غیبت انسان مدرن در رمان‌های ایرانی

گفت‌وگو با جلال ستاری

اشاره:

دفتر پژوهش‌های فرهنگی از سه سال پیش پروژه‌ای تحقیقی را درباره فرهنگ مردم تهران آغاز کرده است که در آن به شکل‌گیری فرهنگ تهران از آغاز پایتخت شدن تا دوره انقلاب اسلامی پرداخته می‌شود. براساس این طرح قرار است که فرهنگ تهران در سینما، رمان و داستان، تئاتر، تفریحات و... مورد بررسی قرار گیرد.

جلال ستاری که او را بیشتر با تالیف‌ها و ترجمه‌هایش در حوزه اسطوره می‌شناسیم، مشاور این طرح است، اما جدای از این او خود نیز درباره اسطوره تهران در رمان‌های ایرانی پژوهشی داشته است؛ ما در این گفت‌وگو به اسطوره تهران بسنده نکردیم و تلاش کردیم به مدرنیته و رمان‌های ایرانی نیز بپردازیم. این گفت‌وگو با توضیح کوتاهی از ستاری درباره پژوهشش آغاز شد:

من درباره اسطوره تهران کار کردم. به این علت که معمولا بررسی ما درباره اساطیر فقط به اساطیر آفرینش محدود می‌شود که در کتاب‌های دینی هم آمده‌اند، ولی بخشی از اساطیر هم در جامعه و زندگی سرازیر می‌شوند. اسطوره‌های جدیدی ساخته می‌شوند که دنیای وسیعی دارند. شهر هم همین طور است. از مضامینی است که ممکن است اسطوره‌ای بشود و یا نشود.

شما در این بحث دنبال این می‌گردید که ببینید آیا تهران یک اسطوره شده یا نه؟

بله، می‌خواهم ببینم ماجرا چیست؟ چون نمی‌دانیم که اسطوره شده یا نه؟ می‌خواستیم ببینیم اصولا تهران از وقتی که پایتخت شد تا به حال چگونه بوده.

شهر اسطوره‌ای یعنی چه؟

شهرهای اسطوره‌ای دو نوع هستند، یا بنیادی‌اند مثل رم یا اورشلیم که بنیادشان براساس یک باور اسطوره‌ای است، ولی شهرهایی واقعی هستند. یک تعداد شهر هم داریم که آرمان‌شهرهایی هستند که واقعیت ندارند، اما مثلا رمز یک آرمان و یا رمز یک نظر هستند، مثل دژ جمشید. تهران نه این است و نه آن. یعنی نه شهری است که براساس یک اسطوره شکل گرفته باشد و نه یک آرمان‌شهر است. یک شهر واقعی است که ما در آن زندگی می‌کنیم و حالا می‌خواهیم بدانیم که بعد از مدت ۲۰۰ سال در این شهر اسطوره‌ای ساخته و پرداخته شده یا نه؟

اگر بپذیریم اسطوره‌ای شده نمودش در کجا است؟ هیچ جایی بهتر از رمان نیست. در رمان است که نویسنده خیال‌پردازی می‌کند و وقتی داستانی در جایی مثل شهر تهران اتفاق می‌افتد، بهترین جای نمود یافتن این اسطوره است. حتی بهتر از فیلم، تئاتر و یا تصویر است. البته آن‌ها هم جای تحقیق دارند. بنابراین من آن‌ها را برای وقت دیگری گذاشتم که ببینیم این اسطوره در شعر یا تئاتر چه نقشی دارد. فعلا رمان ارجحیت دارد. مطبوعات هم اندک‌اند و اصولا در بردارنده گزارش‌های خبری هستند و نه عرصه خیال.

رمان‌های چه دوره‌ای را بررسی کردید؟

از تهران مخوف تا الآن. البته انتخاب کردم، همه را که نمی‌شد خواند، چون کار من که نقد ادبیات نیست. می‌خواستم نمونه‌های خوبی را که یا خودم به آن‌ها برخورد کرده بودم یا دیگران اشاره کردند، پیدا کنم و ببینم که در این نمونه‌ها به عنوان مثال چه چیزهایی مطرح است. البته چیزهایی هم از نظر پوشیده مانده که در چاپ‌های بعدی آن را کامل می‌کنیم، ولی در حال حاضر از دوران تهران مخوف مشفق کاظمی گرفته تا به حال و تا جوایز ادبی که این روزها به بعضی از رمان‌نویس‌ها می‌دهند، یک دوره‌ای را خواندیم و شروع به تحلیل این کردیم که هر رمانی چه می‌خواهد بگوید یا اصولا ما چگونه می‌توانیم این‌ها را در قالب فصل‌های مختلف بگذاریم.

آقای ستاری، در بررسی‌ها و تحلیل‌هایی که درباره ادبیاتمان شده، جای نوعی بررسی خالی به نظر می‌رسد، تحلیل‌هایی مثل کار مارشال برمن که ترجمه‌اش این جا منتشر شده است. در واقع تجربه مدرنیته را در آثار فاوست و گوته و بودلر و... بررسی کرده. به نظر شما چرا این جریان در ایران شکل نگرفته؟ تصور خود من این است که ما فقط در باب مدرنیته صحبت می‌کنیم. وقتی که در آن جا می‌گویند بودلر پیامبر مدرنیته است، یعنی رفته‌اند و کارهای بودلر را خوانده‌اند. اندیشه‌های بودلر را بررسی کرده‌اند و بعد به این نتیجه رسیده‌اند. ما در رابطه با مدرنیته خودمان بیشتر راجع به این که چه می‌گویند، قلم می‌زنیم. خودمان وارد حاق مطلب نمی‌شویم. مثلا هیچ گاه رمان‌های ایرانی را نمی‌خوانیم که ببینیم مدرنیته در آن‌ها چگونه متجلی شده. از این طریق باید به یک مضمون رسید. این کار سخت و وقت‌گیری است، ولی نقل مطلب از یک جا آسان است.

یعنی فقط به این دلیل است؟

اگر همه‌اش این نیست، یک بخشی از آن است. یک بخش عمده دیگر هم دید است. شما باید ذهنی داشته باشید که نگاهش متفاوت باشد. مثلا ما در همین طرح و در گفت‌وگو با خیلی از آقایان و خانم‌ها نتوانستیم یا به سختی توانستیم این مفهوم را جا بیاندازیم که فرهنگ تهران غیر از تاریخ تهران است. مثلا ما نمی‌خواهیم تاریخ آبیاری یا لوله‌کشی در تهران را بدانیم. می‌خواهیم بدانیم که آب و میراب و دلاک و حمام و این‌ها چه

نقشی در فرهنگ مردم تهران داشته. این مستلزم جست‌وجو و اندیشه است. دید عوض کردن خیلی سخت به دست می‌آید. وقتی آدم با یک دید خو می‌کند، تغییر دادن آن مشکل است. ما دیدمان بیشتر تاریخی و سیر تاریخ را پی گرفتن است و نه خود مضمون که به عنوان مضمون از تاریخ هم تجاوز می‌کند.

یعنی نمی‌توانیم مفهوم بسازیم؟

مفهوم مدرنیته را در رمان پیدا کردن، خیلی سخت‌تر از این است که ببینیم تاریخ مدرنیته در ایران چیست. این کاری است که جواد طباطبایی انجام داده. کار خوب او این است که تاریخ را برای رسیدن به مفهوم جست‌وجو کرده.

یعنی تاریخ را برای ساختن این مفهوم جست‌وجو کرده، نه برای این که ببیند چه کسی آمده و چه کسی رفته. خیلی‌ها این کار را کرده‌اند و خوب است، اما ما آن را نمی‌خواهیم. بنابراین وقتی می‌خواهیم ببینیم که اسطوره تهران چیست، منظورمان این نیست که اسطوره‌های تهران را جمع‌آوری کنیم. این اصلا وجود ندارد. می‌خواهیم ببینیم که نویسنده‌ای که رمانش در تهران می‌گذرد، با این شهر چه کرده است.

تهران در کشور ما سمبل شهرنشینی است و شهرترین شهر ما محسوب می‌شود. شکل‌گیری شهر و تحول شهرها در مدرنیته امر مهمی است. اگر هم بخواهیم نشانه‌هایی در نظر بگیریم، نشانه‌هایش در این جاها نمود پیدا می‌کند. ما اگر از این زاویه به رمان‌ها نگاه کنیم، با شخصیت‌هایی در رمان‌های غربی مواجه می‌شویم، مثلا می‌گویند فاوست سمبل مدرنیته است. اما در رمان‌های ما چنین شخصیت‌هایی شکل نگرفتند. شاید به این خاطر باشد که ما از این زاویه نگاه نکردیم تا آن را توصیف و استخراج کنیم. آیا به نظر شما این نظر درست است یا این که ما نتوانستیم آن‌ها را استخراج کنیم؟

درست است. من در واقع چند چیز را در این رمان‌ها دنبال کردم. اول می‌خواستم ببینم که در این قصه‌هایی که می‌خوانیم آیا برای تهران اسطوره‌پردازی شده، یا برای آدم‌هایش و یا برای خود شهر. دوم می‌خواستم ببینم که کالبد خود شهر در قصه‌های ما وجود دارد یا نه، به شکلی که مثلا پاریس در بینوایان وجود دارد یا آن گونه که لندن در رمان‌های دیکنز. سوم این که می‌خواستم ببینم که قصه‌های ما آدم‌های اسطوره‌ای ساخته‌اند یا نه، حالا یا براساس اسطوره‌های خودمان که می‌شناسیم یا به گونه‌ای دیگر.

آیا اسطوره جدیدی ساخته شده که بگوییم این نمونه انسان مدرن ایرانی است؟

از سومی می‌گذرم، چون چنین مقوله‌ای را ندیدم. درباره اسطوره‌هایی که ما می‌شناسیم، چرا، در برخی از رمان‌ها آمده و بعضی‌ها هم در ساخت و پرداخت آن موفق بوده‌اند. اندک است، اما بالاخره هست. پیکر خود تهران تقریبا در رمان‌ها غایب است. یعنی اصولا وجود جسمانیت خود شهر در رمان‌های ما هنوز عامل مهمی نیست و کلا از خود شهر تصویری به ذهن شما نمی‌رسد.

یعنی در حد اسم است و هیچ شناسنامه‌ای همراه آن نیست.

بیشتر اسم است و گاه‌گاه محلاتی و یا خیابان‌هایی وصف می‌شود، ولی آن‌گونه که مثلا در کارهای زولا هست، نداریم که اگر پاریس را از شکم پاریس زولا برداریم، فرو بریزد. شما فاضلاب شهر پاریس را از بینوایان بردارید، فرو می‌ریزد.

در حالی که در رمان‌های ما می‌توانیم به جای تهران اصفهان یا شیراز بگذاریم و هیچ چیزی هم عوض نمی‌شود. تهران مخوف را بگذاریم اصفهان مخوف یا شیراز مخوف هیچ چیزی تغییر نمی‌کند. یعنی موضوع به خواننده القا نمی‌شود که اگر تهران نبود، اصلا این رمان نبود. در نتیجه وقتی شما برای یک موجود، وجودی قائل نیستی، آن موجود اسطوره هم نخواهد داشت. ما هنوز به این مضمون که خودش یکی از ابزار مدرنیته است، دست نیافته‌ایم. یعنی وقتی که شما پاریس را به گونه‌ای وصف می‌کنید که آن شهر تبدیل به چیزی اسطوره‌گون می‌شود، می‌شود پاریس ویکتورهوگو، می‌شود تمام محلات فقیرنشین در رمان‌های دیگر. یعنی اسطوره‌گون بودن شهر یکی از تجلیات مدرنیته است. یعنی شهر را به چیزی تبدیل می‌کنم که اسطوره‌ای است. مثلا گل‌هایی که در جهنم می‌رویند نوشته مرحوم مسعود از تهران جهنم ساخت. او اولین کسی است که اسم اسطوره‌ای به تهران اطلاق می‌کند، بدون این که خودش هم بداند. اما از آن به بعد فقط در حد اسم می‌ماند. پس در تهران دنبال چه هستیم؟ نمی‌توانیم دنبال اسطوره باشیم. تهران شهر اسطوره‌ای نیست، اما نتیجه‌گیری کتابم این است که در رمان‌هایمان یک اسطوره اخلاقی را به تهران سنجاق کرده‌ایم و آن هم خیر و شر است. همان اسطوره قدیمی که بنده بارها و در جاهای مختلف درباره آن تذکر دادم و در حال تهیه کتابی هم در این باره هستم. این اسطوره خیر و شر به تهران سنجاق شده به این معنا که در رمان‌ها، تهران کانون فساد و در مقابل، شهرستان بهشت است، اسطوره تهران این است.

همه این‌ها هم یک جوری ضد مدرنیته است.

بله. ما هنوز که هنوز است، اخلاقیات سنتی را ترویج می‌کنیم. شما وقتی رمان‌های یک دوره خصوصا ده بیست سال اخیر را می‌خوانید، در واقع انبوهی از این توصیفات را می‌بینید. بنابراین خود شهر اسطوره‌ای نیست، اما اسطوره اخلاقی قدیم ما به این شهر چسبیده.

البته وقتی تهران در رمان‌های ما غایب است، بالطبع نهادهای مدرنی مثل مجلس و این‌ها که خصلت دموکراتیک دارند و در تهران مستقرند هم غایب هستند! رمان ایرانی رمان آدم‌هاست. رمان مفاهیم و اشیا نیست. شما وقتی مشروطه را راه می‌برید، از مشروطه‌خواه صحبت می‌شود و نه از خود مشروطه و مجلس مشروطه. مثال‌هایش را در کتاب آورده‌ام؛ طبیعتا اگر بحث از مدرنیته باشد، شما باید خود شهر را به عنوان یک پدیده مدرن ببینید که در این رمان‌ها کم است. شما آدم‌های شهر را می‌بینید. بنابراین اسطوره اخلاقی به آدم‌ها ربط پیدا می‌کند. درست است که می‌گویند شهر تهران، اما بیشتر آدم‌های تهران مدنظر است.

در رمان‌هایی که خواندید، می‌توانید نویسنده‌هایی را نام ببرید که کمی متفاوت بودند، البته نویسندگان قدیمی، چون بهتر است درباره این سال‌ها بعدا صحبت کنیم؟

اولا از کتاب‌هایی شروع کردم که نام تهران را در عنوانشان داشتند. مثل تهران مخوف، شب‌های تهران، تهران شهر بی‌آسمان، روزی روزگاری تهران و تهران زیر پاشنه آشیل. این کتاب‌ها فقط رمان‌های علمی‌تخیلی بودند که واقعا تهران را اسطوره کرده بودند. اگر شما رمان‌هایی داشته باشید که در آن‌ها خود شهر اسطوره شده باشد، همین‌ها هستند.

درباره نگاه غیرایرانی‌ها به تهران هم بحثی در کتاب دارید؟

بله، قسمت اول مقدماتی است که خارجی‌ها در مورد ما چه گفته‌اند. بسیاری از سفرنامه‌های خارجی‌ها را خواندم که ببینم درباره تهران چه می‌گویند. در اینجا هم به نکته‌ای رسیدم که خیلی جالب بود. واقعا بیشتر خارجی‌هایی که در مورد ایران می‌نویسند، الگوهای شناخته شده‌ای را ملاک می‌گیرند. مثلا همه در بند هزارویک شب هستند، یا تهران دوره قاجار و امروز را مثل هزارویک شب می‌بینند، یا فقط شهر آلوده و ناپاک را می‌بینند و در فکر این هستند که چرا در دوره ناصرالدین شاه در تهران تماشاخانه نیست و دنبال این می‌گردند که چرا در تهران موزیکال نمی‌نوازند، یعنی یک سالن اُرکستر وجود ندارد. بنابراین بحث‌هایشان به کلی پرت است و چیزی از آن‌ها عاید نمی‌شود.

بخش دیگر درباره رمان‌هایی است که صحبت‌شان را کردیم و بخش دیگر درباره رمان‌هایی است که روزگاری شناخته شده و محبوب بودند، مثل داستان‌های محمد مسعود، داستان‌های دشتی، شکر تلخ و داستان‌هایی که دورانشان سپری شده. بعد به دوران خودمان می‌رسیم یعنی سی چهل سال اخیر. از گلشیری و دیگران شروع می‌شود تا جوایز ادبی‌ای که بعضی‌ها می‌گیرند، مثل سناپور و پیرزاد و... .

نویسنده‌هایی مثل گلشیری که در داستان‌هایشان بعضی عناصر مهم‌تر از مضمون است، با این موضوع

چگونه برخورد کرده‌اند؟
چون برای آن‌ها ساختار از خود مضمون مهم‌تر است، بنابراین نمی‌توانیم از آثارشان چیزی در بیاوریم. با تمام اهمیتی که برای این کتاب‌ها قائل هستم، از این منظر نمی‌توانند مورد استفاده ما باشند. فضای آن‌ها بیشتر به طرز روایت داستان وابسته است. خودشان هم می‌گویند داستان ساختار پیچیده‌ای دارد و راست هم می‌گویند. شما اگر شازده احتجاب را بخوانید یا آثار تمام کسانی را که در مکتب گلشیری می‌نویسند، این گونه است. نه این که عاجز باشند، این مضمون برایشان مطرح نیست. بنابراین ناتوانی نویسنده ایرانی نیست که به چشم می‌آید، بلکه او به این مطلب توجه ندارد. اصلا این مضمون برایش مهم نیست. احمد محمود توانست اهواز را زیر بمباران توصیف کند، ولی فقط یک محله اهواز برایش مطرح است. بنابراین اگر بخواهد، می‌تواند خیلی خوب این کار را انجام دهد، اما نمی‌کند، چون منظور دیگری دارد. به هر حال توجه دادن به این مضمون خیلی مهم است.
گاهی اوقات آدم احساس می‌کند نویسنده ایرانی از نظر تکنیک نوشتن مدرن شده، ولی ذهنیت، مناسبات و شخصیت‌ها همه سنتی مانده‌اند. یعنی تکنیک داستان‌نویسی مدرن است ولی مناسبات و آدم‌ها سنتی هستند.
آدم‌ها به هر حال همان آدم‌هایی هستند که خودمان می‌شناسیم. من خلاف این را بیشتر در رمان‌هایی می‌بینم که در خارج چاپ شده. مثلا رمان ارکستر شبانه چوب‌ها نوشته رضا قاسمی را فرض کنید. من هم رضا قاسمی را می‌شناسم و هم در محل وقوع حادثه زندگی کرده‌ام. چون مناسبات ایرانی‌ها در جایی دیگر شکل گرفته، بنابراین آن طرفی است و این جا جا نمی‌افتد. یا رمان دیگرش چاه بابل که چاپ نشده، دقیقا مناسبات نویسنده با آدم‌های این جاست. در رمان‌های آن طرف، این چیزها مطرح می‌شود، اما رمان‌هایی که در این جا نوشته می‌شود، آدم‌ها و مناسباتشان این جایی است.
این بیشتر به ذهنیت نویسنده بر می‌گردد یا این که او می‌خواهد جامعه‌ای را با این خصوصیات توصیف کند؟
من فکر می‌کنم تنها ذهنیتش نیست، چون شما مثلا در رمان بسیار خوبی مثل نیمه غایب مناسبات دانشجوها را به خوبی می‌بینید. بنابراین من فکر می‌کنم ذهنیت مطرح نیست و نویسندگان ما این توانایی را دارند، شاید به این مسائل توجه کافی ندارند. چنین رمانی را که واقعا بهتر از این نمی‌شود گفت در دانشگاه امروز تهران چه خبر است ممکن است که من در غرب هم نتوانم پیدا کنم. بنابراین تصور می‌کنم توانایی و ذهنیتش وجود دارد، اما این موضوع، موجبات دیگری دارد. مسائل سیاسی هم هست، یعنی نمی‌توان برخی مطالب را بیان کرد.
به نظر می‌رسد چون مدرنیزاسیون در ایران در یک دوره‌هایی حکومتی بوده، مثل دوره پهلوی، آدم احساس می‌کند که نویسنده‌ها بنا به دلایل سیاسی مثلا برای ترویج این روستایی‌گری و ساده‌دلی‌های روستایی در مقابل مدرنیزاسیون که پیچیدگی‌های شهری را نشان‌هاش می‌دانستند دارند. چون این‌ها بیشتر در ادبیات نویسنده‌های چپ به چشم می‌خورد. فکر نمی‌کنید یک جنبه‌اش این باشد و فقط مساله سانسور مطرح نباشد؟
به هر حال سانسور دخیل و مقصر است. من از رمان‌های نویسندگان امروزی یاد می‌کنم که واقعا این توانایی را در آن‌ها می‌بینم. ذهن ما کلا با مدرنیته خو نگرفته تا بتوانیم آن را در بستر رمان و قصه و در گستره این‌ها ببینیم. این مقوله‌ای است که خیلی مانده تا ما به آن برسیم. ما از مدرنیته فقط مظاهر تکنیکی‌اش را می‌بینیم و نه اندیشه مدرن را. یخچال و ماهواره را می‌بینیم، ولی اندیشه مدرن را نمی‌بینیم.
و به همین دلیل در رمان هم مطرح نشده؟
در کتاب‌ها و تحقیقات هم به ندرت اتفاق افتاده، چه برسد به رمان. دوران دیگری می‌خواهد که فکر اصولا طوری مطرح شود که به شما الهام هم ببخشد و نه فقط تکنیک.
یعنی شما معتقد هستید که رمان‌های ما یک جوری آیینه وضعیت خود ماست؟
آیینه آدم‌های ایرانی است. رمان ایرانی رمان آدم‌هاست. بعضی از نویسنده‌های ما سعی کرده‌اند مقوله‌های اسطوره‌ای را یک نوع بازسازی کنند که بعضی‌ها موفق بودند و بعضی‌ها نه چندان موفق، معروفی یکی از موفق‌ترین هاست

شما در فرانسه ده بیست رمان دارید که انقلاب ۱۹۶۸ در آن‌ها وجود دارد، ولی ما درباره مشروطیت چیزی نداریم. اگر هم داریم، نقد مشروطیت است. شما باید آدم‌های مشروطه را قهرمان کنید تا از طریق آن خواننده پی به ماجرای مشروطیت ببرد، نه این که تاریخ بخوانیم

دید ما غلط است، امروزی نیست. یعنی ما هنوز به رمان با دید ژورنالیستی نگاه می‌کنیم. شما حس می‌کنید بسیاری از رمان‌ها گزارش‌اند وقتی کتاب شب‌های تهران غزاله علیزاده را می‌خوانید، آغاز نهضت چپ را در قالب آدم‌ها می‌بینید و نه در فلان شهر، این رمان است. اگر ده تا از این رمان‌ها داشته باشیم، آن وقایع بهتر و عمیق‌تر به ذهن شما و بنده می‌نشیند تا اینکه شرح ماوقع را بخوانیم. البته آن کار هم جای خودش را دارد

این آدم‌ها هر چه هستند، در رمان هم منعکس است. بهترین نمونه‌اش آثار خانم پیرزاد است.
شما به خانم پیرزاد اشاره کردید؛ می‌رسیم به رمان امروز. چون از رمان‌های قدیمی شروع کردید، می‌توانیم نگاهی تاریخی داشته باشیم، با توجه به این که وضعیت ما در این سال‌ها تفاوت کرده، آیا رمان‌های ما هم از این نظر تفاوت کرده‌اند؟
کتاب نیمه غایب را که گفتم که جایزه هم گرفته، نمونه بارز رمان‌های امروز است. این رمان موضوع دانشجویانی را که امروز درگیر مسائل خودشان هستند، مطرح کرده. این مربوط به جامعه امروز ماست.
یعنی نهادهای مدرن به رمان‌ها راه پیدا کرده‌اند؟
راه پیدا کرده‌اند منتهی اگر پیش‌تر نرفته به این علت است که باید به یک جریان تبدیل شود. در حالی که هنوز جریان نشده و تک و توک به آن بر می‌خوریم. این هنوز تبدیل به یک بستر نشده. امیدوارم بشود، چون من توانایی‌ها و نشانه‌های آن را می‌بینم.
آثار جدید دیگری که خواندید، چطور بودند؟
از کارهای جدیدی که خواندم یکی کار ابوتراب خسروی است که کلا در مقوله دیگری است و در این مقوله نمی‌گنجد، چون ساختی مثل گلشیری و طرفداران گلشیری، مثل محمدرضا کاتب و شهریار مندنی‌پور دارد. نکته‌ای که باید بگویم این است که در میان همه

کتاب‌هایی که بعضی‌هایش را خواندم، دو تا رمان دیدم که از جهاتی ممتاز هستند و یک نویسنده که از جهت دیگری ممتاز است و باید از هر سه این‌ها یاد کرد.
رمان‌ها به این خاطر برایم جالب بودند که در آن‌ها خود شهر قهرمان رمان بود. یکی قصه بسیار زیبای توپ مرواری هدایت است که در آن شیء شهر، قهرمان شده و یکی رمان کوچک محمد محمدعلی است به نام رعد بی برق و باران که در آن، محله سنگلج قهرمان است. این طور چیزها بسیار که خود شهر یا تکه‌ای از آن مضمون و قهرمان باشد، اندک است اما نویسنده بسیار توانایی که واقعا جفت و بست روایت و فضای قصه در آثارش با هم عجین شده، غلامحسین ساعدی است. به نظرم قصه‌های ساعدی از این بابت تک است. نمایشنامه‌ها را نمی‌گویم. قصه‌های او که خیلی بین دو شهر می‌گذرد، واقعا نمونه کامل پیوند میان فضای قصه و خود قصه است و متاسفم که با این دید کمتر درباره ساعدی بحث شده و بیشتر سیاسی‌بازی او رو شد که جای خود دارد و به نظر من از آن باب زیاد هم موفق نیست. درازگویی نمی‌کند. آن چه را که باید بگوید، می‌گوید و همان قدر که باید بگوید. مثلا شما وقتی قصه‌های کوتاه او را می‌خوانید، یکی از یکی بهتر و زیباتر است. افسوس می‌خورم که دیر به این نکته پی بردم و این‌ها را به خودش نگفتم. نکته دیگری هم هست درباره کس دیگری که فهمیده بودم، اما به خودش نگفتم، درباره عباس معروفی. عباس معروفی رمان‌نویس بسیار توانایی است. سال بلوا و پیکره فرهاد را بخوانید. نثر، اندیشه و جفت و بستی زیبا دارد. این‌ها نمونه‌های بارز و ممتاز رمان در ایران ماست و برای این که این تبدیل به جریان شود باید آن را دنبال کرد. این آثار باید مطرح شوند، نقد شوند و به آن‌ها کمک شود تا به جایی که دیگران رسیدند، برسند. آن‌ها هم که رسیدند از همین مقولات رسیدند. یعنی عده‌ای که طرفدارشان بودند، هدایتشان کردند. ما در ایران از این جور چیزها خیلی کم داریم. معمولا مقولات دوستی و رفاقت و این‌هاست. کسی نمی‌آید از خود مایه بگذارد و از خود بگذرد و بگوید که این‌ها مهم هستند و به آن‌ها بپردازید. صادق چوبک تمام قصه‌های کوتاهش عالی است. حتی به عقیده من از هدایت هم بهتر است، ولی صادق چوبک مهجور مانده است.
اگر این نویسنده‌ها را حمایت، پشتیبانی و تشویق می‌کردیم تا حس کنند که کارهایشان مطرح است، شاید به آن جاهایی که می‌خواستیم می‌رسیدیم.
یکی از راه‌های تشویق هم خواندن این رمان‌ها با دیدی تازه است. چون نویسنده ممکن است خودش متوجه بعضی از جنبه‌های کارش نشود، این نوع کارها می‌تواند به نویسنده دید بدهد.
در پیکره فرهاد، عباس معروفی دنباله هدایت را گرفته. گفته بوف کور این است، حالا من آن آدم‌ها را به سخن وا می‌دارم. مگر خلاقیت چیست؟ همین است، یعنی یک نوع پا گذاشتن جای پای اوستد به جای این که ما عینا او بشویم. عینا مثل او شدن راه به جایی نمی‌برد. در جای جای کتاب به کار این آدم‌ها پرداخته شده، اما فکر می‌کنم باید به کار معروفی بیشتر پرداخت. بعضی از نویسنده‌های ما سعی کرده‌اند مقوله‌های اسطوره‌ای را یک نوع بازسازی کنند که بعضی‌ها موفق بودند و بعضی‌ها نه چندان موفق، معروفی یکی از موفق‌ترین‌هاست.
کسی که رمان‌خوان است و مثلا رمان‌های فرانسوی را خوانده، تاریخ معاصر فرانسه را بهتر از ایران می‌داند. دلیلش هم این نیست که کتاب تاریخ خوانده. رمان خوانده و مکان‌ها را می‌شناسد، شهر را می‌شناسد. مثلا جنبش دانشجویی فرانسه را بارها در رمان‌های مختلف خوانده‌ایم، اما این حوادث در رمان‌های ما غایبند.
چنین چیزهایی اصلا موجود نیست. یعنی شما در فرانسه ده بیست رمان دارید که انقلاب ۱۹۶۸ در آن‌ها وجود دارد، ولی ما درباره مشروطیت چیزی نداریم. اگر هم داریم، نقد مشروطیت است. شما باید آدم‌های مشروطه را قهرمان کنید تا از طریق آن خواننده پی به ماجرای مشروطیت ببرد، نه این که تاریخ بخوانیم، تاریخ را کسروی گفته. ما هنوز نتوانسته‌ایم به چنین چیزهایی برسیم. البته این خلاقیت می‌خواهد که کار سختی است.
ما ملی شدن صنعت نفت را داریم، اما چیزی است که مثلا پرسونلژ رمان به آن اشاره می‌کند، خودش موضوع رمان نیست.
علت کجاست؟
دید ما غلط است، امروزی نیست. یعنی ما هنوز به رمان با دید ژورنالیستی نگاه می‌کنیم. گاهی اوقات واقعا هم این است. شما حس می‌کنید بسیاری از رمان‌ها گزارش‌اند وقتی کتاب شب‌های تهران غزاله علیزاده را می‌خوانید، آغاز نهضت چپ را در قالب آدم‌ها می‌بینید و نه در فلان شهر، این رمان است. اگر ده تا از این رمان‌ها داشته باشیم، آن وقایع بهتر و عمیق‌تر به ذهن شما و بنده می‌نشیند تا اینکه شرح ماوقع را بخوانیم. البته آن کار هم جای خودش را دارد.
مثلا گاهی اوقات انقلاب در رمان‌ها آمده.
خیلی ناچیز است. منظور من این است که انقلاب فرانسه موضوع رمان بینوایان است، نه این که به آن اشاره شود و بگویند انقلاب شد. ما چنین چیزی نداریم. ما نمی‌توانیم شهر را موضوع کنیم، بدون این که آن را قهرمان کنیم. به شما گفتم رمان ایرانی رمان آدم‌هاست و نه رمان اماکن شهر. چنین چیزی وجود ندارد، اگر هم هست، بسیار بسیار اندک است. مثلا اهواز و آبادان در رمان‌های خانم پیرزاد هست، اما آدم‌های اهواز و آبادان قهرمان هستند و نه خود شهرها. بنابراین مدرنیته‌ای که شما می‌گویید، بیشتر به شکل مدرنیته لفظی و کتابی است. یعنی در باب مدرنیته گفته شده. این آگاهی خوب است. مجله نگین پر این حرف‌هاست. مدرنیته یا فکر مدرن باید در قالب ادب و سیاست و شعر متجلی شود. این اتفاق نیفتاده است.
شما بحثی راجع به روشنفکر داشتید؛ این که روشنفکری ما بیشتر از این که با اندیشه و فکر سروکار داشته باشد، با ایدئولوژی سروکار دارد. من فکر می‌کنم این وضعیت در حوزه ادبیات هم حداقل در دوره‌ای حاکم بوده.
به عقیده من هنوز هم صدق می‌کند، اما با ایدئولوژی مدرنیته روبروییم. اتفاقی نمی‌افتد؛ شما باید آدمی داشته باشید، مثلا یک سیاستمدار و مکتبی داشته باشید که این‌ها را در سیاست، ادب، شعر، معماری و... متجلی کند، نه این که فقط روایت کند. ما درباره این‌ها فقط حرف می‌زنیم.
زندگی خود نویسنده‌ها هم در رمان‌ها نیست. مثلا همین سانسور که بالاخره سال‌هاست گریبانگیر نویسنده‌ها شده، در رمان به چشم نمی‌خورد.
مثال خوبی را زدید. مساله به این بزرگی که هر نویسنده‌ای باید درگیرش شود. جایی خواندم که یک نویسنده فرنگی این را موضوع رمان کرده. یعنی شما که رمان را می‌خوانید، می‌بینید بعضی جاها نقطه‌چین است و این به شما القا می‌کند که بعضی جاها را برداشته‌اند.
یعنی چیزهایی را که باید بگوید، نمی‌گوید، اما به شما القا می‌کند که می‌خواهم این‌ها را بگویم، یعنی به ناخودآگاهی متن اشاره دارد. آن را با دقت می‌خوانید، به موضوع پی می‌برید، بدون این که کروشه بگذارد و نقطه‌چین کند. بنابراین ناخودآگاهی متن را که نویسنده نمی‌خواهد علنی بگوید، خود متن می‌گوید.
مدرنیته این است. در روح کار است. خیلی کار می‌خواهد تا ما به آن برسیم. نیاز به آشنایی با فکر مدرن، اندیشه مدرن و با مبانی فکر مدرن دارد و جست‌وجوی آدم‌هایی که کم‌وبیش در این جا کار می‌کنند. ما از این‌ها غافل هستیم. بسیاری از آدم‌ها در همین مملکت و در همین شهر ما هستند که کار می‌کنند و بعضی جاها بروز فعالیتشان را در کار، عمل، رفتار و... می‌بینیم.
ولی این‌ها هنوز توی رمان نیامده‌اند و شخصیت رمان نشده‌اند.
باید کم‌کم بیاوریم تا باب شود.
یعنی انسان مدرن ایرانی در رمان‌های ما نیست؟
تقریبا نیست. می‌گویم تقریبا چون ممکن است من ندیده باشم. تا جایی که دیدم، نبود یا اندک بود و بی‌رنگ.