



● از نظر من واژه مبتذل
برای برخی از آثاری که
خواننده زیاد دارند درست
نیست این صفت بیشتر با
منظور سیاسی به این آثار
اطلاق شده.

گفتگو با امیر حسن چهل تن

منتقدانی که به دنیا نیامده اند

گفتگو کننده: ندا عابد

این شوک در عرصه ادبیات هم اتفاق افتاده است. اتفاقات جهانی و پیشرفت تکنولوژی هم به آن کمک کرده و نمونه بارز آن حجم عظیم اطلاعات اینترنت است.

○ شما اشاره کردید به این که یکی از دلایل نداشتن نقد، بی توجهی ما به یکدیگر است. من می خواستم بگویم شاید نه بی توجهی بلکه بیشتر خودباوری بیش از حد برخی از کسانی که در این عرصه کار می کنند باعث به وجود آمدن ادبیات محفلی و شیوه مرید و مرادی شده و این مسئله بیش از توجه نکردن به دیگران در عرصه ادبیات ما مسئله درست کرده و همین خودبینی مانع پرداختن جدی به آثار دیگران می شوند در حالی که خود این نویسندگان می توانند تا حدی خلاء نبود منتقد را پر کنند.

- من معتقدم که عرصه داستان نویسی به کلی از حیطه نقد جداست و این توقع برای من پذیرفتنی نیست که از داستان نویسی بخواهیم آثار دیگران را نقد کند. از داستان متأسفانه توقعات دیگری هم وجود دارد مثل توقع پرداختن به سیاست، تاریخ، تفکر و فلسفه و... یعنی قرار است در جامعه ای که فیلسوفانش مرده اند و منتقدانش هم هنوز به دنیا نیامده اند و روزنامه ای هم برای اطلاع

نویسی وضعیت خیلی خوبی داریم. یکی از نشانه های تنوع صداهاست که در واقع تنوع سبکی و مضمونی را نشان می دهد. من تقریباً می توانم ادعا کنم در بیست ساله اخیر به اندازه چهل سال قبل از آن رمان و داستان کوتاه نوشته شده است و این در شرایطی است که دهه اول بعد از انقلاب، ادبیات تقریباً به حالت تعطیل درآمده بود. گویی قرار بود که ادبیات حذف بشود و تبلیغات در پوشش ادبیات جای آن را بگیرد، هر چند به طور طبیعی مثل هر کوشش نابه جای دیگری به جایی نرسید و همراه با باز شدن فضای اجتماعی آن چه در دهه پانزده سال گذشته در خفا و به آرامی در حال حرکت و رشد بود در حوزه داستان نویسی یکباره جلوه های بیرونی خود را به نمایش گذاشت. در عین حال حضور چشم گیر جوانترها، به لحاظ کمی کاملاً بارز است ولی حادث شدن آن چه من به عنوان اغتشاش از آن نام بردم را نباید نادیده گرفت. متأسفانه ما نقد نداریم آن هم به این خاطر که ما به لحاظ فرهنگی کلا سنت دلاوری نسبت به وضعیت خودمان را نداشته ایم و در عین حال فقدان نقد دانشی از یک بیماری فرهنگی دیگر هم هست. بیماری ثی به ظلم پتی اعتقادی به دیگران. چون ما ایرانی ها هم دیگر راجدی نمی گیریم این سرسری گرفتن خودمان و جهان

● بدنیست برای شروع به قول سینمایی ها از یک لانگ شات شروع کنیم. در حال حاضر فضای حاکم بر ادبیات نوشتاری ما را چطور می بینید. در واقع می خواهم یک نمای کلی از ادبیات امروز ایران ترسیم کنید.

- اجازه بدهید بحث را به داستان نویسی محدود کنیم. یعنی مقوله ای که من نقطه نظرانی در قبال آن دارم. ما به لحاظ اجتماعی در شرایط بخصوصی زندگی می کنیم که این مسئله خواه و نا خواه تاءثیرش را بر همه چیز، از جمله ادبیات و قصه نویسی ما هم به جای گذاشته است. دو تجربه بزرگ اجتماعی داشته ایم یکی انقلاب و دیگری جنگ. این ها علاوه بر این که موجب یک تکان عظیم ملی شده اند، تبعاتش نیز در عرصه فرهنگ و ادب داشته اند آن چه که من الان می توانم بگویم این است که از یک زاویه ما می توانیم زمینه بروز یک اغتشاش را در عرصه داستان نویسی فعلی ایران ببینیم. اما در مجموع اگر آن بدبینی اولیه را پشت سر بگذاریم، فکر می کنم بخصوص در حوزه داستان



رسانی منتشر نمی شود همه این ها را به عهده نویسندگان بگذاریم. من معتقدم یکی از کارهایی جهت عقلانی کردن روابط بین خودمان باید انجام دهیم، تقسیم کار است. من به همین دلیل پرداختن به حوزه نقد را وظیفه قصه نویس نمی دانم و هیچ ایرادی هم در این مورد نمی توان به قصه نویس گرفت. این که کسی در یک محیط ایزوله خودش را برتر بداند، در همه حوزه ها هست، و این از روحیه پدر سالاری مایه آید که از قدیم الایام در جامعه وجود داشته است. ببینید آدمی که از حدود ۱۸، ۲۰ ساله گی شروع می کند به نوشتن و هیچ وقت یک شخصیت عمومی به مفهوم یک هنرپیشه یا یک کشتی گیر نمی شود، این آدم وقتی می خواهد اسم بچه اش را در مدرسه بنویسد، هیچ کس او را نمی شناسد، کاسیکار محله او را نمی شناسد ولی زیر تیغ معیزی هست، نتیجه ناگزیر این وضعیت این است که به محض آن که در حوزه ادبیات به جایی می رسد، هیچ کس را قبول نداشته باشد اگر صداهای مختلفی پدید بیاید می بینید که از این هیبت - که هیبتی هم نیست - چیزی نمی ماند.

○ به نظر من اگر جای خالی منتقد یا آگاهی دهنده را نویسندگان ما بتوانند تا حدی پر کنند با اطلاعاتی که به یک نویسنده جوان که تازه شروع کرده می دهند قطعاً او را از مرحله صفر بالاتر می آورند و در واقع یک صدای دیگری به وجود می آید که نزدیک صداهای دیگر خواهد بود که با همدیگر یک جریان درست را شکل می دهد؟

- اشتباه نکنید من در این کار اشکالی نمی بینم ولی در عین حال فکر می کنم وظیفه داستان نویس چیز دیگری است. او می تواند داستان خوبی که واجد همه مشخصات یک داستان خوب در فرم و سبک خاصی باشد بنویسد و این خودش یک راهکار عملی خوب است. ما کم نداشته ایم داستان نویسانی که با اظهار نظرشان راهنمای خوبی هم بوده اند، مثلاً گلشیری نه تنها داستان می نوشت بلکه اظهار نظر هم می کرد ولی نباید این را به صورت یک توقع عمومی در آورد. مشکل در واقع جدی تر از این حرف ها است. نقد را باید یاد گرفت، نقد یک علم است نه یک سلیقه و ما برای آموختن نقد به صورت آکادمیک هیچ وقت امکانی نداشته ایم.

○ داستان نویسی امروز ما از جمالزاده و هدایت شروع شده و تا امروز ادامه یافته آیا

به نظر شما در این مسیر حرکت هایی که انجام شده، در یک سیر صحیح بوده و آیا ما از نظر مسیر تکامل داستان نویسی همان مسیری را آمدم که باید می آمدم و یا همان جایی هستیم که باید باشیم؟
- بله، بدون شک. ولی من قبل از این باید توضیح بدهم که ادبیات داستانی فعلی ما ضرورتش بر کدام بستر حس شد و بر چه اساس شروع به رشد کرد، این ادبیات از همان نقطه آغاز با چند بحران مواجه بوده هنوز که هنوز است که از این بحران هارنج می برد، ادبیات معاصر ایران با ادبیات در غرب یک تفاوت اساسی دارد. ادبیات جدید غرب به سبب نو شدن جامعه و نو شدن تعریفی که از انسان وجود داشته پدید آمده است. حال آن که مسئله در مورد ادبیات جدید ایران کمابیش بر عکس بوده. یعنی ادبیات معاصر ایران به تبع نوشتن جامعه به وجود نیامده بلکه خودش یکی از ارکان نو شدن جامعه بوده در واقع حاصل مدرنیته نبوده، بلکه مدرنیته را پیشنهاد و تبلیغ کرده. در زمان قاجار ادبیات ایران منحصرترین دوره ی خود را می گذراند بعد همزمان با جرقه های فکری که زده شد و به جنبش مشروطه و اولین کلام های آزادی منجر شد، اولین تلاش ها، مثلاً سی تون گفت از دهخدا شروع شد می بینم که در نوشته ها

● از زمانی که گرایش های جدید ادبی در غرب به وجود آمد، از طریق ترجمه در ایران مورد تقلید ناقص قرار گرفت و خیلی از نویسندگان جوان امروزی اصل را فراموش کردند و بازی های فرم برای آن ها اصل شده است.

یکباره زبانی ظهور می کند که همان زبان مردم کوچه و بازار است، یعنی هم زمان درک ضرورت حضور مردم در صحنه های اجتماعی که به شکل مشروطه خواهی و پارلمانتاریسم مطرح می شود می بینیم زبان مردم و صدای مردم هم در نوشته ها و مکتوبات خود را نشان می دهد و می آید تا آن جا که جمالزاده اولین داستان کوتاهش را مطابق با تعریف این ژانر در ادبیات غرب

ادبیات و داستان نویسی ما می اندازد و امروزه می بینیم که زبان فارسی دارد به سوی یک لایه گی می رود و زوایای پنهانش را از دست می دهد.

○ در واقع زبان مصرفی است.

- دقیقاً، زبان فارسی ما که از قبیع الایام تجلی اش را در شعر می بینیم روز به روز این خاصیت را از دست می دهد. البته ما صحبت غلط و درست بودن زبان را نمی کنیم بلکه صحبت زبانی را می کنیم که در آن زندگی هست و خوشبختانه زبان شناس خیلی آگاه ما ابوالحسن نجفی در کتاب دو جلدی فرهنگ فارسی علمیه اش کوششی کرده است برای حفظ برخی از این جنبه ها. نجفی همه نمونه ها را در این کتاب از ادبیات داستانی ما انتخاب کرده و شما می بینید هدایت هست، نثر شاملو هست - البته شاملو باز سازی می کرد مثلاً شما پابرهنگه ها را که نگاه کنید یک باز سازی است و اصلاً ممکن نیست تعبیراتی که شما در کتاب می بینید متعلق به اصل متن آن هم در جامعه اروپای شرقی باشد - البته نمی خواهم به زبان نویسنده بسیار خوبی مثل دولت آبادی ایرادی بگیرم ولی شما می بینید که رفتار او با زبان کلینر مدرن نیست، در مقابل رفتاری که هدایت دارد مدرن است با این که هدایت بسیار شلخته است ولی این مهم نیست می توان اثر را داد به دست یک لیسانس ادبیات تا شلخته گی هایش را درست کند. مهم آن روح زبان است که هدایت دارد یا مثلاً شهرنوش پارسا پور هم دارد و این ویژه گی در اغلب نویسندگان خوب ما غایب است.

○ اشاره کردید که مدرنیسم ادبی ما

مقدم بر مدرنیسم اجتماعی ماست، از آن طرف اشاره شد به بحران مخاطب برمی گردیم به این نکته که آن جایی که ادبیات از بطن زندگی مردم بالا می آید. حتی در آن شکل سیاسی مثل نسیم شمال و نیما یاز با مردم رابطه دارد اما بعد وقتی با آن چه که مدرنیسم نامیده می شود به جز در مواردی معدود مخاطب ما نتوانسته به خوبی با داستان های معاصر ارتباط برقرار کند. در حالی که مثلاً کسانی مثل حسینقلی مستعان یا فیمه رحیمی که مخاطب دارند نوشته هایشان با برجسب مقتل رد می شود، علت چیست؟

- یکی از دلایل اش این است که تشکیل

طبقه متوسط در ایران معاصر همیشه با

رأیه خاطر آن که فساد عمو و مادر هاملت را افشاء می کند می خوانیم یا به خاطر تراژدی انسانی اش. در این جا یک توهمی پیش می آید که بعدها به عنوان هنر متعهد یا ادبیات سیاسی مطرح می شود که همه اش یکی است و بعد می بینیم آن چه که در این نوشته ها به شدت ضعیف است آن جوهره هنری است و خوشبختانه دو، سه دهه ای است که نویسندگانی دارند به یک اجماع عمومی نزدیک می شوند که دست کم تعهد به مقولات سیاسی وظیفه فوری هنر نیست.

بحران دومی که با آن مواجهیم بحران مخاطب است که من فکر می کنم جز از طریق تحلیل اوضاع عمومی و اجتماعی ما نمی تواند روشن بشود این که مخاطب ادبیات روشنفکری یا جدی و غیر Papuler ما کیست و چه کسی باید باشد. البته این زمینه اش بر می گردد به بایکوت شدن این نوع ادبیات توسط دولت ها و شما می دانید که در تاریخ معاصر ما این مسئله تا جایی پیش رفته که افرادی حتی به جرم سرودن شعر یا نوشتن داستان و یا اصرار بر انتشار آن زندانی شده اند.

ما بحران های دیگری هم داریم که یکی از آن ها بحران زبان ترجمه است که زبان ادبیات داستانی ما را به شدت دچار مشکل کرده و لابد چاره ای نیست چرا که ما بخصوص لازم است ادبیات داستانی معاصر غرب را بدانیم و وقتی که هشتاد تا نود درصد مطالب یک مجله ادبی را ترجمه تشکیل بدهد آن وقت نحو زبانی آن مجله نحو زبانی غیر فارسی است. به نظر من زبان فارسی یکی از چند پهلوترین زبان های دنیاست یعنی زبانی است که ما کاملاً در گفتارمان به صورت غریزی با انتخاب چند کلمه می توانیم بدون به هم ریختن ساخت جمله معنای متضاد تولید کنیم و این جا لحن ماست بلای را پیش می برد. این در ادبیات ما هم قابل باز سازی است و نویسندگان خوب معاصر این کار را می کنند ولی وقتی ادبیات ما عموماً منحصر بشود به ترجمه و یا منحصر بشود به زبان بی نمک و یکدست رادیو و تلویزیون و یا روزنامه ها که عموماً منطقش را در جایی بیرون از زبان فارسی به دست می آورد، آن وقت این زبان سایه سنگین اش را روی

● داستانی که شما توانید بعد از خواندن آن را برای کسی تعریف کنید، داستان نیست.

می نویسد بعد به هدایت می رسیم که داستان و رمان را در یک چشم انداز جهانی در زبان فارسی تجربه می کند، یعنی عرصه تجربه این ژانر از طریق آثار هدایت از یک چشم انداز جهانی برخوردار می شود. ولی از آن جا که زمینه پیدایی ادبیات جدید ایران همزمان با یک جنبش اجتماعی بزرگ است، وظیفه ای به طور خود به خود بر عهده ادبیات - در این جا داستان که مورد صحبت ماست - گذاشته شد که تا امروز هم گریبان ما را گرفته. هر چند که دو، سه دهه است که تقریباً داریم متوجه می شویم که این مسئله دست و پا گیر است و آن هم استوار بودن این نوع ادبیات - ادبیات جدید ایران - برتر فایده بخشی است.

○ یعنی هنر متعهد؟

- بله، که بعدها تعبیر دیگری از

این مسئله می شود و حزب توده به این مسئله دامن می زند و بعد روشنفکرانی مثل اک احمد که در برخی عرصه ها ضد چپ بود ولی به تبع نقطه نظرات سارتر و... همین را مطرح می کند و بعد ما به جایی می رسیم که وقتی می گوئیم داستان خوب، یعنی داستانی که مثلاً استبداد شاه را نشان بدهد و بعد معلوم نیست آیا اگر داستانی استبداد شاه را نشان بدهد، بعد از سقوط شاه یک بار دیگر هم می توان آن را خواند یا نه؟ و معلوم نیست که مثلاً نمایشنامه شکسپیر

مشکل مواجه بوده، نویسنده‌ای که مورد نظر شماست نیز از همین طبقه است. این طبقه البته به صورت جنگ و گریز مانیبی خودش را حفظ کرده اگر چه در پنجاه سال اخیر یکی از اصلی‌ترین عرصه‌های ما بوده اما به جهت خوانندگان بالقوه‌اش را همان نویسندگانی که مابه عنوان «مبتذل» از آن‌ها یاد می‌کنیم جذب کرده‌اند البته من با نام گذاری نوعی ادبیات با عنوان «مبتذل» موافقتی ندارم و معتقدم ادبیات مبتذل روی دیگر سکه‌ای است که روی دیگر آن ادبیات متعبد است و این نامگذاری باید از طرف ادبیات سیاسی صورت گرفته باشد برای این که آن نوع ادبیات هر ادبیاتی را که سیاسی نبود و به درد امروز نمی‌خورد با عنوان مبتذل توصیف کرد ولی بعدها که نوع دیگری از ادبیات در ایران به وجود آمد که به نظر آن‌ها سیاسی نبود و از سوی دیگر در مقوله ادبیات مبتذل هم نمی‌گنجید، عنوان «رفرمیسم» رویش گذاشتند و خواستند این گونه از ادبیات را هم به طریق دیگری به انزوا بکشانند ببینید ادبیاتی از نوع بوف کور، در همه جای دنیا ادبیاتی است که مخاطب خاص دارد و ادبیاتی نیست که برای عموم نوشته شده باشد و این توقع بی جاست اگر از عموم مردم بخواهیم که مصرف کنند این نوع ادبیات باشند. ادبیاتی که من اسمش را می‌گذارم ادبیات مدرن در وحله اول ادبیاتی است که الگو شکن است. یعنی این را در سبک و در نحوه استفاده از زبان و... نشان می‌دهد. و کلاً نگاه دیگری به جهان دارد. آن ادبیاتی که ما در بررسی‌هایمان عنوان مبتذل به آن می‌دهیم، اساساً الگو شکنی نمی‌کند بار سیاسی هم ندارد و تنها شکل بروز آن به صورت نوشته‌های مکتوب هم نیست، ما در سریال‌های تلویزیونی، در حجم انبوهی از تولیدات سینما، در مطبوعات به صورت پاورقی و... تجلی این نوع ادبیات را می‌بینیم ولی من برای این نوع ادبیات هم دست کم یک خصوصیت مثبت قایلم و آن این است که در بخشی از آدم‌ها عادت به کتاب خوانی به وجود می‌آورد. بنابراین من معتقدم هر نوعی از ادبیات به شرط آن که خواننده داشته باشد، واحد ارزش است. مبتذل در این نوع ادبیات فقط به این دلیل است که مطابق الگوی ذهنی خواننده رفتار می‌کند. برای همین از طرف آدمی مثل من مطالعه

این نوع از ادبیات «بی فایده» است و چنین عنوانی احتمالاً از ولاد مبتذل خیلی دور است.

○ ببینید من وقتی قصه شما را هم می‌خوانم با آن راحت ارتباط برقرار می‌کنم و آن را می‌فهم چرا که بن مایه‌شنایی از فرهنگ من در کنار تکنیک‌های مدرن قصه نویسی قرار گرفته و همین بن مایه مرا به سوی خود می‌کشد. اما خیلی از داستان‌های فعلی ایرانی حتی برای من نوعی به عنوان یک فرد علاقه‌مند به مطالعه جدی غیرقابل فهم است و درست در مقابل این‌ها آثار سارماکو یا بورخس مرا به خود می‌کشد و با این که نویسنده‌اش فرسنگ‌ها از نظر فرهنگی و جغرافیایی از من دور است فهم این آثار برای من نوعی راحت‌تر است، چرا؟ - اتفاقی که افتاده حاصل یک سوء تفاهم است، متأسفانه برخی از نویسندگان ما دچارش شده‌اند. اولاً قبل از هر چیز بگویم که به نظر من نام دیگر زیبایی اعتدال است. نکته دیگر این که شما اگر ادبیات امروز غرب و حوزه زبان‌های غربی را نگاه کنید نود و نه درصد اصل بر قصه گوایی است. جامعه ما قلم عجیب و غریبی دارد. اگر به یاد داشته باشید زمانی شلوارهای پاچه گشاد مد بود و بسیاری از ما هنگام دوختن شلوار فکر می‌کردیم که هر قدر پاچه شلوار گشادتر باشد زیباتر است چنین افراطی منظر زشتی از این شلوارهای پاچه گشاد جلوی چشم ما قرار می‌داد. در مورد ادبیات هم این حالت وجود دارد در واقع از زمانی که گرایش‌های جدیدی در غرب به وجود آمد و در قالب ادبیات ترجمه شده به شکل ناقص وارد ایران شد، از سوی بعضی نویسندگان ما بدون توجه به محتوا و جوهره داستانی مورد توجه و تقلید قرار گرفت، حتی غلیظتر از شکل اولیه خودش در صورتی که هیچ یک از نویسندگان ارزشمند ما و حتی دنیا هیچ گاه چیزی ننوشته‌اند که در عمق آن یک قصه وجود نداشته باشد، حتی گلشیری هم که توجه عمده به قلم داشت هیچ اثری را ننوشته که در ذات آن قصه‌ای نهفته نباشد. جوان‌های قصه نویس امروزی اصل ماجرا را فراموش کرده‌اند بازی‌های قلم برای آن‌ها اصل شده است.

● به نظر من هر نوع ادبیات به شرط این که خواننده داشته باشد ارزش خودش را دارد.

من به صراحت می‌گویم داستانی که شما نتوانید بعد از خواندن آن را برای دوستان روایت کنید داستان نیست. من خودم ممکن است ادعا کنم که داستان نویس مدرنی هستم ولی همیشه محور داستان‌های مرا یک قصه تشکیل می‌دهد که بتوان تعریفش کرد و سعی کرده‌ام وقتی کسی آن را تعریف می‌کند، شنونده بگوید چه قشنگ، چه وحشتناک یا... یعنی عکس‌العملی را در شنونده به وجود آورد. این اگر در داستان نباشد داستان به وجود نمی‌آید و یک ضعف دیگر این است که نویسنده آن نزدیکی لازم را با زبان مادری‌اش ندارد شاید این مهم‌ترین مسئله است که به علاوه آن سوء برداشت به فاجعه منجر می‌شود یعنی داستانی به وجود می‌آید که در واقع داستان نیست. در مورد شعر گفته شده که هدف شعر خود شعر است ولی این را من در مورد داستان قبول ندارم.

○ ظاهراً بعضی از این دوستانی هم که در این طیف هستند تعمداً هم در فرهنگ گریزی دارند جدا از این که چیزی برای بیان در داستان آن‌ها نیست، اصولاً کاراکترهای این داستان‌ها موجوداتی بی زمان و مکان و هویت هستند و این خود باعث گریز مخاطب می‌شود، چون

نمی‌تواند با این کاراکترها ارتباط برقرار کند.

این که شما عناصری که این جایی و این زمانی باشد در این داستان‌ها نمی‌بینید یکی از دلایل مسایل اجتماعی است حالا من نمی‌خواهم عبارتی کلیشه‌ای مثل «بحران هویت» را به کار ببرم ولی به هر حال من این را در آن رابطه می‌بینم. اما ما این جا بحث جامعه‌شناسانه نداریم و می‌خواهیم ببینیم که یک نوشته چطور باید نوشته شود تا تبدیل بشود به یک داستان پس باید روی همین نکته بحث کرد، من فکر می‌کنم لازم است این جا از ساراماگو یاد کنم که می‌گوید «رمان جمعیت دنیا را زیاد می‌کند» یعنی این که ما باید یک عده در اطرافمان آشنا هستیم و یک عده دیگر را هم در رمان‌هایی که می‌خوانیم می‌شناسیم حالا اگر شما رمانی بخوانید که نتوانید بگویید آدم‌هایش به کجا تعلق دارند، در واقع می‌توان گفت که آن‌ها را نشناخته‌اید و با تعبیر ساراماگو شما رمان نخوانده‌اید یا به تعبیر دیگر رمان به وجود نیامده تا تو آن را بخوانی و بنابراین من سر در نمی‌آورم ادبیاتی که کوچکترین همبندی در شما ایجاد نمی‌کند، چه نوع ادبیاتی است.

O برگردیم به آثار شما، آدم‌های قصه‌های شما به شدت تنگ و ملموس هستند در عین این که گاه حرکت‌هایی غیر معقول و ناشناخته از آن‌ها سر می‌زنند اما در کل آن لحظه‌های خاص هم برای من خواننده عادی جلوه می‌کند اما گاهی تضادهایی در شخصیت این آدم‌ها به شدت خودنمایی می‌کند شما تعمیدی در بزرگ نمایی این تضادها دارید؟

- نه، تعمد نیست احتمالاً همان واقعیاتی است که من می‌شناسم و یاد رک کرده‌ام به طور کلی جامعه ما جامعه‌ای است متناقض. در ضمن سرگیجه‌گی در آن هست. من

سعی می‌کنم سوزدها و کاراکترهایی را که انتخاب می‌کنم خوب بشناسم، احتمالاً این تضادها ناشی از واقعیت وجودی خود آن‌هاست و آگاهانه نیست که من بخواهم بخش‌های پلشت روح آدمی را نشان بدهم؛ نه تعمیدی در کار نیست، این ترکیبی است که من می‌شناسم و گمان می‌کنم که واقعی است.

O شما در دیالوگ نویسی تخصص تحسین برانگیزی دارید بخصوص در کاربرد ضرب‌المثل‌ها و ترکیب‌های خاصی مثلاً در همین داستان زن‌های زمستانی و یا در جاهای دیگر...

- من این مسئله را مدیون گوشم هستم چون از بچه‌گی نشستن پای صحبت آدم‌هایی که غیر رسمی صحبت می‌کردند یعنی عوام الناس را دوست داشتم، به خصوص خانم‌ها که ساخت کلامی داستان گونه و روایی دارند در مقابل آقایان که گفتارشان بیشتر ژورنالیستی و اطلاع رسان است و برای همین فکر می‌کنند که زن‌ها پر حرف هستند. قصه چیزی نیست مگر ذکر جزئیات. شما می‌توانید روایتی را در چند جمله برای دوستان تعریف کنید اما این روایت زمانی جذابیت یک قصه یا رمان را پیدا می‌کند که به جزئیات صحنه‌های مختلفش اشاره شود و خانم‌ها از این نظر دقت بیشتری به جزئیات دارند. این جزئیات از طریق تعریف عصاره قصه قابل انتقال نیست. این توجه به زبان در واقع باعث شده که من بدون هیچ مشکلی روایت کنم و دیالوگ بنویسم نه این که در هر لحظه‌ای که اراده کنم می‌توانم این کار را بکنم، نه! ولی همواره با بقیه اجزا و لوازم داستان می‌نویسم و من فکر می‌کنم چیز دیگری نباید باشد.

O با توجه به تعریفی که تا الان ارائه شد نظرتان درباره داستان‌های کوتاهی که در این جابه نام داستان ریزه، داستانک و... ترجمه شده چیست؟

- این هم نوعی از داستان است، به شرطی که خواننده از خواندنش لذت ببرد و سعی می‌کنم دموکرات و منصف باشم. من هم گاهی با این داستان‌ها اوقات خوبی را می‌گذرانم - ممکن است یک لحظه یا یک تجربه را ثبت کند - شبیه همان احساسی که ممکن است آدم از خواندن یک شعر پیدا

● می‌گویند هدف شعر خود شعر است، اما من در مورد داستان این را قبول ندارم.

O یعنی شما ایجاد تأثیر در خواننده را کافی می‌دانید؟

شکی نیست. شما باید بعد از خواندن یک داستان تبدیل به انسان دیگری بشوید. همان انسانی که بودید به اضافه نره‌ای از تأثیر یا تجربه پر گرفته از آن چه که خواندنش را تمام کرده‌اید. تأثیر بی‌پایانندگی سر سوزن حتی.

O پس در این جا تکلیف جزئیاتی که اصل اساسی برای بیان داستان بود چه می‌شود. در این داستان‌ها حتی آن قدر مجال نیست که شخصیت‌ها به درستی تصویر شوند که خواننده آن‌ها را بشناسد پس آیا این‌ها داستان هستند؟

- ما به لحاظ کلی عادت کرده‌ایم با ادبیات این گونه روبرو بشویم که گاهی باشد که بعد در طول داستان باز بشود یا حتی ممکن است تعلیق باشد و در پایان همین طور رها بشوید ولی در طول چهار پنج سطر فرصتی نیست و فقط می‌توانند شما را با یک موقعیت آشنا کنند ممکن است همان تجربه هم لذت بخش باشد و به عنوان یک زانری که اصلاً چیزی باشد بین داستان و شعر. اشکال این جاست که ما همیشه می‌خواهیم نام هر چیز تازه‌ای را از میان چیزهایی که قبلاً وجود داشته پیدا کنیم ممکن است در نامگذاری اشتباه کرده‌ایم فقط باید بپذیریم نوعی از ادبیات است و نه نوعی از داستان. با کمی بی‌احتیاطی می‌توان گفت، بر اساس تعریف کلاسیکی که از داستان مدرن داریم این‌ها داستان نیست.

O عده‌ای معتقدند که در عرصه ادبیات تفکیر ما به نه دیگ خورده و دیگر

● من سر در نمی آورم ادبیاتی که کوچکترین همدلی در شما به وجود نمی آورد چه جور ادبیاتی است.

نمی توانیم منتظر ظهور کسانی مثل هدایت
و... باشیم نظر شما چیست؟

- ببینید یک جامعه باید مرده باشد تا
این که ظهور پدیده هادش متوقف شود از
سوی دیگر ماجدا به هدایت دیگری احتیاج
نداریم چون یک بار هدایت را داشته ایم و
قرار هم نیست که مرتباً افراد را با هم
مقایسه کنیم. به خاطر این که ادبیات - که
این جابجایی اصلی ماست - لگن نخواهد رشد
کند باید تبدیل به یک جریان شود بنابراین
ما باید هدایت داشته باشیم به اضافه
حسن و حسین و...

که این ها هر کدام برای خودشان نوعی
از داستان و زمان را نمایندگی کنند و چه
خوب است که همه ادبیات ما هدایت نیست
چون در حوزه کاملاً تخصصی ادبیات هم
هدایت صاحب یک ژانر بخصوص و یک
طیف بخصوص است که در همه دنیا هم
وجود داشته و حالا دیگر وجود ندارد و اصلاً
دلیلی ندارد که هدایت دومی داشته باشیم
ما بعد از هدایت می بینیم که شاخه های
متفاوت داریم یعنی می رسم به چوبک که
سنگ صبورش با همه ارزشی که دارد هیچ
ربطی هم به بوف کور ندارد بعد
«چشمبایش» بزرگ علوی هست و چند کار
دیگر. بعد ما نویسنده بزرگی مثل گلستان
را داریم ولی می توان پرسید چرا بوف کور
مشهورتر از بقیه است. قطعاً بوف کور
بیشتر از کتاب های دیگر خوانده شده و
البته یک مقدار زیادی از این معروفیت به
خاطر کاراکتر ویژه هدایت، نوع زندگی و
نوع مرگ اوست همه این ها از هدایت یک
چهره اسطوره ای ساخت و چون او داستان
نویس بوده و چون نوع خاصی از داستان

جدید با هدایت شروع شد منم از هدایت
می گویم من به شدت مخالفم که بگویم
یک هدایت ظهور کرده و دیگر نکرده. لولا
قرار نیست این اتفاق بیفتد چون یکی
کافی است. ولی ممکن است بهرسمیم دیگران
چرا به مرتب بزرگی او نیستند که من
می گویم هستند و یکی از دلایل اعتبار
هدایت و شهرت نسبی او به سبب ترجمه
بوف کور در خارج از ایران است و این
می تواند مورد بحث قرار بگیرد من فقط یک
موضوع را در این جا مطرح می کنم. یکی
دیگر از مواردی که در این سال ها مطرح
شده جهانی نشدن ادبیات معاصر ایران
است. و دلیل آن به نظر من زبان فارسی
است. نه به خاطر این که فارسی، زبان
مجبوری است نه، بلکه به خاطر این که
زبان فارسی در زمان از ورزیده گی لازم و
کافی برخوردار نیست. واقعیت این است.
به هر حال نویسندگان ما حتماً و قطعاً از
نویسندگان عرب زبان، ترک زبان و
هندی های غیر انگلیسی زبان بهتر هستند و
این را من با اعتماد به نفس کامل می گویم
پس می توانند در ویرترین ادبیات جهان
جایی داشته باشند. چون ما می بینیم که
ادبیات عرب زبان و ترک زبان در جهان
هست ولی ایران جایگاه شایسته خود را
ندارد. که این موضوع مرتباً بر مسائل
سیاسی نیست.

اما اگر ما فکر نکنیم که می توانیم هم
شانه غول های ادبی جهان باشیم یک توهم
بیشتر نیست و در ایران چنین عظمتی
وجود ندارد ولی شاعر و منزلات ادبیات ما
آن قدر هست که در جهان مطرح باشد.

O خوب این جای یک نکته ای پیش می آید
و آن این که وقتی فلان کتابی که اصلاً نه
خط قصه مشخصی دارد و نه مشخصات
تکنیکی یک داستان، فلان جایزه ادبی را
می برد مخاطب غیر متخصص بین
تشخیص سره از ناسره در می ماند، در این
مورد چه نظری دارید؟

- من می توانم حدس بزنم که احتمالاً
اشاره شما به چه کتابی است. ولی این
نباید به معنای تخطئه ای جایزه های ادبی
بخش خصوصی باشد اگر کمی دقت کنید
جوایز بزرگ ادبی جهان بخصوص در این
چند دهه اخیر به کتاب هایی داده شده که

گاه باعث تعجب ما شده است. این
مورد در عرصه سینما هم هست و
حتی درباره نوبل هم اتفاق
می افتد حالا بماند که در بعضی
موارد ملاحظات سیاسی دخالت
کرده که به طور مثال این جوایز به
سیاهان هم تعلق بگیرد یا مثلاً این
بار به آسیا یا آفریقا تعلق بگیرد
ولی در واقع اگر دقت کنیم
می بینیم که در یک سال بخصوص
مثلاً کتاب خیلی خوبی منتشر
نشده، ملاحظات سیاسی هم در
ضمن اعمال شده بنابراین این یک
کتاب کاملاً متوسط به عنوان کتاب
برتر معرفی می شود. اما این
اتفاقات استثنایی است. در ایران
هم متقی است که جوایزی از طرف
بخش خصوصی اهدا می شود. البته
این رسم بسیار پسندیده ای است که
معمولاً در کشورهای جهان متمدن
رایج است و ما تا کنون از آن غافل
بوده ایم بنابراین من معتقدم این
جوایز خصوصی باید به وجود بیاید
طبیعی است انتخاب کتاب برتر
کاملاً بستگی به این دارد که کدام
مرکز یا ارگان آن جایزه را اهدا
می کند. مثلاً زمانی که ناشر
کتاب های فهیمه رحیمی می خواهد
جایزه ای را اهدا بکند، خوب طبیعتاً
نویسنده هایی نظیر او جایزه را
خواهند برد. شاید این مثال کمی
افراطی باشد ولی در حوزه ادبیات
جدی تر هم موضوع به همین شکل
است. یک مؤسسه خصوصی
جایزه ای اختصاص می دهد و داوران
این مسابقه را هم خودش انتخاب
می کند و حق هم دارد.

از نظر من اشکالاتی که برای
انتخاب کتاب برتر در سال
بخصوصی ممکن است وجود داشته
باشد دو مورد است: کم بودن
کتاب های منتشر شده در آن سال و
سلیقه داور ها اما من همچنان با اصل
کلیه موافقم.

عرصه داستان نویسی معاصر
صحبت بسیاری می طلبد که باقی را
به وقتی دیگر و می گذاریم و از شما
تشکر می کنم.

- من هم متشکرم.