من عاشق شناخت هستم

گفت و گو با محمود کیانوش

محمود کیانوش در ادبیات معاصر کشور ما چهرهٔ برجسته‌ای است. چندین دهه فعالیت او در عرصهٔ فرهنگ و ادبیات کشورمان از سرودن شعر گرفته تا نگارش داستان و مقالات نظری و همچنین ترجمهٔ شعر و داستان و نمایشنامه، به همراه سابقهٔ او در سردبیری مجله معروف «سخن»، نامش را در تاریخ ادبیات کشورمان به ثبت رسانده است.

کیانوش با وجود آنکه در حدود هجده سال است که در خارج از کشور زندگی می کند، ارتباط تنگاتنگش را با ادبیات امروز کشورمان حفظ کرده و آن را به خوبی می شناسد. چندی قبل با استفاده از فرصتی که به دنبال سفر کوتاه‌مدت وی به ایران پیش آمده بود، گفت‌وگویی با وی ترتیب دادیم که حاصل آن پیش روی شماست:

■ اجازه می‌خواهیم که بنای بحث امروز را بر مقولهٔ نقد ادبی استوار کنیم. همان طور که می‌دانید، در یک تقسیم‌بندی مشخص، نقد ادبی را به دو شاخهٔ نقد نظری و نقد عملی تقسیم می‌کنند. می‌خواستم اول بدانم که آیا شما این نوع تقسیم‌بندی را قبول دارید یا نه؛ و دوم آنکه چرا نقد نظری ـ که در واقع پایه و اساس نقد عملی به شمار می‌رود ـ در کشور ما رشدی نداشته است؟

□ در کشور ما سوء تعبیرها و دریافتهای اشتباهی از مقولهٔ نقد وجود دارد و من به همین خاطر ترجیح می‌دهم بیش از آنکه پاسخ شما را بدهم آنها را روشن کنم و بعد وارد بحث تقسیم‌بندی نقد بشوم. بنابراین، اجازه بدهید اول یک سؤال بدیهی را از شما بپرسم و آن اینکه آیا اول اثر ادبی به وجود آمده و بعد نقد و یا اینکه اول نقد به وجود آمده و اثر ادبی به دنبال آن پیدا شده است؟ به عبارت دیگر، آیا اول معیارها و اصولهای تدوین یک اثر ادبی مشخص شده و بعد اثر به وجود آمده، یا اینکه اول اثر به وجود آمده و بعد معیار تدوین شده است؟

■ خوب، بدیهی است که نقد در واقع بازتاب خلقِ یک اثر هنری است و قاعدتاً بعد از اثر به وجود می‌آید.

□ کاملاً درست است. اما متأسفانه در کشور، این قضیه کمی فرق داشته است. ببینید، اگرچه ما از قدیم در کشورمان داستان داشته‌ایم، اما شکل جدید و نوع اروپاییش برای ما تازگی داشته و ما آن را از اروپاییها یاد گرفته‌ایم؛ به عنوان مثال، جمال زاده، بیشتر بنابر شناختش از داستان نویسیِ غرب داستان نوشته است، تا آنکه بخواهد درونیات خودش را بروز بدهد. هدایت هم تحت تأثیر داستانهای کوتاه و یا رمانهای فرانسوی بوده. به همین خاطر، ما می‌دانیم که ادبیاتِ داستانی ما، هر چه قدر هم که نویسندگانش بر هویت ایرانی خود تأکید کرده باشند، به هر حال سرمشقهایی اروپایی و امریکایی داشته است.

اما در اروپا قضیه شکل دیگری داشت. آنجا نویسندگان بزرگی بوده‌اند که آثارشان نمونه‌ای شده برای اینکه دیگران آنها را بخوانند و از رویشان بفهمند که داستان چیست؛ در حالی که وقتی آنها این آثارشان را می‌نوشتند، نقد ادبی ـ حال چه عملی و چه نظریش ـ آنها را راهنمایی نکرده بود. در واقع، آثار آنها زیر بنای مبانی نقد ادبی را پی‌ریزی کرده است و این چیزی است که در کشور ما وجود ندارد. اگرچه در گذشته این گونه بود؛ مثلاً، از زمان رودکی تا زمان شمس قیس رازی کتاب «المعجم» وجود نداشته که شاعران بروند و از روی آن شعر بگویند، بلکه اول شاعران شعر فارسی را به یک پایگاه بلند رساندند و بعد شمس قیس رازی رفت و ظرایف این شعرها را کشف کرد و دربارهٔ فرمهایش تحقیق کرد وضوابط شعر فارسی را تدوین کرد.

امروز در غرب، نقد به یک نوع (ژانر) ادبی تبدیل شده است و حتی آنهایی که Book Review می‌نویسند، خودشان را نویسنده می‌دانند، حالا نویسنده حتماً بنا نیست که داستان نویس باشد، خیلی از آنها استاد دانشگاه هستند و اصلاً می‌خواهند از راه نوشتن نقد، سطحِ خودِ مقولهٔ نقد را بالا ببرند. بنابر این ، سعی می‌کنند نقدی که بر یک اثر می‌نویسند، برای تدریس در دانشگاه هم مفید باشد؛ اما آنها هیچ وقت خودشان را معیاری برای نویسنده نمی‌دانند.

بسیاری از نویسندگان، وقتی که در مورد نقدهایی که روی آثارشان نوشته شده است، مورد سؤال قرار می‌گیرند، جواب می‌دهند که ما اصلاً این نقدها را نمی‌خوانیم ، چرا که یک نویسنده در شناخت از کارش باید به مرحله‌ای رسیده باشد که بداند هیچ جور دیگر بجز آن شیوه‌ای که خود انتخاب کرده، نمی‌تواند بنویسد. حالا ممکن است که نقدها را هم خوانده باشد و از خواندنشان خوشحال و یا ناراحت شده باشند. اما وقتی که از آنها سؤال می‌شود، می‌گویند که آنها را نخوانده‌ایم. معنی این سؤال این است که آقا دیدی که فلانی چطور ضعفهای کارت را نشان داد؟ و یا پستی و بلندی آن را مشخص کرد؟

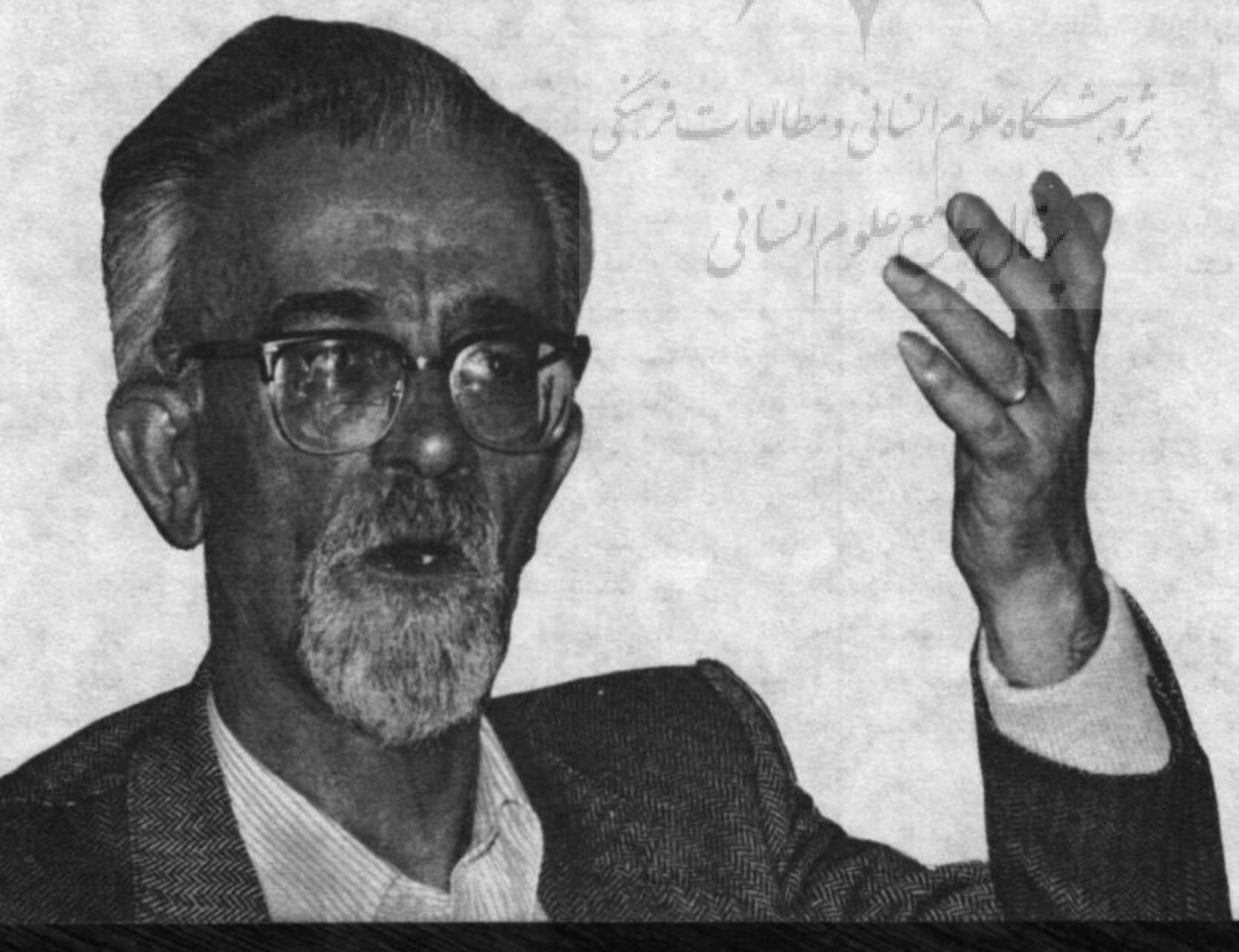
کسانی که از این نقدها استفاده می‌کنند، خواننده‌هایی هستند که می‌خواهند اثر را بهتر درک کنند و یا نویسنده‌های جوانی که می‌خواهند تجربهٔ بیشتری کسب کنند. آنها

هم در کنار ده رمان، نقدِ ساختاریِ یک اثر را هم می‌خوانند. اما به هر حال منتقد درصدد این نیست که به نویسندهٔ اثر درس بدهد.

چیزی که مرا آزار می‌دهد، این است که در کشور ما دوستانِ نویسنده و منتقد وقتی که یک کتاب را مثلاً در مجله‌ای نقد می‌کنند و یا آنکه کتابهای پر حجمی به عنوان نقد می‌نویسند، به جای اینکه به خصوصیاتِ ادبیاتِ خودمان بپردازند، می‌پردازند به اینکه مثلاً نقد اروپا امروز تا اینجا آمده و یا نقد فلان کس بر فلان رمان در انگلیس این گونه بوده، یا آنکه فرضاً الان دور، دورِ استراکچرالیزم در اروپاست و... من به این جور چیزها اصلاً اعتنا نمی‌کنم و اگر آنها را می‌خوانم، به خاطر آن نیست که مرا راهنمایی کنند تا بهتر بنویسم، البته به هیچ وجه ادعای همه چیزدان بودن ندارم، اما شخصیت من از کودکی تا به حال تحت تأثیر هزاران هزار عامل پرورش پیدا کرده تا نهایتاً به همین که هستم تبدیل شده است، و هر یک از خصایص وجودم مرا از دیگران متمایز می‌کند. بنابراین ، منتقد توان عوض کردن من را ندارد. اما من از کتابها و از نویسندگان بزرگ می‌توانم بیاموزم. نگاه می‌کنم تا ببینم در جاهایی که من ضعف دارم، آنها چگونه عمل کرده‌اند تا من هم از آنها یاد می‌گیرم؛ به عنوان مثال، من از آثار لارنس چیزهایی یاد می‌گیرم که اگر صد کتاب دربارهٔ اینکه داستان را چطور می‌نویسند، داستان کوتاه یعنی چه، و یا پیرنگ فلان داستان چگونه است، بخوانم، یاد نمی‌گیرم.

■ نکاتی که شما ذکر می‌کنید، بیشتر به شکل نادرستِ نقد و یا به عبارت بهتر، نقد مذموم برمی‌گردد؛ اما به هر حال تلاشهای منتقد نمی‌تواند بی ثمر باشد، و این ثمر هم فقط نصیب خوانندگان یا نویسندگان کم تجربه نمی‌شود. اگرچه بسیاری از نویسندگان همیشه منتقدان را طرد و نفی کرده‌اند، در کنار آنها نویسندگانی را هم می‌بینم که رابطهٔ بسیار خوبی با منتقدان داشته‌اند. به عنوان مثال، برتولت برشت در کنار خودش منتقدی مثل والتر بنیامین را دارد که هر دو دوش به دوش هم کار می‌کنند. من فکر می‌کنم اگر منتقد سعی نکند که از موضع بالا به نویسنده نگاه کند و در حیطهٔ داد و ستد فرهنگی هم معتقد به دیالوگ باشد و نه مونولوگ، کارش می‌تواند مؤثر باشد. مردم می‌توانند با خواندن نقد او اثر را بهتر درک کنند، سبکها و فضاهای غالب ادبی هم مشخص می‌شود و برای استفاده نسلهای آینده ثبت می‌شود.

□ من هم نخواستم بگویم که نقد ادبی ضرورت ندارد، چون در این صورت خودم دیگر نقد نمی‌نوشتم. اما من برای نقد امتیازاتی قایل هستم متأسفانه در فضای نقد نویس ایران وجود ندارد. ما در اینجا اصول نقد ادبی، چه نظری و چه عملی و چه ساختمانی را از ملتهای مختلف می‌گیریم و ترجمه می‌کنیم، بعد هم می‌خواهیم آن را روی داستانهای دولت آبادی، هدایت و یا احمد محمود پیاده کنیم. اگر کلاهمان را قاضی کنیم، می‌بینیم که منتقدان ما بین ادبیات و نوشته‌های سرگرم کننده فرق نمی‌گذارند؛ مثلاً، حسینقلی مستعان و چوبک را با هم ارزیابی می‌کنند. الان حدود نود درصد کتابها و رمانهایی که در انگلستان چاپ می‌شود، ادبیات نیست؛ بلکه نوشته‌های سرگرم کننده است. اما همین نوشته‌های سرگرم کننده وقتی در ایران ترجمه می‌شود، حکم ادبیات به آن داده



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌شود. وقتی که این طور شد، وقتی رمانهای آقای دولت آبادی هم در می‌آید، دیگر حرفی رویشان نیست. منتقدان ما اینجا فقط حرفهای خارجیها را تکرار می‌کنند و دیگر به ویژگیهای جامعهٔ آنها کاری ندارند؛ مثلاً، یک نویسنده با توجه به حال و هوای جامعه‌اش و فرهنگی که در آن رشد کرده، در یک موقعیت خاص، اثری را فرضاً با سبک رئالیسم جادویی می‌نویسد و ممکن است که آثاری که بعداً می‌نویسد، اصلاً ربطی به رئالیسم جادویی نداشته باشد. بعد وقتی که چند تا رمان با همین سبک از چند نویسنده در آمد، یک منتقد مثلاً انگلیسی یا اسپانیایی در نقدش می‌نویسد که یک نوعِ تازه‌ای از داستان در آمد و نمونهٔ با ارزشِ هم این است. وقتی که این منتقد مطلبش را نوشت، بلافاصله کتاب در ایران ترجمه می‌شود و عده‌ای از منتقدین تکه‌هایی از آن را در جاهای مختلف نقل می‌کنند. بعد یک مرتبه می‌بینم که سبک غالب در ایران شده رئالیسم جادویی و مثلاً خانم دوانی پود «اهل غرق» را می‌نویسد؛ منتقدان هم، با استفاده از همان مقالات ترجمه، به این خانم می‌گویند که مثلاً فلان جای کارت با اصول رئالیسم جادویی نمی‌خواند. بدون اینکه دقت کنند که اصلاً رئالیسم جادویی تا چه حد با فرهنگِ ما همخوانی دارد. نتیجه این شده است که ما به خودمان اتکا نداریم. ببینید نویسندگانی مثل هدایت، آل احمد و چوبک در کشور ما هر کدام حداقل چهار پنج قصه دارند که می‌توان گفت کاملاً ایرانی هستند. منتقدی که واقعاً متفکر باشد و به کارش مثل یک علم نگاه کند، باید این قصه‌ها را با معیارهای خودش، نه با معیارهای فلان منتقد خارجی، و با استفاده از هوش و درک خودش بررسی کند و بعد اصولی را از آن بیرون بکشد و بگوید که اینها مشخصه‌های داستان ایرانی هستند. البته باید اطلاعاتش از ادبیات کهن فارسی را هم در این کار دخیل کند. به این ترتیب، کم‌کم می‌توانیم به اصول و مبانی نقدِ داستانِ ایرانیِ دست پیدا کنیم و این خیلی مهم است؛ یعنی، شناختی که یک نویسنده باید از فضای کارش و آدمهای قصه‌اش داشته باشد، مهمترینِ عامل در کار اوست. مثلاً ارزش کارهای شکسپیر به خاطر طرح داستانشان نیست، بلکه مهم شناختی است که او از وقایع نمایشنامه‌هایش از آدمهایی که این وقایع را ایجاد کرده‌اند، داشته است. وگرنه داستان «رومئووژولیت» را قبلاً یک ایتالیایی نوشته بوده و اصل داستان از شکسپیر نیست. اگر غیر از این باشد، نمی‌توانیم به آثار ادبی خوب دست پیدا کنیم.

■ در صحبتهایتان به تفاوت آثار ادبی با نوشته‌های سرگرم کننده اشاره داشتید. اگر امکان دارد بفرمایید که چه ویژگیهایی برای اثر ادبی قایل هستید؟

□ اثر ادبی به دنبال بی قراری آفریننده‌اش خلق می‌شود. او گفتنیهایی در بارهٔ خودش و جمال اطرافش دارد و می‌خواهد بیان کند، می‌خواهد خودش را بشناسد، جهان اطرافش را بشناسد. درست است که یک خاصیت رمان هم سرگرم کننده بودنش است، اما در کنار این سرگرمی، خیلی از حقایق راهم باید به خواننده نشان بدهد. و این محتاج یک دید وسیع است. به عنوان مثال، اشتاین بک در «خوشه‌های خشم» دورهٔ رکود اقتصادی دههٔ ۱۹۳۰ امریکا را از بُعد اجتماعی و انتقادی و سیاسی کاملاً نشان می‌دهد، در عین اینکه کشش دارد، قدرت دارد و خواننده را دنبالِ خودش می‌کشد، نوعی تحلیل را هم در خودش دارد. البته معنای حرف من این نیست که اثر ادبی حتماً باید سیاسی باشد، نه. چه بسا آثار سیاسی که مبتذل از کار در آمده‌اند. معنی ابتذال حتماً این نیست که اثر داستانِ سکسی یا جنایی باشد. هر اثری که تهی باشد، مبتذل است؛ حتی اثر سیاسی. من در همین جا رمانی را خواندم که در همین پنج شش سال اخیر نوشته شده است و اجازه بدهید اسمش را نبرم. این رمان در حجمی حدود ۵۰۰ صفحه در مورد دوران مصدق نوشته شده است. اما باور کنید که یک بقال آن دوره اطلاعات سیاسی‌اش از نویسندهٔ این رمان بیشتر بوده است. وقتی که خوب این رمان را بررسی می‌کنی، می‌بینی که فقط یک مقدار در جاهایی که متأثر از تجربه‌های شخصی نویسندهٔ آن است، قوت وجود دارد؛ و بقیه‌اش ضعیف است. در اروپا این مسئله کاملاً مورد توجه قرار گرفته است؛ مثلاً نویسندهٔ توانمندی مثل گراهام گرین هیچ وقت به مرحلهٔ دریافت جایزهٔ نوبل نمی‌رسد، چون آثارش بین ادبیات و نوشته‌های سرگرم کننده سرگردان هستند. اما متأسفانه اینجا این طور نیست. من نمی‌گویم که آثاری مثل «رازهای سرزمین من» «کلیدر» و یا «روزهای سپری شدهٔ مردم سالخورده» ادبیات نیستند، اما می‌گویم اگر بناست آنها را برسی کنیم، باید آنها را در کنار آثار هدایت و یا چوبک و یا آل احمد بررسی کنیم؛ باید «شازده احتجاب» گلشیری را به عنوان یک تجربهٔ موفق معیار بگیریم، اما «کریستین و کید» را نه. تا به حال این طور نبوده است. منتقدان ما تا به حال زیر نویسهایی که از نویسندگان خارجی در مقاله‌شان آورده‌اند، دلخوش بوده‌اند. به همین خاطر، عیب کارهای ما ناگفته می‌ماند. اجازه بدهید خاطره‌ای برایتان تعریف کنم. زمانی که من در مجلهٔ «سخن» سردبیر بودم، کتاب آقای علی محمد افغانی، «شوهر آهوخانم»، در آمد و خیلی هم مورد تمجید و ستایش قرار گرفت. من وقتی کتاب را خواندم ، دیدم که چیزی در حدود ۲۰۰ تا ۳۰۰ صفحه اضافه دارد، علاوه بر آن، بعضی شخصیتهای داستان حرفهایی را می‌زنند که اصلاً با موقعیت فکری و اجتماعی شان نمی‌خواند. این شد که یک روز دعوتش کردم و آمد به دفتر مجله. اتفاقاً خیلی آدم متین و موقری بود. وقتی نکاتی را که به ذهنم می‌رسید، برایش گفتم؛ گفت که حق با شماست، اما من اینها را نوشتم که خواننده کمی استراحت کند و هم کمی اطلاعات کسب کند. این درد داستانهای امروز ما هم هست. من با وجود احترامی که برای همهٔ نویسندگان قایل هستم، باید بگویم که چند بار شروع به خواندن «کلیدر» کردم، ولی هر بار تا پنجاه صفحه بیشتر نتوانستم بخوانم. و نهایت رو آوردم به اینکه کتاب را او اواسطش بخوانم؛ «رازهای سرزمین من» هم همین طور. این کتاب آغاز خوبی دارد. در شروع کتاب، آقای براهنی جملاتی از فروید و یونگ را در دهان شخصیتهایش می‌گذارد و خواننده هم با خواندن آنها، لذت می‌برد؛ اما در اواسط کار دیگر کتاب حرفی برای گفتن ندارد. اما در مقابل، کتاب بسیار خوبی مثل

«شلغم میوهٔ بهشته» ـ با وجود اسم خیلی بدش ـ مورد توجه منتقدان قرار نمی‌گیرد و همه آن را رد می‌کنند. در زمینهٔ شعر هم همین طور است. نیما، به عنوان پدر شعر فارسی، همچنان مورد ستایش قرار می‌گیرد، اما یک نفر پیدا نمی‌شود که ضعفهای وحشتناک او را هم بگوید. شاید این حرفهای من تلخ باشد، اما من به هر حال عاشق شناخت هستم. ما در طول زندگی کوتاهمان از فرصت کمی برخوردار هستیم تا همهٔ چیزهای قشنگ، زیبا و عمیق را بشناسیم. اگر ما خورشید را خوب بشناسیم، خود ما خورشید هستیم. در عین حال، باید ضعفها و تلخیها را هم بشناسیم، و باید آنچه شناخته‌ایم، برای دیگران هم بازگو کنیم. شما کتاب «حرفهای همسایه» و «ارزش احساسات» را از نیما بخوانید و بعد ببینید که در آثارش چطور عکس آن عمل کرده است. مشکلات زبانی نیما را خوب دقت کنید. ایشان به جای اینکه بگوید «برای چه؟»، می‌گوید «پاس چه نظر؟». در مورد جلال هم همینطور است. با وجود نقاط قوتی که در بعضی آثارش وجود دارد، هنوز کسی پیدا نشده که بگوید خیلی از آثار جلال اصلاً گزارش هستند تا داستان.

■ **شاید این به خاطر فرهنگ تعارفی باشد که بین ما ایرانیها وجود دارد. شاید در نقدهایمان هم گرفتار تعارف می‌شویم.**

□ پس چرا در بعضی موارد بدون اینکه دلیل داشته باشیم، آن قدر به همدیگر فحش می‌دهیم؟ پس ما درگیر افراط و تفریط هستیم! گاهی چنان هاله‌ای از تقدس در اطراف یک نویسنده ایجاد می‌کنیم که هیچ کس جرئت نقدکردنش را پیدا نمی‌کند؛ گاهی هم بیخود یک اثر را به باد ناسزا می‌گیریم.

■ **اجازه بدهید یک جور دیگر به قضیه نگاه کنیم. من فکر می‌کنم که منتقدان ما یک دید تاریخی وسیع نداشته‌اند، بلکه هر اثر را در مقطع خاص خودش سنجیده‌اند. و بعد با این دیدگاه، وقتی که اثری یک جنبهٔ برجسته پیدا کرده است، دیگر ضعفهایی که در جنبه‌های دیگرش وجود داشته، فراموش کرده‌اند. مثلاً، اگر داستانهای آل احمد از دید سیاسی و اجتماعی خوبی برخوردار بوده، آن قدر جذب این ویژگی کار او شده‌اند که ضعفهای احتمالی آثار او را فراموش کرده‌اند. یا اثر دیگری را به خاطر دیدگاه فلسفیش آن قدر ستایش کرده‌اند که جنبه‌های دیگرش فراموش شده است.**

□ کاملاً درست است. حرف شما را تأیید می‌کنم. ما گاهی آثار را تکه‌تکه بررسی می‌کنیم: مثلاً، می‌گوییم «طوبا و معنای شب» رمان خوبی است. و وقتی هم می‌پرسند چرا. می‌گوییم تکه‌های قشنگی دارد، اما به خیلی چیزهای این اثر فکر نمی‌کنیم. نگاه نمی‌کنیم آیا ارگانیسم این اثر در کل خوب عمل می‌کند یا نه؛ فقط می‌گوییم تکه‌های قشنگی دارد. خوب یک آدم قلب دارد، کبد دارد، ریه، کلیه و خیلی چیزهای دیگر. اگر فقط یکی یا چند تا از این اعضا کار کنند، انسان زنده نمی‌ماند. انسان وقتی زنده است که تمام اعضای بدنش هماهنگ باشند و به خوبی کار کنند. یک داستان خوب هم باید همین طور باشد. وقتی شما یک بچهٔ ناقص‌الخلقه دارید، دیگر ظریف بودن انگشتان بچه برایتان امتیازی به شمار نمی‌رود. اما منتقد ما به این چیزها توجهی ندارد. چند وقت قبل من نوشتهٔ یکی از منتقدان معروف اینجا را می‌خواندم. ایشان بیست صفحه کلمات قلمبه سلمبه را ردیف کرده بود که باور کنید فقط به درد آن می‌خورد که برای تعجب کردن دانشجویان همان منتقد مورد استفاده قرار بگیرد. همه‌اش نقل قول از خارجیها و حرفهایی که اصلاً با داستان جور در نمی‌آید. من نمی‌دانم که چرا ما از تجربه‌های خودمان استفاده نمی‌کنیم؟ چرا عقل سلیم خودمان را به کار نمی‌گیریم؟

■ **ببخشید، می‌خواهم ببینم که آیا برداشت من از حرفهای شما درست بوده است یا نه. شما معتقدید که ما به جای آنکه خودمان را در بین یک سلسله اطلاعات و نظریه‌های غربی سردرگم بکنیم و یا آنکه تحت تأثیر بعضی از جنبه‌های یک اثر قرار بگیریم، باید اثر را به عنوان یک ارگانیسم مستقل و زنده، به دور از هر نوع احساسات، مورد بررسی قرار بدهیم؟**

□ کاملاً همین طور است. من معتقدم به جای اینکه از استراکچرالیسم بحث کنیم و هر که از آن بی‌اطلاع باشد، لایق حرف زدن در مورد داستان ندانیم، بیاییم خیلی با جرئت با آثار رو به رو شویم و ببینیم که چرا یک رمان باید آن قدر خواننده‌اش را عذاب بدهد؟ چرا شخصیتهای یک رمان آن قدر مصنوعی‌اند؟ چرا بعضی نویسنده‌های ما در آثارشان سعی دارند که هوای همه را داشته باشند، از همه چیز بگویند و در عین حال حرفشان به هیچ کس برنخورد؟ و چرا بعضی آثار ما توخالی هستند و فقط شکل یک کاریکاتور دارند؟ خیلی از ما، وقتی که بچه بودیم، پدرمان را بزرگترین آدم جهان می‌دانستیم؛ اما وقتی بزرگ شدیم، دیدیم که این طور نیست. نقد ما هم باید به همین رشد و بلوغ برسد. آن وقت ما می‌توانیم بگوییم که نقد و مبانی نظری نقد داریم و آن وقت است که شاهد رشد ادبیات کشورمان خواهیم بود.

■ **هنوز خیلی حرفها برای گفتن باقی مانده است و فکر می‌کنیم که تازه به نقطهٔ شروع بحث رسیده‌ایم. اما متأسفانه وقتی که تعیین کرده بودیم، تمام شده است. اگر نکته‌ای به نظرتان می‌رسد، بفرمایید.**

□ به عنوان آخرین حرف، می‌خواهم خوشحالی خودم را از انتشار این همه نشریه‌های مفید در ایران ابراز کنم. واقعاً چاپ یک نشریهٔ تخصصی ویژهٔ داستان باعث خوشحالی است. همین طور چاپ نشریه‌های تخصصی و غیرتخصصی دیگر. فقط امیدوارم که یک فضای تفاهم میان این مجله‌ها وجود داشته باشد و همه با هم همکاری داشته باشند و در راه اعتلای فرهنگمان کوشش کنند.

□