پیدایش رمان فارسی نشانه مدرنیته است

گفت‌وگو با کریستوف بالایی

شهرام پرستش
دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی (دانشگاه تهران)

در انجمن ایران‌شناسی فرانسه منتظر کریستوف بالایی هستم تا برای مصاحبه آماده شود. پیدایش رمان فارسی را کنار می‌گذارم و یک بار دیگر سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی را باز می‌کنم تا دیباچه‌اش را برای چندمین بار بخوانم: «کریستوف بالایی در ۱۹۴۹ در فرانسه متولد شده و پس از گذراندن دوره تحصیل ادبیات فرانسه، در سال ۱۹۷۹ از دانشگاه نانتر پاریس دکترای ادبیات تطبیقی گرفته و در همان سال از مدرسه زبانهای شرقی دیپلم زبان فارسی دریافت داشته است. او طی اقامت خود در ایران از ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۳ نخست به عنوان پژوهشگر و پس از آن در مقام رئیس انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران، به مطالعه در ادبیات فارسی معاصر پرداخت. او در حال حاضر استاد زبان و ادبیات فارسی مؤسسه زبان‌های شرقی پاریس است.» به احترام برمی‌خیزم. نخستین بار است که کریستوف بالایی را می‌بینم. شگفتا که بارها از کنار او گذشته‌ام. این بار در چشمان کبود او درنگ می‌کنم تا لهجه تهرانی‌اش را فراموش کنم. آخرین روز حضور او در ایران یکی از روزهای گرم تابستان هشتاد و دو است. با خوشرویی مجموعه اشعار دو زبانه یدالله رویایی را نشانم می‌دهد که به تازگی آن را به فرانسه برگردانده است. شاه سیاهپوشان هوشنگ گلشیری و مردی که نسلش را کشت صادق هدایت در کارنامه او می‌درخشند. پیش‌نویس سؤالات را بیرون می‌آورم.

****

ادبیات فارسی چگونه علاقه شما را برانگیخت؟

آشنایی من با ادبیات فارسی به اولین تزم در دانشگاه پاریس بازمی‌گردد. این تز در چارچوب ادبیات تطبیقی قرار می‌گرفت؛ و در مورد هزار و یک روز بوده مجموعه‌ای از قصه‌های قدیم فارسی که از زبان ترکی [به فرانسه] ترجمه شده بود و اصل آن به زبان عربی یا فارسی بود. موضوع جالبی بود و به واسطه آن نه‌تنها به ادبیات فارسی بلکه به داستان‌نویسی خیلی علاقه پیدا کردم. هزار و یک روز مجموعه‌ای از قصه‌های شرقی است که آن را پروفسور پتی دولاخوا ترجمه کرده بود. ایران‌شناسی که در قرن ۱۷ میلادی در کالج ادبیات فارسی تدریس می‌کرد و به زبان‌های عربی، فارسی و ارمنی تسلط کامل داشت ولی متاسفانه فرانسه را خوب نمی‌دانسته بنابراین نمی‌توانست داستانهایی که آن‌ها را از زبان ترکی ترجمه کرده بود به خوانندگان فرانسوی زبان ارائه کند. اما پتی دولاخوا دوست لساژ بوده، نویسنده معروف ژیل بلاس که در آخر قرن ۱۹ میلادی توسط میرزا حبیب اصفهانی به فارسی ترجمه شد.

- **پیدایش رمان فارسی**
- **کریستوف بالایی**
- **مهوش قویمی و نسرین خطاط**
- **انتشارات معین ـ انجمن ایرانشناسی فرانسه**
- **۱۳۷۷، ۲۲۰۰ نسخه، ۵۸۱ صفحه ، ۱۵۰۰ تومان**

تز من درباره این بود که سهم «لساژ» در ویرایش یا بازنویسی هزار و یک روز را در مقایسه با ترجمه مشخص کنم.

بدین‌ترتیب راه من به طرف داستان‌نویسی هموار شد و بعد از آن با یک بورس تحصیلی برای ایران تکمیل گردید. اوایل انقلاب در سال ۵۸ به ایران آمدم و ۴ سال در اینجا ماندم. بعد تصمیم گرفتم تز دوم خود را بگذرانم چون در فرانسه این تز برای پست استادی در دانشگاه و اخذ دکترای دولتی لازم است. بنابراین دنبال سوژه می‌گشتم. استاد من آقای فوشه‌کور چندان مایل نبود که در مورد ادبیات کهن فارسی تحقیق کنم، هرچند که متخصص این حوزه بود و معتقد بودند در زمینه ادبیات معاصر به مطالعه بپردازم. اگر دقت بکنید می‌بینید که در خارج از ایران در مورد ادبیات فارسی به خصوص نثر معاصر فارسی کار جدی صورت نگرفته است.

بنابراین، رمان معاصر فارسی را به عنوان موضوع انتخاب کردم و به دنبال این بودم که بدانم رمان چگونه به نظام ادبی فارسی راه یافته است. از این رو قرن ۱۹ را انتخاب کردم. قرنی که بخشی از تاریخ ادبی ایران را دربرمی‌گرفت که به آن چندان پرداخت نشده بود. در بعضی از کتابهای تاریخ ادبیات مثل تاریخ ادبیات گراند که در خارج از ایران چاپ شده بود یا در بعضی از مقالات دکتر غلامحسین یوسفی، در ایران چیزهایی از این دست پیدا می‌شد ولی کتاب یا رساله نسبتاً مفصلی وجود نداشت که به پیدایش یک نوع ادبی در یک نظام ادبی پرداخته باشد. بنابراین، تصمیم گرفتم در زمینه رمان کار کنم و این آشنایی اولیه من با رمان‌نویسی در ایران، بخصوص بخش معاصر آن است.

کتاب شما برای خود من بیش از هر چیز یادآور «ظهور رمان» اثر یان وات است و یا حتی کتاب لوکاچ، به نام «نظریه رمان» که به هر دو آنها ارجاع داده‌اید. به لحاظ نظری مطالعه شما چه تفاوتها و چه شباهتهایی با کار وات و لوکاچ دارد؟

آن اساتید بیشتر در چارچوب علوم اجتماعی یعنی جامعه‌شناسی ادبی به رمان پرداخته و کار کرده‌اند. البته وات بیشتر به مسائل نقد ادبی پرداخته است. من می‌خواستم نه کاملاً در چارچوب علوم اجتماعی قرار بگیرم و نه در یک کار کاملاً ادبی به معنای نقد ادبی سنتی درگیر شوم. و بیشتر تحت‌تأثیر نظریه چندنظامی (Polysystem theory) بودم که هنوز در ایران زیاد شناخته شده نیست. و در مقاله‌ها نیز کمتر دیده‌ام که به تئوری پلی‌سیستم یا مکتب تلاویو (Tel Aviv School) بپردازند. در صورتی که یک شیوه خیلی جالب و یک چارچوب کلی برای مطالعه ادبیات به عنوان چند نظام است.

این تئوری تقاطع چند سیستم را در نظر می‌گیرد. خیلی خلاصه کنم، برای اینکه بدانیم ادبیات معاصر فارسی چگونه پدید آمده است؟ازدیدگاه نقد ادبی سنتی به بن‌بست می‌رسیم. زیرا بسیاری از مسائل مثل رمان‌نویسی و نظریه انواع ادبی و مسائلی از این قبیل را که بیشتر مربوط به زبان‌شناسی است با سیستم سنتی نمی‌توان مطالعه کرد. در صورتی که با نظریه چندنظامی، ارتباط بین نظام ادبی، نظام اجتماعی، نظام سیاسی، نظام تاریخی ایران، نظامهای خارجی و نظامهای بومی مشخص می‌شود و این نظامها را می‌توان در یک چارچوب به اصطلاح سیستمیک قرار داد. و در آخر به مشخصات یک نظام ادبی دست یافت.

یک مثال می‌زنم برای اینکه موضوع روشن‌تر شود. یک نظام از دو قسمت ساخته می‌شود: محور اصلی و حاشیه. محور اصلی در نظام ادبیات سنتی ایران، شعر است و انواع نثر مثل رمان و داستان کوتاه در حاشیه قرار دارند. چیزی که به نظر من می‌تواند نشان دهد مدرنیته با چه سرعتی از قرن نوزدهم میلادی تا قرن بیستم پیش تاخت. همین نظریه چندنظامی است زیرا نشان می‌دهد که چگونه ایران از یک سیستم شعر محور به یک سیستم رمان محور یا به عبارت کلی‌تر نثر محور رسیده است.

اتفاقاً علی‌محمد حق‌شناس در این مورد مطلب جالبی نوشته است. من به جز او و چند نفر دیگر کسی را ندیده‌ام این‌گونه بیندیشد. با این نظریه بسیاری از مسائل در مورد روند رمان در ایران به سادگی حل می‌شود. این روند از قرن نوزدهم شروع می‌شود و در قرن بیستم کاملاً شکل می‌گیرد و بعد از انقلاب یعنی در این ۲۵ سال اخیر با سرعت تمام جلو می‌رود. به نظر من رمان که اولین نوع ادبیات منثور معاصر فارسی است، بعد از انقلاب به اوج خود می‌رسد و ریتم خودش را پیدا می‌کند. البته تضادی در پیدایش رمان‌نویسی در ایران وجود دارد که باید در مورد آن بیشتر صحبت کنم.

موضوع اولین اثری که انجمن ایران‌شناسی فرانسه منتشر کرد و من هم در آن مشارکت داشتم، داستان کوتاه بود. این کتاب با عنوان «سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی» است و هم‌اکنون به زبان فارسی ترجمه شده است. تز من و میشل کویی پرس این بود که داستان کوتاه اولین نوع جدید نظام ادبی ایران نیست، بلکه رمان اولین نوع است. اولین متون قرن بیستم رمانهای تاریخی هستند و اولین نمونه داستان کوتاه «فارسی شکر» است محمدعلی جمالزاده است. البته، قبل از جمالزاده در نوشته‌های علی‌اکبر دهخدا به ویژه چرند و پرند نمونه‌ای از داستان کوتاه می‌توان دید.

رمان به قول فرانسویها ژانری است که اشکال مختلف پیدا می‌کند و هیچ وقت نمی‌توان گفت رمان این است یا آن

رمان فارسی گرچه در ابتدا دنباله‌رو رمان اروپایی است، اما رفته رفته تمایز می‌یابد و با یک ریتم نسبتاً آرام و البته بعد از انقلاب سریع‌تر، به نظر می‌رسد به دنبال شکل خاص خود است

دهخدا تسلط کاملی بر داستان‌نویسی و مقاله‌نویسی دارد و سبک قدیم و جدید را به خوبی و در هم ادغام می‌کند. قبل از دهخدا در ادبیات مشروطیت نمونه‌های مختلفی از نمایش‌نامه‌نویسی و داستان‌نویسی وجود دارد. و اشخاصی مانند ابراهیم‌بیگ، مراغه‌ای و یا دیگران در موضوعات مختلف کوشش‌هایی کرده‌اند. حتی در ۲۰ سال آخر سلطنت ناصرالدین شاه به نمونه‌های دیگری برخورد می‌کنیم. این موارد بر دهخدا تأثیر بسیاری داشته و دهخدا هم روی جمالزاده تاثیر گذاشته است. ولی چرا داستان کوتاه که تقریباً ۲۰ سال بعد از رمان ظهور می‌کند، فوراً از لحاظ ادبی مثلاً ساختار متن و سبک‌شناسی به اوج می‌رسد، و با استقبال خوانندگان مواجه می‌شود، در صورتی که رمان با وجود ۲۰ سال سابقه سالها طول می‌کشد تا به شکل پخته‌تری دست پیدا کند؟

تقریباً ۶۰ سال طول می‌کشد تا این نوع ادبی راه خودش را در نظام ادبی می‌گشاید. اگر این دو نوع در نظام ادبی فارسی قرار گیرد بهتر می‌توان فهمید چرا رمان که زودتر آمد کندتر حرکت کرد در حالی که داستان کوتاه که دیرتر آمد تندتر حرکت کرد. این تضاد با بررسی شرایط کارکرد نظام ادبی کاملاً معلوم می‌شود.

ریشه‌های نظری نظریه پلی‌سیستمیک در کجا قرار دارد و به چه کسانی می‌رسد؟

ایتامار اون زوهر (Itamar Even - zohar)، ژدئون توری (Gideon Toury) از نخستین نظریه‌پردازان یا بنیانگذاران مکتب تل‌آویو بودند. البته همان‌طور که عرض کردم، غیر از نظریه پلی‌سیستم از جامعه‌شناسی ادبی و ساختارگرایی بهره بسیار برده‌ام. بخصوص در بخش تجزیه و تحلیل متن بخاطر اهمیتی که ساختگرایان به متن می‌دهند از ساختارگرایی استفاده بسیار کرده‌ام. اما مکتب ساختارگرایی بعد از تودوروف که خیلی متأثر از باختین است به خاموشی گرایید و امروزه بیشتر جنبه تاریخی دارد.

اجازه بدهید به پیدایش رمان فارسی بازگردیم. لوکاچ به تبع هگل اظهار می‌دارد که رمان ژانر ادبی دوران مدرن است و جانشین حماسه می‌شود. این انتقال از نظام ادبی نظم‌محور به نظام ادبی نثر محور در ادبیات فارسی، همان اتفاقی نیست که در کل جهان افتاده است؟ درواقع، این مدرنیته است که نظام ادبی دیگری را اقتضا می‌کند. بدین ترتیب، آیا تحولات ادبی ما شبیه تحولات ادبی اروپا نیست؟ به نظر من ادبیات همیشه بازتاب تحولات اجتماعی، سیاسی، تاریخی است.

بله، از این لحاظ ایران سرنوشت مشترکی با اروپا داشته اما به دلیل مسائل تاریخی خود کمی دیرتر شروع کرده است. در صورتی که در فرانسه تحول ادبی حداقل دو، سه قرن زودتر شروع شده است. از این لحاظ می‌توان گفت رمان، نشانه کامل و واضح مدرنیته در ایران است. تجدد در ایران تقریباً یک قرن به طول انجامید و رمان بیشتر از داستان کوتاه این مسئله را منعکس می‌کند. زیرا داستان کوتاه به لحاظ فرم در رابطه تنگاتنگ با سنت قرار دارد. درست است که داستان کوتاه هویت مستقل دارد و جمالزاده و دیگر داستان‌نویسان کوتاه فارسی آن را از چخوف و نویسندگان معروف دنیا اقتباس کرده‌اند اما از سوی دیگر داستان کوتاه را در سیستم ادبی خود جای داده‌اند. به گونه‌ای که داستان کوتاه مشخصات داستان‌نویسی سنتی ایران را حفظ نموده است و در آن هنوز هم حکایت‌نویسی حضور دارد. به لحاظ ساختاری داستان کوتاه حکایتی است که گسترش پیدا کرده است. در صورتی که رمان دنیای دیگری دارد. دنیایی که با

داستان کوتاه مشخصات داستان‌نویسی سنتی ایران را حفظ نموده است و در آن هنوز هم حکایت‌نویسی حضور دارد

یک نظام از دو قسمت ساخته می‌شود: محور اصلی و حاشیه، محور اصلی در نظام ادبیات سنتی ایران شعر است و انواع نثر، مثل رمان و داستان کوتاه در حاشیه قرار دارند

زمان پیش می‌رود. این نکته جالبی است. من معتقدم که بین داستان کوتاهی که هدایت نوشته و داستان کوتاهی که الان نوشته می‌شود از لحاظ فرم تفاوتی زیاد وجود ندارد. در صورتی که بین رمانهایی که در اوایل قرن بیستم نوشته شده‌اند و رمانهایی که امروز رمان‌نویسانی مثل زویا پیرزاد می‌نویسند از زمین تا آسمان فرق است. این قضیه بیانگر آن است که رمان بیشتر از داستان کوتاه می‌تواند و قدرت و امکاناتی دارد که از لحاظ زیباشناختی مسائل روز را منعکس کند. به هر حال رمان با مسائل اجتماعی ایران هر چند به کندی، پیش رفته است.

تجدد در ایران تقریباً یک قرن به طول انجامید و رمان بیشتر از داستان کوتاه این مسئله را منعکس می‌کند

وندی گریس ولد پژوهشی درباره رمان آمریکایی انجام داده است و در آن مشخصاً به دنبال این پرسش است که آیا خصوصیات آمریکاییها در رمانهای آمریکایی منعکس شده است یا خیر؟ به این منظور ادبیات قرن نوزده انگلستان را بررسی می‌کند و تفاوت بین رمانهای آمریکایی و انگلیسی را به لحاظ مضمون مشخص می‌کند تا نهایتاً بتواند این تفاوت را به جامعه آمریکا و خصوصیات آمریکائیان نسبت دهد. شما تصور می‌کنید در رمان فارسی بتوانیم چنین خط سیری را تعقیب کنیم؟ شما چنین خط سیری را دنبال کرده‌اید؟ آیا رمان فارسی دارای ویژگیهای خاص و منحصر به فردی است که آن را به جامعه ایرانی معطوف می‌کند، علی‌رغم اینکه رمان یک ژانر جهانی است؟

شخصاً در این زمینه خیلی کار نکرده‌ام. ولی کاملاً با نظر شما موافقم. برای اینکه اگر داستان هدایت، چوبک، دانشور و آل‌احمد و یا تمام نویسندگان را تا امروز، مقایسه کنید هر کدام به نوبه خود جنبه‌ای از جامعه ایران را نشان می‌دهد. چرا رمان دایی جان ناپلئون پزشکزاد در ایران مورد استقبال فراوان قرار گرفت و از آن فیلم هم تهیه شد و چند سال پیش به زبان انگلیسی ترجمه شد و هم اکنون به عنوان منبع درسی تدریس می‌شود؟ برای این‌که جنبه‌ای از تاریخ اجتماعی ایران در عصر پهلوی را نشان می‌دهد. این ویژگی در خیلی از رمانهای فارسی وجود دارد. مثلاً رمانهای اسماعیل فصیح منبع خوبی برای شناخت محیط شهری ایران است. اما، پدیده جالب توجه بعد از انقلاب بومی شدن و منطقه‌ای شدن ادبیات و خصوصاً رمان و داستان کوتاه و اساساً نثرنویسی معاصر است. ادبیات بومی به شناخت کامل‌تر و دقیق‌تر جامعه معاصر ایران کمک می‌کند. مثلاً با استفاده از آثار نویسندگان جنوب، نظیر منیرو روانی‌پور و احمد محمود، می‌توان به جنبه‌ای از تحولات اجتماعی مدرن وقوف یافت. در توضیح این مطلب باید بگویم که فاز اول مدرنیته تمرکز تمام نیروهای اجتماعی است. در حالی که فاز دوم آن، به گسستن تمام این نیروها و اهمیت پیدا کردن منطقه تعلق دارد. امروز در ایران شاهد این پدیده‌ایم یعنی اهمیت پایتخت به عنوان مرکز که در قرن بیستم کاملاً در آثار ادبی منعکس است روز به روز کمتر می‌شود. و در عوض رمان احمد محمود در مورد جنوب و یا محمود دولت‌آبادی در مورد شمال مطرح می‌گردد که در عین حال با هم تفاوت دارند. ادبیات فارسی که در طول تاریخ [دست کم] از حیث زبان ملی‌گرایانه بود و بسیار مستحکم به نظر می‌رسید به تدریج مرکزیت خود را با اهمیت یافتن از دست می‌دهد و به تعادل دست می‌یابد.

ادبیات فارسی که در طول تاریخ خود دست کم از حیث زبان، ملی گرایانه بود و بسیار مستحکم به نظر می‌رسید، به تدریج مرکزیت خود را با اهمیت یافتن محافل بومی و منطقه‌ای از دست می‌دهد و به تعادل دست پیدا می‌کند

هیچ ژانری نظیر رمان نمی‌تواند به این شیوه مسائل اجتماعی دوران خود را منعکس کند. این موضوع حتماً باید در ایران تحقیق شود. همچنین حضور زن در ادبیات بعد از انقلاب چشمگیر است. زیرا در جامعه ایرانی بعد از انقلاب زن جایگاه مخصوصی پیدا کرده و در مشاغل مختلف وارد شده است. این پدیده در رمان‌نویسی انعکاس داشته است. چرا که در رمان معاصر زن فقط پرسناژ نیست بلکه نویسنده و خواننده هم شده است.

و یا مثلاً در مورد ادبیات جنگ، جنگ یکی از پدیده‌های تاریخی چند دهه اخیر ایران است و در رمان‌نویسی ایران این پدیده بزرگ به تدریج انعکاس پیدا کرده است. مثلاً در رمانهای احمد محمود، و یا اسماعیل فصیح نشانه‌های جنگ دیده می‌شود. در این دو دهه اخیر نیز وقایعی نظیر جنبش دوم خرداد در رمان‌نویسی معاصر بازتاب داشته است و نویسندگانی همچون ابراهیم نبوی که در اوایل بیشتر مقاله‌نویس بوده‌اند به رمان روی آورده‌اند.

این وقایع بیانگر آن است که شکل رمان شاید متنوع شده باشد. رمان به قول فرانسویها ژانری است که اشکال مختلف پیدا می‌کند. و هیچ وقت نمی‌توان گفت رمان این است یا آن. در بسیاری از موارد منتقدین ادبی ایران معتقدند که رمان فارسی باید تابع رمانهای اروپایی باشد. اما من در پیدایش رمان فارسی نشان داده‌ام که هر چند اولین گامهای رمان‌نویسی در ایران تحت تأثیر رمان‌نویسی در اروپا و مخصوصاً فرانسه بوده است ولی همیشه به خواننده هشدار داده‌ام که معیار تجزیه و تحلیل، رمان‌نویسی و رمان اروپایی نیست. بلکه باید دید که رمان‌نویس ایرانی از این شکل چه انتظاراتی دارد. رمان فارسی گرچه در ابتدا دنباله‌رو رمان اروپایی است اما رفته رفته تمایز می‌یابد و با یک ریتم نسبتاً آرام و البته بعد از انقلاب سریع‌تر به نظر می‌رسد به دنبال شکل خاص خود است.

تصور می‌کنم شما در کتاب خود بر این ویژگی تأکید می‌کنید که رمان ایرانی مثل رمان عربی و یا رمان ترکی، حاصل بحران است و منظور شما از بحران تعارضی است که بین سنت و مدرنیته وجود دارد. از این رو رمانهای ایرانی را کاملاً به شکل خاصی می‌بینید و آنها را از رمانهای غربی منفک می‌کنید. آیا در رمانهای اروپایی چنین بحرانی دیده نمی‌شود؟

چرا، کاملاً در رمان آمریکایی، اروپایی و اصولاً در رمان جهانی این پدیده منعکس است. چرا که رمان‌نویسی یک نوع داستان‌نویسی بحران است؛ بحران سنت و مدرنیته. در فرانسه در سال‌های ۶۰ از مرگ رمان صحبت می‌شد. با وجود این، همه کسانی که گفتند رمان مرده است، دوباره مجبور شدند بگویند

رمان نه تنها نمرده، بلکه زنده‌تر هم شده است و شاید یک شکل از رمان مرده است. جالب‌تر این که نه تنها اشکال رمان از بین نمی‌رود بلکه اضافه می‌شود و توسعه پیدا می‌کند و همچون درخت شاید یکی دو تا از شاخه‌هایش خشک شود ولی در ضمن چند شاخه جدید به آن اضافه می‌شود. بنابراین نظام ادبی معاصر فارسی، هم برای حاج سید جوادی و هم برای منیرو روانی‌پور جا دارد. به لحاظ نظری اگر بپذیریم که رمان مسائل اجتماعی و مختصات جامعه را منعکس می‌کند بنابراین نمی‌تواند فقط در یک شکل این ویژگیها را منعکس کند.

از این رو هر یک از رمانهای «شوهر آهو خانم»، «مدیر مدرسه»، «سووشون»، «زنان بدون مردان»، «شازده احتجاب»، و یا رمانهای دیگر جنبه‌ای از جریان تجدد در ایران را به شیوه خود بازمی‌تابانند. به هر حال تضاد بین سنت و مدرنیته امروز به نظر نمی‌رسد که مهم‌ترین مسأله جامعه ایرانی باشد.

بدین ترتیب مهم‌ترین مسئله امروز ایران چیست؟

مسئله فردیت، یعنی تضاد بین فرد و جامعه که باید سرانجام به نوعی هارمونی و تعادل بین این دو قطب ختم گردد. مثلاً در ایران حدود ۳۰ میلیون جوان وجود دارد که به لحاظ دائقه فرهنگی فوق‌العاده متنوع‌اند. عده‌ای موزیک پاپ گوش می‌کنند. عده‌ای موسیقی سنتی را ترجیح می‌دهند بعضی از آنها کتاب می‌خوانند؛ گروهی نیز بیشتر تلویزیون تماشا می‌کنند و بعضی هم به اینترنت علاقه دارند. شاید این بهترین نشانه مدرنیته و مبارزه فردیت با نظام اجتماعی باشد. به هر روی، این مسئله که در ادبیات معاصر مثلاً در رمان منعکس شده، احتمالاً در آینده بازتاب بیشتری خواهد یافت.

می‌توانید از رمان‌هایی نام ببرید که این مسئله در آنها طرح شده است؟

مشکل است، ولی می‌توانم به رمانهایی اشاره کنم که نویسندگان جوانی چون ناهید طباطبایی آنها را می‌نویسند. به هر حال شانس تاریخی رمان در ایران این بود که هر چند در سالهای ۵۰ هجری شمسی، رمان به دنبال راه خود می‌گشت و مسیری روشن نداشته اما بعد از انقلاب به دلیل مسائلی که یک باره بر فرد و جامعه هجوم آورد، دوباره زنده شد و طبیعی است که تولید رمان در عرض ۲۰ سال گذشته به شدت گسترش یافته باشد.

شما در کتاب خود بر لحظه پیدایش رمان فارسی تأکید کرده‌اید، حال آنکه تحولات بعدی و در حقیقت موقعیت استقرار نهادرمان در ایران از اهمیت دیگری برخوردار است. همچنین عواملی که در پیدایش رمان دخیل‌اند قاعدتاً با عواملی که در تحول آن دخالت دارند متفاوت‌اند. فکر می‌کنید چه عواملی در پیدایش و سپس در استقرار رمان در ایران نقش داشته‌اند؟

از عوامل پیدایش رمان در ایران می‌توان به صنعت چاپ، مطبوعات، نظام جدید آموزشی و هنر ترجمه اشاره کرد. در مورد ترجمه باید بیفزایم در قرن ۱۹ میلادی و بخصوص در زمان ناصرالدین شاه هنر ترجمه شکل کاملاً متمایزی پیدا می‌کند. زیرا نگاهی که مترجم به آثارش و به هنر خود دارد و تکنیکی که به کار می‌برد و هدفی که از ترجمه دارد کاملاً متفاوت است. همان‌طور که در یکی از فصلهای کتاب نوشتم، مقدمه‌های مترجمین رمانهای فرانسه، به خوبی اهداف آن را نشان می‌دهد با استفاده از این مقدمه‌ها من سعی کردم نظریه رمان‌نویسی در ایران را سامان دهم. اینکه مترجمین رمانهای مثلاً الکساندر دوما و ژول ورن در پیدایش رمان چه تأثیری داشته‌اند.

زیرا وقتی که مترجمی در مقدمه سه تفنگدار می‌نویسد این کتاب را ترجمه کردم تا ایرانیان تاریخ فرانسه را بخوانند و بفهمند که یک کشور اروپایی مثل فرانسه چه طور پیشرفت کرده است. و همچنین خواننده فارسی را به اندیشه بیشتر درباره جامعه، نظام سیاسی و مسایل آموزشی و فرهنگی تشویق کنم.

به نظر من در واقع راه را برای پیدایش رمان هموار می‌کند. در مورد تحولات رمان‌نویسی به عوامل دیگر هم باید اشاره کرد. مثلاً سقوط نفوذ زبان فرانسه در ایران در مقابل افزایش نفوذ زبان روسی و زبان انگلیسی در ایران. از زمان سقوط مصدق زبان انگلیسی و فرهنگ انگلیسی ـ آمریکایی تأثیر عمیقی در انتخاب آثار جدید برای ترجمه داشته است. سالها پیش یک دانشجوی ایرانی، در فرانسه تز خود را درباره مجله سخن نوشت و در آن سعی کرد با بررسی دوره کامل مجله سخن از تأسیس آن در سال ۱۹۴۳ میلادی تا انقلاب نشان دهد که از ادبیات خارجی چه چیزهایی ترجمه شده است. جمع‌بندی او یک نوع نقد ادبی جدید بود. این قضیه نشان می‌دهد که تحولات نثر و نثرنویسی فارسی در زمان محمدرضا پهلوی و قبل از انقلاب کبیر، ـ به لحاظ آنکه انقلاب اسلامی چیزی از انقلاب کبیر فرانسه کمتر ندارد ـ چقدر تحت تأثیر ترجمه بوده است. البته از زمان رضا شاه به بعد و مخصوصاً در زمان محمدرضا پهلوی، لزوم مطالعات جامعه‌شناختی بیشتر احساس می‌شود زیرا اکثر رمان‌نویسان و داستان‌نویسان این دوره بیشتر به مسائل اجتماعی می‌پرداختند و به حق یا به ناحق معتقد بودند ادبیات باید در خدمت جامعه و توسعه جامعه باشد. البته باید گفت که با ادبیات نمی‌توان به منزله ابزار برخورد نمود از این رو بعضی از نویسندگان آن دوره به بیراهه رفته‌اند.

از اینکه وقت خودتان را در اختیار کتاب ماه علوم اجتماعی قرار دادید بسیار سپاسگزارم و امیدوارم در آینده شاهد آثار پربارتری از جنابعالی درباره ادبیات ایران باشیم.