غیرخاطره با عنصر ساختار غیرممکن است. و با معیارهای شما نمی‌تواند اتفاق بیفتد.

در اینجا بحث دیگری هم مطرح است که اگر شما داستان را به‌صِرف ساختار متن ملاحظه کنید به آن وجه بالذاتی ادبیات توجه نکرده‌اید. یعنی رویهٔ متن شما را از وضع جوهری ادبیات منصرف می‌کند. بله، به‌اعتباری حرف شما درست درمی‌آید. و بنابراین، قاعده آنچه فی‌المثل در باب دارزدن حسنک در تاریخ بیهقی داریم یک داستان است و نه یک رویداد واقع‌شدهٔ خارجی به متن آمده. ما در تعریف وجوه چیزی را بیان می‌کنیم تا آن را بشناسیم.

یعنی برای شناخت چیزی، معیار تعیین می‌کنیم و آن هم نباید از خودش تخطی بکند.

در تعریف، نکاتی را به‌عنوان معرف شیء در نظر می‌گیریم تا آن را از سایر چیزها جدا بکند. یعنی جامع و مانع باشد. در مباحث ادبی، شما نمی‌توانید به مبادی قطعی و منطقی ورود بکنید که مو لای درز آن نرود. از آن جمله، تعریف خود ادبیات است.

پس چرا تعریف می‌کنیم؟ چرا برای خاطره و داستان، تعریف می‌آوریم؟

برای اینکه ما می‌خواهیم مقولات موجود را تبیین کنیم و توضیح بدهیم.

ما می‌توانیم این‌طور بگوییم که، خاطره خوب باید این‌طور باشد، اما ما هیچ تعریفی از خاطره نداریم.

در کار شناخت باید پدیده‌شناختی موضوعات را در نظر بگیریم. یعنی با مصادیق سروکار داشته باشیم. بحث من و شما در این است که من ادبیات را پیش رو می‌گذارم و درباره‌اش بحث می‌کنم؛ شما به‌صرف داستان، بحث را دنبال می‌کنید.

آن وقت آیا در شناخت خاطره، طبق فرمایش شما، آن چیزی که در متن خاطره شکل می‌گیرد، ذاتاً به خِردِ شخص و خیال او برمی‌گردد، و یا برمی‌گردد به آن چیزی که در بیرون اتفاق افتاده؟

من می‌گویم ... در متن، آن چیزی که اتفاق افتاده متکی بر آن چیزی است که در بیرون رخ داده است. خاطرات می‌توانند محمل و منظور قالب داستان قرار بگیرند. حتی خاطرات از این رهگذر می‌توانند وجه ادبی پیدا کنند. خاطرات امین‌الدوله ضمناً یک اثر ادبی است. چرا؟ شاید یکی از دلایلش این است که وجه زبان متن اثر در قیاس با وضع زبانی اکنون ما وجه آرکائیک دارد. مثل کوزه‌ای است که حالا به‌عنوان یک شیء هنری داخلِ ویترین قرار دارد و زمانی در گوشه خانه‌ای بوده و صرفاً کاربردِ ابزاری داشته است. ماهیت شیء عوض نشده، بلکه نگاه ما به دلایلی نسبت به آن تغییر کرده است. پس برای ادبی‌بودن متن، تنها ساختار و فرم مطرح نیست. بسیاری دلایل وجود دارد که به جزءجزء آنها می‌شود پرداخت.

در تعریف خاطره دو چیز را مهم دانسته‌اید: اولاً نویسنده تجربه کرده باشد. ثانیاً خودش آن را نوشته باشد. در این تعریف ناظر بر زاویه دید هستید؟ آن چیزی که در داستان به آن «من راوی» می‌گویند؟ یعنی اگر آن را با زاویه سوم شخص بنویسند، خاطره نیست؟

نه. اتفاقاً ما خاطراتی داریم که با زوایه سوم شخص نوشته شده‌اند. مقصود من این است که راوی می‌تواند با قلم دیگری بنویسد. مثل کتاب «آنچه گذشت» مرحوم دکتر عبدالهادی حائری. در اینجا راوی به‌عمد می‌خواهد به‌شیوه‌ای مغایر، از خودش و سرگذشت جالبش یاد کند.

ذهن شما درگیر ساختار است و صورت؛ ذهن من درگیر تبیینِ معناست. کسی که خاطره می‌گوید یا می‌نویسد تجربه خودش را نقل می‌کند. در مواقعی می‌گوید که من دیده‌ام، یا می‌گوید او دید. بحث، بحثِ صورت است، اما ماهیت اصلی‌اش که تغییر نمی‌کند. کسی نمی‌تواند این امر شخصی را از آن خود بکند.

یعنی خاطرهٔ دیگرنوشت نداریم؟

اصل و اساس دیگرنوشت، روایت دوم یا بازروایی است. یعنی شخص دیگر، تجربه من، شما یا او را روایت می‌کند. بحث ما در قسمت قبل، درباره خاطره‌نوشته‌ها بود. اگر کسی خاطرات شما را بنویسد، می‌شود بازنوشت؛ و متن اعتبار مع‌الوسطه دارد. مثل حدیث است. یکی می‌گوید: «سمعتُ عن فلان» یا «حدثنی...»

بابک خرم‌دین، ابومسلم خراسانی، مازیار، افشین، واقعیت تاریخی‌شان اینها نیست که امثال مرحوم دکتر صفا و حتی مرحوم دکتر صدیقی نوشته‌اند. همین ابومسلم شخصیتی است که تیغ بر شیعیان خراسان می‌کشد، که از اتفاق به او کمک هم کرده‌اند. بابک خرم‌دین یک خروجی مذهب است. یا ابن‌مقفع، چرا بازوی پدر او را بریدند. از اینها چهره‌هایی ساختند برای دوره‌های ملیگرایی و باستانی.

و یا می‌گوید: «رایتُ». و در جایی ممکن است بگوید: «قِیل». که فعل مجهول است. برآنم که خاطره‌نوشت درست، آن است که دارندهٔ خاطره آن را به قلم آورده باشد. البته گفتار هم دلالت و ماهیت خاص خودش را دارد. آن چیزی که در جریان بازروایی خاطرات جنگ وجود دارد محل نقد و بحث جدی است و در فرصت و مجالی به آن خواهم پرداخت. طیفی در این جریان به وجود آمده‌اند که می‌شود از آنها به‌عنوان «بنویسنده» یاد کرد. در باب ضرورت «درایت‌الخاطرات» هم اندک‌اندک باید ورود کرد. چون نشانه‌های دخل و تصرفِ من‌عندی در بازنوشت و بازروایی خاطرات و حتی بازگویی آنها، دارد آشکار می‌شود.

گفتن و نوشتن چه فرقی دارد؟

تفاوت، بسیار است. در اینجا ورود می‌کنیم به مباحث تاریخ‌شناسی، زبان، تاریخ شفاهی. فرهنگ ما پر از نقل قول است. زبان بیان بسیار گویاتر از زبان نوشتار است. نوشتار، علی‌الخصوص در مملکت ما، تا هفتاد هشتاد سال قبل مخصوص اهل قلم بوده است. به الآن نگاه نکنید که مدارس و قلم و خودکار فراوان شده است. تا پنجاه سال پیش وقتی نامه‌ای به یک روستا می‌آمد باید دنبال کسی می‌گشتند تا آن را بخواند. پس تمام توان مردم ما در نقل قول و گفت و گو پرورده شده است. وقتی کسی خاطراتش را می‌گوید، در آن لطایف و ظرایفی است که آن فرد در نوشتن از اظهار آنها عاجز خواهد بود. پس گفتار ما را به ساحتی از ذهن می‌رساند که نوشتن، نمی‌تواند. این مباحث را در گفت و گو با مجله «زمانه»، راجع به تاریخ شفاهی توضیح داده‌ام.

این همان تعبیری است که می‌گویند زمانی که کلامی بر زبان می‌آید، عناصری را از نمایش در روایتش به کار می‌برد. داستانخوانی با داستان‌نویسی فرق دارد.

خصوصاً زمانی که تأکید دارند روی قید کلام، قید کتابت. نوشتن، حتی برای درس‌خوانده‌ها، بسیار سخت است. یکی اساتید دانشگاه می‌خواست مطلبی برای ما بنویسد؛ ما را کشت. آخر هم گفت که وسواس عبارت دارد و نمی‌تواند بنویسد. خواست از او سؤال کنیم تا شفاهی جواب دهد. این بزرگوار، دکترای ادبیات هم دارد.

خاطره‌نویسان نباید فکر کنند که می‌خواهند چیزی را خلق بکنند و الزاماً باید آداب نوشتن بیاموزند. آنها باید تصور کنند که می‌خواهند حرف بزنند. آن چیزی که به‌راحتی به زبان آنها می‌آید، روی کاغذ بیاورند و کاری به اغلاط املایی و دستوری نداشته باشند. به تعبیر استاد سمیعی در کتاب آیین‌نگارش‌اش، خاصیت خاطرات در نوشتن آن است که قدری یلخی به قلم آمده باشند. و می‌دانید من تصرف در متون دستنوشته را روا نمی‌دانم. چون خلق خاطره در نقل است. درست است که در بیرون اتفاق می‌افتد. مبنای معارف بشری در نقل و شنیدن است. فرهنگ دینی و اسطوره‌ای همه در نقل ظهور پیدا کرده است. آنچه گفته می‌شود، تا زمانی که به کتابت برسد، به چیز دیگری تبدیل می‌شود.

امروزه بسیاری از نویسندگان حوزه ادبیات، مشغول به داستانهایی خاطره‌گونه یا زندگینامه‌های داستانی شده‌اند. به‌قول خودشان، هم سفارش‌دهنده‌ها و هم گیرنده‌ها این قید را لحاظ می‌کنند. اتفاقی که در زندگی‌نامه داستانی می‌افتد این است که عنصر تخیل به‌نحوی جا باز می‌کند. یعنی نقاط مبهم تاریخی با تخیل جبران می‌شود. در این حالت، فایده بازنمایی تاریخ که از مهم‌ترین اصول خاطره است از بین می‌رود. یعنی اثری داریم که نه خاطره خاطره است، نه داستان داستان. یک موجود تولدیافته، اما ناقص است.

سرشت زبان فارسی ادبی است. این را قبول دارید؟ بافت و جان و بنیان کلمات و عبارات، در زبان فارسی ادبی است. و وقتی کسی می‌گوید: «داستان آن مرد»، از سطح آهنگ تا کلمه و کلام عبارت کاملاً ادبی است. آن چیزی که گفته می‌شود تصویرسازی ادبی است، بی‌آنکه شخص آن را اراده کرده باشد. چون ما اندیشه و زبانمان آمیخته است با لطایف ادبی. یک مثال عامیانه بزنم. خربزه‌فروش‌ها موقع فروش فریاد می‌زنند: «شکرپاره آورده‌ام.» این کلام شاعرانه و استعاره است.

وقتی می‌خواهید ثابت کنید زبان، ادبی است، نباید شاهد مثال از استعاره بیاورید. باید ثابت بکنید این زبان با این کلمات ادبی است.

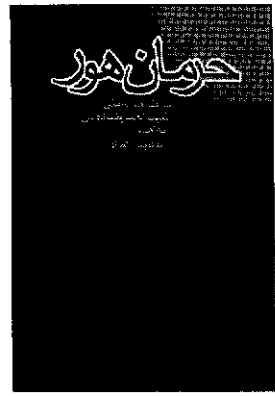
اصلاً پس‌ساخت واژگان فارسی، و ورزیدگی زبان با پیشینهٔ هزار سالهٔ شعر فارسی و عجین‌شدنش با مقولات و مقومات فرافیزیکی (اسطوره، افسانه) و دین، این زبان را ذاتاً ادبی کرده است.

من اگر به شما بگویم: «دوش دیدم، دوشینه خوابم پریشان بود»، یا «دیشب پریشان به خواب شدم» شما می‌گویید: «عجب!» حتی به گمان من، آن بافت کلمات را که نگاه می‌کنید چیزی نهفته دارد. مثل دیشب. نمی‌دانم گاهی اوقات نبض واژه‌ها را می‌گیرید که ببینید چطور می‌زنند. چون سابقه چند هزار ساله این زبان پرورده شده است. البته اینجا نمی‌خواهم وارد جنبه‌های ایرادی به همین وجوه مثبت بشوم. «و اهورا مزدا جهان را خلق کرد.» شما آهنگ کلام را توجه بکنید. دوم اینکه در جایی که ادبیات به خدمت گرفته می‌شود تصویرسازی می‌شود.

تصرف در واقعیت صورت می‌گیرد. زبان میل می‌کند به ایهام و ابهام. ممکن است در اینجا اثر ادبی یا شبه‌ادبی خلق بشود. منتها این زبان از نظر علمی و دیدگاه امروزی مُخل تاریخ است.

ولی ممکن است خدمت به یک محتوا و موضوع دیگر باشد

ولی خدمت به تاریخ نیست. در تاریخنگاری جدّی



ظرف بیان اقتضائات دنیای امروز، داستان است؛ داستان، حکایت زیستن در متن واقعیات و بازنمایی واقعیت در متن جامعه و نفوس انسانی است.

علمی کلمات یک معنی بیشتر ندارند. سعی بر آن است تمام معانی نزد کسانی که کلمه را می‌شنوند، یک مفهوم و یک تصویر را ارائه دهند. و آن چیزی است که در واقعیت جاری و ساری، شکل گرفته است. که به آن زبان عینی می‌گویند. منتها تاریخهای ما این‌گونه نبوده‌اند. شما از تاریخ بلعمی شروع کنید و بیایید تا روزگار ما. کسانی مثل ذبیح‌الله منصوری یا سعید نفیسی در «ماه نخشب» یا کریم کشاورز در «حسن صباح»، مقتدای کنگره‌نویسان امروز هستند؛ که بساز و بفروش‌ها آنها را نمی‌شناسند. اینها قصدشان این بوده که در دهه‌های بیست و سی که ورود می‌کنیم به دنیای باستانگرایی و باستانستایی، این مسائل را از نو احیا کنند.

بابک خرم‌دین، ابومسلم خراسانی، مازیار، افشین، واقعیت تاریخی‌شان اینها نیست که امثال مرحوم دکتر صفا و حتی مرحوم دکتر صدیقی نوشته‌اند. همین ابومسلم شخصیتی است که تیغ بر شیعیان خراسان می‌کشد، که از اتفاق به او کمک هم کرده‌اند. بابک خرم‌دین یک خروجی مذهب است. یا ابن‌مقفع، چرا بازوی پدر او را بریدند. از اینها چهره‌هایی ساختند برای دوره‌های ملیگرایی و باستانی. البته ندرتاً کسانی مثل مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی هم درباره ابومسلم نوشتند که به‌واقع نزدیک‌تر است. کسی مثل مرحوم زرین‌کوب، در دو قرن سکوت که آثارش ترکیبی از ادبیات است و تاریخ، آن وضع را پیدا می‌کند. در کتابهای ادبی‌اش نظیر «پله‌پله تا خدا» یا «از کوچه رندان»، وقتی کتاب را تمام می‌کنید رندانه از این کوچه بیرون می‌آیید. اصلاً اسم کتاب «از کوچه رندان» است.

من نمی‌گویم این کتابها بد یا خوب هستند. ولی کسانی که مطالعات تاریخی می‌کنند به این کتابها، به‌عنوان قرائن رجوع می‌کنند، اما آنها را تاریخی قابل اتکا و اعتنا نمی‌یابند. سرشت و ذات و جانمایه این کتابها ادبی است. یک گزاره ادبی است از یک زندگینامه. زندگینامه‌ها می‌توانند داستانی نوشته شوند. اما تعبیر من این است که داستان یک محمل، بهانه و ظرف است؛ ماهیت نیست. اینجا چیزی به اسم داستان به ماهو داستان شکل نگرفته است. داستان صورت است. روایت داستانی پیدا کرده است.

از کل داستان روایت آن را گرفته است.

با این اعتبار و معیار کارهایی که به‌عنوان ادبیات جنگ تحت عنوان زندگینامه نوشته می‌شوند ارزش مُصرح تاریخی ندارند. البته از نظر مطالعات تاریخی فرهنگی عصر و زمانهٔ خودشان قابل توجه‌اند.

الآن موج زندگی‌نامه‌نویسی قوی‌تر است یا خاطره‌نویسی؟

این طور که ظواهر نشان می‌دهد زندگینامه‌نویسی. چون مشتری‌اش بیشتر است. همپای خاطره پیش می‌رود، و بازار کار دارد. از یک منظر این روند کار خدمت به معارف جنگ و دفاع مقدس نیست. برای اینکه شما در این نوع روایتها به یک فراباوری می‌رسید که الآن خواندنش برای نسلی که امروزه مشتری این قصه‌هاست، ممکن است پذیرفتنی باشد، اما بعدها با واقعیتهای اجتماعی تطابق پیدا نمی‌کند. یعنی مصرفش درون پیله‌ای است؛ و در محدوده‌هایی خاص، قابل پذیرش است. در خاطره‌نویسی، برخی از امور مسلّم را امروز باید توضیح بدهیم. مثلاً شب عملیات بچه‌ها دارند های‌های گریه می‌کنند و برای اینکه به قلب خط دشمن بزنند، از هم سبقت می‌گیرند. برای نسل امروز این پدیده خیلی عجیب است.

آن چیزی که در زندگینامه‌های امروزی پرداخته می‌شود، خواسته‌ناخواسته تبعیت از نوع «تذکرةالاولیا» و «اسرارالتوحید» است. ما می‌خواستیم فرهنگمان در امور مشهود و معقول، تصرف عاطفی توصیفی بکند تا آن را تبدیل کند به یک گزاره فرافیزیکی. این نوع نگاه، تبعاتی دارد؛ از جمله اینکه معرفت تاریخی را از ما دور می‌کند. یعنی در مطالعات تاریخی، به جای اینکه کنشهای واقعی را مطالعه کنیم، به کنشهای تقریباً فراواقعی می‌رسیم و ذهن ما به‌سمت چرایی سوق پیدا نمی‌کند. چون اگر بخواهد معرفت تاریخی شکل بگیرد، شما از چگونگی باید به چرایی برسید. متن شما متن خبری نیست که محتمل صدق و کذب، نقص و کمال و نقد و نظر باشد. متن شما انشایی است. گویی از ابتدا پذیرفته‌اید که این‌گونه است و تا آخر هم به همین روال پیش می‌روید.

گزاره‌های تاریخی محض شما را به‌سمت چرایی پیش می‌برد. از متن، به فرامتن و معنایابی می‌رسید. البته در وضع مشهود، چون با منقولات بیشتر سروکار داریم نه با معقولات، خیلی این حرفها محل اعتنا نیست. اگر برسیم به این نتیجه که نوشتن در ساحت عقل رخ می‌دهد و خیال نکنیم که امر نوشتن، وهم است.

البته شعر از مکانتی که داشته هبوط کرده و داستان برخاسته است. الآن داستان معرف ادبیات در دنیاست. شعر و شعرایی می‌توانند بمانند که تقرب کنند به داستان. شعرهایی الآن محل اعتنایند، که از ساختار داستانی بهره می‌گیرند. یعنی قصد داشته باشند ما به‌ازای خارجی پیدا بکنند. در انتزاعیات صرف باقی نمانند. زمینی باشند و دعوت بکنند به درک همگانی. یکی از ویژگیهای داستان این است که مخاطبش عموم هستند.

و به این خاطر است که مثنوی، زود در بین توده‌ها، چه فارس و چه غیرفارس، جا باز می‌کند؟

بله، و آن چیزی که از ادبیات کهن ما باقی مانده، منتزع از داستان نیست؛ منتها در معنای کهن آن، نه در معنی جدیدش. ظرف بیان اقتضائات دنیای امروز، داستان است؛ داستان، حکایت زیستن در متن واقعیات و بازنمایی واقعیت در متن جامعه و نفوس انسانی است.