* رمان نویسی به عنوان یك كار جدی در میان نسل جدید تلقی شده است، و می بینیم كه هر سال چند رمان ایرانی منتشر می شود و می توان پیش بینی كرد كه در سالهای آینده رمان نویسی در ایران شكوفاتر خواهدشد.

* وقتی پنج رمان نویس داشته باشید بعید است كه یكی از آنها شاهكاری خلق كند، ولی از حاصل كار پانصدنفر رمان نویس، به احتمال زیاد یك شاهكار خلق می شود.

* رمانهای ایرانی قطعاً از رمانهای موجود در ترکیه خیلی بهترند.

● گفتگو با محمدعلی سپانلو دربارهٔ رمان و داستان

نهضت رمان نویسی امروز ایران، رودخانه‌ای است درجریان

□ شما را از سالها پیش به عنوان شاعر شناخته‌ایم به تعبیری تا حدی نقادانه می‌توان شما را شاعر داستانسرا هم نامید. این تعبیر و تلقی بیشتر ناظر است بر منظومه‌های شما. البته می‌دانیم که در کارنامه هنری‌تان یك مجموعه داستان كوتاه با عنوان «مردان» هم وجود دارد، و خود نشانه‌ای است از گرایش و تعلق خاطر شاعری جستجوگر و پركار به داستان و داستان نویسی، این گرایش وتعلق خاطر وقتی بارزتر جلوه می‌كند كه كتاب نمونه‌وار «باز آفرینی واقعیت» و همچنین كتاب «نویسندگان پیشرو ایران» شما را در نظر آوریم. «نویسندگان پیشرو ایران» كه تاریخچه‌ای است تفسیری از داستان و رمان نویسی ایرانی، به بسیاری پرسشها درباره داستان و رمان ایرانی پاسخ می‌گوید، و ما با تكیه براین كتاب پرسشهایی پیوسته داریم. شاید بی‌مورد نباشد اگر بپرسیم:

انگیزه شما برای نوشتن «نویسندگان پیشرو ایران» چه بوده است؟

■ طی سالیان بنابه ضرورت و به خاطر درسهایم كارهایی در زمینه داستان نویسی كرده‌ام، از جمله نوشتن «نویسندگان پیشرو ایران». این كتاب را به عنوان تاریخ ادبیات منثور معاصر نوشته‌ام و غرض از چاپ آن هم تهیه متنی فشرده بوده است برای تدریس در مدارس عالی و دانشگاهها. البته در این كار وجه ادبی نثر معاصر را بردیگر وجوه آن مقدم داشتم، یعنی بنای كارم را برقصه كوتاه، رمان، نمایشنامه و نقد ادبی گذاشتم و باقی مطالب را به صورت ضمایم ذكر كردم.

□ در آثار گذشتگان، در تاریخ دور ادبی مملكتمان چه آثاری را می‌توانیم تا حدی نزدیك به زمینه‌های داستان و رمان امروز ببینیم؟

■ «ویس و رامین» را، صرفنظر از نظم شاعرانه‌اش، می‌توانیم یك رمان بدانیم، همین طور

«سمك عیار» و تمامی آن چه که در ایران قدیم به صورت حکایت در قهوه خانه‌ها نقل می‌شده، به یك تعبیر، نوعی رمان بوده است. اما امروزه مراد از رمان، ساخت و شکلی است که از غرب آمده و در ایران، مثل خیلی جاهای دیگر، شکل و رنگ و بوی بومی خودش را پیدا کرده است. داستان و رمان نویسی کمتر از یك قرن است که در ایران سابقه دارد...

□ یعنی از دوره مشروطیت؟

■ بله، در عصر مشروطیت که افکار عامه بیدار می‌شود و ملتی اعلام موجودیت می‌کند، در فرهنگ و ادبیات نیز دگرگونی عمده‌ای روی می‌دهد. از آن پس ملت دیگر «رعیت» نیست، رعیت تبدیل به «ملت» شده است و ادبیات از انحصار خواص در می‌آید و جنبه فراگیر و مردمی پیدا می‌کند. در این دوره است که در برخی آثار ادبی رد پای رمانهای غربی را می‌بینیم. مثلاً در این عرصه «کتاب احمد» اثر «طالبوف» یا «سیاحتنامه ابراهیم بیك» اثر «زین العابدین مراغه‌ای»، نمونه‌های قابل ذکری هستند.

اما اولین رمان ژنریك فارسی کتاب «تهران مخوف» نوشته «مشفق کاشانی» است.

کما بیش تا سال ۱۳۴۰ حدود ۱۰ تا ۱۲ رمان بر شمردنی داریم. به این ترتیب می‌بینیم که بنابه اقتضا و در جریان رشد و تحول، یك جریان رمان‌نویسی فارسی در ایران آغاز می‌شود.

از سال ۴۰ به بعد رمان نویسی به شکل یك نهضت در می‌آید. یعنی به جای جزر و مدهای پراکنده وجسته و گریخته، یك موج جدی به راه می‌افتد. «سنگ صبور» اثر «صادق چوبك»، و «سووشون» اثر «خانم سیمین دانشور» از مهمترین آثار دوران جدید محسوب می‌شوند.

بعداز انقلاب نیز می‌بینیم که رمان نویسی به عنوان یك کار جدی در میان نسل جدید تلقی شده است. در حال حاضر هرسال چند رمان ایرانی منتشر می‌شود و می‌توان پیش بینی کرد که در سالهای آینده رمان نویسی در ایران شکوفاتر خواهد شد.

در اواخر حکومت رژیم سابق به علت سانسور شدیدی که برکتاب و مطبوعات حاکم بود نویسندگان خانه‌نشین شده بودند، ولی خیزش انقلاب گشایشی در عرصه کتاب و مطبوعات صورت داد و موجب شد که چندین رمان به بازار عرضه شود. (البته الان هم نوع دیگری از این خانه‌نشینی وجود دارد که علت عمده آن کمبود کاغذ است) این نیز گفتنی است که امروزه علاوه بر تهران، تلاشهای فرهنگی دیگری در بعضی مناطق کشور به وجود آمده است.

مثلاً در اصفهان جمعی از جوانان به کارهای منظم فرهنگی، ازجمله قصه نویسی همراه با نقد و بررسی شفاهی آن مشغولند. در شیراز و بالاخص در خوزستان که قلب داستان نویسی ایران بوده (و به نظرم جنگ تا حدودی این مرکزیت را از بین برده است) از این قبیل تلاشها، فراوان صورت می‌گیرد. اشاره‌ای به جنگ کردم، بدنیست بگویم که در تحقیقاتی که اخیراً داشته ام به این نتیجه رسیدم که در ادبیات معاصرمان یك سلسله ادبیات پشت جبهه به وجود امده که اصل آنها هنوز به چاپ نرسیده است. بیشتر این آثار متعلق به بچه‌های خوزستان است که در گوشه و کنار کشور پراکنده شده‌اند.

□ شما به جدی شدن، یا به تعبیری حرفه ای شدن رمان نویسی، بعداز سال ۱۳۴۰ اشاره کردید. این روند را توضیح دهید.

■ دهه چهل در شکوفایی ادبیات، بخصوص رمان‌نویسی یك مقطع شاخص است. من اهمیت این دهه را مختصر ولی روشن در کتاب «نویسندگان پیشرو ایران»، با توجه به آمار نشان داده‌ام.

در آن دهه چند زمینه ادبی پدید آمد که در تاریخ ادب و هنر ایران نبوده، یا کم سابقه بوده است. مثلاً داستان کودکان در دهه چهل پا می‌گیرد. قبل از این دوره در حوزه ادبیات کودکان چیزی جز افسانه‌های بومی (مثلاً کارهای مرحوم صبحی) وجود نداشت. ولی در دهه چهل اقلا ۳۰۰ داستان کودکان منتشر می‌شود. قبل از این دوره یك سینمای قابل قبول ایرانی هم وجود نداشت، ولی در این دهه سینمای ایرانی نیز شکل گرفت.

سینمای امروز به عنوان پیش زمینه رشد و شکوفایی به سینما و ادبیات آن دوره مدیون است. بله قبل از دهه چهل رمان‌نویسی نیز شکل منسجم و حرکت پیگیری نداشته، اما در این سالها رمان‌نویسی به گونه نهضت در می‌آید.

پیش از دهه چهل هنر نمایش فقط وقتی شکل جدی داشت که اساس کار ترجمه بود و تئاتر ملی تنها در نمایشهای روحوضی و عامیانه خلاصه می‌شد. ولی در دهه چهل تئاتر شکل جدی به خود گرفت.

حتی توجه به فرم کهن تعزیه نیز در آن دوره صورت گرفت. در دهه چهل، ما در تمام زمینه ها شاهد این تحول و رشد هستیم، مثلاً شعر نو که جریان جسته و گریخته‌ای بود شعر اصلی و اول کشور می‌شود و عمومیت پیدا می‌کند.

به نظر من زمینه رشد ادبیات در آن دهه ایجاد نوعی تعادل بین رفاه جامعه و سانسور بود و درست در حوالی سال ۱۳۵۰ که قضایای به اصطلاح چریك شهری به میان آمد، سانسور شدیدی در حوزه ادبیات کشور حاکم شد و جریان را متوقف کرد.

□ با توجه به دلایلی که برای رشد و شکوفایی ادبیات ایران ذکر گردید، قطعاً سالهای بعداز ۱۳۵۷ بایستی سالهای رهایی و شکوفایی ادبیات فارسی باشد. این طور نیست؟

■ دو سه سالی پس از انقلاب، براثر در هم ریختگی‌های ناشی از تغییر رژیم و آزادیهای بی‌قید و شرط، حقیقتاً ادبیات، مقهور جریانهای حاد و گوناگون سیاسی شد. در این خصوص چاپ کتابهای جلد سفید را حتماً به خاطر می‌آورید. از آن دو سه سال که بگذریم، در دوران جدید اگر مانعی برسر راه چاپ کتاب نباشد، آثار ادبی از شکوفایی و تعمیق بسیاری برخوردار خواهند بود در این جا ◀

آثار محمدعلی سپانلو

*** شعر:**

آه بیابان	۱۳۴۲
خاك	۱۳۴۴
رکبارها	۱۳۴۶
پیاده روها	۱۳۴۷
سندباد غائب	۱۳۵۲
هجوم	۱۳۵۶
نبض وطنم را می گیره	۱۳۵۷
خانم زمان	۱۳۶۷
ساعت امید	۱۳۶۸

*** قصه:**

مردان (مجموعه ۵ قصه)	۱۳۴۹

*** تحقیق:**

بازآفرینی واقعیت	۱۳۴۹
در اطراف ادبیات و زندگی	۱۳۵۳
نویسندگان پیشرو ایران	۱۳۶۲

*** ترجمه:**

در محاصره (آلبرکامو)	۱۳۳۹
عادلها (آلبرکامو)	۱۳۴۲
کودکی یك رییس (ژان پل سارتر)	۱۳۴۴
چشم انداز امروز ایران (به زبان فرانسه)	۱۹۶۷
دهلیز و بلکان (یانیس ریتسوس)	۱۳۵۷
انها به اسبها شلیك می کنند (هوراس مك کوی)	۱۳۶۲
مقلدها (گراهام گرین)	

* ادبیات کودکان:

سرجزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار	۱۳۲۷
سفرهای سندباد بحری	۱۳۵۳

*** آماده چاپ:**

حکایت هیکل تاریك (مثنوی داستانی)
چهار شاعر آزادی (پژوهشی در احوال و آثار عارف، عشقی، بهار و فرخی یزدی)
فرس راندن به تقریب (تاملی در شعر منوچهری دامغانی)
تعلق و تماشا (مجموعه مقالات و نقدهای ادبی
در جستجوی واقعیت (جلد دوم بازآفرینی واقعیت، شامل ۳۱ از نویسندگان جدید با تحشیه و تفسیر)
هزار و یك شعر (جنگی از مهم ترین وقایع شعری هفتاد سال اخیر ایران)
شهر سمان (ترجمه مجدد از نمایشنامه در محاصره - اثر البرکامو)
حجیره ای در ظلمت (ترجمه داستان هراس انگیزی از اچ. بی. لاوکرافت) گیوم اپولینر (ترجمه زندگی و نمونه آثار)

کلمه «تعمیق» را به کار می‌برم، چون بلافاصله پس از انقلاب، شعارهای زیادی ـ با سلیقه‌های مختلف ـ در شکل هنری وارد بازار شد.

بسیاری از کسانی که می‌خواهند شعار بدهند مجبورند شعار را با یك ساخت هنری عرضه کنند ولی بعدها که با گذشت زمان یك شعار خاص فاقد ارزش می‌شود، فقط آن ساخت هنری‌اش باقی می‌ماند. ما به وضوح می‌بینیم که زمان بسیاری از آن شعارها را پالایش داده و چیزی که از آن نوشته‌ها باقی مانده، ساختمان هنری است. پس در این مورد اگر ارزشی هم باقی مانده باشد، مختص آن ساخت هنری است. به هر حال، بعد از انقلاب، چند سالی به لحاظ نبود سانسور، «ژورنالیسم» وارد ادبیات شد. منظور من از این نوع ژورنالیسم یك ژورنالیسم سالم نیست. ژورنالیسم وقتی سالم است که به اسم خود عمل کند، ولی وقتی بخواهد مثلاً در لباس مبدل شعر یا سینما حرکت کند، دیگر سالم نیست.

از سال ۶۳ به بعد ادبیات معاصر ایران وضع و موقع دههٔ چهل را به خود گرفت، ولی علت تازهٔ توقف شکوفایی ادبی در حال حاضر از بین رفتن امکانات چاپ (کاغذ، فیلم، زینك و امثالهم) است.

به یك تعبیر می‌توان گفت اگر کاغذ به دست نویسندگان نرسد دیگر نیازی به سانسور نیست. به هر حال فعلاً مانع عمدهٔ رشد و شکوفایی ادبیات در ایران مشکل فنی (کمبود امکانات) است. اکنون ما به نوعی تعادل در عرصهٔ ادبیات و هنر نزدیك می‌شویم که در این زمینه شرایط دههٔ چهل شاید تجدید شود. طبیعتاً مقصود من تجدید شرایط سیاسی نیست، بلکه می‌گویم از لحاظ ادبی این امکان فراهم می‌شود، زیرا نمی‌توان یك عمر چشم بست و در تاریکی شهرهای خیالی ساخت. همین که الان ما با هم نشسته‌ایم و راجع به رمان ایرانی صحبت می‌کنیم دال برهمین مدعاست.

بگذارید یك نکته را هم اینجا یادآوری کنم. امروزه از وظایف نویسنده و روزنامه‌نویس بسیار داد سخن داده می‌شود، اما عملاً بخش مهمی از این وظایف از یاد رفته است. وظیفهٔ روزنامه‌نویس روشنگری است. چه در زمینه خبر و چه در تحلیل و تفسیر رویدادها.

روزنامه‌نویس نباید از جوسازی‌ها بترسد، به ویژه در مورد آزادی بیان. یادتان باشد که قانون اساسی به شما حقی می‌دهد که گروههای به اصطلاح فشار نمی‌توانند آن را از شما بگیرند. روزنامه‌نویسهای ما بهتر است کارشان را بکنند، و آن گروهها و جماعاتی که خوششان نمی‌آید بروند دنبال تغییر قانون، نه تشویق روزنامه‌نگاران به بی‌قانونی. ایستادگی در مورد اصول، خود نوعی شهادت است... برگردیم به مطلب خودمان. داشتم از تاریخ رمان و رمان‌نویسی می‌گفتم. رمان‌نویسی چند سالی است که به شکل یك نهضت درآمده و از شکل جزیره‌های پراکنده بیرون آمده است. نهضت رمان‌نویسی رودخانه‌ای است در جریان و تا آنجا که من مطلعم در سراسر کشور ما بچه‌ها دارند سخت کار می‌کنند و اگر روزی مشکلات کاغذ و محدودیتهای چاپ برداشته شود، خواهیم دید آثاری چاپ خواهد شد که لااقل بخشی از آن آثار ماندنی خواهد بود.

□ اشاره‌ای کردید که رمان از غرب آمده است. نویسندگان ما در گرفتن شکل و ساخت و به اصطلاح از آن خود کردن قالب رمان برای ارائه مضمونها و موضوعهای اصیل تا چه حد موفق بوده‌اند؟

■ فکر می‌کنم که نسبت به کشورهای همسطح خودمان، در این زمینه موفق‌تر از همه بوده‌ایم. البته به خاطر داشتن زیربنای محکم فرهنگی. مثلاً کمترین تفاوت ایران با بعضی از کشورهای عربی در این است که ایران بیش از هزار سال سابقهٔ فرهنگی پرقدرت دارد. به هر حال آن هزار سال فرهنگ مثل یك ورزش و آمادگی درونی به ما در اقتباس از علوم جدید کمك کرده است و ایرانیان دانشهای جدید را با فرهنگشان سازگار کرده‌اند. خوب، معلوم است که وضع ایران با کشوری که فرهنگ ملی و تاریخی ندارد و همیشه از نظر فرهنگی مصرف کننده بوده است خیلی فرق دارد.

□ اگر بپذیریم که از ویژگی‌های هنر اصیل این است که در محدودهٔ خاصی از زمان و مکان محصور نشود و فراتر از زمان و مکان باشد، شاید بتوان گفت که برخی آثار ادبی و هنری جدید کشور ما از این ویژگی برخوردار نیستند. شاید چون برخی نویسندگان جدید به شدت و صرفاً تابع و متأثر از زمان هستند و به مقتضای حال، داستان می‌نویسند، نتوانند از قید امروز رها شوند و کار ماندگاری بکنند. این طور نیست؟

■ این موضوع فقط مختص به دورهٔ جدید و ادبیات جدید نیست. در ادبیات کهن نیز از این موارد فراوان بوده است. در دورهٔ حافظ، شاعر معروف و درجه اول زمان «سلمان ساوجی» بوده است. در دوران فردوسی، شاعر درجه اول «عنصری» به حساب می‌آمده است. در برخی آثار ادبیات کهن، جادو بی وجود داشته که بر زمان غلبه کرده است، چنانچه بعضی آثار در آن عصر ناشناخته و مهجور بود، ولی بعدها مطرح شد و گل کرد والان هم مطرح و زنده است و اصلاً هرچه کهنه‌تر شده، بهتر و درخشانتر جلوه کرده است.

این واقعیت تجربی را همیشه در یاد داشته باشیم که کتابهایی که به پشتوانهٔ تبلیغات یا «ملك‌الشعرا» بودن صاحب آن و یا بهره‌مندی آسوده و آسان از امکانات چاپ مدت زمانی مطرح می‌شوند، اگر حقیقت و جوهر هنری‌شان کم‌عیار و پایین باشد، بدون تردید دیر یا زود برای ابد فراموش خواهند شد و شهرت عظیم ولی گذرا را از دست خواهند داد. به هرحال این مهم است که ارزش ذاتی هراثر چه قدر باشد. هرچه میزان آن بالاتر باشد، هنرمند صاحب اثر جای رفیع‌تری را در تاریخ ادبیات پیدا می‌کند و در حقیقت نسلهای آینده او را تجدید می‌کنند، اما هنری که فقط متکی بر «خبر» باشد، با کهنه شدن «خبر» کهنه می‌شود.

مثلاً اگر قرار است من برای یکی از شهدا مرثیه‌ای بسازم و فقط به صرف این که مرگ شهید هنوز تازه است این مرثیه گل کند و جابیفتد، وقتی که چند صباحی از واقعه بگذرد، مرثیهٔ ساخته شده هم کهنه شده از بین خواهد رفت مگر این که مرثیه علاوه برخبر سوگ، دارای جمال و جوهر هنری فی‌نفسه هم باشد. این عنصر فی‌نفسه وقتی هم که خبر کهنه شود باقی می‌ماند. هنگامی که ما حافظ را مثال می‌زنیم، غالباً نمی‌خواهیم بدانیم که فلان غزل را به چه مناسبت و خطاب به چه کسی سروده است، این تلاءلؤ درونی آن است که زنده نگهش داشته و تازگی‌اش را تا امروز برای ما حفظ کرده است.

همین حکم راجع به آثاری هم که الان خلق می‌شود صدق می‌کند. با تمام این تفاصیل باید بگوییم که اقبال و بداقبالی هم در کار است. یعنی گاهی کسی که صدسال است طرد شده و به یادش نبوده‌اند، ناگهان مطرح می‌شود و از گور بیرون می‌آید. اگر شما بخواهید ده رمان بزرگ دنیا را نام ببرید یکی از این ده رمان قطعاً «موبی دیگ» اثر «هرمان ملویل» است. ولی همین رمان بزرگ پنجاه سال پس از مرگ نویسنده‌اش کشف و شناخته شد و گاهی اوقات ممکن است این پنجاه یا هفتاد سال، تا هفتصد سال هم طول بکشد! حکمش قطعی نیست. در عصر ما «الانسان کامل» به عنوان یك اثر منثور و نمونهٔ نثر زیبا مطرح می‌شود و می‌دانیم که هفتصد سال فقط گلستان سعدی به عنوان نثر زیبا مطرح بوده است. ولی «الانسان کامل» غبار زمان را کنار زده و سی سال است که مطرح شده و حالا حتی آن را با گلستان مقایسه می‌کنند. ممکن بود این کتاب صدسال دیگر هم مطرح نشود. پس تصادف و شانس هم در کار است. اما قانون اصلی این است که گرچه مبداء خلق اثر «زمان است» ولی اثر در بی‌زمانی شکوفا می‌شود و با تثبیت شدن در ذهن نسلها جزو میراث بشر در می‌آید.

□ باز هم ازرمان نویسی حرفه‌ای صحبت کنیم. گفتید که در چند سال آینده ما باید در انتظار انتشار رمانهای با ارزش و ماندگار باشیم. ملتها برای نشان دادن هویتشان غالباً می‌کوشند ابتدا در عرصهٔ هنر و ادبیات بدرخشند. مثلاً امریکای لاتین توانسته است خود را، ماهیت منحصر به فرد فرهنگی خود را در ادبیات، پس از یك دوره کارهای ادبی سیاست‌زده و نشان دهد. ما امروز تبلور این تلاش را در کارهای «گابریل گارسیامارکز» کلمبیایی می‌بینیم. تا چند دهه قبل چه کسی فکر می‌کرد که نویسنده‌ای از یك کشور عقب ماندهٔ جهان سومی بتواند عرصه‌های رمان نویسی جهان را فتح کند و نوبل بگیرد؟ آیا ما هم نمی‌توانیم به این مرحله برسیم؟

و باز در ادامهٔ این سئوال بد نیست بپرسم که چرا ترجمهٔ رمان در ایران بیشتر از تالیف رمان مورد توجه قرار گرفته است؟

■ اول از ترجمهٔ رمان بگوییم. در واقع ترجمه و نگارش رمان به نظر من لازم و ملزوم یکدیگرند. موفقیت یك نویسنده با شکستن حصارها و دیوارهای ذهنی‌اش امکان پذیر است. اگر قرار است رمان از مرکز ثقل خود یعنی اروپا بیرون بیاید،

اگر قرار است این مرکز ثقل درجای دیگری قرار گیرد، چرا ما نتوانیم این کار را بکنیم.

رچه ترجمه رمان بیشتر صورت بگیرد، تألیف نیز همزمان با آن بیشتر می‌شود و طبعاً رشد می کند و یك رقابت درونی برانگیخته می‌شود. و اما، این که من به آینده رمان نویسی در ایران امیدوارم. علتش وجه به کمیت کار است.

از چاپ «تهران مخوف» تا سال ۱۳۴۰ تنها هفت، شت رمان قابل ذکر در ایران نوشته شده بود، منظورم رمانهایی است که بتواند در تاریخ ادبیات کشورمان مطرح باشد) ولی این کمیت از سال ۱۳۴ به بعداوج می گیرد و کمیت تا حدود زیادی رکیفیت نیز اثر می گذارد، یعنی کمیت عامل عیین کننده کیفیت می‌شود. شماوقتی پنج رمان ویس داشته باشید، بعید است که یکی از آنها ماهکاری بزرگ خلق کند، ولی از حاصل کار انصدنفر رمان نویس به احتمال زیاد یك شاهکار خلق می‌شود.

به هرحال معترضه می‌گویم که رمانهای یرانی قطعاً از رمانهای موجود در ترکیه خیلی هترند. به عنوان مثال من فکر نمی کنم که «کلیدر» حمود دولت‌آبادی با حجم فعلی‌اش کامل باشد، ولی اگر بازنویسی شود شاید ماندگارتر خواهد شد. کلیدر» می‌تواند بازنویسی شود و یا شاید به سبك دبیات فرنگی ـ همانطور که از «خانواده تیبو» که ك رمان چندین جلدی است، یك رمان پاکیزه ۸۰۰ صفحه‌ای درآوردند تلخیص شود.

ولی این نکته را می‌خواستم بگویم و برآن تأکید رزم که «کلیدر» در شکل فعلی‌اش هم از رمانهای باشارکمال» بهتر است، درحالی که خواننده ارسی زبان ممکن است فکر کند که چون آثار اشار کمال به تمام زبانهای مهم دنیا ترجمه شده از ثار فارسی و کار رمان نویسان ما بهتر است. ینید، همین ادبیات داستانی روستایی معاصر ما ز ادبیات روستایی همسایه‌های ما بهتر است، تی بهتر از برخی آثار ادبیات معروف (مثلاً کارهای چنگیز آتیماتف) شوروی است. اما چرا آنها طرح می‌شوند؟ چون از پشتوانه های سیاسی رخوردارند، ترکیه خودش را در اروپا مطرح کرده ست. ترکها خودشان آثار خود را به زبانهای دیگر رجمه می کنند. شوروی یك ابرقدرت است و مکان آن را دارد که کار نویسنده‌اش را به تمام بانهای دنیا عرضه کند، ولی ما که از چنین مکاناتی برخوردار نیستیم، و مشکل دیگر ما این ست که غالباً میانه بهترین ادبای ما با دولتهای وقت شکرآب بوده است، و دولت هم نه تنها برای هرت نویسنده خوب مملکت همتی به خرج می‌داده، بلکه درکار نویسنده‌اش هم مانع ایجاد ی کرده است. به همین علت است که رمان نویس ا شاعر ایرانی در سطح جهانی مطرح نشده است، ه هرحال، در عرصه رمان‌نویسی کمیت موجود شان می‌دهد که کیفیت رو به ارتقاء است. هرچه عداد رمان نویسهای ما بیشتر می‌شود، کیفیت الاتر خواهد رفت. الان دو سه کتاب رمان فارسی ه انگلیسی ترجمه شده است. البته با یك گل بهار نمی‌شود، و ترجمه آثار ایرانی برای یك بار آن قدرها مهم نیست، و اگر ترجمه‌ها ادامه پیدا کرد. معلوم می‌شود که کار درخشان و مؤثر بوده است. تاگفته نماند که سالهاست که روسها آثاری از نویسندگان ایرانی رابه زبان روسی ترجمه کرده اند. انها منتخباتی از خانم دانشور، آل احمد، جمال میرصادقی، محمود کیانوش، خسرو شاهانی را به روسی ترجمه کرده‌اند، اما این کارگویی حکم کشیدن دستی به سروگوش ملل جهان سوم را داشته است. وقتی که اثر ترجمه شده در سطح چاپ اولش باقی بماند، انگیزه ترجمه مشخص می‌شود، ولی اگر اثر در آن کشورها به عنوان یك کار درجریان باقی بماند. ارزش آن مشخص می‌شود. مسلم است که شاهنامه فردوسی را برای کمك به ما و از روی لطف به ما چاپ نمی کنند. آنها خود را مغبون می‌دانند که چرا چنین شاهکاری را نمی‌شناسند. چنین کاری با کار فلان انجمن روابط فرهنگی که منتخباتی از آثار شعرای ایران را برای تشویق چاپ می کند. بسیار متفاوت است. اکر ما به آنجا برسیم که بعضی از این آثار از آن جوهره درونی برخوردار باشند که از مرزها بگذرند. زهی افتخار!

* از زمان چاپ و نشر نخستین رمانهای ایرانی بسیاری از مردم ما این تلقی را داشته‌اند که رمان صرفا یك کتاب سرگرم‌کننده است. آیا فکر می کنید در دیگر کشورهای جهان هم چنین تلقی و برداشتی از رمان رایج است؟

* یکی از ابعاد مهم رمان جنبهٔ سرگرم کننده آن است، چه در ایران و چه در دیگر کشورهای جهان. در ایران نکته دیگری هم وجود دارد؛ در فقدان ضرورتهای زندگی، ادبیات یك نقش اضافی نیز به عهده می گیرد. مثلاً وقتی ژورنالیسم وظیفهٔ واقعی خودش را به نحو احسن انجام ندهد و نتواند ارائه خبر و تحلیل کند، مردم انتظار دارند که ادبیات به آنها پاسخ بدهد، خواه رمان باشد، خواه شعر، همچنین در غیاب تفریحات سالم و سرگرم‌کننده، بسیاری از مردم به رمان پناه می‌برند. به همین دلیل است که فی‌المثل کتاب «سینوهه طبیب فرعون» مرتباً تجدید چاپ می‌شود. با توجه به عللی که گفتم، در کشور ما رمان نقش ویژه‌ای را پیدا می کند که غیرقابل جایگزینی است. به هر حال، لذتی در خواندن آثار ادبی وجود دارد که پسندیده است. این لذت، بد یا منفی نیست، یکی از انگیزه‌های خواندن آثار ادبی کسب لذت است، البته لذت سالم. در تمام جهان، همین طور است، از سوی دیگر خواندن رمان‌های سنگین لذتبخش است، ولی بسیاری از خوانندگان صرفاً به قصد کسب لذت این رمانها را نمی‌خوانند، بلکه از خواندن آنها به دنبال یك اعتلای روحی‌اند.

رمانهای بزرگ «جنگ و صلح»، «سرخ و سیاه» و... این قبیل کتابها علاوه براین که، به انسان اعتلای روحی می‌بخشند، رمانهایی هستند بـه شدت سرگرم کننده و لذت‌بخش و خواندنی. از سوی دیگر آدم وقتی با قهرمانهای این رمانها آشنا می‌شود دیگر نمی‌تواند رمان را نیمه خوانده برزمین بگذارد، زیرا تمام وقایع و درونمایه‌های این آثار بزرگ از یك تعادل ارگانیك حکایت می کند. به هر حال، اگر هر رسانه‌ای در جامعه وظیفه‌اش را به درستی انجام دهد، آن وقت رمان هم پیراسته می‌شود و از وظایف اضافه‌ای که از او می‌خواهند آزاد می‌شود و رسالت و نقش اصلی خود را بهتر انجام خواهد داد.

* دربارهٔ تعهد و مسئولیت یك رمان نویس چه دید و نظری دارید؟

* دههٔ چهل در ایران همزمان بود با اوجگیری ادبیات متعهد. برای اولین بار نویسنده و فیلسوف معروف فرانسوی «ژان پل سارتر» آنگاژمان ادبی را مطرح کرد. این آنگاژمان انسانی و سیاسی که سارتر مبلغ آن بود و با تمام زندگی خودش نیز پشتش ایستاده بود، یك دهه ادبیات و فرهنگ جهان را تحت تأثیر قرار داد. امروز نیز بسیاری حسرت نبود سارتر را می خورند، زیرا او ادیبی بود که بالاتر از دولتها قرار داشت و شبهه وابستگی به او نمی‌رفت. با رفتن سارتر، هنوز کسی جایش را نگرفته است، کسی که نتوان او را وابسته به رژیم یا سیاستی دانست. با ادبیات متعهد مسایل گوناگونی همچون ادبیات و دنیای گرسنه، ادبیات و جهل و فقر و غیره مطرح شده معتقدم که نویسنده در درجه اول به خود ادبیات متعهد است، مرد ادیب فقط به خود ادبیات متعهد است، اما اگر ادیب به عنوان انسان از محیط پیرامونش متأثر نباشد، در واقع فاقد آن چیزی است که ما انسانیت یا «اومانیسم» می نامیم. این است تعهد انسان نسبت به کارش. برای این که کاری به سود دیگران انجام بدهیم نیازی نیست که در اثرمان خطیب باشیم، کافی است بشر بمانیم، زیرا به قول «آلبرکامو»: «من عدالت را برگزیده‌ام تا به زمین وفادار بمانم، و در این زمین چیزی معنی‌دار هست و آن بشر است»، هنرمند اگر از محیطش تأثیر نپذیرد خود را از مهم‌ترین مایهٔ کارش محروم کرده است، البته اگر تعهد سفارشی و ساختگی انجام گیرد، اثر تصنعی و پژمردنی می‌شود، چون ذات انسانی خودش را از دست می‌دهد، از سوی دیگر، نویسندهٔ انسان‌دوست طبعاً نسبت به زشتیهای زندگی، چون جهل، بی‌فرهنگی و فقر خود را متعهد می‌بیند، اما اگر ما این آنگاژمان را، آن طور که در دههٔ چهل در ایران و از سال ۱۹۶۰ در دنیا مطرح بوده است، رسالت اصلی هنرمند بدانیم و او را مثلاً موظف و ملتزم فقط در برابر فقر و گرسنگی بدانیم، در حقیقت به هنر و هنرمند ستم کرده‌ایم، شاید بهتر باشد که سازمان خوار بار جهانی و کارشناسان آن به این مسأله بپردازند، آنها خیلی بهتر می‌توانند گرسنگی را تحلیل کنند و امکانهای از بین بردن آن را مطرح سازند. در واقع نویسنده جز این که موضوع را صادقانه طرح کند، شاید کار بیشتری نتواند کرد، به همین دلیل من فکر می کنم که باید نسبت به خود ادبیات متعهد بود و اومانیسم درونی هنرمند خواه و ناخواه علیه جهل و فقر، جباری، و همه ابتلائات عصر خودش موضع می گیرد. ◀

* اگر هر رسانه‌ای در جامعه وظیفه‌اش را به درستی انجام دهد، آن وقت رمان هم بیراسته می‌شود و از وظایف اضافه‌ای که از او می‌خواهند آزاد می‌شود و ساخت و مضمون اصلی خود را بهتر نشان می‌دهد.

* این نکته را می‌گویم و بر آن تأکید می‌ورزم که «کلیدر» محمود دولت آبادی در همین حجم فعلی‌اش هم از رمانهای «باشار کمال» بهتر است.

* نهضت رمان‌نویسی رودخانه‌ای است در جریان و تا آنجا که من مطلعم در سراسر کشور ما بچه ها دارند سخت کار می کنند و اگر روزی مشکلات کاغذ و محدودیتهای چاپ برداشته شود، خواهیم دید آثاری چاپ خواهد شد که لااقل بخشی از آن آثار ماندنی خواهد بود.

* هنرمند اگر از محیطش تأثیر نپذیرد در واقع فاقد مایهٔ کار یک هنرمند است. البته اگر تعهد سفارشی و ساختگی انجام گیرد، اثر تصنعی و بژفردنی می‌شود، چون ذات انسانی خود را از دست می دهد.

* در ادبیات معاصرمان یک سلسله ادبیات پشت جبهه به وجود آمده که اصل آنها هنوز به چاپ نرسیده است؛ بیشتر این آثار ادبیات پشت جبهه متعلق به بچه های خوزستان است که در گوشه و کنار کشور پراکنده‌اند.

□ ضمن صحبت اشاره ای داشتید به پشتیبانی های سیاسی از نویسندگان غربی، شرقی، به منظور «لانسه» کردن آنها در سراسر جهان. آیا این حکم درباره برخی نویسندگان جهان سومی از جمله مارکز نیز صدق می کند؟

■ برخلاف کسانی که می‌خواهند جایزهٔ نوبل را لجن مال کنند، من معتقدم که این جایزه دارای ارزشهایی ادبی هست، ولی سیاست هم مسلماً برجایزهٔ نوبل تأثیر می گذارد. سه چهار سال قبل به یك نویسندهٔ نیجریه‌ای به نام «سوینکا» جایزهٔ نوبل دادند. او واقعاً یك نویسندهٔ درجهٔ دو و حتی درجهٔ سه است. به او جایزه نوبل دادند برای این که ـ شاید به لحاظ حفظ نوعی توازن! ـ به یك آفریقایی هم جایزه داده باشند. حسن قضیه در چیست؟ در این است که او اثرش را به زبان انگلیسی نوشت و نه به زبان فارسی که دیگر نفوذ سیاسی در جهان ندارد. زمانی که سعدی را در چین می‌خواندند به سرآمده است. آن زمان زبان فارسی با پشتوانه های سیاسی تا یوگسلاوی هم گسترش پیدا کرده بود. لازم بود که همه زبان فارسی را بدانند اما بپرسیم که چرا نویسنده‌ای مثل «بورخس» جایزهٔ نوبل نگرفت و یا نویسنده‌ای مثل «گراهام گرین» از این جایزه جهانی محروم است، ولی «گلدنیك» که او هم یك نویسنده درجهٔ دو است. نوبل می گیرد؟ روزی من به یك خبرنگار سوئدی گفتم که چرا جایزهٔ نوبل را به گراهام گرین ندادند، چون گرفتن این جایزه سالهاست که حق مسلم او است؟

او گفت که در آکادمی نوبل یك نفر هست که صد درصد با «گراهام گرین» مخالف است و بقیه می‌خواهند با این شخص دربیفتند! بنابراین می بینیم که نوبل را بنابه ملاحظات سیاسی نیز به نویسنده می‌دهند یا نمی‌دهند و اتفاقاً این ملاحظات به نفع جهان سوم هم هست، آمدیم سر اصل سئوال. «مارکز» می گوید بهترین خواننده های او در ایالات متحده آمریکا هستند. بهترین و بیشترین ترجمه‌های آثار «مارکز» در آمریکا صورت می گیرد، علی‌رغم این که مارکز گرایشهای مارکسیستی دارد و ورودش به آمریکا ممنوع شده است، ولی بیشترین تبلیغات را برای شناخته شدن مارکز در آمریکا می کنند، چون آمریکا «آمریکای لاتین» را جزیی از خود می‌داند شاید بدانید که «دکترین مونرو» چه بود؛ براساس این دکترین آمریکا تا جنگ جهانی دوم در کار اروپا و آسیا دخالتی نمی‌کرد. در جنگ دوم جهانی بود که چرچیل آمریکا را به آسیا و آفریقا کشاند و گفت: «ما نمی‌توانیم این مستعمرات را نگاه داریم، شما بیایید آینده مستعمرات را به عهده بگیرید». ولی هنوز خاطرات «دکترین مونرو» آن قدر باقی است که آمریکا قارهٔ آمریکای لاتین را از آن خویش بداند و نویسندگان آن منطقه را لانسه و مطرح کند اما این هم واقعیتی است که «گابریل گارسیا مارکز» نویسندهٔ خلاق و درخشانی است، از طرفی این واقعیت وجود دارد که وقتی آمریکا بخواهد نویسنده‌ای را لانسه کند، نویسنده های درجهٔ دو یا درجهٔ سه را مطرح نمی‌کند و بدیهی است که سیاستی هم پشت این قضیه وجود دارد، ولی این گونه ملاحظات فعلا برای ما وجود ندارد، جز در حوزهٔ کلی جهان سوم. زمانی زبان فارسی حوزهٔ نفوذ سیاسی، اجتماعی و نظامی داشت و تا آن سوی آناتولی رفته بود، امروز ولی این حوزه دیگر وجود ندارد، ما در کشور خودمان نیز با ادعاهای زبانهای دیگر روبه رو هستیم. مثلاً می‌خواهند چنین وانمود کنند که مرحوم شهریار را وادار کرده‌اند که به زبان فارسی سخن بگوید وگرنه شهریار تمام اشعارش را به زبان ترکی می‌سرود! ولی خود شهریار چندین بار گفته بود که زبان فارسی را ترجیح می‌دهد، بهترین اثر ترکی شهریار «حیدربابا» است ولی چرا چنین اثری در قفقاز خلق نمی‌شود، چون شهریار جادوی سرودن شعر را از زبان فارسی آموخته است. وقتی وزارت ارشاد برای شهریار اطلاعیه می‌دهد، او را شاعر «حیدربابا» می نامد.

یعنی شهریار اثر دیگری ندارد؟ چرا. «هذیان دل»، منظومهٔ بزرگ شهریار روایت فارسی حیدربابااست به همان زیبایی. شهریار خودش زبان فارسی را انتخاب کرده است، او یك سعدی جدید بود، یعنی از همه بهتر به زبان سعدی نزدیك شده بود و هیچ ستم زبانی بر او نرفته که توانسته با این زیبایی به فارسی بسراید. وقتی هم که «حیدربابا» را سرود، کسی جلو او را نگرفت، ولی این که چرا «حیدربابا» بهترین شعر ترکی در قفقاز و ترکیه است، علتش جادوی زبان فارسی است که در کار شهریار تجلی

گرده بود.

□ در برخی رمانهای معاصر اثری از قهرمان روری‌های متعلق به دورانهای ماضی می بینیم، در این ورد چه نظری دارید؟

■ ببینید، بشر مجموعه‌ای است از نسبت‌ها. ساطیر، که بیشتر هم در شعر مطرح می‌شوند و جهان را تقسیم می کنند، یکی مظهر خرد است، یگری مظهر پلیدی و آن یکی مظهر جنگ والی خر... چنین دیدی، دید اساطیری است.

نقش اساطیر در برخی از هنرهای ظریف هنوز هم کارساز است، ولی در رمان، مخصوصاً رمان رئالیست که در حقیقت پر تولیدترین رمانهای جهان ست، از قرن نوزدهم به بعد قهرمان پروری رمانتیک کنار گذاشته می‌شود. اگر کسی مثل «ژان والژان» که یك قهرمان آثار رمانتیك است در آثار «بالزاك» یده شود، این امر انحرافی برای بالزاك محسوب می‌شود. در «مادام بواری» اثر فلوبر شخصیت همهٔ آدمها مثل واقعیت زندگی دارای سایه روشن ست، هیچ کس نیست که کامل باشد، چه در خوبی چه در بدی، اما این کار به همین سادگی که گفته می‌شود البته انجام نگرفته است. بگذریم، از وصیه‌هایی که امروزه در کلاسها به شاگردان وانم می کنم این است که سعی کنند کاراکترهای منفی اثر خود را بشناسند، چون کاراکتر منفی هم به یك معنی از نوعی حقانیت برخوردار است، و برای عمالش دلایلی دارد. به هرحال، نویسنده نباید هرمانی را انتخاب کند تا بقیه در سایه او قرار گیرند. در حال حاضر در بعضی آثار ادبی ما هنوز قهرمانان» وجود دارند. مثلاً در تمام آثار یك ویسندهٔ جنجالی که بی گمان شما هم او را خیلی وب می‌شناسید، فقط یك قهرمان وجود دارد که آن قهرمان» هم خود آقای نویسنده است، حتی اگر با ضمیر سوم شخص از او صحبت کند، و باقی افراد و شخصیتهای آثارش در تاریکی قرار گرفته‌اند، اقی شخصیتها هیچ‌اند و هریك فقط شمه‌ای از خلاق قهرمان را دارد. همه می خواهند «قهرمان» را طرح و موجه کنند.

البته این نویسنده برای این که در آثارش از هرمان پروری بگریزد و این نقص بزرگ کارهای خود را بپوشاند. یك رشته فسادها و بدبختی‌ها را صیب قهرمانش می کند. و با وجود این، باز هم وست که قهرمان است، چون در سراسر اثر از حمایت ضمنی نویسنده برخوردار است. برعکس آن دم متوسط داستانهای «اسماعیل فصیح» که میشه اول شخص مفرد است و شاید خواننده فکر کند که خود نویسنده است، هیچ وقت از سوی ویسنده حمایت نمی‌شود و به قول معروف چیزی وی کیسهٔ خودش نمی گذارد. برخی نویسندگان کر می کنند اگر قهرمان را در ضمیر سوم شخص عرفی کنند، توانسته‌اند به اصطلاح آب را گل‌آلود کرده، چهرهٔ خود را پشت کار بپوشانند، ولی خوانندهٔ باتجربه می‌فهمد که چه کسی مورد حمایت نویسنده است.

فصیح در نوشتن رمانهای سرگرم کننده در واقع از نوع اروپاییش از حرفه‌ای‌ترین نویسندگان ایران است. آدم ماجراهای کتابهای او را مثل موضوعهای کتابهای پلیسی تعقیب می کند.

□ در واقع یك نویسنده خلاق و هنرمند می تواند به منفی‌ترین چهره‌ها نیز نگاهی شفیق داشته باشد، و این وجه ممیزه او و هرکس دیگری است که می خواهد در عرصهٔ هنر با تکیه بر شناخت مردم و زندگی کار کند. یعنی فکر می کنید بهتر است نویسنده به جای حمایت از بعضی شخصیتهای داستان خود، نسبت به تمام آنان شفقت یکسانی داشته باشد. حتی به تعبیری او باید نسبت به اشیاء هم شفقت داشته باشد؟..

■ و این درست همان اومانیسمی است که من گفتم اساس ادبیات قرن بیستم است. شاید جالب باشد بدانید که لنین، پیشوای بلشویکها، بزرگترین دشمن اومانیسم در ادبیات بوده است، چون وقتی اومانیسم را کنار بگذاری باید جانب یکی از مکاتب سیاسی را بگیری. این اومانیسم است که می‌تواند نویسنده را در بالای همهٔ مکاتب سیاسی قرار دهد.

□ به لنین اشاره کردید، و یادمان آمد که «ماکسیم گورکی» هم افرادی را که به زبان سعر یا داستان برای مرگ یك گنجشك، می گریند، بورروا می نامد و آنها را می کوبد.

■ اتفاقاً آثار خواندنی «گورکی» نیز در سالهای شروع کارش، در دوران تزاری نوشته شده است. بعدها همین گورکی بود که ندای سانسور سرداد. می‌دانید که گورکی در آغاز منشویك بود. تمام هنرمندان روسیه که ضد تزار و دستگاه استبدادی او بودند منشویك بودند. بعد از انقلاب روسیه «آلکساندر بلوك» که در آغاز قرن بیستم می‌توانست بزرگترین شاعر باشد و اصلا هم سیاسی نبود، رییس ادارهٔ سانسور شد و به سرعت دق کرد و مرد. بعد از اوست که «سرافیموویچ» می‌شود رییس ادارهٔ سانسور و آقای ماکسیم گورکی هم به بلشویکها می‌پیوندد و جریمهٔ زنده بودنش را با تأیید سانسور آقای «ژدانف» می‌پردازد.

□ رد پای جریانهای معاصر رمان نویسی جهان تا چه حد در ادبیات ایران دیده می شود و آیا اصولا لازم است که تمام این جریانها در ادبیات داستانی ما تجربه شود؟

■ نمی‌توان گفت که لازم است تمام این جریانات در ادبیات ما تجربه شود، ولی لازم است که نویسندهٔ معاصر ما از همهٔ این جریانات مطلع باشد تا مقهور آنها نشود و بتواند راه خودش را بشناسد و پیدا کند، چرا که اگر این آگاهی نباشد، ممکن است نویسنده‌ای پس از سی، چهل سال کار و زحمت، راه رفته‌ای را دوباره مجبور به طی کردن شود. به همین دلیل هرچه بیشتر آثار رمان نویسان جهان ترجمه شود، به نفع پیشرفت نویسندهٔ ایرانی است.

□ در ادبیات داستانی جدید ما گاهی رگه‌هایی پر رنگ از تاثیرپذیری و تقلید از گابریل گارسیا مارکز دیده می‌شود. شما می‌دانید چرا؟

■ واقعاً جای تردید است که مارکز و بورخس به اندازهٔ همینگوی و فاکنر در نویسندگان ایرانی تأثیر گذاشته باشند. به نظر می‌رسد که آن رئالیسم سحر شده و آن جادو و جنبل آثار آنها در فرهنگ بومی ما نیز ریشه‌هایی مشابه دارد، و شاید با بهره گیری از این تشابهات، بعضی نویسندگان فکر کنند که می‌توانند مثل مارکز بنویسند. به نظر من نقطه مشترك «بوف کور» هدایت و «صد سال تنهایی» مارکز، کافکا است. چون کافکا از نویسندگان اصلی قرن ماست. مقصود از آموختن از مارکز، فقط آموختن کاربرد آن اساطیر و جادو و جنبلهایش نیست. ادبیات فارسی پر است از این اساطیر. هزار و یك شب را ببینید. قصه‌های نظامی را ببینید. آن چه که باید آموخت، سبك است. سبك و سیاقی که مارکز ارائه می‌دهد عبارت است از آموختن تصاویر درون و بیرون، رئالیسم و فراورئالیسم، فراواقعیت، رؤیا و تخیل، که همه با هم می‌چرخد و برمی‌گردد به سمت واقعیت و عینیت. بیش از آن که بگوییم یافتن سوژهٔ مناسب سخت است، باید گفت اجرای آن سخت‌تر است، چه در کار مارکز و چه در کار بورخس.

□ درچند دههٔ گذشته بیشتر نویسندگان ما غالباً گرایش به نوشتن داستان کوتاه داشته‌اند و کمتر به سراغ رمان رفته‌اند آیا فکر می کرده‌اند که نوشتن داستان کوتاه راحت‌تر و آسان‌تر است یا تمرینی است برای این که ورزیدگی لازم را به دست آورند و بعد به نوشتن رمان بپردازند؟

■ از آنجا که نوشتن داستان کوتاه وقت کمتری می‌برد، فرصت بیشتری به نویسنده می‌دهد. یك داستان کوتاه را می‌توان بیست بار نوشت و بازنویسی کرد و تغییر داد ولی در مورد رمان این کار مشکل است. ثانیاً داستان کوتاه اصول مشخص‌تری دارد، که در مرحلهٔ تقلید ورود به آن آسانتر از ورود به دنیای دنگال رمان می‌نماید. و سرانجام آدم ترجیح می‌دهد چیز کوتاهی بنویسد که بشود جایی چاپش کرد. البته نوشتن داستان کوتاه یا رمان محصول انگیزه‌های بیرونی و درونی است. شاید انگیزه‌های بیرونی قوی‌تر باشد. می‌توان ده داستان کوتاه نوشت و در مجله‌ها چاپ کرد و بعد هم آن را به صورت مجموعه درآورد، نه این که چهار، پنج سال بنشینی و یك رمان بنویسی و آن وقت هیچ کس چاپش نکند!

□ حرف دیگری دارید؟

■ خیلی! ولی فقط یکیش را به اشاره می‌آورم. همه‌اش از قصه حرف زدیم. بگذارید با عشق خودم، یعنی شعر مطلب را تمام کنم. مقایسه شعر و داستان معاصر فارسی: به خاطر سنت غنی شعر در کشور ما، اگر یك شاعر معاصر یك شعر درجه اول بنویسد، در تمام دنیا درجهٔ یك شناخته خواهد شد. اما داستان نویسی ما که بر سنت و میراث متکی نیست... اگر نویسندهٔ معاصر ما یك داستان درجهٔ یك (البته در قیاس داستانهای ایرانی) بنویسد، هیچ معلوم نیست در دنیا درجهٔ یك تلقی شود. والسلام. ■