

به واقع ما با این کار یک نقشه می‌کشیم و اصولاً هر اهل ادبیات و هنر به دنبال ایجاد یک نوع نظم و هماهنگی است و این نظم زیباشناختی از طریق شکل دادن انجام می‌شود. در تاریخ ادبیات هم بقول بورخس اگر بخواهیم این کتابخانه آشفته را منظم کنیم، باید طرحی داشته باشیم. من سعی کردم الگوهای پنهان زیر کتاب‌ها را پیدا بکنم و به ساختار ادبی هر دوره پی ببرم، بعد از طبقه‌بندی براساس نوع‌های ادبی و در نظر گرفتن وقایع تاریخی - اجتماعی که تأثیرگذار در فرهنگ و اجتماع بودند به فکر دوره‌بندی‌های تاریخی خاص افتادم یعنی یک سری از وقایع را که حالت نقطه عطف در تاریخ معاصر ایران داشت و بر نحوه دید و نگاه روشنفکران و اهل قلم تأثیر داشت به‌عنوان مبناهای دوره‌بندی خود انتخاب کردم. این دوره‌بندی‌ها خیلی قطعی و جزمی نیستند و ما تا حدودی جریان پیچیده ادبی را ساده می‌کنیم تا به طرح خود برسیم. البته این ساده‌کردن‌ها و نقشه افکندن‌ها باید شکل قانع‌کننده‌ای داشته باشند یعنی داستان‌ها و کتاب‌هایی که در آن دوره می‌گنجند با تم کلی و اسمی که به آن دوره می‌دهیم یک همخوانی داشته باشد و با آنکه جریان‌های ادبی بطور منفصل از هم و خطی حرکت نمی‌کنند و به شکل شبکه در هم پیچیده‌ای هستند و برهم تأثیر می‌گذارند همدیگر را جذب می‌کنند، دفع می‌کنند، ولی در هر دوره یک جریان‌هایی، یک تفکراتی محوریت پیدا می‌کنند. چون جریان خود ادبیات رو به تغییر است و این تغییرات به هرحال تأثیر می‌گذارند و دوره‌های مختلف ادبی را بوجود می‌آورند.

بر این اساس کتاب را در پنج دوره کلی دسته‌بندی کردم. از آغاز تا سال ۱۳۲۰ دوره جستجوی هویت و امنیت، سال ۲۰ تا ۳۲ آرمانخواهی و تبلیغ، سال ۳۲ تا ۴۰ شکست و گریز و سال ۴۰ تا ۵۷ بیداری و به خودآیی و سال‌های شور و التهاب و سال‌های انقلاب و جنگ که آخرین فصل‌های کتاب را در بر می‌گیرد.

آخرین کتاب که مورد بررسی واقع شد «زبان‌شناسی عمومی فردینان دو سوسور» بود که در شیراز برگزار شد. در این جلسه از آقای میرعبادینی دعوت کرده‌ایم که درباره صدسال داستان‌نویسی صحبت کنند.

حسن میرعبادینی: من زیاد نمی‌خواهم درباره کتاب صحبت کنم، معتقدم وقتی کتابی منتشر می‌شود هر خواننده‌ای از دیدگاه خود، برخوردی با آن خواهد داشت و مطلب مورد نظرش را جستجو خواهد کرد. هدف من در این کتاب بررسی آثار داستانی تا حد مقدور و جامع بود که تمام نحل‌های ادبی را در بر بگیرد، اعم از رمان‌های پاورقی ترجمه‌های داستانی، مطبوعات ادبی و رمان‌ها و داستان‌های متعالی. و یک تاریخ ادبیات مدون و منظم از آنچه که در این زمینه از آغاز تا دوره صدساله آفریده شده، پدیدار شود. فکر انجام این کار به سال‌های دانشجویی بر می‌گردد به زمانی که کتاب مرحوم آربین پور را با نام «از صبا تا نیما» خواندم و من که خواننده ادبیات معاصر بودم به فکر افتادم که در زمینه ادبیات داستانی هم کاری مثل از صبا تا نیما انجام شود. برای این کار با حجم وسیعی از کتاب‌ها روبرو بودم، نخست تمام آثار یک نویسنده را همگی به دنبال هم خواندم و نقد و نظر خودم را درباره اثر نوشتم. ضمن این مطالعات بود که حس کردم یک نوع پیوند بیان نشده و پنهان بین آثاری که در یک دوره زمانی درآمده‌اند، حس می‌شود، یک پیوندی که خیلی هم عیان نیست. برای یافتن این پیوند، احتیاج بود که یک نظم درونی به کار بدهم و الگوهای پنهان زیر اینهمه آثار پراکنده را کشف کنم.

فکر می‌کردم هر اثری بخشی از ساختار ادبی یک دوره را تشکیل می‌دهد و ما برای این که به این ساختار ادبی برسیم مجبوریم پیوندهای بینامتنی مختلف را پیدا بکنیم. برای این کار ناگزیر از تقسیم آثار براساس نوع‌های ادبی شدم. البته می‌دانید که این دسته‌بندی‌ها در آثار ادبی و علوم انسانی خیلی دقیق و قطعی نیست و

در ادامه نشست‌های نقد و بررسی کتاب که به همت کتاب ماه ادبیات و فلسفه برگزار می‌شود، جلسه نقد و بررسی کتاب «صدسال داستان‌نویسی» نوشته حسن میرعبادینی با حضور نویسندگان، منتقدان و کارشناسان روز ۷ بهمن ماه در محل کتاب ماه ادبیات و فلسفه برگزار شد.

در این نشست صفدر تقی‌زاده، فیروز زنوزی جلالی، اردلان عطارپور، قاسمعلی فراست، دکتر حسن ذوالفقاری، سایر محمدی، دکتر محمد غلام، بلقیس سلیمانی، زهرا زواریان، پیروز قاسمی، شاهرخ تندروصالح، محسن سلیمانی و عبدالعلی دستغیب شرکت داشتند.

علی اصغر محمدخانی، سردبیر کتاب ماه ادبیات و فلسفه در ابتدای جلسه درباره انگیزه برگزاری این نشست‌ها گفت: از زمانی که کتاب ماه آغاز به کار کرد، در کنار نشر کتاب ماه، در نظر داشتیم جلساتی را تشکیل دهیم که پدیدآورندگان کتاب درباره آثارشان صحبت کنند و بحث و گفتگو صورت بگیرد.

این جلسات تاکنون با اعلان قبلی و شرکت عام برگزار می‌شد. ولی از این پس دو نوع جلسات خواهیم داشت، جلساتی که عمومی تر هستند و در جاهایی مثل دانشگاه‌ها برگزار می‌شود و مؤلف یا مترجم در مورد کتاب خود صحبت کرده و کتابشان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

جلساتی را هم به صورت اختصاصی خواهیم داشت که در همین محل کتاب ماه برگزار می‌شود و بحث و بررسی اختصاصی کتاب با حضور مؤلف یا مترجم و کارشناسان آن حوزه است. هدف ما رونق کتابخوانی و آشنایی با آثار منتشر شده در ماه و سال است.

نشست بررسی و تحلیل اثر سه جلدی



صد سال داستان نویسی ایران

تاکنون ۳ جلد از این کتاب درآمده است و تا سال ۷۰ را در بردارد. از شروع ادبیات نوین و فرضاً سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک را اگر در نظر بگیریم که در سال ۱۲۷۴ درآمده است، کتاب من در سال ۷۴ و ۷۵ دورهٔ صد ساله‌اش بسته می‌شود. و جلد آخری که الان دارم روی آن کار می‌کنم، یعنی جلد چهارم، ادامهٔ بررسی ادبیات داستانی از سال ۷۰ به این طرف است، و امیدوارم با پایان یافتن این جلد این ماجراها هم خاتمه پیدا کند.

سایر محمدی: در غرب ادبیات براساس مکتب‌های ادبی دوره‌بندی می‌شود مثلاً رمانتیسم، رئالیسم، در جامعه ما اصولاً - البته مورخ ادبی که تا به حال نداشته‌ایم - مانند همین بررسی ادبیات داستانی صد ساله اخیر، براساس حوادث سیاسی و اجتماعی دسته‌بندی می‌شود، به نظر شما علت چیست و شما که این مسایل را بررسی کردید به چه نتایجی رسیدید؟

میرعابدینی: غرب، مکتب‌های ادبی را به ترتیب وقوعش پشت سر گذاشته و مرحله به مرحله پیش آمده است، ما این سیر هماهنگ و رشد را نداشته‌ایم. یعنی در یک دوره زمانی با انواع و اقسام مکتب‌های ادبی مواجه بوده‌ایم و شما گاه گرایش‌های مختلفی را از مکتب‌های ادبی مشاهده می‌کنید و آثار ما ترکیبی از چندین مکتب است و چون ما دوره‌های ادبی را به ترتیب طی نکرده‌ایم آثار شاخصی در هر دوره پدید نیامده، و فقط حوادث سیاسی و اجتماعی نبود بلکه نقطه عطف‌های تاریخی بود. یعنی مثلاً انقلاب مشروطه که موج فرهنگی و ادبی آن تا سال‌های ۲۰ کشیده شد و هنری‌ترین تجلی خود را در بوف کور هدایت پیدا کنده این فقط یک حادثه سیاسی و اجتماعی نبود، حادثه‌ای بود که تبعات فرهنگی عمده داشت، یا سال‌های پس از کودتا یا سال‌های انقلاب و جنگ. من باید کار را یا دهه دهه تقسیم می‌کردم و پیش می‌بردم یا از روی نقطه عطف‌های تاریخی پیش می‌رفتم. که در آن صورت فکر اصلی من که پیدا کردن جریان پنهان زیر انبوه کتاب‌های ادبی بود، گم می‌شد و به انسجام درونی که من در ذهن داشتم نمی‌رسید.

محسن سلیمانی: معمولاً در شیوه‌های علمی بررسی

ادبیات، یا اصولاً در شیوه علمی باید دسته‌بندی دقیق کرد اما ایشان به عنوان یک نظریه پرداز، چند نظریه جامع ارایه داده‌اند، و در پرتو آن نظریه‌ها، کل ادبیات را بررسی کرده‌اند. به نظر من، آقای عابدینی باید ابتدا خیال خواننده را تخت می‌کردند و می‌گفتند که من می‌خواهم با یک سری متدهای جامعه‌شناختی ادبیات را بررسی کنم. به نظر من در بررسی تاریخی ادبیات، ما یک نوع التقاط می‌بینیم به این شکل که گاهی آقای عابدینی سعی می‌کنند بحث‌های جامعه‌شناختی تأثیر حوادث را بر خود ادبیات، و گاه بررسی‌های محتوایی اثر را انجام بدهند و گاهی به فکرشان می‌افتد که قرار است بررسی‌های ادبی و شکلی هم انجام بدهند. این اغتشاش در کل کتاب به چشم می‌خورد، البته ایشان در جایی فرموده‌اند که من یک نگاه جامعه‌شناختی دارم، اما در مقدمه فصل سوم ایشان روش خود را اینچنین توضیح می‌دهند: «البته در بررسی آثار براساس انواع ادبی، ناگزیر از ساده کردن مسأله به منظور تحلیل رویکردهای فکری و ادبی هستیم در همین حال کوشیده‌ایم هر اثر را در کلیت آن، در هم آمیختگی فرم و محتوا، بررسی کنیم، آنگاه با در نظر گرفتن روابط بینامتنی کار هر نویسنده را با نویسندگان دیگر بسنجیم و ارتباط آن را با حیات فکری اجتماعی در یابیم.»

به نظر من ایشان دستور کار خود را که در مقدمه کتاب گفته‌اند در شیوهٔ کار رعایت نکرده‌اند. در شیوه دسته‌بندی‌هایی که کرده‌اند و معمولاً محتوایی است بررسی شکلی را اصلاً نمی‌بینیم و به طور خلاصه می‌گویم که یک اغتشاش در دسته‌بندی می‌بینم، آقای عابدینی نظریه‌پردازی نمی‌کنند، بلکه نظریه‌های دیگران را مصرف می‌کنند و به خصوص نظریه‌هایی که در روزنامه‌ها می‌بینیم و در هر دوره در مورد هر کتاب طرح می‌شود. جای تطوّر شکلی ادبیات داستانی خالی است. در این اثر هیچ تطوّر شکلی ادبیات داستانی قبیل و بعد از انقلاب دیده نمی‌شود.

میرعابدینی: البته من خیال خواننده را از اول تخت کرده‌ام که من دارم بحث جامعه‌شناختی روی ادبیات انجام می‌دهم و یا چون دیدگاه جامعه‌شناسانه روی

ادبیات داشته‌ام رفته‌ام سراغ ادبیات‌نویسی و یا چون می‌خواستم تاریخ ادبیات بنویسم ناگزیر از انتخاب دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیات بودم چرا که ما وقتی تاریخ ادبیات می‌نویسیم نمی‌توانیم از تأثیر مسایل اجتماعی و مسایل تاریخی که هر دوره‌ای که آن آثار مطرح می‌شود خود را برکنار بگیریم و من در بررسی‌های صرفاً فورمولیستی ادبیات، اگر قرار است تاریخ ادبیات بنویسیم نوعی ناتوانی حس می‌کنم. شیوهٔ کار من این بود که کتاب خود را تلفیقی از نقد ادبی و تاریخ ادبیات می‌دانم. وقتی به نویسنده‌ای پرداخته‌ام سعی کردم کار آن نویسنده را به عنوان یک نویسنده خلاق منفرد، از نظر خودم، بررسی کنم و در اینجا فکر می‌کنم که کارم نقد ادبی بوده است. و بعد که این نویسنده‌ها را با توجه به آن پیوندهای زیرین که گفتم در دسته‌بندی‌های دوره‌ای قرار دادم، کارم به مرحلهٔ تاریخ ادبیات‌نویسی کشیده شده است. حال اگر التقاط این باشد، بله من کارم هم نقد ادبی است و هم تاریخ ادبیات و دیدگاهم جامعه‌شناسی ادبیات است.

عبدالعلی دستغیب: آقای عابدینی کار مهمی انجام دادند من سال‌های حدود ۴۷-۴۶ تصمیم گرفتم چنین کاری بکنم و یک سری مطالبی هم در مجلهٔ فردوسی نوشتم و چند شماره ادامه دادم و بعد دیدم کار خیلی نفس‌گیر و سخت است و منصرف شدم.

در ایران تحقیق تاریخی و ادبی چیز نوپا و تازه‌ای است و تاریخ ادبیات که نوشته شده مثل تاریخ ادبیات دکتر صفا آنها هم به شدت از این موضوع متدولوژی رنج می‌برد و در واقع با خواندن مطلبی که مثلاً ایشان دربارهٔ سعدی نوشته‌اند ما نمی‌توانیم نقطه‌های محوری هنر سعدی را درک بکنیم.

بعد از ایشان دکتر حسن کامشاد یک کتابی نوشته که هنوز به فارسی ترجمه نشده است البته شنیدم که به تازگی دارد ترجمه می‌شود به اسم ادبیات معاصر ایران. دیگران هم کارهای پراکنده انجام داده‌اند. ما اگر سراغ تاریخ ادبیات یک کشور برویم بهرحال ناچاریم به وقایع اشاره بکنیم و سنگینی قضایا بر سر رخدادها هست.



ایشان زحمت کشیده‌اند و کار سنگین و مشکلی است اما تاریخ‌نویسی یا انتقاد مخلوط شده است که یک اشکال کتاب است.

محسن سلیمانی: اینجا قصد و غرض کم اهمیت جلوه دادن کار ایشان نیست. میرعابدینی از معدود افرادی هستند که خودشان را موظف می‌دانند که تمام آثار منتشر شده را بخوانند. من سعی می‌کنم اگر نظری دارم به قصد کمک به بوجود آمدن یک اثر در اندازه‌های خوب و قابل قبول باشد.

من بحث متد را مطرح کردم، بنظرم آقای عابدینی در این کتاب نظریه پرداز نیستند و ایشان شاید تمایلی هم نداشته به آرایه نظریاتی که به نوعی ویژگی نقد ادبی را دارد. من احساس می‌کردم که ایشان از نظریات افراد مختلفی استفاده کرده‌اند، ولی شیوه آرایه پانویس، آرایه مراجع و مأخذ شیوه کاملی نیست. مثلاً یک نمونه که در همان دوران منتقدی نوشته بود که «ثریا در اغما» تحت تأثیر نوشته «خورشید همچنان می‌دمد» از همپنگوی نوشته شده است، در کار ایشان دیدم که هست اما هیچ مأخذی ندیدم که از کجا برداشته‌اند. بعضاً در بسط کتاب می‌دیدم که از نظریات افراد مختلف استفاده شده بدون اینکه دقیقاً مشخص کنیم از کجا به آن نتیجه رسیدیم.

ایشان در دسته‌بندی‌هایی که می‌کنند گاه دسته‌بندی‌هایشان را نقض می‌کنند من بخش ادبیات جنگ را مطالعه کردم دیدم که ایشان تمام نویسندگانی را که به عنوان نسل انقلاب معروفند جای داده‌اند در آن جا بدون اینکه برخی از آنها حتی درباره جنگ داستانی نوشته باشند مثلاً آقای رهگذر کتابهایشان اصلاً راجع به جنگ نیست و یا بنده داستان‌هایم راجع به جنگ نیست، ولی داخل آن دسته‌بندی رفته است و من دلیل آن را نمی‌دانم که چه بوده است.

در شیوه بسط مطالب به گمانم این نکته بارز است که آقای عابدینی گرایش نوگرایانه دارند در بررسی تاریخ ادبیات، یعنی خودشان اعتقاد شدید به نوگرایی دارند به گمانم این با عدم جانبداری منتقد، در تضاد

است، به نظرم منتقد ادبی، تمام محصولات ادبی را به یک چشم می‌بیند و برایش نوگرا و کهنه‌گرا ارزش یکسان دارد چون او در جایگاه قضاوت است وگرنه ما فردی می‌شویم که تحت تأثیر محافل ادبی است که اصرار دارند گرایش خاص ادبی را به عنوان گرایش غالب نشان دهند و تبلیغ هم می‌کنند و معتقدند درست است که ادبیات میوه‌های زیادی می‌دهد ولی ما به بعضی میوه‌ها علاقمندیم. به نظر من ادبیات یعنی تمام ادبیات و داستان یعنی تمام داستان‌ها. بنابراین ایشان در بسیاری جاها برخی را با این عنوان که سنتی است رد کرده است و این با عدم جانبداری نویسنده در حقیقت نمی‌خورد.

ایشان در قضاوت درباره آدم‌ها و کتاب‌ها خیلی صریح هستند و با نظر یک منتقد که به قصد کشف، آثار را می‌خواند و نه به قصد ایرادگیری - چون در ایران نقد را به معنی ایرادگیری می‌دانند - در نقد ادبی به معنی ارزیابی اثر به بررسی اثر بیشتر توجه می‌شود تا اینکه ما یکی دو قضاوت سریع بکنیم. مطالبی مانند این که «این رمان، رمان بی‌ارزشی است»، «این نویسنده گزارش‌نویس است» در مطالب ایشان زیاد به چشم می‌خورد و این با عدم جانبداری یک نویسنده در مقام انتقاد سازگار نیست چون قرار نیست ایشان احکام بسیاری در مورد آثار و کتاب‌ها و افراد بدهند و بیشتر باید به قصد شناسایی و بررسی این کار را انجام بدهند. در ابتدای کتاب جای یک واژه‌نامه مفاهیم خالی است آقای عابدینی باید تکلیف خود را با خواننده در ابتدا روشن کند که منظور از بکاربردن این مفاهیم و کلمات چیست.

کلی‌گویی‌ها نویسنده را در سطح یک ژورنالیست پایین می‌آورد که می‌خواهد سریعاً تکلیف خواننده را مشخص کند.

ایشان خود را موظف دانسته‌اند که راجع به تک‌تک آثار نظر بدهند به نظر من این یک کار آرشیوی می‌شود، ایشان می‌توانستند براساس یک دیدگاه کلی، فقط آثاری را بررسی کنند که تأثیرگذار است یا مطرح است. قرار نیست ما تک‌تک آثار را بگوییم و داستان را تعریف

کنیم و نظر بدهیم این باعث شده خواننده گیج و گمراه شود.

علی اصغر محمدخانی: ما در حوزه تحقیقات ادبی مان مخصوصاً در حوزه تاریخ ادبیات آنقدر آثار کم داریم که حتی امکان مقایسه با آثار دیگر هم نیست مثلاً در تاریخ ادبیات کلاسیک هنوز تاریخ ادبیات دکترصفا هست و در زمینه تاریخ داستان‌نویسی هنوز یک اثر دوم نیامده و طبیعتاً کار آقای عابدینی خیلی ارزشمند است هم اقدام به اینکار، و بحث‌هایی هم که می‌شود برای تکمیل کار هست که در چاپ‌های بعدی یا ادامه آن یا کار دوستان دیگر مورد توجه قرار گیرد.

حسن میرعابدینی: نکته‌ای که گفتند طرفدار نوگرایی هستیم. من طرفدار هیچ نوع جریان ادبی خاصی نیستیم، من جای خالی سلوچ را به خیلی از کارهای نوگرایانه تقلیدی ترجیح می‌دهم. اگر کار خوب باشد و به قول فاکتر حاصل عرق ریزان روح باشد آن کار ارزش دارد وگرنه صرف اینکه کار نوگرایانه است آن کار برایم ارزشی ندارد و من سعی کرده‌ام کار بی‌طرفانه باشد و خود کار ملاک باشد. من نه در محافل ادبی شرکت دارم و نه خیلی از نویسندگانی را از نزدیک می‌شناسم و نه جزو گروه خاصی هستیم و نشریات نوگرایانه هم این کار را مورد سکوت قرار دادند یا کارهایی هم که درباره‌اش نوشتند به جای آنکه در جهت آن باشد که به قول آقای سلیمانی به بهبود کار کمک کند بیشتر در جهت نفی کار بود.

این کار به نظر من کار تمام شده‌ای نیست، کاری است که من رویش دارم هنوز کار می‌کنم، کاری است که باید بر اثر گذشت زمان، تحولات خودم، آگاهی‌ها و کارهای تازه که می‌بینم تحول پیدا کند و خود این نقدها هم می‌تواند به کامل شدن آن کمک کند.

فیروز زونوی جلالی: دست زدن به چنین حرکتی برای اولین بار با این گستردگی در پهنه ادبیات، آنهم با عنوان صدسال داستان‌نویسی، فکر می‌کنم وزن به‌سیار سنگینی است و چیزی است که واقعاً کم داریم، یعنی مجموعه‌ای باشد و کسانی که علاقه دارند بیایند و به کتابی مراجعه کنند به نام صدسال داستان‌نویسی.



این قابل ستایش است. ولی یک خطر دیگر هم همزمان با این حسن و همراه آن پدید می‌آید و آن اینکه اگر آن چیزی را که ادعا داریم به عنوان صدسال داستان‌نویسی بخواهد سند شود و ما در چنین کاری که باید سه عامل صداقت، اشراف و تشخیص را داشته باشیم هرکدام از اینها نقص داشته باشد باعث می‌شود که به نوعی از آن طرف پشت بام بیفتیم. البته دوستانی که اینجا هستند اشراف دارند که نقد ادبی در کشور ما معمولاً براساس احساس بوده است البته من بطور کلی می‌گویم بیشتر این نقدها از زمان هدایت، نقدهای سالمی نبودند معمولاً دارای حب و بغض بودند و معمولاً جهت‌های مشخص در آن بوده است. جایی درباره‌ی سه قطره خون هدایت در تشریح همزمان خودش می‌خواندم که به عنوان سه قطره آب نام برده بود.

از آنجایی که آقای میرعبادینی به گواه فهرست‌هایی که در کتاب اول و دومشان آمده چیزی حدود یک دوم نظریاتی را که داده‌اند، از منبعی استفاده کرده است به معنای اینکه اینها گاهی اصلاً این نظریه‌ها با هم در تقابل و تضاد هستند مثلاً در مورد یک فرد خاص یک موضوعی تأیید شده و در جای دیگر این مطلب رد شده است. از این نظر احساس کردم که این مسئله کار را مشدّد کرده است و بعد اینکه، شاید در جلد اول و دوم ما بتوانیم آن نگاه و دوره‌بندی تاریخی را داشته باشیم ولی به راحتی می‌بینیم که یک سری نویسنده‌های خاص پخش شده‌اند در این اثر و حتی از این نویسندگان در سال ۵۷ هم صحبت می‌شود انگار نویسنده منتظر است که بهانه‌ای پیدا کند که آن طیف خاص را نشان بدهد، و از آنها صحبت بکند ضمن اینکه عکس این مطلب را در مورد گروه دیگر به عینه می‌بینیم. یعنی اینکه جایی در مورد یک نویسنده با یک مجموعه اثر ده صفحه گفته شده ولی در مورد یک نویسنده با ده مجموعه اثر، یک صفحه هم گفته نشده است. ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که جناب آقای عابدینی با تصور اینکه بهر حال در این صد سال داستان‌نویسی نمی‌تواند از بعضی نویسنده‌ها نامی ذکر نکند بصورت رفع تکلیف بعضی از نویسندگان را در یک یا دو سطر آورده است و یا

یک نقل قول پرابهام را بهانه قرار داده و بلافاصله همانطور که آقای سلیمانی اشاره کردند تکلیف مطلب را روشن کرده و کنار می‌گذارد.

نکته‌ی دیگر اینکه از آقای میرعبادینی به عنوان کسی که می‌خواهد وزنه‌ی صدسال داستان‌نویسی را بلند کند، انتظار داریم یک خطی را پیش بگیرد که در صد سال داستان‌نویسی در مورد کلیه نویسندگان بطور یکسان نگاه شود، و ایشان که این مسئولیت را قبول کرده‌اند، حال این معیار هرچه که می‌خواهد باشد، چه نگاه تاریخی، چه نگاه شخصی نویسنده باشد باید به اولین تا آخرین نویسنده به یک شکل نگاه کند.

ایشان در صفحه ۹۲۳ می‌گویند: «باور به ایده‌های اجتماعی و توصیف مردم در هیئتی حماسی، نقش مهمی در شکل‌گیری ادبیات نخستین سالهای پس از انقلاب دارد، اما دبری نمی‌گذرد که جای یقین‌های پیشین را تردید می‌گیرد، از هم پاشیده شدن دیدگاه‌ها و آرمان‌ها بر اثر دگرگونی‌های شتابناک ملی و جهانی به گم کردن حس جهت‌یابی اجتماعی منجر می‌شود، آشفتگی پدید می‌آید که نشان از دگرگونی در عرصه اندیشه و اجتماع دارد، نسلی که باورهایش را از دست داده با نوعی شرمندگی درونی در تلاش برای نیذیرفتن واقعیت‌ها، خیال را ترجیح می‌دهد و به دنیای افسانه‌پردازی پناه می‌برد.»

من می‌خواهم بگویم این تعریف شاید تعریف عده‌ای از نویسندگان مشخص باشد در سالهای جنگ، ولی به هیچ عنوان تعریف بسیاری از نویسندگان دوره انقلاب نیست.

نتیجه این است که ما می‌بینیم که کار از این لحاظ سخت دچار اشکال هست و ما سؤال خواهیم کرد که واقعاً چندتا کار اینها را خوانده‌اید و چگونه است که جنبه‌های کار آنها را تشکاف‌افته‌اید.

دکتر حسن ذوالفقاری: اینجا از آقای میرعبادینی که دایرةالمعارف بزرگی از صدسال داستان‌نویسی نوشته‌اند تشکر می‌کنیم و ایرادهایی که وارد شده ایراد به آقای میرعبادینی نیست، ایراد به پژوهش‌های ما در این دوره‌های اخیر است. یعنی پژوهش‌های دانشگاهی و

غیردانشگاهی ما بیمار بوده‌اند. در واقع ایشان باید براساس پژوهش‌هایی که قبلاً در یک مجموعه‌ای جمع می‌شده است و عرضه می‌شود، پژوهش‌های خود را بنامی نهاده است در حالی که آن پژوهش مبنا و اولیه نبوده است. صدسال داستان‌نویسی ۲ کارکرد دارد، کارکرد توصیفی و کارکرد تحلیلی. یک توجیه برای ایرادهای وارده این است که ایشان دو مجموعه تاریخ تحلیلی را در کنار هم قرار داده است یعنی هم توصیف و هم تحلیل.

اینکه چرا تقسیم‌بندی از نظر انواع ادبی صورت گرفته است جوابش اینست که در کدام زمینه این کار شده است. در حوزه ادبیات و شعر سنتی، آیا چنین تقسیم‌بندی داریم، حالا چرا نداریم دلایل آن را کار ندارم و اینکه می‌پرسند چرا اسامی همه آمده است، به نظر من باید همه بیایند و اگر کسی از قلم بیفتند عیب کتاب است. جایگاه این کتاب بین یک تاریخ ادبیات و یک فرهنگ است. البته باید مرز آن مشخص شود. در آینده که مشخصاً معلوم شود که کتاب تاریخ تحلیلی است یا تاریخ ادبیات یا توصیف.

اردلان عطارپور: وقتی کتاب در آمد، آقای میرعبادینی هنوز خیلی معروف نبودند. من منزل آقای میرصادقی بودم، آقای میرصادقی معمولاً کتاب‌های داستانی را می‌خرند، آقای رادی هم آنجا بودند این کتاب را وقتی دیدند کتاب را گرفتند و صفحه‌های مربوط به خودشان را آوردند که ببینند چه نوشته بعد چند خطی خواند و گفت این جوان حرف‌هایی گفته که سه چهار نفر بیشتر نمی‌دانند. در هر صورت دست آقای عابدینی درد نکند زحمت کشیده‌اند من فکر می‌کنم بعضی مسایل اجتماعی هم که دوستان تأکید کردند که خیلی نگاهش اجتماعی است و تند است، به خاطر اینست که این کتاب را طبق توضیحی که داده‌اند سال ۵۷ نوشته‌اند و آن سال‌ها همه با هر دیدگاهی که بودند یک ذره مطلق‌تر و تندتر از این چیزی که هستیم نگاه می‌کردیم. یعنی کسی که چیزی ننوشته، شانس آورده راحت‌تر می‌تواند دیگران را نقد بکند.

اما چیزی که برای من در این کتاب مهم است، و



درست آن را نفهمیدم این بود که در طبقه بندی که از دوره‌ها می‌کردند وقتی که دوره بیست ساله رضاشاه را دوره یاس یا هویت یا هرچه که نام می‌گذارند، من متوجه نمی‌شوم که واقعاً چطور به این دوره رسیده‌اند. یعنی این دوره مثلاً هویت، آیا مجموعه آثار داستانی آن موقع را مثلاً برداشته‌اند و سیصد تا پانصد تا کتاب را همگی را خوانده‌اند و از توی آن این مفهوم را درآورده‌اند یا ما چون یک تلقی داشتیم که توی این دوره ما دنبال یاس بودیم دنبال هویت بودیم و می‌خواستیم شخصیت خودمان را پیدا بکنیم، آمدیم نگاه خودمان را تحمیل کرده‌ایم به ادبیات.

قاسمعلی فراست: من اجازه می‌خواهم که قضیه را کلان‌تر ببینم، کاری که آقای عابدینی کرده‌اند کار یک شخص نیست. با توجه به وضعیت پژوهش در مملکت ما که نمره بسیار پایینی می‌آورد، اگر توی روال عادی بخواهیم این کار را انجام بدهیم، به نظر می‌رسد که کاری مثل صدسال داستان‌نویسی کاری است که باید یک گروه آن را انجام بدهد و جایی مثل یک مرکز پژوهش یک مرکز دایرةالمعارف مانندی انجام دهد و اگر بخواهیم کار شبیه آن را بگویم، کار ارزشمندی که آقای انوشه انجام دادند در فرهنگ ادبی، که یک گروه هستند و حقش هم هست که یک گروه این کار را انجام بدهند. لذا سپاسگزارم از آقای عابدینی که در این کویر پژوهش کمر همت بسته‌اند و زحمت کشیده‌اند و اگر ایرادی هست به این قسمت قضیه است که می‌خواهم عرض کنم، که کار یک گروهی را وقتی یک نفر انجام می‌دهد، طبیعتاً یک تبعات منفی یا کاستی‌ها و نارسایی‌هایی هم دارد، به نظر می‌رسد که اگر اشکال را قدری هم به مراکز فرهنگی برگردانیم، شاید عالمانه‌تر به قضیه نگاه کرده باشیم به این شکل که آیا اگر آقای عابدینی به وزارت ارشاد و یا مراکز فرهنگی می‌گفت که من چنین کاری را انجام می‌دهم و نگاه کلان صدسال به داستان‌نویسی می‌خواهم بکنم، آیا کسی می‌آمد دست ایشان را بگیرد؟ و این دستگیری صرفاً به معنای کمک پولی نیست، بلکه جایی و یا دستیار پژوهشی در اختیارشان بگذارند.

اگر که این مشکل در جامعه کمتر می‌شد یا برطرف می‌شد به نظرم مسایلی که در صد سال داستان‌نویسی مطرح است نیز قدری برطرف می‌شد، و لذا به دور از عدالت و انصاف است که به شخص آقای عابدینی نسبت بدهیم.

شما می‌گویید که نخواستید قضاوت بکنید و از نظر شخصی به دنبال قضا یا بروید ولی انصافاً یک جاهایی ردپای آقای عابدینی هست. من که دوست ایشان هستم می‌دانم که نمی‌خواستند اینطور نگاه کنند.

اگر کسی بیاید بگوید که چرا درباره من چند سطر هست یا چند پاراگراف هست ایرادی نیست اما شما گاه یک طیف را در یک سطر قرار داده‌اید. مثلاً شاید حدود ده تا بیست نفر را در ادبیات جنگ، وضعیت‌شان را در سه پاراگراف یا حداکثر یک صفحه جا داده‌اید و رد شده‌اید ولی یک کس دیگری را بین آن چند نفر که خیلی هم بالاتر نیست و تقریباً در یک سطح هستند دوصفحه سه صفحه به او اختصاص داده شده است، این را نمی‌شود نادیده گرفت.

یک مطلب دیگر هم اینکه، آنجا که در مورد کار افراد نظر داده می‌شود آدم حس می‌کند که شما خیلی روی حرفتان مطمئن نیستید، یک جور حرکت کرده‌اید که جانب احتیاط توی قضاوت شما مشخص است. یعنی اشراف آنچنانی و تسلط کارشناسانه هویدا و آشکار یک جاهایی متأسفانه پیدا نیست.

حسن محمودی: من وقتی که این دو جلد کتاب را می‌خواندم همان سالهای اولی که منتشر شده بود، احساسم این بود که ما با یک حجم مطالب آرشویی روبرو هستیم که حالا این مطالب آرشویی طبقه‌بندی شده است.

من فکر می‌کنم که ما تکلیفمان مشخص نیست که ما با یک مورخ صرف روبرو هستیم یا با یک گزارشگر ادبی که یک دوره از ادبیات ما را گزارش می‌دهد.

کارهای آقای میرعابدینی در سالهای اخیر که بدون وجود منابع آرشویی بوده، آنجا ما با دید شخصی‌تر آقای میرعابدینی روبرو هستیم چون هر کتابی آمده،

گزارش داده است و در آنجا می‌توانیم بسنجیم که دیدگاه شخصی ایشان و تخصصی که دارند در کجا هست. شتابزدگی در بخش‌هایی، بخصوص جایی که قضاوت درباره مدرنیسم می‌کند و نفی کلی آن قضیه، این شتابزدگی در کتاب وجود دارد. در جلد سوم جاهایی که با منابع آرشویی روبرو نبودند و در بخش‌هایی که در مجلات و ماهنامه‌های سال گذشته منتشر شده و هنوز در کتاب نیامده، با دیدگاه شخصی او آشنا می‌شویم. و آنجا معلوم می‌شود که ما با دید یک جامعه‌شناس روبرو نیستیم. من انتظار داشتم مثلاً طبقه‌بندی شما طوری باشد که دریافتی که خواننده شما در دوره‌های مختلف داشته و تأثیری که این آثار از جامعه خودش داشته، ببینیم.

ولی در همین کارهای اخیر، می‌بینیم که آقای میرعابدینی حالا بیشتر با مسایل و عناصر داستانی و شخصیت‌های نویسنده انس گرفته‌اند و بیشتر آشنا شده‌اند و آنجا با یک سری تحلیل‌ها و تعبیرهای او آشنا می‌شویم.

دکتر محمد غلام: من این کار را قبلاً خوانده بودم و این اواخر برحسب نیازی که به آن داشتم، چون موضوع رساله‌ام سیر و نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی بود، مراجعه کردم و کتاب‌های مختلفی را دیدم ولی حقیقتاً جامع‌ترین مباحثی را که درباره رمان تاریخی به آن دسترسی پیدا کردم همین کتاب بود، خوب ما این کتاب را در دانشگاه به عنوان یک کتاب کمک درسی معرفی می‌کنیم، ما چنین کتابی که توانسته باشد با جامعیت صدسال را بررسی کند نداریم.

من وقتی بحث رمان تاریخی را داشتم، ناگزیر بودم ۲۰ یا ۳۰ نویسنده رمان تاریخی از سال‌های مشروطیت به این طرف را بررسی کنم چیزی حدود چهل تا اثر می‌شد تا سال ۳۲.

حقیقت اینست که من چیزی حدود سه چهار سال وقت گذاشتم که این رمان‌ها را بخوانم، با یک بار خواندن، اظهار نظر واقعاً دشوار است و یا اگر هم بشود یقیناً اشکال و ایراد در آن هست، بنابراین وقتی شما می‌فرمایید تمام آثار صدساله را مطالعه کرده‌اید و ما



هم می‌پذیریم چون می‌دانیم که از خیلی وقت پیش این کار را شروع کردید، اما حقیقت اینست که اظهار نظرها بسته به شرایط اجتماع و بسته به نگاه خودتان خیلی متغیر است. بنابراین هیچ ملاک و در واقع معیار ثابت و مشخصی را نمی‌توان ارایه داد. کار، کار گروهی است، اگر بنا باشد این کار الان انجام شود من فکر می‌کنم یک ترکیب ده پانزده نفری باید بنشینند و هرکسی در زمینه خاص خودش کار بکند بحث رمان تاریخی را متخصص آن بنویسد.

گذشته از این من فهرست منابع و مأخذ هم در پایان کتاب ندیدم شما از کتاب‌هایی به نقد آثاری اشاره کرده‌اید، که به نظر من فهرستی از اینها را حداقل در آخر جلد سوم می‌آوردید که خود همین هم یک کمکی به محقق و پژوهشگر بود.

زهرآ زواریان: فقط به مناسبت زمان این بررسی که از سال ۵۷ به آنطرف است و فصل تازه‌ای را شما آورده‌اید با عنوان صداهای تازه من خیلی کنجکاو شدم که بدانم صداهای تازه بعد از سال ۵۷ چیست؟ چون واقعاً دغدغه ذهنی من بود، وقتی که این فصل را خواندم خیلی متحیر شدم، یعنی صدای تازه ندیدم.

اگر منظور افراد تازه بودند که خیلی تازگی ندارند و اغلب کسانی بودند که از قبل هم می‌نوشتند، کما اینکه در سال‌های پس از جنگ نام کسانی را آورده‌اید که قبلاً هم می‌نوشتند، اگر از جهات محتوایی باشد حرف تازه‌ای در این رمان‌ها ندیدم. سال ۵۷ تا سال ۷۰ چه بوده و آیا واقعاً حرف تازه‌ای وجود داشته یا نه؟

بسلقیس سلیمانی: فصل‌بندی‌های جلد سوم داستان نویسی با یک سری ویژگی‌ها که بیشتر ویژگی‌های تاریخی است شروع می‌شود و چیزی که در جلد‌های قبلی هم هست عنوان‌هایی است که ایشان روی فصل‌ها می‌گذارند و فکر می‌کنم همان الگوهای پنهان هر دوره است، مثل هویت‌یابی. ولی بعد از انقلاب را من فکر می‌کنم، اینکه این کار را در یک عنوان یا اسم «شور و التهاب» بیاورند کافی نیست. حالا من سوالم این بود که آیا چون فاصله زمانی کافی از این دوره گرفته نشده که شما به اصطلاح آن الگو را واقعاً نیافته‌اید و یا اینکه به دلایلی نخواسته‌اید آن را بیان کنید.

و سوالی هم از حضور استادان عزیز داشتم که وقتی

اینجا ایرادی گرفته می‌شود که کار آقای عابدینی مشخص نیست که تاریخ ادبیات است یا نقد ادبیات است من می‌خواستم بگویم، ما آیا در دنیا کارهایی به شیوه تاریخ انتقادی ادبی نداریم، یعنی واقعاً به همین شیوه هم تاریخ نوشته شده و دیدگاه انتقادی هم داشته باشد.

و دیگر اینکه ایشان با دیدگاه جامعه‌شناختی با جریان‌های صد ساله داستان‌نویسی برخورد کرده‌اند سؤال اینست که یک منتقد و یک صاحب‌نظر که مصرف‌کننده نظریات است آیا این دیدگاه را دقیقاً به کار بسته است. و این دیدگاه را می‌شناخته و توانسته واقعاً یک تاریخ انتقادی براساس نگاه جامعه‌شناختی ارایه بکند یا نه. من وقتی کار آقای عابدینی را می‌خواندم فکر کردم ایشان بیش از همه از دیدگاه‌های لوکاچ متأثر است و جالب است که خودشان هم اشاره کرده بودند و یکی از محوری‌ترین نظریات لوکاچ هم همین است که می‌گوید آثار ادبی در واقع برآیند نظرگاه‌های گروه‌های اجتماعی است. و من حرفم اینست که آیا در ایران چیزی به عنوان گروه اجتماعی وجود دارد؟ جای آن خالی است پس ما چطور می‌توانیم یک عده نویسنده را بگوییم که اینها حرفشان را یا الگوشان را از آن گروه‌های اجتماعی گرفته‌اند.

پیروز قاسمی: می‌خواستم ببینم شما، فهرست عنوان یا فهرست مرجع داشتید که براساس آن تحقیق کردید یا اینکه به ترتیب سال‌ها تقسیم کردید؟ اینکه شما می‌فرمایید تا سال ۱۳۲۰، سال جستجوی هویت و امنیت بوده، آیا تمام آثار نویسنده‌های آن دوره را خوانده‌اید و بعد تقسیم کرده‌اید و عنوان را درآورده‌اید و یا اینکه همه را تا آخر خوانده‌اید و بعد به این تقسیم‌بندی رسیده‌اید؟

محسن سلیمانی: من نوآوری که در کار آقای عابدینی دیدم نسبت به خیلی از منتقدانی که الان در سطح مطبوعات و جاهای دیگر می‌نویسند و تعلقات گروهی خاصی هم دارند، توجه به نویسندگان نسل پس از انقلاب است که به نظر من قابل تقدیر است اما در نحوه نگاه و بررسی ایشان خیلی جای بحث است. اینکه ایشان سعی کردند خیلی‌ها را شبیه هم ببینند، واقعاً اینطور نیست، نسل پس از انقلاب، داستان‌های

بسیار متنوعی نوشته که هر کدام یک دیدگاه و داستان متفاوتی دارد و اینطور نیست که من و آقای رهگذر یکی باشیم. حالا نمی‌دانم چه اصراری بوده که ایشان سعی کرده‌اند آدم‌ها را مقداری شبیه هم ببینند. یک نکته دیگر هم که دوستان هم اشاره کردند اینست که آقای عابدینی دیدگاه مستقل ادبی نداشتند، من که گفتم ایشان تحت تأثیر محافل هستند نه به این معنی که در جلسه‌ای شرکت کنند. الان دیدگاه‌های نقد ادبی ما در محافل شکل می‌گیرد و چون ایشان این نقدها را در مطبوعات می‌خوانند ناخودآگاه تحت تأثیر آن قضاوت کردند و خودشان در یک مقام نبوده‌اند و یا علاقه نداشتند که باشند که دیدگاه مستقل و مستحکمی ارایه کنند.

شاهرخ تندرو صالح: بزرگترین حرکتی که ایشان انجام داده‌اند مشخص کردن گفتمان ادبی هر دوره هست، من جهت اطلاع و درنگ دوستان عرض می‌کنم توجه به همین گفتمان‌های مسلم سیاسی اجتماعی فرهنگی در هر دوره که منجر به زایش و پیشروی بعضی از جریان‌های ادبی می‌شود می‌تواند خیلی مسایل را مشخص بکند. و این در سه جلد کتابی که ایشان کار کرده‌اند آورده شده است. من اما نکته‌ای به ذهنم رسید و آن مشخصات موضوعی این دوره صدساله بود، در یک بررسی، من با ۲۷۰ موضوع برخورد کردم که می‌تواند به نوعی نمایه تجدیدطلبی و گذر از سنت به سمت مدرنیسم ما هم باشد، اینها مطرح است، از این ۲۷۰ موضوع که برخی سیاسی برخی اجتماعی و اقتصادی و اغلب فرهنگی است و یک همخوانی بسیار هماهنگ با سایر مسایل دارد و نمودش در آثار ادبی بخصوص داستان کاملاً مشخص است، ما موضوعات خیلی کمی را می‌بینیم.

صفر تقی زاده: من بیشتر می‌خواهم به چند نکته مثبت و چند نکته نقد کار اشاره کنم. یک بار من با آقای علی محمد افغانی صحبت می‌کردم گفتم چطور است که شما کتاب شوهر آهو خانم را به آن خوبی نوشتید اما کتاب‌های بعدی هیچ چیز خوبی در نیامد.

او گفت واقعیت اینست که من کتاب شوهر آهو خانم را در زندان نوشتم موقعی که در زندان بودم صبح تا عصر با وقایع این داستان سر و کار داشتم و هر روز صبح که

بیدار می‌شدم با قهرمان‌ها گفتگو می‌کردم و دائماً موضوع برایم تازه می‌شد، بعد که بیرون آمدم رفتم توی یک شرکت ژاپنی، تمام روز توی شرکت با رییس راجع به این پرونده و قضایا حرف می‌زدیم بحث می‌کردیم، و آن داستانی که در ذهنم بود شب که می‌خواستیم آن را بنویسم همه‌اش با این مسایل قاطی می‌شد و اجازه نمی‌داد که کار بکنم. مقصودم اینست که نوعی تمرکز روی کار و روی موضوعی خاص، حاصل کار خوبی می‌دهد و یکی از ویژگی‌های کار ایشان است که از زمانی که دانشجوی بوده‌اند، تمام ذهنشان را روی این موضوع گذاشته‌اند.

وی خیلی ساده و روشن می‌نویسد و هیچ نوشته مبهمی که از آن سر در نمی‌آوریم - که واقعاً این روزها هم خیلی مد شده - ما در صفحه‌های از کتاب پیدا نمی‌کنیم.

شاید یکی از عیوب کار آقای میرعبادینی این باشد که نرفته است سراغ نویسندگان و حرف نزده، حال آنکه در محافل خاص، ولی کاش می‌رفتند و تماس می‌گرفتند و ملموس‌تر با نظریاتشان آشنا می‌شدند. و یکی از مشخصات ایشان اینست که انتقادپذیر هستند و قبول می‌کنند. در جلد سوم نوشته‌اند که من در جلد اول و دوم اشتباهاتی کرده‌ام، حالا در اثر گذشت زمان دارم اینها را تکمیل می‌کنم و عوض کرده‌ام.

یکی از محاسن کتاب این است که ایشان کوشش کرده‌اند برای هر دوره خاص یک خصلت یا ویژگی پیدا بکنند و اتفاقاً این نظریات درست است منهای البته جلد سوم که در آن مقداری شتابزدگی هست.

میرعبادینی: حرفی ندارم جز اینکه از دوستان تشکر کنم از اینکه وقت عزیزشان را گذاشتند و حرف‌های ارزشمندی گفتند و همانطور که گفتم کار خودم را تمام شده نمی‌دانم، به خصوص در جلد سوم که همانطوری که خانم سلیمانی گفتند هنوز آن فاصله زمانی لازم را از آن نگرفته‌ایم و خیلی از مسایل و مفاهیم هنوز ته‌نشین نشده و هنوز خیلی از مسایل نامشخص است و بهرحال این جلد سوم به خصوص، به کار بیشتری نیاز دارد و

امیدوارم در ویرایش‌های بعدی بتوانم از نظر دوستان استفاده بکنم. چون واقعیت اینست که من در ایران نقد زیادی که روی کتاب نوشته شده باشد ندیدم و حتی از همان نقدهای منفی هم که نوشته شده من در ویرایش جلد اول خیلی استفاده کردم و بهرحال نظریات دوستان، امروز برایم جالب و آموزنده بود.

محمدخانی: آقای دکتر ذوالفقاری چون جزو گروه برنامه‌ریزی درسی ادبیات آموزش و پرورش هستید، می‌خواستیم راجع به ادبیات داستانی در کتاب‌های درسی هم نکاتی را بگویید که فکر می‌کنم برای جمع جالب باشد.

دکتر ذوالفقاری: از سال ۷۴ به بعد کتاب‌های درسی ما تحول صددرصد پیدا کرد. کتاب‌های زبان و ادبیات در دو حوزه زبان آموزی و ادب آموزی تفکیک شده است و تا حالا ۱۴ کتاب آمده است و در حال حاضر تدریس می‌شود. من گزارشی از مجموعه ۶ کتاب که در دبیرستان و پیش‌دانشگاهی وجود دارد ارائه می‌کنم. ما در این ۶ کتاب، ۱۷۷ درس داریم که ۶۹ درس آن داستانی است و مخاطب ما چیزی حدود ۵ میلیون دانش‌آموز است.

و اینها در طول چهار سال، ۶۹ داستان می‌خوانند که در سه بخش تقسیم‌بندی می‌شوند که بخش ادبیات سنتی با ۳۴ داستان، ادبیات جدید با ۲۵ داستان و نمایشنامه و بخش ادبیات جهان با ۱۰ داستان را در برمی‌گیرند.

۳۵ تا ۴۰ درصد کتاب‌های ما را ادبیات داستانی ایران و جهان در دو حوزه سنتی و مدرن در بر می‌گیرد که با طبقه‌بندی و نقد همراه است.

محمدخانی: در جریان بررسی کتاب سال، در جلساتی که داشتیم مشخص شد که کتاب‌هایی در شهرستان‌ها چاپ شده که حتی کسانی که دست‌اندرکار بودند، ندیده‌اند. ما وظیفه داریم، هر ماه جلساتی بگذاریم و کتاب‌های ارزشمند نمایان شوند و اینها را معرفی بکنیم.

ماهانه حدود ۴۰ تا ۴۵ مجموعه شعر از سال ۷۸

منتشر شده است و ما باید مشخص بکنیم که حالا کدام مجموعه را برای خواندن به خوانندگان معرفی بکنیم... کتاب‌های ما در زمینه داستان کوتاه، رشد خوبی داشته است، تقریباً ۸۰ درصد از کتاب‌هایی که در حوزه ادبیات داستانی، در کتاب سال به مرحله نهایی رسیده‌اند، داستان کوتاه هستند، ما باید راجع به زمینه‌های پیدایش رمان خوب هم، بحث کنیم.

آقای احمد مسجدجامعی قائم مقام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: یکی از اهداف ما این بود که هر ماه بتوانیم بهترین اثر در این حوزه را معرفی بکنیم. البته بهترین صورتش آنست که ما بتوانیم کتاب برگزیده همان ماه را معرفی کنیم که این ممکن است اجرایی نباشد. اگر این کار انجام شود فضای ادبیات همیشه زنده می‌شود.

در کتاب ماه دست ما بازتر است و سخت‌گیری‌های کتاب سال وجود ندارد. در کتاب سال تا آنجا که من می‌دانم تاکنون هیچ کتابی به عنوان کتاب برگزیده در حوزه داستانی انتخاب نشده است. البته یکی دو جلسه داوری هنوز مانده است.

اگر ما بتوانیم هر ماه یک کتاب را در حوزه‌های مختلف داستان و شعر و حوزه تحقیقات ادبی معرفی کنیم، فکر می‌کنم به آن فضا و متن نزدیک‌تر می‌شویم. محور این جلسات می‌تواند بررسی موانعی که احیاناً برای رشد این ادبیات و داستان وجود دارد باشد و راه‌هایی که بتوانند به این اعتلا کمک کنند.

اگر ما موفق شویم این کار را بکنیم فکر می‌کنم یک جریان مستمر ادبی خواهد بود و این به گسترش فضای نقد کمک می‌کند.

همچنین ما مجموعه‌ای از اسامی جوایز جهانی را که به کتاب داده می‌شود، جمع‌آوری کرده‌ایم. تعداد زیادی جایزه در حوزه ادبیات در دنیا مرسوم است اگر ما حداقل کتاب‌هایی را که بنا به دلایلی جایزه می‌گیرند معرفی کنیم و حداقل این محوری باشد که ارزیابی بکنیم که چه کتاب‌هایی در کجاها معرفی و جایزه داده شده می‌توانیم در این جلسات هم این را بررسی بکنیم. شایان ذکر است که جلسه آینده کتاب ماه ادبیات و فلسفه به نقد و بررسی کتاب «جنگ دوست داشتی» نوشته سعید تاجیک اختصاص خواهد داشت.



حسن میرعبادینی