ردپای عبور در ادب معاصر

کیهان فرهنگی

مایکل هیلمن

گفتگو با دکتر مایکل هیلمن پیرامون ادب معاصر ایران

دکتر مایکل هیلمن از چهره‏های پرتوان در زمینهء فعالیت‏های آموزشی-پژوهشی در زبان و ادب‏ فارسی است که در گذر چند دههء اخیر با نشر کتب و مقالات بسیار به ویژه در باب ادب معاصر ایران(از ابتدای جنگ دوم جهانی تا نیمه دههء پنجاه)اقدامات مؤثری در شناساندن این ادبیات‏ به دیگر ملل انجام داده و در این باب همچنان به‏ تدریس و تحقیق اشتغال دارد.از مهم‏ترین‏ فعالیت‏های شغلی دکتر هیلمن در دانشگاه‏ تکزاس بدین قرار است:تدریس به زبان فارسی در سطوح مختلف؛تدریس در زمینهء ادبیات جهان به‏ ویژه ادب امریکا و انگلیس؛آموزش متون کلاسیک‏ نظم و نثر ادب فارسی و نیز متون ادب معاصر؛ ارائه تألیفات و تحقیقاتی دربارهء هنر ایران‏ (قالیبافی و نقاشی)،روزنامه‏نویسی ایران؛و خاصه‏ آثاری چون:وحدت شعری در غزلهای حافظ؛ فرهنگ ایران؛از«دورهام»تا تهران(سفرنامه)؛ قرائت نثر داستانی؛نقش کنونی زبان عربی در فارسی.از کتابهای منتشر نشدهء ایشان نیز می‏توان به و بحثی در باب غزلیات حافظ اشاره‏ کرد.

هیلمن چندی پیش برای شرکت در جمع‏ استادان زبان فارسی به تهران سفر کرده بود که‏ متن ذیل حاصل دیدار و گفتگوی ما با ایشان در فرصتی کوتاه است.

کیهان فرهنگی:به عنوان نخستین‏ پرسش مختصری دربارهء گذشته و خاطراتی که از ایران دارید صحبت‏ بفرمایید.

دکتر مایکل هیلمن:سی سال پیش برای نخستین‏ بار به ایران آمدم،با پرواز شماره یک«پان آمریکن»از نیویورک به ایران،و با قطار از تهران به مشهد،و با درشکه از راه‏آهن تا فلکهء تقی‏آباد،و با دوچرخه از باشگاه دانشگاه تا دانشکدهء ادبیات.طی دو سال ضمن‏ تدریس زبان و ادبیات انگلیسی،در کنار زندگی عادی‏ به مطالعهء آثار داستانی ایران پرداختم و در ضمن یک‏ کمی هم به آثار کلاسیک پرداختم از«شاهنامهء» فردوسی و از رودکی تا حافظ.از دو سال اقامت در مشهد خاطراتی دارم که مثل تصویر در ذهنم تکرار می‏شود؛مثل:اول بهار بستنی توت فرنگی در کافهء اتحاد،هر روز ظهر چلوکباب در چلوکبابی شمشیری در خیابان دانشگاه،و شب جمعه‏ها ارکستر در رستوران‏ کوه سنگی،و عصرها گپ با دوستان در هتل باختر و ...سال دوم اقامتم با یکی از دانشجویان دانشکده به‏ نام ثریا عباسیان ازدواج کردم و به آمریکا رفتم.همسرم‏ آن زمان سال اول رشته تاریخ بود که بعدها تحصیلاتش‏ را در آمریکا ادامه داد،و من هم در آن دوره یعنی‏ سالهای 46 تا 48 دروس دوره‏های فوق لیسانس و دکترا را در دانشگاه شیکاگو گذراندم.

بار دیگر در پاییز سال 48 به تهران آمدم توسط یک‏ بورس دولتی با نام بورس«فول برایت»( thgirbluf )که‏ در واقع برای تحقیقات تز دکترا بود و به کسانی اعطا می‏شد که درس دکترایشان را تمام کرده و لازم بود به‏ کشور دیگری بروند تا تحقیقات تز دکترایشان را تمام‏ کنند.این بورس یک ساله بود و من آن را برای نوشتن‏ تزی دربارهء حافظ دریافت کردم.در این زمینه کتب و مقالات و دیگر امکانات در ایران موجود بود.آن زمان‏ همچنین توانستم نامم را در برنامهء دکترای دانشجویان خارجی تهران بنویسم و پس از پنج الی شش ماه‏ عهده‏دار پستی شدم با عنوان معلم فارسی برای برنامهء گروه صلح آمریکا،که مرکزی در شهر کرج داشت و به‏ همین سبب به همراه همسرم به کرج رفتیم.آنگاه تنها فرزندمان(الیزابت)در پاییز سال 1970 میلادی در بیمارستان البرز تهران به دنیا آمد.سپس یک بازدید کوتاه از آمریکا و دوباره بازگشت به ایران و این بار نزدیک به سه سال در تهران اقامت داشتیم و شغل‏ سرپرستی تعلیمات زبان فارسی و امور فرهنگی را در ادارهء گروه صلح پذیرفتم.در آن مؤسسه جوانهای‏ آمریکایی که برای خدمات دو ساله می‏آمدند،نخست‏ می‏بایست برنامهء تعلیمات فارسی دوازده هفته‏ای را می‏دیدند که من سرپرست آن برنامه‏ها بودم بعلاوه آنها که مشغول کار شده بودند،هر چند ماده برای گذراندن‏ یک سری دوره‏های فشرده دعوت می‏شدند تا زبانشان‏ تقویت شود و چیزهای بیشتری را دربارهء فرهنگ ایران‏ یاد بگیرند.این دوره‏ها فرصتی شد که کم‏کم با برخی‏ نویسندگان در تهران آشنا شوم و مقالاتی در مجلهء هفتگی«فردوسی»و فصلنامهء«راهنمای کتاب»در زمینهء«حافظ شناسی»و یکی دو مقاله دربارهء رباعیات‏ عمر خیام و ادبیات معاصر و...چاپ کنم.

در پاییز سال 52 به شیکاگو بازگشتم تا پایان نامهء دکترایم را تمام کنم.همان زمان کرسی استادیاری‏ دانشگاه تکزاس به من پیشنهاد شد،که در آنجا می‏خواستند فقط به ادبیات معاصر پرداخته شود و این‏ برایم جالب بود،از این نظر که در هیچ کجای دنیا در آن زمان برنامه و کرسی تدریس ادبیات معاصر ایران‏ وجود نداشت.آن شغل را پذیرفتم(یعنی در حدود 21 سال پیش)و هنوز هم کرسی‏دار این رشته هستم. پس از آنکه در ایران انقلاب صورت گرفت،با توجه به‏ اینکه آمریکایی بودم و در آن زمان آمریکایی‏ها نمی‏توانستند در ایران اقامت کنند و نیز با وجود وضعیت دانشگاههای ایران در آن زمان در آمریکا ماندم.و وقتی دوباره به ایران آمدم،یعنی زمستان 68 دیدم که آن حس ششم و آن تماس ملموس که پیش از آن داشتم از بین رفته و آن اوضاع ادبی هم دیگر وجود نداشت و متوجه شدم که نخواهم توانست چیز جالبی‏ دربارهء اتفاقهایی که در ایران می‏افتد بنویسم،در حالی \*دکتر هیلمن: در داستان و رمان نویسی‏ اگر انقلاب نشده‏ بود،ادبیات داستانی‏ به بن‏بست می‏رسید و اکنون دورهء پررونقی‏ به وجود آمده است.

که در آمریکا در یک برج عاج نشسته‏ام.آنگاه تصمیم‏ گرفتم ادبیات معاصر ایران را مورد بررسی قرار دهم‏ که از اول جنگ جهانی دوم شروع شده بود و تا اواسط دههء پنجاه شاید یک پایان طبیعی داشت پیدا می‏کرد، و انقلاب مثل یک علامت تعجب در برابر آن بود.در این‏ باره همان کار را کردم که در دههء هشتاد میلادی در آمریکا دربارهء افرادی که کارشان در دههء چهل یا اوایل‏ دههء پنجاه شکل گرفته بود.پس از مدتی دوباره به‏ سمت ادبیات کلاسیک کشیده شدم،زیرا دست کم در ادبیات کلاسیک تنها چیزی که در زمان حال اتفاق‏ می‏افتد،این است که دیدگاه فرق می‏کند یا تحقیقات‏ جدید انجام می‏شود و این تحقیقات را می‏توان از طریق‏ ارتباط پستی انجام داد و همچنین از سوی دیگر درسهای حافظ و سعدی و غیره را وارد برنامهء ادبیات‏ دانشگاه تکزاس کردم.

در دورهء بعد از انقلاب به طور کلی،یعنی در داستان‏پردازی و به ویژه در رمان‏نویسی پانزده سال‏ اخیر خود را کارشناس نمی‏دانم.رمانها را می‏خوانم، ولی بیشتر با دید شخصی و نه با دید نقد ادبی.به این‏ دلیل که برخورد من با ادبیات معاصر در چارچوب‏ اوضاع اجتماعی است.اگر در ایران نباشم یا نتوانم در ایران زندگی کنم،کار بیشتری برایم میسر نیست.در دورهء پیش در ایران بودم با نویسندگان فرصت آشنایی‏ داشتم.شک دارم بتوانم چیزی درباره ادبیات معاصر بنویسم که برج عاجی نباشد،یعنی متأسفم سرنوشتم‏ این طور شده که در دوره‏ای که مهمترین عهد در زبان و ادبیات فارسی معاصر است من اینجا نیستم که‏ چیزهایی درباره‏اش یاد بگیرم و بنویسم،ولی در ایران افرادی هستند که توجه خاص و مناسبی به آثار دارند، به ویژه آثار پانزده سال اخیر.

کیهان فرهنگی:اکنون موقعیت زبان‏ و ادبیات فارسی را در کشور خودتان‏ چطور توصیف می‏کنید؟

دکتر هیلمن:در آمریکا نزدیک به بیست و پنج‏ دانشگاه برنامه تدریس زبان فارسی دارند و در همان‏ دانشگاهها برنامه ادبیات هم هست.اگر دو نفر استاد باشند،برنامه نسبتا جامع است.اما بیشتر دانشگاهها فقط یک استاد دارند که مسؤول تدریس زبان و ادبیات‏ است.در بیشتر این دانشگاهها دورهء لیسانس و فوق‏ لیسانس و دکترا هم هست؛همچنین در زمینه‏ فارسی‏دانی و تسلط در زبان و درسهایی در زمینه‏ زبان‏شناسی،شاید هم تحقیق در متون ادبی.

کیهان فرهنگی:در دانشگاههای‏ آمریکا بیشتر روی چه زمینه‏هایی تکیه‏ می‏شود و مهم‏ترین تحقیقاتی که طی‏ سالهای اخیر انجام شده،حول چه‏ موضوعاتی است؟

دکتر هیلمن:این قسم برنامه‏ها بستگی به علاقه‏ و مطالعات استادان دارد.یعنی استادی که علاقه‏مند به‏ ادبیات کلاسیک باشد و درباره‏اش بخواند و بنویسد، مسلم است که محتوای درسها و سخنانش در آن زمینه خواهد بود؛ولیکن در دانشگاه تکزاس-که من آنجا هستم-بیشتر دروس در زمینه ادبیات معاصر است.در باب ادبیات کلاسیک سه-چهار درس داریم:درس‏ شاهنامه فردوسی،غزلیات حافظ،گلستان سعدی و... که اجباری هستند.اما فقط به عنوان آماده‏سازی‏ دانشجویانی که به تگزاس می‏آیند تا با ادبیات معاصر آشنا شوند.درسی که در تکزاس بطور مرتب تدریس‏ می‏شود از این قرار است:ترجمه آثار ادبی معاصر از فارسی به انگلیسی،درس نویسندگان زن،درس‏ داستان و فیلم،ادبیات فارسی در آمریکا،و درس شعر نو و درس رمان‏نویسی فارسی.

کیهان فرهنگی:با توجه به مطالعاتی‏ که در ادب معاصر داشته‏اید،حرکت‏ غالب بر ادب ایران در دهه‏های اخیر را چگونه ارزیابی می‏کنید؟

دکتر هیلمن:در داستان و رمان‏نویسی اگر انقلاب‏ نشده بود،هنوز آن تعهد ادبی دهه‏های سی و چهل‏ مطرح می‏شد و به نظرم ادبیات داستانی ایران به یک‏ بن بست می‏رسید؛چون سال به سال از ارزشهای‏ داستانی غفلت می‏شد و به مفاهیم اجتماعی توجه‏ بیشتر می‏شد.از سویی آنها که استعداد داستان‏نویسی‏ داشتند از گذشته یاد گرفتند و در ادامه،آن جنبه‏های‏ داستانی-سوای موضوعاتی که برای افراد طرفدار تعهد ادبی مطرح بود-ادامه پیدا کرد و از این نظر دورهء پررونقی به وجود آمد.

کیهان فرهنگی:روند این ادبیات را از نظر فنی چگونه می‏بینید و برخورد آن‏ با خصایص ادب دورهء پیش چگونه است، خاصه از نظر ساده نویسی،وجود واژگان و اصطلاحات محاوره‏ای،استفاده‏ از تعبیرات عام و...

دکتر هیلمن:البته ساده‏نویسی در نفس خود از محاسن ادبی به حساب نمی‏آید.بهتر است که مطلب‏ با ساده‏نویسی به خواننده منتقل شود و لیکن برای‏ نمونه در شعر نو برخی می‏توانستند به قول شما با ساده‏نویسی یک چیزهایی را مطرح کنند،مثلا در بسیاری شعرهای نیمایوشیج در حالی که مسایلی‏ ذهنی و ادبی برای نیما یوشیج مطرح می‏شد،به او اجازه نداده‏اند از نظر ریتم و آهنگ و تصویرسازی و جنبه‏های دیگر شعرهایش را ساده ابراز کند.حرفهایش‏ را به نظرم در دههء چهل خورشیدی عده‏ای از رمان نویس‏ها و داستان نویس‏ها ملتفت شدند که فن و تکنیک داستان سرایی مطرح است.فنی بودن داستان‏ و بهره‏جویی از موارد فرهنگی و محلی و غیره برای‏ اوایل دههء چهل شاید کافی بوده باشد و آخر آن دهه‏ معلوم می‏شود که رمان نویس‏های خوب پلی میان‏ خودشان و تزهای مکتب«مدرنیزم»در اروپا و آمریکا در دوره میان جنگ جهانی اول و دوم ایجاد کردند.بعد از انقلاب،گروهی از رمان نویس‏ها دیدند که لازم است‏ یک سری آزمایش در مکتب و تکنیک‏های«پست‏ مدرنیزم»انجام شود.اما این دلیل نمی‏شود که تمایل‏ به«مدرنیزم»یا«پست مدرنیزم»مطلق باشد و رمان یا داستان رئالیستی نوشته نشود.در ضمن انقلاب باعث‏ شده که رمان نویس‏های زن نه به عنوان زن،بلکه به‏ عنوان رمان‏نویس نه تنها وارد میدان شوند،بلکه حتی‏ در مسابقه شرکت کنند.پیش از انقلاب به نظرم بیشتر از پنج رمان از نویسندگان زن چاپ نشده است.خوب‏ پس از انقلاب دو-سه نفر رمان نویس زن داریم که هر یک چند رمان نوشته‏اند و جالب اینجاست که در یافتن‏ صدای خودشان،تکنیک مخصوص و برداشت خودشان‏ از زندگی-با توجه به اینکه زن و مرد دیدگاههایشان‏ اصولا فرق دارد-زنان جرأت و جسارت بیشتری از خود نشان داده‏اند و تجربه‏های موفقی در«پست مدرنیزم» داشته‏اند.

کیهان فرهنگی:ادامهء آن روند را در شعر پس از انقلاب چگونه می‏بینید،به‏ عبارتی دریافت شما از حرکت‏های غالب‏ بر شعر چگونه بوده؟

دکتر هیلمن:آشنایی با شعر فارسی بعد از انقلاب- صرف نظر از مطالعه مجموعه‏های شاعرانی که‏ سنت‏گرا هستند یا غزلسرا-بیشتر از طریق مرور مجلات است.به طور کلی گمان می‏کنم پس از انقلاب‏ مجموعه‏ای از شاعران نوپرداز نخوانده باشم،اما برداشتی که از دور از مسیر شعر دارم با مسیری که در داستان‏نویسی از اوایل دههء پنجاه خورشیدی به این‏ طرف می‏بینم،بسیار تفاوت دارد.در واقع از اوایل دههء پنجاه به این طرف پیشرفتی در ادامهء نوگرایی در شعر نمی‏بینم،در صورتی که در داستان‏نویسی این پیشرفت‏ وجود دارد.

کیهان فرهنگی:چشم‏انداز آیندهء این‏ شعر را چطور می‏بینید؛با توجه به اینکه‏ برخی برآنند شعر در برابر نثر از مواضع‏ خود عقب نشسته است؟

دکتر هیلمن:اصلا ممکن نیست که بنده تصور کنم‏ که شعر آینده نداشته باشد.نباید تصور کرد که‏ قالب‏های خیلی عالی در گذشته بوده و آنچه در آینده‏ خواهد بود به این کیفیت نیست.ممکن است چمدان‏ میراث ادبی یک زمان پر بشود و شاید آنگاه مجبور شویم چیزهایی که کهنه هستند کنار بگذاریم،دفن‏ بکنیم و حتی سنگ قبر رویشان بگذاریم و بعد چیزهای نوتر را جایگزین آنها کنیم.اما دورشان‏ نمی‏اندازیم.همان طور که من هیچ وقت چیزی را از قفسه لباسهایم بیرون نمی‏اندازم و هر چند مدت یک‏ بار که همسرم لباسی را بیرون می‏اندازد و چیزهای‏ نوتر جایگزین آنها می‏شود،می‏گویم:عجب لباسی بود، شاید در آینده نتوان مانند آن را یافت.نکته‏ای دیگر که‏ می‏خواهم اضافه کنم اینکه:در زندگی چیزهای‏ زیادی هست که از شعر گفتن مهم‏تر است.

بعضی از شعرها به‏ویژه شعر غنایی یک وقت‏های‏ خاصی می‏خواهد و یک موقعیت‏های خاصی می‏طلبد و ممکن است این دوره از آن دوره‏ها نباشد که پیشرفت‏ محسوسی در شعر ببینیم.این به منزله ایراد گرفتن از اوضاع نیست.شاید این یک حقیقتی باشد چنان که در دورهء«مدرنیسم»اروپا نیز همین وضع بر شعر حاکم‏ شد.در واقع برای بعضی‏ها مشکل بود بعد از الیوت‏ چیزی بنویسند و حتی برای خود الیوت هم از 1942 م‏ در انگلیس وضع طوری بود که شاعران برای مدتی‏ دچار سکوت شدند یا حرفهای قبلی و قالب‏های‏ قبلی‏شان را تکرار می‏کردند.البته باز هم تأکید می‏کنم‏ که از دور به قضایا نگاه می‏کنم و طی سفرهای اخیر هنوز فرصت آشنایی نزدیک با شاعران و شعرشان را نداشته‏ام.

کیهان فرهنگی:شما تفاوت‏های‏ اساسی موجود میان نظم و شعر را در چه نکاتی می‏دانید؟

دکتر هیلمن:نظم مثل جرسی است که اعلام‏ می‏کند کاروانی هست و سفر خوش در پیش است، سوار شتر می‏شویم،اما جایی نمی‏رویم.شعر مثل‏ جرسی است با کاروان،شتر،و سفر در آن وجود دارد که‏ طی آن چیزهایی می‏بینیم که پیشتر ندیده‏ایم یا دست‏ کم تازگی دارند.از سویی به نظر من هر شعر از نظر شعر بودن منحصر به فرد است،یعنی در حقیقت نوع‏ شعر(ژانر)و این قبیل چیزها مطرح نیست.هر شعر برای خودش یک ژانر است،از نظر اثر هنری بودن.ما نمی‏توانیم دربارهء پیکاسو و یا نقاشی‏های وی به طور جملگی حرف بزنیم،تنها می‏توانیم به عنوان یک منتقد و یک زیبایی شناس دربارهء هر یک از تابلوها جداگانه‏ صحبت کنیم.همان طور هر شعر به شیوه‏های‏ گوناگون شرایط خودش را اعلام می‏کند و خوانندهء ورزیده می‏تواند قضاوت کند؛با تجربه کردن گفتهء شاعر که آیا آن شرایط مطرح شده در نهایت به یک نتیجه‏ رسیده یا نه.به نیما این افتخار را می‏دهند که:«پدر شعر نو بوده ولی چون نوآور بود مسایلی در شعرش هست»،من این حرف را قبول ندارم.بسیاری از اشعار وی در نوع خود کاملند.این تنها حرف یک‏ مستشرق نیست که بگویم شما در این باره کار خوبی انجام داده‏اید.شعر نیما کامل است چنان که اشعاری‏ از رابرت فراست و والت ویت من و دیگران کامل‏ است.تنها مسأله شعر نیما فارسی بودن آن است که‏ جهانی نمی‏تواند باشد.نیما نزدیک به بیست نمونه از این شعرها دارد که در نوع خود کامل هستند.یا مثلا فکر نمی‏کنم کسی بتواند ثابت کند که در شعر «زمستان»اخوان نقصی وجود دارد.شعر«آخر شاهنامه»مسایلی دارد،اما آنقدر غنی و قوی است که‏ عیب‏هایش را می‏پوشاند،همان طور که لغزش‏هایی در قصیده«ایوان مداین»خاقانی هست،اما از کاستی‏ها صرف‏نظر می‏کنیم،زیرا چیزهایی در آن هست که‏ جبران می‏کند.

کیهان فرهنگی:صرفنظر از الهام‏های‏ روحی،بسیار بودند شاعرانی که در امتداد حرکت‏های تثبیت شده شعر نو به ویژه در زمینهء قالب گام‏ برمی‏داشتند،و از این نظر بر تجربه‏های‏ دیگران صحه می‏نهادند؛چنان که‏ برخی معتقدند حتی نیما به عنوان پدر شعر نو،بنیانگذار این جریان ادبی نبود، بلکه تلاشهای اشخاصی چون عشقی، شمس کسمایی،لاهوتی،تقی رفعت و دهخدا را روند قوت یافته‏تری داد.

دکتر هیلمن:تاکنون کسی ادعا نکرده که‏ معروف‏ترین«مقلد»ادب فارسی یعنی حافظ شیرازی‏ باید مدیون سنایی و عراقی و غیره باشد.همه فکر می‏کنند که این میراث در اصل برای حافظ بوده.حال‏ چرا وقتی که به نیما یوشیج می‏رسیم،نمی‏توانیم‏ بگوییم که نیما یوشیج صاحب این سبک بوده؟!نیما به‏ «سنت لویی»رفته،کتابهایی به زبان فرانسه خوانده و در عین حال غزلسرای بدی نبوده است.از سویی‏ خانواده و دوستان خیلی خوبی داشته که می‏گفته‏اند شاعر را اذیتش نکنید،نباید کار بکند،همسایه‏ها کمک بکنند که آقا می‏خواهد از دوازده نصف شب تا چهار صبح شعر بگوید.نیما خودش این کارها را کرده‏ است.اگر بگوییم در قرن نوزدهم یا اوایل قرن بیستم‏ چیزهایی بوده که نیما از عشقی و رفعت و دهخدا الهام‏ یا عبرتی گرفته شاید ادعای درستی باشد از نظر تشویق به نوآوری به طور کلی ولی نه از نظر شعرگویی.

کیهان فرهنگی:برخی معتقدند بعضی از حرکتهای ادبی جریان‏ساز خیلی از حرکتهای سیاسی بوده،برای‏ نمونه نهضت مشروطه نشأت یافته از فعالیت‏های پرمایه‏ای است که شاعران و نویسندگان آن دوره بدان جهت‏ می‏دادند.نقش جنبش‏های ادبی در ایجاد تحولات سیاسی و اجتماعی‏ معاصر را چگونه می‏بینید؟

دکتر هیلمن:این امر به نظرم ممکن نیست،برای‏ تحولات سیاسی و اجتماعی به واقع باید اسلحه موجود باشد.هیچ وقت مداد و قلم اسلحه نمی‏شود،مگر اینکه‏ آدم مداد و قلم را در قلب خودش یا دیگران فرو کند. البته غیر درباری کردن زبان فارسی گامی بود برای‏ گرفتن چیزهای دیگر از دربار؛یعنی وقتی زبان مختص‏ افرادی با تحصیلات و معلومات غیر درباری شد، قدرت زبان هم از چنگ دربار بیرون آمد.از این نظر می‏توانیم بگوییم صداهایی که در قرن نوزدهم و اوایل‏ قرن بیستم وجود داشته و در آنها به گونه‏ای فردیت‏ وجود داشته،حامل نوعی سازندگی نیز بوده است؛ یعنی اینکه زبان مال من است،و شما باید با من کنار بیایید.البته این قسم حرکت‏ها اگر تأثیرگذار نبوده، دست کم از عوارض تحولات مهم در این زمینه بوده‏ است.

کیهان فرهنگی:نگرش دیگری که در ادب معاصر وجود دارد،این است که‏ برخی معتقدند تقلید وجههء غالب بر ادب این دوره است؛به عبارتی در این‏ عرصه کمتر می‏توان به محقق ادبی‏ برخورد.مرزهای تشخیص تقلید و تحقیق کجاست و اصولا تقلید در چه‏ نوعش مجاز است؟

دکتر هیلمن:اگر بنده بتوانم مانند نویسنده‏ مشهوری نثر بنویسم یک«مقلد»محض خواهم بود.به‏ طور حتم نیما یوشیج و صادق هدایت«مقلد»بودند،از این نظر که آشنایی آنها با ادبیات جهان برایشان‏ الهام‏بخش بود،همچنین از نظر دریافت اهمیت فردیت‏ در بیان و روایت،از نظر قالب و چیزهای دیگر.ولیکن‏ آنها را مقلد حساب نمی‏کنند،چون آن لباسی که از اروپا گرفتند تغییرش دادند.کلاه را طور دیگری بر سر نهادند،کراوات را طور دیگر و...در نهایت ترکیب شکل‏ ایرانی یافت.برای نمونه،تلویزیون ایران در دورهء قبل‏ این گونه نبود و در واقع موج نو سینما در آن راه نیافته‏ بود.به همین سبب بیننده احساس می‏کرد این‏ تلویزیون بیشتر الهام یافته از غرب است،و هنوز به‏طور کامل ایرانی نشده.زمانی در تلویزیون ایران شومن‏ها اهمیت یافته بودند،زیرا کارشان ایجاد عادت بود در بیننده.اوایل حتی تماشاچی‏ها که توی تئاتر بودند و نیز بینندگانی که توی خانه بودند نمی‏دانستند که‏ چگونه با برنامه‏ها رابطه برقرار کنند،یعنی آن مواد و موارد ایرانی نشده بود.حتی می‏شود گفت که در دههء چهل فیلم فارسی ساخت اصیل‏تری نسبت به موج نو داشت،چون موج نو تا اندازه زیادی غربی رفتار می‏کرد.به نظرم در آثار هدایت،یعنی در چهار-پنج‏ داستان کوتاه و یک داستان بلند کار ایرانی بود، بنابراین نمی‏توان گفت که در کارش مقلد است.برخی‏ کارها در واقع یک تز سیاسی یا اجتماعی بوده در قالب‏ برداشت از نویسندگان به اصطلاح موفق در غرب.اینها می‏خواستند از داستان طوری استفاده بکنند که نتیجه‏ یا عکس العملی در اجتماع داشته باشد آنهم در رابطه‏ با خوانندگانی که عادت نداشتند به آن نوع آثار و نمی‏دانستند چگونه واکنش نشان بدهند.گفتنی است‏ اکنون نیز هر چند وقت یک بار که این آثار را می‏خوانم، درمی‏یابم که از نظر رمان بودن موفق نیستند.می‏شود گفت که چوبک در«تنگسیر»«مقلد»است،چون در واقع از یک اتفاق تاریخی یک داستان کابویی به فارسی‏ ساخته است.در«سنگ صبور»«مقلد»است چون‏ نوعی«جریان سیال ذهن»را که در فارسی سابقه‏ نداشت،آزمایش کرده.چوبک از آن رو که با ادبیات‏ انگلیسی آشنایی داشت،معلوم است که الهام‏ گرفته...ولی چوبک با ماده داستانش آشنایی نزدیک‏ داشت،همان طور که«تنگسیر»این واقعیت را نشان‏ می‏دهد.اما قدرتش در تصویرسازی و پیش بردن‏ داستان باعث شده که نتیجتا آثاری کاملا ایرانی و ماندنی هدیهء ما کرده است.

کیهان فرهنگی:به طور کلی‏ نوشته‏های داستانی پس از برههء انقلاب‏ را از این نظر چگونه می‏بینید با توجه به‏ اینکه داستانهای جنگی ظرفیت قابل‏ توجهی در این مرحله اشغال کرده‏اند؟

دکتر هیلمن:استیون کرین کتابی با عنوان«علامت‏ قرمز شجاعت»دربارهء جنگ نوشته،اما هیچ خودش در جنگ نبوده.در جایی زندگی می‏کرده که به هیچ رو نمی‏دانسته جنگ چیست.منتهی در کتاب کرین‏ خواننده ماهیت جنگ را طی می‏کند.زمانی که مثلا صحنهء تخیلی شهر اهواز را در«زمین سوخته» می‏خوانم،بی‏صبرانه عجله دارم که از این شهر بیرون‏ بیایم.کتاب کرین و کتاب احمد محمود در انتقال‏ تجربه ذهنی نویسنده از ماهیت جنگ موفق هستند.

ولیکن واقعیت جنگ چیز دیگری است.

خوب در واقع در ایران جنگ بوده،خیلی اسفناک و خیلی مهم.ولی استفاده از مواد حقیقی و تراژدی و... در داستان مهم است،چون داستان است.اهمیت آن از حقیقی بودنش خارج نیست،در عین حال من در آن‏ واقعیت باید به شخصه بوده باشم تا درباره‏اش اظهار نظر کنم.از این رو من نویسنده هم نمی‏توانم درباره‏ حقیقی بودن،و اصیل بودن روایت جنگ قضاوت و ایراد نظر کنم.

کیهان فرهنگی:ولی به هر حال این‏ قدر هست که بتوان به وسیلهء این آثار با گوشه‏هایی از ماهیت جنگ آشنا شد.

قدر مسلم خوانندهء ایرانی که جنگ در اسپانیا را ندیده است با خواندن آثار همینگوی می‏تواند به همراه نویسنده‏ با آن جنگ ارتباط ذهنی برقرار کند.

دکتر هیلمن:اگرچه در اثر همینگوی صحبت از جنگ هست،ولی اصلا دربارهء جنگ نیست.دربارهء یک‏ مرد در موقعیتی خاص است که بعضی از صحنه‏هایش‏ مانند فرار آن مرد ایتالیایی از رودخانه انجام شده، شرکت همینگوی در جنگ و ثبت صحنه‏های حقیقی‏ به اختیار خودش بوده است؛برایش در حکم یک نوع‏ تفریح بوده،یا ورزش یا یک چیزی در این مقوله‏ها.

جنگ ایران و عراق برای کسی که از اهالی جنوب‏ باشد،و کسی که به جبهه رفته باشد چیز دیگری است. گمان نمی‏کنم جنگی که در کتابهای منتشره توصیف‏ می‏شود با واقعیت جنگ نزد کسانی که آن را لمس‏ کرده‏اند ارتباط چندانی پیدا کند.اهمیت این ارتباط تا جایی است که می‏توانم بگویم تاکنون در بحثی دربارهء همینگوی شرکت نکرده‏ام که مقولهء جنگ را در آن آثار به عنوان عنصری اساسی بررسی کنند.به عبارتی در آثار همینگوی ماهیگیری،گاوبازی و مقوله‏هایی از این دست شاید به اندازهء جنگ اهمیت‏ دارد.به هر رو چیزی دربارهء جنگ نمی‏دانم که دربارهء ادبیات جنگ اظهار نظر بکنم،اگر چنین چیزی وجود داشته باشد.

کیهان فرهنگی:اگر درست استنباط کرده باشم،به زعم شما از چیزهایی که‏ همواره واقعیت ملموس دارند،مانند ادبیات ماهیگیری و گاوچرانی باید در کنار ادبیات جنگ صحبت کنیم؟

دکتر هیلمن:چون موضوع از نقد ادبی خارج است! من خود در جوانی چهار سال در شیکاگو زندگی‏ کرده‏ام،از این رو هر رمانی که سال بلو یا نویسندگانی‏ دیگر که در شیکاگو بودند دربارهء شیکاگو می‏نویسند، من بیشتر خوشم می‏آید و در حین خواندن چنین‏ کتابهایی دیگر کار نقد را کنار می‏گذارم.اگر آن کار را نکنم در آخر داستان مجبورم بگویم یکی از ملاکهایم در شناختن داستان خوب این است که دربارهء شکارگاه‏ باشد و شما خوانندگان باید این را قبول بکنید!

کیهان فرهنگی:با این تعبیر،به طور کلی نقش عنصر حقیقت و واقع‏نمایی را در اساسمندی و مقبولیت داستان از نظر پایبندی به معیارها،چگونه‏ می‏بینید؟

دکتر هیلمن:سؤال شما از آن نظر جالب است که‏ آدم از موادی که همه قبول دارند حقیقی است بهره‏ می‏جوید.در قرن بیستم در مورد حقیقت ما مسأله‏ داریم،این میز حقیقتش چه چیز است،چشم من و شما آن را می‏بیند،دستمان به آن می‏خورد درد می‏گیرد و...یک مسأله حقیقت است و مسألهء دیگر مرزی است که فرهنگ‏ها میان تاریخ،افسانه،حقیقت و «فیکشن»( noitciF )می‏شناسند.گفتنی است کلمه‏ «فیکشن»در فارسی ترجمه خوبی ندارد.

در سال 1938 فروش«خوشه‏های خشم»را در ایالت اکلاهما قدغن کردند،چون نمایندگان مجلس‏ آن ایالت مرزی را که میان«حقیقت»( tcaF )و«فیکشن» وجود دارد،نپذیرفتند.در حالی که اشتاین بک دربارهء هدفهای اجتماعی که داشت داستانی ساخته بود با الهام از«اودیسه»هومر و«اکسدس»تورات.معلوم بود از اول می‏خواست یک نوع رمان حماسی بسازد،که‏ قرنها پس از مسألهء رعیت بماند.برخی گمان می‏کنند در رمان تخیلات مهم است و مواد رمان از تخیل است. در صورتی که مواد رمان از تجربه به دست می‏آید؛در بیرون ذهن آدم یا درون آن.«بوف کور»هدایت‏ تجربیات رمان خواندن،شعر خواندن و داستان کوتاه‏ خواندن وی را نشان می‏دهد؛یعنی مقدار زیادی از زندگی‏اش را با خواندن تجربه کرده و سپس آنها را جمع و منعکس کرده است.آل احمد برعکس به هیچ‏ رو قادر نیست آدم دو بعدی درست بکند،در مقالاتش‏ می‏تواند،چون به طور علنی نقش خودش را بازی‏ می‏کند،با پیچیدگیهایی که در آن هست.ولی در داستانهایش«اسد الله»و«عبدالزکی»،«معلم»در «نفرین زمین»،«مدیر مدرسه»،«زنبورها»در «سرگذشت کندوها»همه‏شان یک بعدی هستند.اما اینها همه از تجربه شخصی خودش هستند.چیزی که‏ من در ادبیات معاصر ایران در دورهء مدرنیستی‏اش‏ خیلی کم می‏بینم و در غرب در همان دوره از رمان‏نویسی مهم‏تر است،«اتوبیوگرافی»(خودزیست‏ نگاری)است در اصل در ایران رسم نیست که به شرح‏ حال نویسی اهمیت بدهند.در این باره چیزهایی که در ایران معروف است بیشتر«تذکرة الاولیا»ست و یا نمود و مدل و الگو جلوه دادن زندگی افراد است،زندگی‏ شخصی آنها.ولیکن در آل احمد و فرخزاد این گرایش‏ به اتوبیوگرافی(خود زیست نگاری)و سبک مدرنیستی‏ را می‏بینیم.در آثار هدایت و نیما این گونه نیست.نیما حاضر نمی‏شد خودش را در شعرهایش معرفی بکند.او به لباسش خیلی اهمیت می‏داد،هر سال با شاگردان‏ ایتالیایی‏اش در«یوش»به شکار می‏رفت،اما در شعرهایش چه بود:یک دهاتی مازندرانی که به شهر وزندگی خوب و طبیعی بیرون از شهر تبعید شده است. شخصیت فرخزاد به واقع در شعرش نهفته است. همین‏طور می‏توان گفت که«بوف کور»یک نوع شرح‏ حال نویسی است،البته او حاضر نشد یا دست کم‏ موقعیت برایش مناسب نبود و می‏بایست توسط چیزی‏ مثل استعاره به تشریح شخصیتش بپردازد...به نظر من‏ هدف هدایت در بوف کور چیزی غیر از رمان نویسی‏ بوده.آنچه در دورهء مدرنیزم مهم است،فردیت است. پس یک زبان خاص،فضای خاص و یک راوی‏ می‏طلبد که همه چیز را می‏داند و هر تصویری را مطرح می‏کند.آن چیزی که هدایت نویسنده بیرون‏ کتاب می‏داند با آن شخصیت درونی خیلی نزدیک به‏ هم هستند.

به هر رو هنوز به بیوگرافی یا«زیستنامه»نویسی به‏ عنوان یک رشتهء مستقل و مهم در ادبیات فارسی‏ نمی‏نگرم.در کتابفروشی‏های غرب در میان ده ردیف‏ کتاب دست کم دو ردیف به بیوگرافی اختصاص دارد.

کیهان فرهنگی:به زعم شما علل‏ عمدهء این عدم رویکرد به اتوبیوگرافی‏ (خودزیستنامه)و بیوگرافی‏ (زیستنامه)نویسی چیست؟

دکتر هیلمن:برای پرورش اتوبیوگرافی و بیوگرافی‏ در غرب شرایطی هست.یکی از آن شرایط این است که‏ نگران حرف مردم نباشید،مردمی که در همسایگی و محلهء ما هستند اینجا بسیار مهمند.در واقع همسایه‏ها جزء غول‏های مبهم مردم هستند.خوب اگر آدم‏ صادقانه و رک و پوست کنده حرف بزند و از زندگی‏ خودش بنویسد،مانند این است که مردم را به اتاق‏ خواب و دستشویی خود دعوت کرده بگویید:بفرمایید این من هستم،به دیگران هم بگویید که من این‏ گونه‏ام!.موضوع دیگر آن است که واژه اتوبیوگرافی‏ نخستین بار در سال 1797 در لغت نامهء آلمانی آمده. بعد در مقاله‏ای از رابرت‏سانی در انگلیس.در غرب تا موقعی که شخص اول مملکت در رأس امور است‏ می‏تواند پدر همه را در بیاورد.در آن اجتماع جا نیست‏ که دو نفر به عنوان فرد کامل معرفی بشوند.و شرط اتوبیوگرافی این است که من در زندگی خودم با شرایطی که داشتم برای خود کاره‏ای بودم.نه اینکه‏ شما بپذیرید در عالم مهم بوده‏ام،ولی از آن مواد خام‏ برای خود آدم ساختم.این نوعی کمال است.خوب در اجتماعی که فقط یک پدر هست،چنین حرفی سیاسی‏ به حساب می‏آید.بنابراین آمریکا جای خوبی برای‏ بیوگرافی و اتوبیوگرافی بوده چون آن نوع تاریخ نداشته‏ که کسی مدعی آن باشد و پدر اگر بوده در انگلیس‏ جورج سوم بوده است.بنابراین زمان بنجامین فرانکلین‏ هر دو-سه سال یک نفر می‏گفته که خیلی راضی‏ هستم،در زندگی کارهایی کرده‏ام می‏خواهم بدانید که من چگونه فردی بودم،و روی سنگ قبرش‏ چیزهایی می‏نوشته.شرح حال نویسی تصویر اهمیت‏ این دنیاست و تصویر یک نوع بی‏مرگی این دنیا؛یک‏ چیزی که برای همیشه می‏ماند.در هر حال به دلایلی‏ در بعضی از اجتماع‏ها بیوگرافی و اتوبیوگرافی بیشتر و در بعضی کمتر وجود دارد.منظورم این نیست که در اجتماعی که اپرا هست آن اجتماع پیشرفته‏تر و جالب‏تر است،نسبت به اجتماعی که نیست؛اما دست‏ کم در این زمینه چیزهایی را نشان می‏دهد.

حالا برگردیم به دیدگاه خودم.دیدگاه من در این باره‏ به طور کامل آمریکایی ولی در ضمن تطبیقی است. حاضرم غذای هر جایی را امتحان بکنم و بخورم،اما پس از شام،نخستین حرفم این است که غذا آمریکایی‏ نبود!دومین حرفم این است که خوب یا بد بود.البته‏ خوب یا بد بودنش هم به آمریکایی بودن یا نبودنش‏ مربوط نیست.بعضی‏ها هر جا که می‏روند غذای‏ آمریکایی می‏خواهند،برخی هم معتقدند که چون یک‏ چیز خارجی است باید دوست داشته باشیم.اگر یک‏ خارجی بگوید من به فلان دلایل شخصی از خورش‏ فسنجان خوشم می‏آید،نه بخاطر قیافه‏اش و...،یک‏ آشپز ایرانی که این حرف را می‏شنود عقیده‏اش را تغییر نمی‏دهد.من هم نمی‏خواهم که عقیده خود را تحمیل کنم،ولی امکان دارد شخصی با خواندن نظر یک آمریکایی دربارهء ادبیات بگوید:خوب،این هم‏ می‏تواند یک زاویه دیدی باشد.حال من با دیگر بار خواندن کتاب یک آمریکایی غرب زده نخواهم شد.هر کسی در هر کجای دنیا اگر پول و اشتها داشته باشد، حق دارد به رستوران برود،غذایی بخورد،و بعد آروغی‏ بزند و بگوید خوشم آمد،و البته دلایل آن را هم ذکر کند.همچنین اگر یک آمریکایی این کار را دربارهء آثار ادبی فارسی انجام دهد در ضمن فراموش نکند که‏ دیدگاهش آمریکایی است،می‏تواند به عنوان یک‏ منتقد دیدگاه خودش را معرفی بکند و از ابتدا بگوید: خوانندگان عزیز دیدگاه من این است!حتی نوع نقد ادبی که در باب آثار ادبی ارائه خواهد شد آمریکایی‏ خواهد بود.

موضوع برخورد با آثار ادبی از این نظر شامل یک دید فرمالیستی است که یکی از شرایط اصلی‏اش آن است‏ که توقع دارد نویسنده شرایط کار ادبی‏اش را در ابتدای‏ اثر به خواننده معرفی کند،و از طریق استفاده از آن‏ شرایط،خواننده-خواه ایرانی باشد یا خارجی- می‏تواند در آخر برخوردش را با اثر ادبی بگوید: نویسنده به این دلایل موفق بوده یا نبوده است.

امکان دارد پرسش‏ها و دیدگاههای فرهنگی-هنری‏ جالب‏تری هم مطرح شود.تفاوتهای این نوع فرمالیسم‏ با فرمالیستهای آکادمیک آمریکا این است.حسن اتفاق‏ نخستین برخوردم با ادبیات فارسی این بود که‏ کنجکاوی‏ام درباره ادبیات فارسی توأم بود با کوششهایم که بتوانم در محیط خارجی زنده بمانم.از داستانهای آل احمد استفاده می‏کردم.که در دانشگاه‏ مشهد بفهمم چه می‏گذرد.بنابراین برایم یک اهمیت‏ اجتماعی و فرهنگی پیدا شد و حتی در ایفای نقشی‏ که به عنوان یک منتقد پیدا می‏کردم.برای نمونه چند سال پیش کتابی نوشتم با عنوان«فرهنگ ایران از دیدگاه یک فارسی‏دان»،.خوب فرهنگی که شخصی از راه دور تحلیل می‏کند،بسیار فرق می‏کند با آنچه از نزدیک شرح می‏شود،یا آنچه یک جامعه‏شناس، فرهنگ‏دان و...می‏نمایاند.

من خود به شخصه چون بیشتر هدفم فرهنگ بوده، نه ادبیات،آثار ادبی را در یک جا ارزیابی می‏کنم به‏ عنوان مدارک فرهنگی،آنگاه یک خصایصی برای‏ خودم پیدا می‏کنم که مربوط می‏شود به آن نویسندگان‏ که به بررسی می‏گذارم.برای نمونه ایهام حافظ برای‏ من یک خصیصه فرهنگی عمومی در میان ایرانیان‏ خودآگاه و روشنفکر است.این قسم ایرانیان خودآگاه‏ تاریخ را می‏دانند،موقعیتشان را درک می‏کنند و روشنفکر هستند:به این معنا که مفاهیم زیاد در ذهنشان خطور می‏کند.و دوگانگی این روشنفکران‏ باعث ادامه حیات فردی و اجتماعیشان می‏شود،نه‏ مانع موفقیتشان.