همچنین در کمیسیون شیوهٔ املایی فرهنگستان زبان و ادب فارسی از آغاز تشکیل (۱۳۷۲) تاکنون عضویت داشته است.

ایشان از سال ۱۳۳۴ تاکنون ده کتاب ترجمه کرده و به چاپ رسانده‌اند، به شرح زیر: **زندگی میکل آنژ**، اثر رومن رولان، ۱۳۳۴ (این ترجمه به دریافت جایزهٔ سخن: «بهترین ترجمهٔ سال ۱۳۳۴» نایل آمد)؛ **تلخکامی‌های سوفی**، اثر کنتس دوسگور، ۱۳۴۲ ؛ **ایزابل**، اثر آندره ژید، ۱۳۴۳؛ **کشفیات نوین در روانپزشکی**، تألیف کلیفورد آلن، ۱۳۴۷ (چ.۱) / ۱۳۶۶ (چ.۲)؛ **شیرو جادگر**، اثر سی.اس.لویس، ۱۳۴۹ (چ.۱) / ۱۳۶۹ (چ.۳)؛ **عصر بدگمانی**، اثر ناتالی ساروت، ۱۳۶۴؛ **اخلاق**، تألیف جورج ادوارد مور، ۱۳۶۶؛ **سیری در فلسفهٔ اسلام**، تألیف ماجدفخری، ۱۳۷۲ ؛ **تفسیر قرآنی و زبان عرفانی**، اثر پل نویا، ۱۳۷۳؛ **مونتنی**، اثر پیتربرک، ۱۳۷۳. همچنین ترجمه‌های از **ولف تا کانت**، بخش اول از جلد ششم **تاریخ فلسفه**، اثر پلستون؛ و **سرود نیلونگن**، **حماسهٔ قوم ژرمن زیر چاپ**؛ و ترجمهٔ **رساله در اصلاح فاهمه**، اثر اسپینوزا، آمادهٔ چاپ است.

علاوه بر این، ایشان مقالات بسیاری را برای درج در مجلات پیک، سخن، راهنمای کتاب، آموزش و پرورش، نشردانش، و معارف ترجمه و ویرایش کرده‌اند.

همچنین، ویرایش و ترجمهٔ مجلدات نه‌گانهٔ **تاریخ فلسفه**، اثر فردریک پلستون، که تاکنون بعضی از آنها انتشار یافته است، و ترجمه و ویرایش مقالات فرهنگ آثار که از سال ۱۳۶۸ در انتشارات سروش آغاز شده است، در کارنامهٔ فعالیت‌های ایشان درج است.

دکتر حسین معصومی همدانی

آقای حسین معصومی همدانی، متولد سال ۱۳۲۷ ، در سال ۱۳۵۱ از دانشگاه صنعتی شریف، در رشتهٔ مهندسی برق لیسانس گرفت؛ در سال ۱۳۷۳ ، از دانشگاه پاریس، در رشتهٔ تاریخ و فلسفهٔ علم، فوق‌لیسانس (دیپلم مطالعات پیش رفته) گرفت؛ و در حال حاضر، در رشتهٔ تاریخ و فلسفهٔ علم، در دانشگاه پاریس، در حال دفاع از رسالهٔ دکتری خود است. وی به خواندن زبان عربی، و خواندن و نوشتن و مکالمه زبان‌های انگلیسی و فرانسه مسلط است.

آقای معصومی از سال ۱۳۵۸ عضو هیئت علمی دانشگاه صنعتی شریف و مدرس تاریخ و فلسفهٔ علم است. ایشان همچنین مشاور عالی مرکز نشر دانشگاهی و عضو شورای عالی ویرایش آن مرکز؛ عضو شورای عالی ویرایش صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران؛ و عضو مرکز تحقیق در تاریخ و فلسفهٔ عربی ـ اسلامی و قرون وسطی، وابسته به مرکز ملی پژوهش علمی (فرانسه)، است.

از ایشان مقالات بسیاری در مجلات علمی و ادبی به چاپ رسیده است که مقالات زیر از آن جمله است: «**از معراج و هبوط**» (دربارهٔ شعر سهراب سپهری)، ۱۳۵۹ ؛ «**رساله‌ای در اثبات هیأت جدید**»، ۱۳۶۳؛ «**میان فلسفه و کلام: بحثی در آراء طبیعی فخررازی**»، ۱۳۵۵.

همچنین از آثار ترجمهٔ ایشان ۹کتاب به شرح زیر به چاپ رسیده یا زیر چاپ است: **زندگینامهٔ علمی دانشمندان اسلامی**، ۱۳۶۳؛ **جزء و کل**، از ورنرهایزنبرگ، ۱۳۶۸؛ **مردم‌شناسی و هنر**، از لوی استروس، ۱۳۷۳؛ **فلسفه علوم طبیعی**، از کارل همپل، ۱۳۶۹؛ **ترمودینامیک تعادل**، از ادکینز، ۱۳۷۵؛ **نسبیت خاص و عام و کیهانشناختی**، از ولفگانگ ریندلر، ۱۳۷۵؛ **تاریخ علم در جهان اسلام** (در سه جلد)، ویراستهٔ رشدی راشد (زیر چاپ)؛ **شأن علم**، از کارل فریدریش فوق وایتساکر (زیر چاپ)؛ **دکارت**، از تام سورل (زیر چاپ). همچنین «**تاریخ علم در ایران در چهار قرن اخیر**»، به زبان انگلیسی (زیر چاپ)، و «**رساله‌های نور شناختی ابن هیثم**» شامل تصحیح و ترجمه به فرانسه و نقد و تفسیر علمی (رسالهٔ دکتری)، از آثار ایشان به زبان‌های دیگر است.

گزارشگر ادبیات

● چطور شد که به فکر تألیف کتاب «صد سال داستان‌نویسی» افتادید؟

○ سابقهٔ کار به دورهٔ دانشجویی من بر می‌گردد، به سال‌های ۵۴-۱۳۵۳. درسی به نام «ادبیات معاصر» داشتیم. کتاب کمک درسی کتاب «از صبا تا نیما» اثر مرحوم یحیی آرین پور بود. با مطالعهٔ آن فکری در ذهنم جرقه زد که چه خوب بود در زمینهٔ ادبیات داستانی هم چنین کتابی می‌داشتیم. این بود که شروع به کار کردم. در حین مطالعه و نقد و بررسی‌هایم متوجه شدم که بین نویسنده‌های هر دورهٔ تاریخی شباهت‌های زیادی وجود دارد...

● چه شباهت‌هایی؟

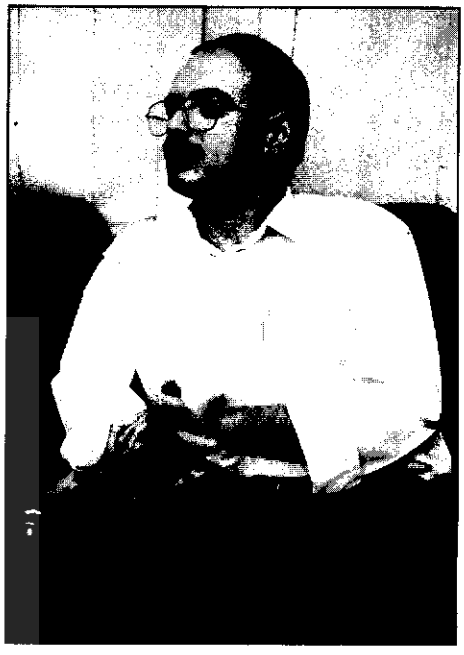
○ شباهت‌ها هم از جهت محتوی و مضمون بوده و هم از جهت شکل و ساخت. طوری که گویی در هر دورهٔ تاریخی به علت مسائل خاص اجتماعی و فرهنگی، سبک و شیوه و محتوای خاصی بیشتر مورد توجه نویسندگان بوده. این شد که به مطالعه آثار داستانی با توجه به نظام حاکم بر تمامی آثار نویسنده، و مقدورات تاریخیِ زمان نگارش و نشر آنها پرداختم و برای این کار فقط به آثار مشهور اکتفا نکردم و آثار داستانی درجه دوم و حتی پاورقی‌های روزنامه‌ها و مجلات را هم مطالعه می‌کردم و به نقد و بررسی‌شان می‌پرداختم تا ویژگی‌های داستانی هر دوره‌ای و رابطه‌ای را که بین آثار مختلف بوده و اساساً شرایط اجتماعی ـ فرهنگی‌ای را که نویسندگان هر دوره در آن بالیده و رشد کرده‌اند بهتر درک کنم.

● این دوره‌های تاریخی ـ اجتماعی یا فرهنگی ـ داستانی که از آنها نام می‌برید کدام دوره‌ها هستند؟

○ این در واقع اساس کتاب من است. حس می‌کردم برای اینکه بتوانم ادبیات داستانی را به شکلی منظم و بیطرفانه مطالعه کنم ناگزیر از این تقسیم‌بندی هستم، چراکه به عقیدهٔ من هر اثری به نوعی بخشی از ساختار ادبی دورهٔ خودش را تشکیل می‌دهد و هر اثر در ارتباط با آثار دیگر معنا پیدا می‌کند. هر نویسنده‌ای ضمن اینکه علایق و خلاقیت‌های فردی خودش را دارد به ساختار ادبی و فکری دورهٔ خودش وابسته است. بنابراین کتاب را به پنج دوره تاریخی یا به پنج بخش تقسیم کردم که هر بخش ویژگی‌های خاص خودش را دارد. بخش اول از نخستین تلاش‌ها که از سالهای حول و حوش ۱۲۷۴ شروع می‌شود، تا سال ۱۳۲۰ ادامه دارد و از نظر من سالهای «جستجوی هویت و امنیت» است.

داستانی

حسن میرعابدینی متولد ۱۳۳۲ و دارای لیسانس روزنامه‌نگاری است. وی از سال ۱۳۵۴ یعنی از همان ایامی که دانشجو بوده با پشتکاری تمام به کار تحقیق و تدوین ادبیات داستانی ایران از آغاز تا امروز برآمد و به تازگی حاصل یافته‌های خود را در سه جلد منتشر کرد.



بخش دوم از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ را شامل می‌شود که محتوای اصلی این سالها «آرمانخواهی و تبلیغ» است. بخش سوم از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ را در بر می‌گیرد که دورهٔ «شکست و گریز» است. بخش چهارم از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ را شامل می‌شود که مرحله «بیداری و به خودآیی» است و بالاخره بخش پنجم مربوط به سالهای بین ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ می‌باشد که در واقع ادبیات ما متأثر از اوضاع و احوالِ ناشی از انقلاب و جنگ دارای یک «شور و التهاب» است و همین محتوای اصلی ادبیات داستانی را در این سالها می‌سازد...

● بدین ترتیب به نظر می‌رسد که شما بیشتر به فکر تألیف کتابی در زمینهٔ جامعه شناسی ادبیات داستانی بوده‌اید تا نقد ادبی؟

○ من کار خود در «صد سال داستان‌نویسی» را تلفیقی از نقد ادبی و تاریخ ادبیات می‌دانم که با نگاهی جامعه‌شناختی انجام گرفته است. بدین ترتیب که وقتی به آثار یک نویسنده می‌پردازم و خلاقیت‌های فردی او را در زمینهٔ محتوی و فرم بررسی می‌کنم، به نقد ادبی پرداخته‌ام. اما زمانی که می‌کوشم به روابط بینامتنی و تاریخی گوناگونی بپردازم که نویسندگان را ـ البته در سطوح گوناگون ـ به یکدیگر ربط می‌دهد و در «نوع»های ادبی می‌گنجاند، کاری در زمینهٔ نگارش تاریخ ادبیات انجام داده‌ام. و چون در تاریخ ادبیات نمی‌توان به آثار فارغ از تحولات روشنفکری و اجتماعی پرداخت، ناگزیر از تبیینی جامعه‌شناختی بوده‌ام.

من فکر می‌کنم پرداختن به ادبیات داستانی و شعر و نمایشنامه بدون توجه به زمینه‌های فرهنگی و سیر تاریخی آنها کاری نیمه تمام است، به همین خاطر به طرف یک برداشتِ جامعه‌شناسانه از ادبیات رفتم، شاید هم چون گرایش جامعه‌شناسانه و تاریخی داشتم به این شکل از تحقیق و نگاه مایل شدم که رابطه درونی آثار پراکنده را در هر دوره‌ای بکاوم و کشف کنم و ویژگی اصلی آن دوره را بیرون بکشم...

● شما مثلاً محتوای آثار داستانی از سالهای حول و حوش ۱۲۷۴ تا ۱۳۲۰ را زیرعنوان «جستجوی هویت و امنیت» آورده‌اید. برای من این سؤال است که چطور به این پی‌بردید، آیا آثار مثلاً پنج نفر از زبده‌ترین داستان‌نویسان آن سالها را مطالعه کردید و به این نتیجه رسیدید؟

○ در مقدمهٔ کتاب گفته‌ام که: ضمن این که هر نویسنده‌ای پدیده‌ای یکتاست و روایت فردی خاص خودش را از مسائل عمومی ارائه می‌دهد، اما دسته‌بندی نویسندگان در انواع ادبی، ضرورتی زیبایی شناختی برای ملموس کردن دستاورد ادبیِ یک دوره است. دادن عنوان به دوره‌های مورد بررسی نیز از تلاش برای عینیت بخشیدن به هر دوره ناشی می‌شود.

عنوان‌های هر دوره را پس از مطالعهٔ آثار ادبی و مطالعات تاریخی و جامعه‌شناختی انتخاب کردم. و البته کوشیدم بازتاب درستی از جریان‌های ادبی یا نویسندگان هر دوره در عنوان دیده شود. مثلاً همین سالهای ۱۲۷۴ تا ۱۳۲۰ را در نظر بگیرید: در این سالها به دنبال تحولات بنیادی و به خودآیی و خویشتن نگری ملی، ادبیات خاصی پدید می‌آید که ویژگی عمده‌اش «جستجوی هویت و امنیت» است. ـ این ویژگی هم در «ادبیات مشروطه» دیده می‌شود که انقلاب، توجه به تاریخ ایران باستان و جستجوی هویت ملی را برانگیخته بود. وهم در «رمان تاریخی» که این جستجو به شکل بازگشت به گذشتهٔ تاریخی و یافتن یک منجی نمود می‌یابد. برخی از این نویسندگان، به همین جهت به تأیید رضاشاه می‌پردازند و امیدهای خودشان را در او جستجو می‌کنند. در «رمان اجتماعی» ناامنیِ زندگی شهری، به ویژه در وضع نابهنجار زنان بازتاب می‌یابد.

اما هنرمندانه‌ترین بازتاب جستجوی هویت و امنیت را در رمان «بوف کور» صادق هدایت می‌بینم. این رمان فریاد در گلو خفه شدهٔ نسلی را انعکاس می‌دهد که شاهد شکست انقلاب مشروطه و شکل‌گیری اختناق رضاخانی است.

● آیا واقعاً اینها مفاهیم غالب کتاب «بوف کور» هستند. فکر می‌کنم که ما تا حدی داریم دریافت تاریخی و جامعه‌شناسانهٔ خودمان از آن دوران را بر آثار داستانی آن ایام تحمیل می‌کنیم.

○ «بوف کور» داستانی نو برای زمانهٔ خود و سالهای بعد بود و منتقدان از جنبه‌های گوناگون به تفسیر آن پرداخته‌اند و هر یک بر مبنای دریافت خود، معنایی از آن را آشکار کرده‌اند.

جوان نقاشی که کنار روزن پستو کز کرده است را می‌توان هنرمندی دانست که روزنی به رهایی می‌جوید و نمی‌یابد. از آن روزن به گسترهٔ تاریخ و روان جمعی می‌نگرد و به خیالش «زن اثیری» را می‌بیند. اما بعد متوجه می‌شود که اصلاً روزنی وجود ندارد. در واقع جستجوی او جستجویی درونی برای شناخت خود و تاریخ روحی ملت است. جستجویی که نهایتاً به شکست می‌انجامد و او حتی در سفرهای ذهنی خویش نیز چشم‌انداز روشنی از صفای گم‌شدهٔ روزگار گذشته را نمی‌بیند.

● همانطور که گفتید بوف کور جنبه‌های مختلفی دارد، و این مطالبی که اشاره کردید جنبه‌هایی از آن است، اما آیا نمی‌شود جستجویی را که راوی بوف کور به دنبال زن اثیری درگذشته دارد، اساساً به معنی تلاش عبث آدمی برای رسیدن به خواستهای فلسفی و اساسی‌ترش دانست. در آن سالها که بوف کور منتشر شد، «زیبا» اثر محمد حجازی هم منتشر می‌شود. اتفاقاً با استقبال زیادی هم روبرو می‌شود، یعنی استقبالی که از این اثر می‌شود، با استقبال نزدیک به صفری که از بوف کور می‌شود قابل مقایسه نیست...

○ بی‌شک در هر دورهٔ تاریخی گرایش‌های ادبیِ گوناگون و حتی متضادی وجود دارد. یعنی یک دورهٔ تاریخی از نظر آثار پدیدآمده، همگون نیست. و در هر گرایشی، هر نویسنده‌ای تلقی و برداشت خاص خودش را دارد و شکل و فرم روایتی مخصوص به خودش را خلق می‌کند. از دو نویسنده که در یک دوران قلم می‌زنند، یکی هنرمند از کار درمی‌آید و دیگری قلم‌زنی سطحی. از همین رو، به خصوص در ویراست جدید اثر، به نقش فردیّت خلّاق نویسنده بها داده‌ایم، یعنی توجه به زمینه‌های تاریخی و جامعه‌شناختی سبب فراموشی، خصلت هنریِ آثار نشده است.

● جدا از اینکه هر دورهٔ تاریخی ممکن است باعث بعضی

◄ دسته‌بندی نویسندگان در انواع ادبی، ضرورتی زیبایی شناختی برای ملموس کردن دستاورد ادبی یک دوران است.

◄ در یک دورهٔ تاریخی گرایش‌های ادبی گوناگون و حتی متضادی وجود دارد

اشتراکات کلی در بین آثار هنری آن دوره شود، چه بسا که بعضی سبک و ساختارهای هنری هم در دوره‌های مختلف وجود داشته و تکرار شود.

○ همین طور است. به همین علت وقتی ما یک «نوع» ادبی را در دوره‌ای بررسی می‌کنیم، این طور نیست که وقتی آن دوره تمام می‌شود، در دورهٔ بعد به آن «نوع» نپردازیم. زیرا انواع ادبی از بین نمی‌روند.

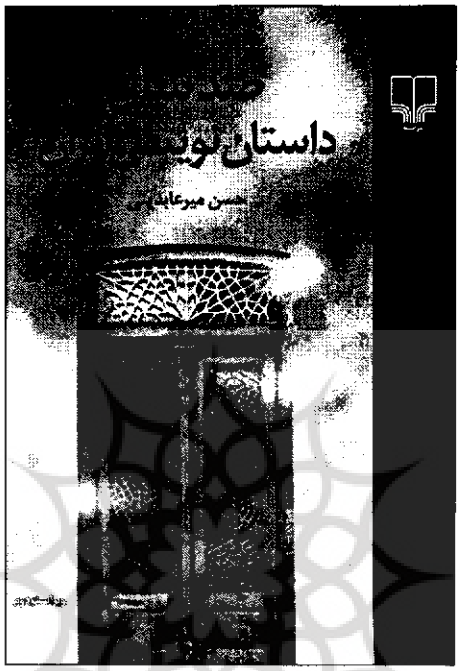
گاه ضعیف می‌شوند و به پس زمینهٔ صحنهٔ ادبی رانده می‌شوند، مثلاً «رمان اجتماعی» که در سال‌های ۱۳۰۰ گرایشی پیشرو بود، بعدها در پاورقی‌های عشقی و عاطفی نمود می‌یابد. گاه نیز نوع قدیم می‌کوشد خود را تکمیل کند. یعنی در برخورد با انواع جدید به امکانات و محدودیت‌های خود آگاه‌تر می‌شود. مثلاً می‌توان «رمان تاریخی» در سال‌های ۳۰-۱۳۲۰ را نام برد که نسبت به دورهٔ قبل متحول شده است. یا ادبیات اسطوره‌گرای سالهای ۱۳۴۰، مثل «ملکوت» بهرام صادقی و «یکلیا و تنهایی او» اثر تقی مدرسی، که رد آن را در داستان‌های دههٔ شصت نیز گرفته‌ایم.

● من همیشه وقتی کتاب شما را می‌بینم از خودم می‌پرسم چرا برای داستان‌نویسیِ ایران تاریخ صد ساله قائل شده‌اید، در حالی‌که خود شما در کتابتان اشاره‌های مکرر داشته‌اید که داستان‌نویسی در ایران به طور جدی با آثار صادق هدایت شروع شد و بدین ترتیب نمی‌توان عمرِ آن را نهایتاً بیشتر از هفتاد سال دانست؟

○ ما تا به صادق هدایت برسیم، راه درازی را طی کرده‌ایم. از قصه‌های منظوم که بگذریم، داستان‌های منثور متعددی داشته‌ایم، از «سمک عیار» بگیرید تا «اسکندرنامه» و «چهل طوطی» و «حسین کرد» و «امیر ارسلان» و ... محمد جعفر محجوب تحقیق مفصلی در این زمینه دارد.

اما وقتی «سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک» (۱۲۷۴) را به عنوان آغازکار مطرح می‌کنیم، منظورمان یک سنگ بنا است که با عنایت به رمان‌های غربی نوشته شده. نویسندگان نخستین پیش ـ رمان‌های ایرانی در دورهٔ مشروطه غالباً در خارج از کشور بودند و با ادبیات اروپا آشنایی ـ و لو نه چندان عمیق ـ داشتند. چنانکه محمد باقر میرزا خسروی در مقدمهٔ «شمس و طغرا» اشاره می‌کند که با خواندن آثار جرجی زیدان به فکر نوشتن رمان به شیوهٔ «رمان‌نویسان اروپ» افتاده است.

این نوع آثار نشان از تغییر دوران و اهمیت یافتن نوع ادبیِ تازهٔ «رمان» دارند. دوره‌ای که بر اثر برخورد تجدد با جامعهٔ سنتی، نوعی خودآگاهی انتقادی نسبت



به اجتماعیات و ادبیات پیدا شده و فردیّت اهمیت یافته است. و به قول دکتر حق‌شناس جامعهٔ شعر محور به طرف جامعهٔ رمان محور می‌رود. نباید هم توقع داشت کارهای اولیه، داستان به معنی واقعی کلمه باشند، اینها کوشش‌های اولیه بوده‌اند و برای آن که بتوان از تکوین ادبیات داستانی ایران سخن گفت، باید چشم به راه آثار جمالزاده و هدایت بود.

● در مطالعهٔ تاریخ ادبیات داستانی کشور چوبک یک حادثه است، نه فقط به خاطر قدرتی که در خلق آثار داستانی داشت، بلکه به خاطر دید و بینشی که داشت، او در سالهای بعد از ۱۳۲۰ شروع به نوشتن کرد و در آن جو که همه را شور و هیجان و آرمانخواهی گرفته بود و حتی هدایت رمان «حاجی آقا» را می‌نویسد، با یک دید ناتورالیستیِ صرف همه چیز را زشت و کریه می‌بیند. علت این دیدِ اجتماعی چوبک را در چه می‌بینید؟

○ توجه‌ای که چوبک به افراد مطرود و منزوی و لایه‌های پست جامعه دارد، از دید جامعه گرایانهٔ وی و شرایط اجتماعی بعد از سال ۱۳۲۰ متأثر است، منتهی چوبک این کار را با عینی‌گرایی فارغ از اخلاق و احساسات انجام می‌دهد.

● موضوع عینی گرایی فارغ از اخلاق و احساسات نیست. در کل، چوبک در آثار اولیه‌اش که در سالهای ۱۳۲۴ و ۱۳۲۸ منتشر کرد جانبدار اقشار فرو دست نیست...

○ هدایت هم در اغلب آثارش به طبقات فرودست حمله می‌کند و با یک طعنه و لحن خاصی از آنها صحبت می‌کند. در واقع آنها هر کدام با شیوه‌های خاص خودشان به مسئله نزدیک می‌شوند.

● برای من جالب است چوبک در سالهایی که شما از آن به عنوان سالهای «آرمانخواهی» یادکرده‌اید، آثار تلخ و تیره‌ای می‌نویسد و بعد در سالهایی که از آن به عنوان سالهای «شکست و گریز» یاد کردید، یک مرتبه اثری مثل «تنگسیر» را می‌نویسد.

○ چوبک در سالهای «آرمانخواهی» با خویشتن‌داری به ادبیات باب روز نمی‌گرود، اما گوشهٔ چشمی به آن نشان می‌دهد. مثلاً نمایشنامهٔ «توپ لاستیکی» او مایهٔ سیاسی ـ اجتماعی دارد.

چوبک، همچنین، ترجمه‌هایی ـ مثلاً ترجمهٔ داستانی از دی. اچ. لارنس را در ماهنامهٔ «مردم» به چاپ می‌رساند.

در سالهای «شکست و گریز»، یعنی سالهای پس از کودتا، چوبک ساکت است و کاری منتشر نمی‌کند. در سالهای پس از ۱۳۴۰ است که آثار تازه‌اش را با مضمون «کیفر ستمگران» منتشر می‌کند. «تنگسیر» در ۱۳۴۲ به چاپ می‌رسد و مجموعه داستان‌های «چراغ آخر» و «روز اول قبر» در ۱۳۴۴. البته چوبک در داستانهای اولیه‌اش ـ «خیمه شب‌بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود» ـ موفق تر است. شاید چون آن آثار بیشتر با وجود و طرز فکرش عجین بوده است.

● ویراست دوم کتاب شما تغییراتِ زیادی نسبت به چاپ اول دارد. این تغییرات در چه حد و حدودی بوده؟

○ چاپ اول کتاب حدود ده سال پیش منتشر شد. طی این ده سال مشغول نوشتن جلد سوم کتاب شدم. در حین کار به مطالب و منابع تازه‌تری برخورد کردم. خلاصه هر روز درگیر بودم و طبیعی است که گذر زمان، دستیابی به منابع تازه و تحولات ذهنی خودم باعث تغییر دیدگاه و نظریاتم دربارهٔ بسیاری از مطالب کتاب شد. خوب لازم بود بعضی موضوعها و حتی فصل‌ها را دوباره بنویسم و این بخصوص در مورد جلد اول رُخ داد، البته بدون اینکه ساختار اصلی کتاب تغییر کند. این کار باعث شد کتاب یکدست‌تر شود و در بازنگری‌هایم به خلاقیت‌های فردی نویسندگان توجه بیشتری بکنم.

● یعنی کتاب داستانی‌تر شد.

○ به تعبیری اینطوری هم می‌شود گفت، به علاوهٔ اینکه مطالب قبلی همراه جلدِ سومی هم شد که در آن به ادبیات داستانی بین سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ پرداخته شده.

◄ هر نویسنده‌ای پدیده‌ای یکتا و منحصر به فرد است و روایت خاص خودش را از مسائل عمومی ارائه می‌دهد.

◄ اساس کتاب برقرار گرفتن توصیف‌های نقادانه بر طبقه‌بندی تاریخی است.

● دربارهٔ ویژگی ادبیات داستانی در طی این دوره توضیح بدهید.

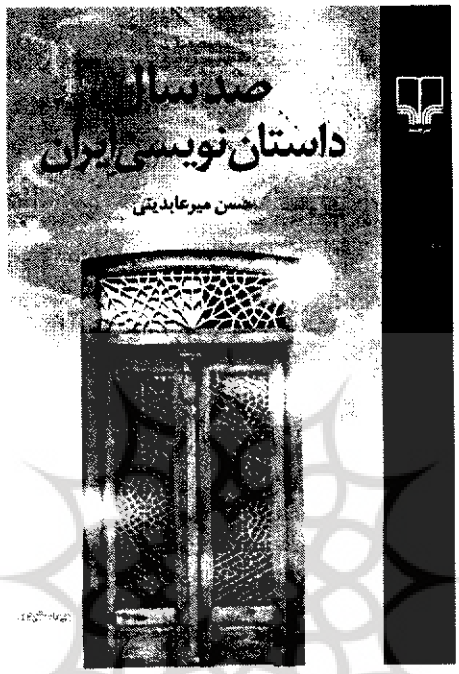
○ در واقع سالهای بین ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ سالهای «شور و التهاب» است. بسیاری از ارزشهای گذشته رنگ می‌بازد. ارزشهای دیگری جای آنها را می‌گیرد. نویسنده که در مقطع یک جابجایی تاریخی و فکری قرار گرفته، دیگر دانای کل و همه چیز دان نیست که فکر کند داروی هر دردی را دارد. خواننده هم دیگر با حکم‌های کلی قانع نمی‌شود، مسائل زیادی برایش مطرح است. دوره‌ای است که نویسنده نمی‌تواند با قطعیت دربارهٔ هر چیزی صحبت بکند. این است که نویسندگان بیشتر می‌کوشند سؤال مطرح کنند تا پاسخ بدهند.

● در این سالها چه نوع آثاری بیشتر مطرح شد؟

○ در سالهای اولیهٔ انقلاب وقایع نگاری‌های داستانی رایج شد که بیشتر حالت گزارش و افشاءگری و شرح مسائل زندان دورهٔ شاه را داشت. همچنین نوعی ادبیات روستایی مطرح شد که شاخص‌ترین این قبیل آثار «کلیدر» اثر محمود دولت آبادی است. بعد جنگ و داستانهای مربوط به جنگ و جبهه‌ها مطرح می‌شود که از آن جمله «زمین سوخته» اثر احمد محمود و «زمستان ۶۳» اثر اسماعیل فصیح و «باغ بلور» نوشتهٔ محسن مخملباف از همه مشهورتر است. گروه‌هایی از مردم و نویسندگان در این سالها به خارج مهاجرت کردند و اینها هم ادبیات خاص خودشان را به وجود آوردند که البته ما کمتر به آثارشان دسترسی داریم. چون بیشتر آثار این گروه در همان خارج چاپ و پخش می‌شود. نوشتن آثاری با مضمون مهاجرت، خاطره و غم غربت گذشته نیز رونقی دارد. بعضی دیگر از نویسندگان سعی دارند با نوشتن رمان‌های تاریخگرایانه با گذشته تسویه حساب بکنند و در آثار خودشان نشان بدهند که ما چه بودیم و چه شد که به اینجا رسیدیم، آثار اخیر شیرزادی و درویشیان و همچنین رمان «رازهای سرزمین من» اثر براهنی در همین چارچوب قابل بررسی است. گلشیری هم در آثار اخیرش به سرچشمه‌های ادبیات بومی برگشته و سعی می‌کند دستاوردهای تازه داستان‌نویسی را با ادبیات بومی پیوند بزند.

● چه داستان‌نویسهای خوبی در این سالها به میدان آمدند؟

○ نامها زیاد است اما اغلب آنها هنوز در نیمه راه خلاقیت ادبی خویش هستند و هنوز نتوانسته‌اند چنان که باید و شاید چهرهٔ ادبی متمایز خود را بشناسانند. اما به طور کلی با نویسندگانی مواجهیم که دارند شکل‌های مختلف نوشتن را تجربه می‌کنند و حاصل کوشش آنها



در داستانی کوتاه یا بخشی از یک رمان متجلی میشود.

در این دوره، گذشته از چهره‌های شاخصی چون دولت آبادی، گلشیری و احمد محمود، آثاری خواندنی از نویسندگان جوانی منتشر شد که برخی از آنان عبارتند از: جولایی، چهل تن، خدایی، ربیحاوی، روانی‌پور، زرین، شیرزادی، صفدری، عبداللهی، محمدعلی، معروفی، مندنی پور و مؤذنی و...

اما بسیاری از آنان درکار خود پیگیر نبودند، یا اینکه کاری به قدرت آثار اولیهٔ خود منتشر نکردند، مثلاً صفدری پس از «سیاسنبو» اثری به چاپ نرساند یا آثار بعدی معروفی و روانی‌پور در حد «سمفونی مردگان» و «اهل غرق» نیست. برخی نیز فعالند و آثار خوبی به چاپ رسانده‌اند، مثل مندنی پور یا مدرس صادقی و محمد علی.

● علت اُفت بعضی از داستان‌نویسان را در چه می‌بینید؟

○ این افت مربوط به زمانی است که وارد دههٔ هفتاد می‌شویم و به عقیدهٔ من تا حد زیادی مربوط به بحران درونی بعضی از نویسنده‌هاست که دیگر چیزی برای گفتن و نوشتن ندارند و این می‌تواند مربوط به مشغله‌های زیاد این ایام باشد که فراغ بالی برای فکر و خلاقیت نمی‌گذرد، علت مهم دیگر را باید در مشکلاتی جستجو کرد که بر سر راه چاپ و نشر کتاب و بخصوص رمان به وجود آمد و سبب دلسردی و کم‌کاری داستان‌نویسان شد. البته یک سالی است که فضایی باز شده تا ببینیم با وجود گرفتاری‌های ریز و درشتی که نویسندگان در زندگی خود دارند چقدر مؤثر می‌افتد.

● وضعیت ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۶ چگونه است؟

○ در سال ۷۶ بیش از ۲۵۰ عنوان رمان و مجموعه داستان ایرانی منتشر شد که ۱۴۰ عنوان آن چاپ اول بوده است. بیشترین آثار در آخرین ماههای سال و در پی تغییر و تحولاتی که در وزارت ارشاد صورت گرفت منتشر شده است.

در این سال ۱۵ عنوان از کتاب‌های آل احمد تجدید چاپ شد. نادر ابراهیمی (با ۱۰ عنوان)، فصیح (با ۸ عنوان)، دولت آبادی و احمد محمود در مراتب بعد قرار می‌گیرند.

چاپ پاورقی‌های عشقی ـ احساسی رونق خاصی دارد. بیش از ۴۰ عنوان آثار فهیمه رحیمی، نسرین ثامنی و نویسندگان دیگر منتشر می‌شود. در این سال چاپ سیزدهم رمان بامداد خمار انتشار می‌یابد. داستان‌های پلیسی ـ جنایی نویسندگانی چون احمد محققی، حمیدرضا گودرزی، امیر عشیری و... (بیش از ۲۰ عنوان) و رمان‌های تاریخیِ بهرام افراسیابی، حمزه سردادور، سبکتکین سالور، شاپور آرین نژاد و مسعود بهنود و ... (۱۵ عنوان) و کتابسازی بر اساس متونی چون هزار و یک شب و شاهنامه (۵ عنوان) نیز بخشی از چاپ شده‌های داستانی را تشکیل می‌دهند.

در زمینهٔ داستان‌های جبهه و دفاع مقدس، بیش از ۳۰ اثر از نویسندگانی چون علی مؤذنی، سید مهدی شجاعی، ابراهیم حسن بیگی، قاسمعلی فراست، راضیه تجار و جمشید خانیان و ... به چاپ می‌رسد. در این سال نویسندگان زیر نخستین آثار خود را به چاپ سپردند: محمد قاسم زاده، فریده خردمند، حسن هدایت، فریبا وفی، عزت جلالی، پروین محسنی آزاد، فرزانه کرم‌پور، بابک تختی و... جمشید خانیان با «او»، «خداحافظ همفری بوگارت» «کودکی‌های زمین» و «سبور» سال پرکاری را پشت سر گذاشت.

آثار شیوا ارسطویی ـ «آمده بودم با دخترم چای بخورم» ـ ناهید طباطبایی ـ «جامه‌دران» ـ و زویا پیرزاد ـ «طعم گس خرمالو» ـ در حد کتابهای نخست این نویسندگان نبود. «آس نحس» محسن شریف، همچون کتاب اول او «فصل‌های تکراری»، نشان از تجربه گری در نوشتن داستان ذهنی دارد. سیمین دانشور مجموعه داستانی با نام «از پرنده‌های مهاجر بپرس» منتشر کرد. از فصیح «کشتهٔ عشق» و «طشت خون» به چاپ رسید و

بقیه در صفحه