پای صحبت محسن سلیمانی، نویسنده و مترجم تازه نفس

رمان‌نویسی در ایران:

- نسل اول ـ شروع با تقلید و شتابزدگی
- نسل دوم ـ تلاش در خودآگاهی و آشفتگی
- نسل سوم ـ حرکت به سوی خودباوری و نوآوری

اشاره

* محسن سلیمانی، قصه نویس و مترجمی است جوان و با قریحه که در دوران نوین پس از انقلاب، به پشتوانهٔ تجربه‌های مستقیم و تازه در عنایت هنرمندانه به اقتضاها و پاسخگویی هشیارانه به ضرورت‌های جدید، با نوشتن دو مجموعه داستان با نامهای: «آشنای بنهان» و «سالیان دور» ، به عنوان چهره‌ای شاخص از نسل تازه نفس و پویای داستان نویسان ایرانی شناخته شده است. او، ضمن گفتگو و مصاحبه‌ای گرم و صمیمی با «ادبستان» حاصل تجربیات و فشردهٔ نظریات خود را پیرامون ادبیات داستانی و رمان نویسی در ایران مطرح ساخته؛ و در این گفتگو، به گونه‌ای صریح، روشن و متواضعانه، نشان می‌دهد که بسی فراتر از توقع و انتظار برخی مدعیان قدیمی این عرصه، «ادبیات داستانی» را عمیقاً می‌شناسد و برای اندیشه ورزی و کار در این وادی قدرت و توانایی لازم را همراه با همتی مردانه داراست.

سلیمانی در ترجمه نیز گرایش خود ر
دنبال کرده است. کتابهایی بانامهای: «رمان
چیست؟» ـ «از روی دست رمان نویس» ـ «د
باب داستان» ـ «عید پاك» ـ «عابر پیاده»
«خانه‌ای برای فرزندانم» نتیجهٔ بخشی از
تلاش و کار پاکیزهٔ او در زمینهٔ ترجمه است
ایضاً، یك مجموعهٔ نقداد بی با عنوان «چشم د
چشم آینه» به زودی به قلم او تکمیل و منتشر
می شود.

□: آقای سلیمانی، این روزها بازار رمان در ایران بسیار داغ شده است؛ قبل از اینکه مشخصاً به این موضوع بپردازیم، بهتر است صحبت را از تاریخ رمان و اینکه رمان نویسی در ایران از چه زمانی باب شده است، شروع کنیم....

■: این موضوعی است که در کتابها نیز زیاد مورد بحث قرارگرفته و در واقع جواب این سؤال تکراری است. ولی خوب، شاید جنبه‌هایی از آن قابل ذکر باشد. رمان و رمان نویسی کلا محصول دورهٔ شهرنشینی است، یعنی زمانی که بشر اروپایی ازدوران فئودالیسم پا به دوران بورژوازی گذاشت.

در واقع این تحول تنها تغییر طبقات را به دنبال نداشت، بلکه در جوامع مختلف، تغییرات ظاهری هم به وجود آورد. تغییر طبقات اساسا تغییر ذائقه را هم به دنبال می‌آورد؛ یعنی وقتی اشراف به شهر می‌آیند، و بعضی از آنها کارخانه‌دار می شوند، و یا به هر حال شهرنشین می شوند و یا کشاورزها به شهر می‌آیند و کارگر می شوند. تقریباً همزمان با این تحولات ـ در اروپا ـ چاپ هم متحول می شود و امکان تکثیر ارزان قیمت کتاب به وجود می‌آید؛ سواد مردم بالا می رود و فرصت هایشان بیشتر می شود. وقتی مردم پا به عصر جدیدی می گذارند، احساس می کنند که دیگر افسانه ها و داستانهای گذشته اقناعشان نمی کند.

چون ذهنیت بشر و نوع شناختش در دورهٔ جدید پیچیده‌تر می‌شود، بنابراین رمانهای بدساخت، غیرمنطقی و قهرمان زدهٔ دوره فئودالیسم را پس می‌زند. «دن کیشوت» این تضاد و تحول را کاملا مشخص می کند. «دن کیشوت» آدمی است که رمانس زیاد می خواند، و به ماجراجویی های قهرمانان رمانس علاقه‌مند است، ولی این روحیات و تلقیات و تصورات «دن کیشوت» متعلق به عصر فئودالیسم است و با عصر جدید تناسبی ندارد. به هر حال پس از صنعتی شدن جامعه، مردم گرایشهایی خاص به مسائل عقلی و علمی پیدا می کنند که قهرا دیگر نمی توانند به آن ذهن گرایی های داستانهای آبکی گذشته ـ که جارجوب و جفت و بست خاصی نیز نداشت ـ دل خوش کنند. داستان، حالت دیگری پیدا می کند و در واقع معقولتر می‌شود. ولی طبیعتا پاسخگوی این گرایشها، رمان است نه داستان. و رمان داستان بلندی است که بازتاب زندگی خودآدمهاست، و نه داستان آدمهای قهرمان گونه یا خداگونه رمان حاصل این تغییر و تبدیل‌ها، و لازمهٔ زندگی شهری و شهرنشینی است.

ما نیز از پدیدهٔ شهرنشینی مصون نبوده‌ایم. این تغییرات در جامعهٔ ما نیز روی داد. و در نتیجه ادبیات ایران نیز متحول شد. قالبهای ادبی گذشته فروریخت. شعر نو به وجود آمد ـ شعر نو لازمهٔ این دوره است. ادبیات داستانی ما متحول شد. آنچه که در گذشته «قصه» نام داشت، کنار گذاشته شد. قریب به ۷۰ سال پیش بود که اولین رمان به سبك غربی در ایران پا به عرصهٔ وجود گذاشت. رمانی که در ابتدا نوشته شد، قدری رمانتیك بود و از لحاظ ساختمان و ترکیب بندی، زاویهٔ دید و شخصیت پردازی متأثر از گذشته بود. در واقع بیشتر شبیه رمانهای امروز عرب ها بود. البته عرب ها در رمان نویسی از ما خیلی عقب‌تر هستند نمی دانم کارهایشان را دیده‌اید یا نه. مثلا کارهای همین «نجیب محفوظ»! کارش سست و ضعیف است به هرحال در رمان‌های اولیه می بینیم که ارتباط حوادث خیلی ضعیف است. شخصیتها، شخصیتهای سیاه سفید هستند. یا سیاه و یا سفید. ساده‌اند و دید رمانتیك است و مطلق گرایی و قهرمان پروری در آثار زیاد به چشم می خورد. و باز تحول شخصیتی وجو ندارد. در واقع رمانهای «محفوظ» مجموعه‌ای ا کاریکاتور است. چون کاریکاتور به یك تعبیر یعن اغراق زیاد در یك خصلت خاص. رمانهای اولیه هم همین جوری بود: کارهای «جوادفاضل»، «دشتی «مستعان» و غیره. یا به قول تقی مدرسی «حسینقل مستعان عرب»، ولی رمان نویسی در ایران پس از وجود آمدن، کم کم متحول می‌شود. یعنی کم ک رئالیستی می شود و از قهرمان پروری و حماسی بود فاصله می گیرد. منظورم از حماسی بودن، عمدتا وجو همان عنصر «قهرمان» و به طورکلی «مطلوب گرایی نویسنده در داستان است. یعنی آدمها در حد و اندا خودشان و واقعی نیستند و رمان به لحاظ ساختمانی تکه تکه (اپیزودیك) است. اما چون در کشور ما رما نویسی هم وارداتی بوده، بیشتر تحت تأثیر ترجمه بو است. به عبارت دیگر خلق و ابداع اصیل در عرص ادبیات داستانی در ایران کم بوده است. رما نویس‌های ما معمولا به آثاری که در جهان وجود دار مراجعه می کنند.

□: در انتخاب سوژه؟

■: نه! نه! در واقع در انتخاب شکل داستان.

□: منظورتان سبك كار است؟

سلیملنی: دقیقاً نمی‌شود گفت سبك، چون سبك بیشتر در ارتباط با نثر و زبان مطرح می‌شود. منظورم از تقلید، تقلید از ساخت و فرم داستانی است. رمان‌نویس‌های ما در انتخاب فرم رمان بیشتر به تقلید روی آورده‌اند تا به نوآوری و ابتکار. آنها به جای آنکه خود تجربه‌های تازه‌ای کسب کنند، بیشتر به رمانهای دیگران نگاه می‌کنند تا ببینند آنها چه کرده‌اند.

□: شما رمان را محصول دورهٔ مشخصی از زندگی بشر می‌دانید. یعنی بشر جامعهٔ صنعتی به علت نیازی که به رمان داشت، رمان را آفرید. ولی ایران مراحلی را که غرب پشت سر گذاشته و به این مرحله از نیاز ادبی رسیده، عیناً طی نکرده است. با توجه به این مسأله آیا می‌توان نتیجه گرفت که رمان‌نویسی در ایران بیش از آنکه محصول نیاز دورهٔ خلق آن باشد، تقلید و نمونه‌برداری از آثار غربی است؟

■: ما در صنعت هم چنین سیری را طی نکرده‌ایم. ما در صنعت از غرب تقلید کردیم. ما حتی به طور طبیعی وارد مرحلهٔ شهرنشینی هم نشدیم. بنابراین رمان‌نویسی هم در ایران سیر طبیعی نداشته است. ما دوره‌ها و مکاتب خاص ادبی را مانند غرب پشت سر نگذاشته‌ایم. مثلاً بحث‌هایی می‌شود که «چوبك» ناتورالیست است یا فلانی رمانتیست است. اینها واقعاً از لحاظ تاریخی با مکتب ناتورالیسم یا رمانتیسم در غرب منطبق نیستند. غرب یك سری اصول و مسائلی داشته برای خودش. در واقع آنچه که در داستان‌نویسی ایران تحت عنوان مکتب ادبی مطرح است، یك آش در هم جوش است. به هر حال رمان‌نویس‌های ما تحت تأثیر هر رمانی که قرار گرفتند شروع کردند به نوشتن. مثلاً «صادق هدایت» از وقتی که به عنوان یك رمان‌نویس با رمان کوتاه «بوف کور» پا به میدان گذاشت و یا مثلاً «چوبك» و حتی دیگران؛ اینها وقتی با غرب روبرو شدند، سفرهٔ وسیعی را دیدند که اقسام غذاها در آن بود. از رئالیسم گرفته تا سورئالیسم... ما یك وقتی ناپرهیزی کردیم و رفتیم به یکی از این عروسیهای لوکس شمال شهر! توی هتلی بود. از آن عروسیها بود که بیخ گوش مردم گرسنه برپا می‌شود و هزینهٔ شام مختصرشان! تقریباً نیم میلیون تومان است. فکر بد نکنید! طرف، خویشاوند ما نبود؛ آشنا بود و اصرار می‌کرد. ما هم رفتیم ببینیم دنیا چه خبر است. به هر حال، در یك سالن بزرگ بر روی میزی مستطیل و طویلی شام را چیدند. روی میز انواع و اقسام اغذیه از ماهی و مرغ و خورشت‌های جوراجور و چند نوع برنج و انواع زله و بستنی و سالاد و بیفتك و چیزهایی که من اسمشان را هم نمی‌دانم چیده شده بود. خوب، خیلی‌ها مانده بودند که از کجا شروع کنند تا شکم را خوش بیاید. بعضی‌ها به سبك متخصصان تغذیه، از هر غذا تکه‌ای برمی‌داشتند و در بشقابشان می‌گذاشتند. برخی نیز گیج بودند و دایم در رفت و آمد. بعضی‌ها هم به اولین غذایی که می‌رسیدند، دلی از عزا درمی‌آوردند و طبیعتاً بعدش افسوس می‌خوردند که چرا زود ظرفیت معده‌شان را تکمیل کرده‌اند! وضع داستان نویس ما هم در مواجهه با غرب همین بوده است.

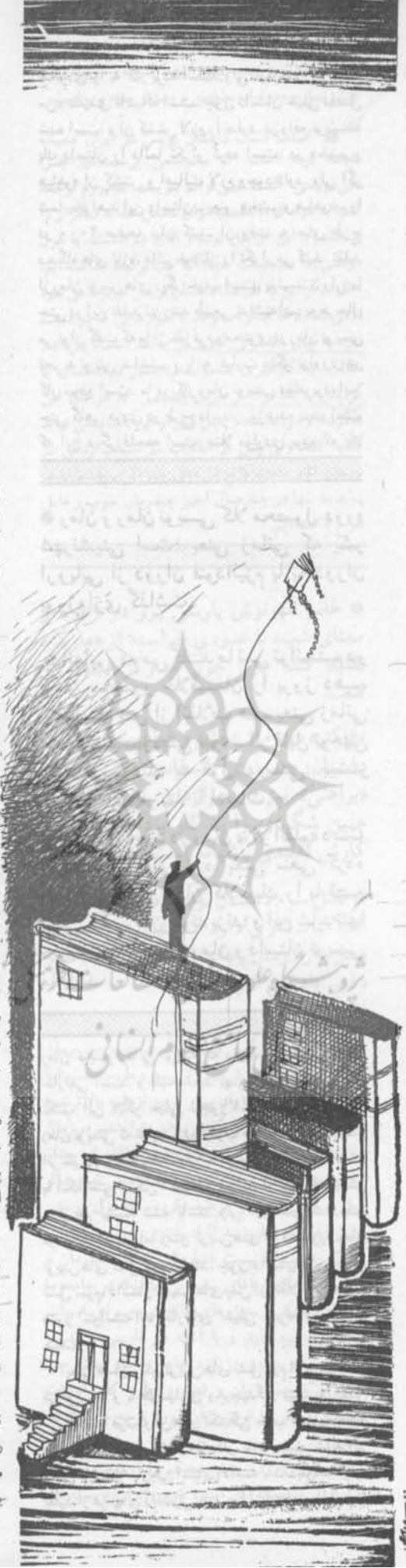
غربی‌ها از قرن ۱۷ با «دن کیشوت» رمان‌نویسی را شروع کردند و بعد از آن هم تمام تجربیات رمان‌نویسی و دوره‌ها و مکاتب ادبی را به طور منظم طی کردند. اما همانطور که نویسندگان آمریکای لاتین می‌گویند: «ما قرنها سکوت کرده بودیم»، ما نیز یك دورهٔ سکوت داشتیم، نزدیك به سه قرن، و بعد نویسندگان ما می‌خواستند با این سکوت مبارزه کنند. اما خیلی از آنها نه زبان می‌دانستند و نه با غرب برخورد نزدیك و ملموسی داشتند. اما جدی‌ترهای نسل اول مثل «چوبك» و «هدایت»، با عجله شروع کردند به قصه‌نویسی؛ یك عده از آنها تحت تأثیر هر اثری و یا هر مکتب ادبی غربی که قرار می‌گرفتند (بیشتر تحت تأثیر مستقیم آثار غربی و کمی هم تحت تأثیر تك و توك ترجمه‌هایی که بود) قصه می‌نوشتند. برخی هم ترکیبی از آثار غربی را به کار می‌گرفتند. یعنی تحت تأثیر یك اثر یا یك مکتب نبودند. مثلاً «دشتی» و «مستعان» تحت تأثیر رمانتیك‌ها و «هدایت» و «چوبك» (چه به لحاظ شکل و چه به لحاظ اندیشه) تحت تأثیر آثار مختلف و مکتب‌های مختلف بودند. مثلاً «چوبك» در داستان‌های کوتاهش گاهی خیلی رئالیستی است، اما در ضمن «سنگ صبور» را هم نوشته که عمدتاً ناتورالیستی و از رمان‌های مدرن به شمار می‌رود. او رمان کلاسیك قرن نوزدهمی هم دارد، مثل: «تنگسیر». «هدایت» هم آثار کلاسیك مثل «داش آکل» و هم مدرن مثل «بوف کور» نوشته است. به هر حال بسیاری از آثار ادبی فارسی معاصر از لحاظ شکل و حتی گاهی محتوا، تحت تأثیر آثار غربی بوده است. ما با زبان الکن تجربه‌های اولیه را پشت سر گذاشتیم؛ چاره‌ای هم نبود.

اما همان طور که گفتم رشد طبیعی هم نداشتیم. یعنی از جای مشخصی شروع نکردیم تا به جای مشخص دیگری برسیم. یکی رمان رمانتیك نوشت، دیگری رمان رئالیستی. حتی در بعضی از کارها عناصر مختلف از رمانتیسم گرفته تا رئالیسم و یا حتی ناتورالیسم وجود دارد. مثلاً «تنگسیر» چوبك که می‌توان گفت یك رمان حماسی است و تقریباً رئالیستی ولی گرایشهای رمانتیستی نیز دارد، از جمله همان قهرمان پروری و شخصیت های ساده. به هر حال رمان نویسی در ایران رشد طبیعی نداشته است.

بگذارید واضح‌تر بگویم، داستان نویس مامثل همهٔ داستان نویس‌های عالم برای آموختن داستان نویسی چند راه بیشتر پیش رو ندارد. یکی رجوع به آثار پیشینیان است. دوم استفاده از کتاب های تکنیکی است و سوم رفتن سرکلاس داستان نویسی.

برای داستان نویس‌های نسل اول ما مثل «هدایت» و «علوی» و «چوبك»، «مستعان»، «جمالزاده» و «جواد فاضل» و غیره کلاس خاصی در ایران دایر نبود که بروند و دوره ببینند. مگر دروسی در ارتباط با ادبیات انگلیسی یا فرانسه. آثار پیشینیان هم وجود نداشت: این بود که مستقیماً به آثار خارجی رجوع می‌کردند.

اما وضع نسل دوم بهتر شد. اولا تجربه داستان نویسی نسل اول را در دست داشت. ثانیاً در آن زمان رمانها و داستانهای زیادی ترجمه شده بود که می‌توانست به آنها رجوع کند و داستان نویسی را بهتر یاد بگیرد. البته ما هنوز رشته یا گرایش داستان نویسی ◀



در دانشگاه‌هایمان نداریم. اما در این زمینه کتاب‌های تکنیکی، به شکل ترجمه و بعضاً به صورت تالیف وجود دارد که بازداستان نویس‌های نسل دوم به آنها مراجعه می‌کردند. البته آن بخش از نسل دوم که زبان می‌دانست یا ادبیات انگلیسی یا فرانسه می‌خواند، شاید باز کارش راحت تر بود. کار نسل سوم ما (داستان نویس های پس از انقلاب) خیلی راحت‌تر شده و می‌تواند از طریق رمانها و تجربه‌های دو نسل قبل، رمانها و داستانهای خارجی که به وفور ترجمه شده و می‌شود و کتاب های تکنیکی در فارسی (که متأسفانه به تعداد انگشتان دو دست نمی‌رسد) داستان نویسی را یاد بگیرد. افراد این نسل یا بعضاً نسل پیشین، کلاس هایی آموزشی دایر کرده اند، البته اگر اشخاص متعلق به نسل سوم بخواهند از طریق تحصیلات عالی، به مباحث مربوط به تکنیك و آثار خارجی مستقیما رجوع کنند، باز می‌توانند رشته های ادبیات انگلیسی یا فرانسه و غیره را بخوانند. اما هنوز هم شکل و ساخت رمانی که نوشته می‌شود، در واقع تقلیدی است از اشکال آثار غربی. (البته حساب رمان «ن والقلم» «آل احمد» جداست). «آل احمد» در این کتاب دست به تجربهٔ تازه‌ای زده،یعنی سعی کرده اصول و مبانی رمان کلاسیك را با قصهٔ بومی کشورمان پیوند بزند. و این به نظر من شاید تنها تجربهٔ نو و بومی در رمان و داستان نویسی ما باشد. اگرچه نمی‌خواهم توصیه کنم که دیگران از آن دنباله روی کنند. من دارم فقط توصیف می کنم. اما به هر حال با یك گل هم بهار نمی‌شود. مثلاً رمان «طوبا و معنای شب» اثر خانم شهرنوش پارسی‌پور. ایشان تا حدودی خواسته از «مارکز» تقلید کند. چرا؟ چون «مارکز» مد روز است. ولی می بینیم که تجربهٔ نویسنده، تجربه خامی است. او در واقع می‌خواهد نوعی رئالیسم جادویی را تجربه کند. چون نمی‌شود که شما همه جا رئالیستی پیش بروید، اما یکدفعه در وسط رمان ترکیبی از واقعیت و خیال را عرضه کنید. این کار خانم «پارسی پور» مرا یاد صفحات زائد وسط رمان «شوهر آهوخانم» انداخت، یا صفحات زائد وسط رمان «سنگ صبور». یا مثلاً.. حال نمی‌دانم لزومی دارد که این نمونه‌ها را ذکر کنیم یا نه؟

□: قطعاً لازم است. چون بحث رازنده می کند.

■: بله، مثلا «خشم و هیاهو». یك داستان را از سه یا چهار دیدگاه مطرح می کند. چون هر انسانی واقعیت را به گونه‌ای می بیند. و قسمتهای دیگر واقعیت را به شکلی متفاوت از یکدیگر می بیند. خوش بینی و بدبینی در شکلی که از واقعیت در ذهنمان نقش می بندد، نقش اساسی دارد. به قول «ساروت» عصر ما، عصر بدگمانی است. به هر دیدگاهی و زاویه دیدی نمی‌شود اعتماد کرد. به خصوص در عرصهٔ داستان. مثلا «فاکنر» در «خشم و هیاهو» برای یك داستان، چند راوی را انتخاب می کند. البته در دیگر کارهای «فاکنر» هم یك چنین شگردی هست. (البته کسان دیگری هم از این شیوه آن هم در شکل تقریباً کلاسیکش ـ و نه مثل «فاکنر» به شیوهٔ مدرن ـ استفاده کرده اند. مثل «تامس ولف» آمریکایی که داستان کوتاهی به این شیوه به نام «بچه از دست رفته» نوشته.)

«براهنی» در «رازهای سرزمین من» نیز چنین شگردی را به کار برده است. ولی «رازهای سرزمین من» تقلیدی ناشیانه است. چون داستان خیلی مفصل شده است. و آن کشش لازم را ندارد. در واقع نویسنده یك داستان را دائما تکرار کرده است. در «خشم و هیاهو» آن کشش و اصالت لازم وجود دارد. ولی اگر شما بخواهید این داستان ـ یعنی «خشم و هیاهو» ـ را در ۲۰۰۰ صفحه بیان کنید، آن وقت به جای طرح دیدگاه های تازه، دائم خودتان را تکرار می کنید. تقلید از رمان نویس‌های دیگر خوب است، بدنیست، ولی ما حتی در این تقلید نیز رشد طبیعی نداشته‌ایم. به هرحال می توان گفت که ما از نظر فرم و محتوی در رمان نویسی تجربهٔ نوینی نداشتیم و یا به عبارت دیگر نوآوری در کار نبوده است. ما در کار رمان نویسی مقلد بوده‌ایم. حتی گاهی دزدی در طرح داستان نیز دیده شده است که این دیگر فاجعه است. مثلاً مواردی بوده که یك رمان نویس رمانی نوشته که دقیقاً کپی از یك رمان خارجی است. و البته شاید بهتر باشد نمونه‌ای ذکر نکنم. این دیگر خیلی ناجور است. با اینکه شاید رمان نویسی که تقلید کرده، خوب هم تقلید کرده باشد و اثر خوبی نوشته باشد. ولی به هرحال تقلید کرده است. با آنکه حتی ممکن است اثر ایرانی از کپی خارجیش بهتر هم نوشته شده باشد. ولی این کار یك دزدی فرهنگی است. اما رمان نویس‌های ما (منظورم رمان نویس‌های نسل دوم هستند. چون داستان نویس‌های نسل سوم، داستان نویس‌های پس از انقلاب هستند و هنوز نتوانسته‌اند کارهای خیلی حرفه‌ای عرضه کنند).

*** رمان و رمان نویسی کلاً محصول دورهٔ شهرنشینی است؛ یعنی زمانی که بشر اروپایی از دوران فئودالیزم پا به دوران بورژوازی گذاشت.**

*** آنهایی که می گفتند ما نمی توانستیم در زمان سانسور خلاقیتمان را بروز دهیم، بلافاصله پس از انقلاب هم ـ یعنی زمانی که هیچ محدودیتی نبود ـ اثر قابل توجهی عرضه نکردند؛ به قول دوستی: بیشتر اعلامیه صادر شد تا ادبیات.**

*** جلال آل احمد در رمان «ن و القلم» دست به تجربهٔ تازه‌ای زده، یعنی سعی کرده اصول و مبانی رمان کلاسیك را با قصه بومی کشورمان پیوند بزند؛ و این شاید تنها تجربهٔ نو و بومی در رمان و داستان نویسی ما باشد.**

یعنی همان رمان نویس‌های نسل دوم الان هم رمان می نویسند و با هوشیاری و پیچیدگی بیشتری عمل می کنند. با فوت و فن‌های تکنیکی خوب آشنا شده‌اند ولی کارشان نو نیست. روال کار، تازه نیست. شاید اگر کسی با زبان خارجی آشنایی داشته باشد بتواند موارد تقلید از فرمهای داستانی غرب را نشان دهد. البته این امتیازی است که ما با تجربه‌های نو در جهان آشنا شویم. ولی رمان نویسی در ایران چیز نو و تازه‌ای به خصوص به لحاظ فرم عرضه نکرده و رشد طبیعی هم نداشته است.

□ شما سه نسل را در نهضت رمان نویسی ایران برشمردید. دو نسل گذشته را بخصوص به لحاظ فرم مقلد دانستید و یا به تعبیر خودتان رمان نویسی در دو نسل گذشته رشد طبیعی نداشته است، حال این نسل سوم را، نسلی که پس از انقلاب رمان می‌نویسد، چگونه توصیف می کنید؟ آیا این نسل دارای یك رشد طبیعی است. و یا اساساً می توان ادبیات این دوره را یعنی ادبیات پس از انقلاب را با دورانی در تاریخ غرب مقایسه کرد؟

■ نسل سوم رمان نویس ما ـ نسلی که پس از انقلاب رشد کرده، جدا از دو نسل قبلی نیست، علیرغم آنکه برخی این ارتباط را بالکل نفی می کنند. و منکر هرگونه ارتباطی با گذشته می‌شوند، ولی نسل سوم هم با دونسل گذشته ارتباط دارد. منظورم از ارتباط، شکل ظاهری ارتباط نیست. بلکه ارتباط از طریق خواندن آثار، مصاحبه‌ها و مقالات است. نسل سوم داستانهای نسل گذشته را می خواند حتی با دقت. نسل حاضر، رمانهای غربی را نیز می خواند و با دقت جریانهای ادبی غرب را دنبال می کند. و اساساً چاره‌ای هم جز این نیست. چون نسل سومی که می‌خواهد داستان بنویسد، باید از گذشته داستان نویسی در ایران و جهان و همچنین آثار جدید غرب مطلع باشد و مباحث تئوریك را بداند و مطالعه کند. آثار خارجی را یا به زبان اصلی و یا ترجمهٔ آنها را بخواند. نسل سوم نمی‌تواند بگوید، من تافتهٔ جدا بافته‌ای هستم. به هر حال نسل سوم آثاری دارد که نشان می‌دهد این نسل دارد رمان نویسی و داستان نویسی را به طور دقیق یاد می گیرد. و شاید روزی نسل سوم کارهایی ارایه دهد که با آثار نسلهای قبل برابری کند و یا حتی بهتر از آنها باشد

□: ممکن است در این مورد نمونه‌ای هم ذکر کنید.

■: مثلا می توان از آقای «مخملباف» و رمان باغ بلورش نام برد. به هرحال داستانهایی که این نسل نوشته و یا ترجمه کرده است، نشان می‌دهد که دارد وسیعاً تجربه می کند. پنج تا شش نویسنده این نسل به نظر من جلودارند و به صورت حرفه‌ای داستان می‌نویسند. البته نویسندگانی نیز هستند که یا کم کار کرده‌اند و یا دیر شروع به کار کرده‌اند و یا با گذشته ارتباط درستی نداشته‌اند که آثار اینها دارای ضعفهای اساسی و ابتدایی است. ولی آن نسلی که از همان ابتدای انقلاب داستان نوشته است، باز نتوانسته فرم تازه‌ای ارایه بدهد.

به هرحال داستانهای همین نسل نیز شکلی دقیقتر و ظریفتر پیدا کرده. زبانش پالوده شده. البته بعضی از این رمانها رئالیستی‌تر است و بعضی‌ها فانتزی‌تر. بعضی از آنها نیز به نوعی رمانتیست هستند. یعنی بکارگیری عناصر رمانتیك در کارشان مشهود است. البته طرح کار دقیقاً منطبق با اصول رمانتیسم نیست. همان چیزی که قبلا هم در مورد کارهای نسل دوم گفتم. دربعضی موارد شخصیت پردازی ساده یا قهرمان پروری در کار هست و چفت و بست داستانی ضعیف

است اما کارهای قوی هم داریم. مثلا همین آقای شیرزادی نویسندهٔ کتاب «غریبه و اقاقیا» در قصهٔ «غریبه و اقاقیا». احساس کردم که کمی تنه به تنه رئالیسم جادویی زده. و بلحاظ قدرت کار، می‌توانیم شیرزادی را یکی از داستان نویس‌های خوب و قوی نسل سوم بدانیم. اینها به هرحال نسل سوم هستند. نسل سومی که تازه روی کار آمده‌اند و آثارشان را منتشر می‌کنند.

□: ولی تاریخ نگارش بسیاری از قصه‌های همین مجموعهٔ «غریبه و اقاقیا» به سالهای قبل از انقلاب برمی‌گردد. مثلا حدود سالهای ۵۰ تا ۵۳.

■: منظور من از نسل سوم، همان نسلی است که تازه وارد میدان شده است. البته نسل دوم هنوز هم حضور دارد و فعالیت می‌کند. مثلا رمان منتشر می‌کند و درواقع الان دارد حداعلای کارش را رو می‌کند. اما اینها مثل قارچ از زیر زمین سبز نشده‌اند. اینها هم دوره‌ای داشته‌اند و تجربیاتی را پشت سر گذاشته‌اند، و حال بعداز گذشت ۲۵ یا ۳۰ سال رمان منتشر می‌کنند. رمانی که کارشناسان مقبول جهانی نیز آن را تائید می‌کنند. ولی نسل دوم دارد آخرین شاهکارهایش را چاپ می‌کند.

چون سنش خیلی بالا است و از نظر فرم نیز نمی‌تواند متحول شود.

□: درواقع نسل دوم به اوج کارش رسیده است.

■ دقیقاً. الان نسل سوم است که باید از این تجربه‌ها بهره‌مند شود، کار بکند، قلم بزند تا شاهکار بیافریند. نسل دوم نفسهای آخر را می‌کشد. از نظر خلق اثر می‌گویم. ولی نسل سوم تازه بالغ شده است. یعنی در مرحله‌ای است که می‌تواند بنویسد و تجربه کند.

□: فکر می‌کنم لازم است که به مرزی اشاره کنید که نسل دوم و نسل سوم را از هم جدا می‌کند. عامل ممیزه این دو نسل را مشخص کنید.

■: این اختلاف بیشتر محتوایی است. مثلا مضامینی که نسل سوم روی آن کار کرده است، با مضامینی که نسل دوم بدان می‌پرداخت، متفاوت است. البته تعداد مضامین زیاد است ولی تعداد موضوع خوب، بسیار کم است. انگشت شمار است و این نسل سوم است که می‌آید و به مضامینی می‌پردازد که در دونسل قبل روی آن کار نشده و یا اصلا صحبتی در مورد آن نشده است. ولی به لحاظ فرم من تفاوتی نمی‌بینم. البته نسل دوم قوی‌تر و قدرتمندتر است چون به هرحال تجربه‌های طولانی را پشت سرگذاشته است. البته این نسل بعدی هم دنبال تجربه‌ها و شکلی نو نبوده است که مثلا ما بتوانیم بگوییم، سبك و نثرش تازه است و یا به کلی زبان و سبکش با زبان و سبك سابق فرق می‌کند. نه، چنین چیزی نیست. فقط می‌توانم بگویم که به لحاظ مضمون، تفاوت نسل دوم و نسل سوم بارز است. گو اینکه وضع مضامین هم در ادبیات داستانی ما اسف‌انگیز بوده. مثلا نسل دوم ما مرتباً چندتا مضمون را (متأسفانه اغلب هم ضدمذهبی) به تقلید از نسل اول تکرار می‌کرده، مثلا «ساعدی» در داستانهای کوتاهش و دیگران بسیاری از مضامین «چوبك» و «هدایت» را دوباره واگو کرده‌اند.

□: مسلما حادثه انقلاب هم برای نسل سوم زمینه آفرینش مضامین متعددی را مهیا کرده و شاید بشود گفت، نسل دوم در ارایه مضامین نودستش بسته بوده است.

■: اساساً دست داستان نویس در ایران همیشه بسته بوده است. از مترجمی پرسیدند: چرا نمی‌نویسی؟ گفت: نمی‌توانم بنویسم. مجبورم ترجمه کنم! به هرحال ما همیشه توان تحمل عقاید دیگران را نداشتیم و این از قبل بوده و الان هم هست. به قول دوستی ما هیچوقت فرهنگ «دیالوگ» نداشته‌ایم. حال دیگر این به ظرافت داستان نویس مربوط می‌شود (ومی‌شده) که چگونه بتواند با ابزارهایی که در دست دارد به بیان مضمونی که به آن معتقد است، بپردازد. مثلا با به کارگیری سمبولیسم بیشتر در داستان یا گرایش به شاعرانه‌تر کردن مضمون. به هرحال این شگردها وجود داشته و نسل قبل از این بابت نمی‌تواند گلایه کند. ولی پس از انقلاب نیز شتاب زدگی در نوشتن آثار متعدد مانع از خلق یك اثر برجسته شد. شاید ما تنها در چند سال اخیر چندرمان خوب و قابل طرح داشته‌ایم.

*** خانم شهرنوش پارسی پور در «طوبا و معنای شب» تا حدودی خواسته از «مارکز» تقلید کند؛ چرا؟ چون «مارکز» مد روز است.**

«فاکنر» در رمان «خشم و هیاهو» برای یك داستان چندراوی انتخاب می کند؛ و «براهنی» نیز در «رازهای سرزمین من» چنین شگردی را به کار برده است، ولی کارش تقلیدی ناشیانه است.

*** نسل سوم داستان نویس ما ـ نسل پس از انقلاب ـ آثاری دارد که نشان می‌دهد این نسل دارد رمان و داستان نویسی را به طور دقیق یاد می گیرد.**

(من با یك ارزیابی فهمیدم که درحدود سی رمان فارسی در مجموع قابل نقد و بررسی و طرح است. اما البته چندتایی از آنها یك سرو گردن از بقیه بالاترند.) به هرحال آنهایی که می گفتند ما نمی توانستیم در زمان سانسور خلاقیتمان را بروز دهیم بلافاصله بعداز انقلاب هم ـ یعنی زمانی که هیچ محدودیتی نبود ـ اثر قابل توجهی به بازار عرضه نکردند. به قول دوستی بیشتر اعلامیه صادر شد تا ادبیات.

□: خوب، بدنیست اشاره‌ای به ترجمهٔ رمان و تألیف رمان بکنیم. آقای سلیمانی، با آنکه در جامعهٔ ما موضوعات بکر و سوژه‌های قابل توجه برای ادبیات داستانی وجود دارد، و با آنکه نثر فارسی در شمار نثرهای ممتاز جهان و زبانزد خاص و عام است. چرا در ایران ترجمهٔ رمان و قصه و بطور کلی ادبیات داستانی بیشتر از نوشتن آن مورد توجه قرار گرفته است؟

■: روی آوردن به ترجمه هم دلیل معنوی دارد و هم مادی. واقعیت این است که در ایران نویسندگان خوب و پرکار، کم هستند. چون تنها قدرت تخیل و داشتن نثر خوب و قوی برای نویسنده شدن کافی نیست. شرایط اقتصادی و اجتماعی هم باید مهیا باشد. مسلماً نویسنده مستعدی که کارمند باشد، فرصت خلق اثر از او سلب می‌شود. بنابراین چنین شرایطی، روند پیشرفت نویسنده را کند می‌سازد و موجب می‌شود که فرد نتواند آثار وسیعی منتشر سازد. اگر کسی از قدرت خلاقهٔ «لئون تولستوی» برخوردار باشد ولی از امکانات «تولستوی» بی‌بهره، مسلماً قدرت خلاقه‌اش چون تولستوی پرورده نمی‌شود، که البته عکس این هم صحیح است. بنابراین شرایط اجتماعی واقعاً مهم است. به ترجمه اشاره کردید، درحال حاضر کسانی هستند که به جای اینکه نویسندگی را جدی بگیرند، ترجمه را جدی گرفته‌اند. آنها دلایل مختلفی برای این کار دارند. البته دلایلشان بیشتر معنوی است. یعنی نویسنده احساس می‌کند که خیلی از حرفها را نمی‌تواند بزند. به همین دلیل به سراغ آثار خارجی می‌رود. یعنی همان آثاری که حرفهای دل او را زده‌اند. و آنها را ترجمه می‌کند. بنابراین درگذشته به علت وجود سانسور و خفقان سیاسی بسیاری از نویسندگان جدی به ترجمهٔ رمان روی می‌آوردند. مثلا رمانهایی برای ترجمه برگزیده می‌شد که از اعتصاب کارگران فلان کارخانه حرف زده بود. بنابراین رمانهایی که بیشتر دارای مضامین سیاسی ـ اجتماعی بود برای ترجمه انتخاب می‌شد.

□: در واقع مترجم حرفش را با زبان نویسندهٔ خارجی بیان می‌کرد؟

■ دقیقاً همین طور است. درواقع دستگاه و سیستم حاکم نویسندگان را تحت فشار قرار می‌داد و آنها مجبور بودند به سراغ ترجمه بروند و حرفهایشان را با زبان ترجمه بگویند.

مسالهٔ دیگر شرایط اجتماعی است. گاهی اوقات مسائل اقتصادی آنقدر نویسنده را تحت فشار قرار می‌دهد که نمی‌تواند اثری خلق کند. البته امثال «چارلز دیکنز» که همزمان روی سه یا چهار رمان کار می‌کرد و یا «بالزاك» نادرند. و حسابشان سواست (به دوستی می گفتم با این حق‌التحریرهایی که مطبوعات به ما می‌دهند، بالزاك هم نمی‌تواند دوام بیاورد!) اصلا نویسندهٔ ما آن تمرکز لازم را ندارد و مشکلات اقتصادی خلاقیتش را از او می‌گیرد. مثلا یکی دیگر از رمان نویسهای غربی می‌گفت، «من هروقت می‌خواهم رمان بنویسم، برای اینکه گرم بشوم، یك داستان کوتاه می‌نویسم». ولی در ایران خیلی‌ها برای امرار معاش مجبور به پرکاری هستند و چون نمی‌توانند برای نوشتن، مدام سوژه پیدا کنند فقط ترجمهٔ می‌کنند (یا نقدهای کیلویی می‌نویسند!)

□: گرچه به اعتقاد برخی، ترجمه گاهی از نوشتن نیز دشوارتر است...

■: بله! اگر شما واقعاً بخواهید اثری را دقیق و پاکیزه ترجمه کنید، فشار ذهنی و روحی بر شما بیش از زمانی است که خودتان می‌نویسید. اما به هرحال در ترجمه با اثر آماده‌ای روبرو هستیم که انتها و آغازش معلوم است محتوا و جهت گیریش هم مشخص است. ولی ممکن است کسی داستانش را بنویسد ولی خوب از آب در نیاید و مجبور شود آن را دوباره بنویسد و ◀

شاید هم مجبور شود قصه‌اش را بارها بنویسد. گرچه بعضی از مترجمین هم هستند که هر روز بیش از یك صفحه ترجمه نمی‌کنند، ولی بعضی نیز پشت سرهم ترجمه می‌کنند که البته این قبیل ترجمه‌ها غالباً بی‌ارزش است. به هرحال قلم به دستان هم مجبورند مسائل اقتصادیشان را حل کنند. ولی کسی که به ادبیات متعهد است، آنقدر به نوشتن و قلم زدن معتاد می‌شود که جز نوشتن کار دیگری نمی‌تواند بکند. اگر قلم نزند، چیزی مثل خوره وجودش را می‌خورد. البته ترجمه نباید وسیلهٔ کسب درآمد باشد، چون دراین صورت کار به انحراف کشیده می‌شود. و خطر آن متوجه تمام کسانی است که زبان خارجی می‌دانند.

ما در گذشته نویسندگان خوبی داشتیم که متأسفانه صرفاً خود را در ترجمه خلاصه کردند و دیگر چیزی ننوشتند. چون داستان نویسی فوق‌العاده دشوار است. و تازه ناشرها و مطبوعات هم آن طور که باید از داستان نویسها حمایت نمی‌کنند.

□: کسان بسیاری رمان را یك وسیله سرگرمی تلقی می‌کنند. به عبارت دیگر رمان را چیزی بیش از یك مسکن یا داروی خواب آور نمی‌دانند. آیا در جهان نیز چنین تلقی‌یی از رمان وجود دارد؟

■: در غرب این مساله حادتر است. معمولاً پشت بسیاری از کتابها می‌نویسند: Trilling! یعنی هیجان آور، یعنی رمانی که با خواندن آن مو بر اندام شما راست خواهد شد، ویا پشت کتاب داستانی می‌نویسند که این کتاب کمیك است، یعنی خنده دار است. ویا می‌نویسند: وسترن داغ! اینها اصطلاحاتی است که پشت برخی کتابهای رمان غربی نوشته می‌شود. به هر حال رمان یك نوع تولید ادبی است. ولی وقتی یك تلقی صنعتی وتجاری از آن بشود، در حکم دگمه‌ای خواهد شد که با فشار آن، حالتهای مختلف روحی ایجاد می‌شود. با فشار دکمه‌ای غمگین می‌شوید، با فشار دیگری، شاد!

□: به عبارت دیگر سردمداران این کار در غرب می‌خواهند حتی تمام احساسات وظرایف روحی فرد را تحت سلطه خود در آورند؟

■: بله! به این ترتیب رمان یك وسیله مصرفی می‌شود. مثل یك ساندویچ، مثل یك وسیله ساده‌ای که به آن نیاز دارید ومی‌روید از فروشگاه تهیه می‌کنید.

□: وکتابفروشی، بقالی بزرگی است که همه جور جنس در آن وجود دارد؟!

■: به هر حال این قبیل کتابها یکبار مصرف هم هستند. آنها را می‌خوانید (یا گاهی نصفه گاز می‌زنی!) وبعد در سطل آشغال می‌اندازید. البته در کشور ما نیز بعضی از رمان‌ها چنین سرنوشتی دارند.ولی درغرب رمان‌های جدی‌نیزنوشته می‌شودکه دقیقاً با معیارهای رمان نویسی منطبق هستند. بنابر این در آنجا نیز بین رمان‌های هجو ومبتذل ورمان‌های جدی وسنگین حد ومرزی وجود دارد. حتی رمان‌های سنگین وجدی را در دانشگاه‌ها تدریس می‌کنند. اما رمان‌های به اصطلاح بازاری ومصرفی، مصرف می‌شوند، مثل تمام اجناس مصرفی!

□: در سالهای اخیر طرفداران رمان در جامعه ما افزایش قابل توجهی یافته‌اند. نظر شما در این مورد چیست؟

■: به نظر من یك علتش کم شدن سرگرمی‌های مردم (از هر نوعش) ودیگری افزایش جمعیت است. اما با بررسی‌هایی که من کردم، دیدم مردم بیشتر به عنوان سرگرمی رمان می‌خوانند تا کسب تجربه‌های جدید، انگار بیشتر مردم می‌خواهند به وسیله رمان از واقعیت بگریزند! غربیها به این نوع رمان‌ها می‌گویند Escape. یعنی وسیله گریز از واقعیت، البته همان طور که رمان‌های عمیق (والبته جذاب) ذهن را دقیق وظریف می‌کند، رمانهای بازاری (از هر نوعش) آدم را کودن وسطحی می‌کند. اما فرمایش شما صحیح است. دوستی نقل می‌کرد که در آماری که یکی از دانشجویان از مدرسه‌ای دخترانه تهیه کرده، نود درصد از دختران در پاسخ به این سئوال که چه کتاب‌هایی می‌خوانید، گفته‌اند: رمان.

□: ردپای جریان‌های رمان نویسی معاصر جهان تا چه حد در ادبیات ایران دیده می‌شود وآیا اصولا لازم است که همه جریانات رمان نویسی دنیا در ادبیات داستانی فارسی تجربه شود؟

■: قسمت اول این سئوال را فکر می‌کنم در جواب به سئوالهای قبلی گفته‌ام. اما در مورد قسمت دوم باید عرض کنم که سئوال اصلی هم همین است. حالا این داستان نویس ما باید چه بکند؟ یك عده می‌گویند این تکنیك‌ها غربی است. ما باید برگردیم به همان قصه‌های قدیمی خودمان، به نظر من چنین چیزی غیر ممکن است. شما نمی‌توانید با زمان، زاویه دید، شخصیت پردازی وساختمان قصه دوران فئودالیزم، قصه عصر جدید را بگویید. ممکن است بگویید، اما مثل این است که بخواهید با اسب ودرشکه، که یك وسیله قدیمی است به جنگ ضرورتهای زندگی معاصر بروید. مثلا شما دیگر نمی‌توانید در عصر جدید قهرمان به نمایش بگذارید، چون قهرمانی دیگر نیست. البته می‌شود مثل «آل احمد» نکات خوب قصه قدیم را گرفت. به قول یکی از غربی‌ها «شعله‌های» قدیم را باید حفظ کرد نه خاکسترهایش را. داستان هم همگام با پیچیدگی ذهن بشر رشد کرده ودیگر این انسان جدید از توصیف‌های آنچنانی، قهرمان پروری، رمانتیك بازی وکودنی راوی قصه‌ها وقصه نویسهای قدیم وسنتی خنده‌اش می‌گیرد، ضمن اینکه تکنیك‌های نوقصه نویسی، غربی نیست، درست است که غرب روی نقد ادبی قرن‌ها کارکرده، آثار جدید آفریده و غیره، اما خیلی از این تکنیك‌ها در قصه‌های قدیم و جدید مشترك است. ما هم مثل همهٔ ملل، شکل‌های ابتدایی قصه را تجربه کرده‌ایم. ما اسطوره، حماسه، حکایت و حتی نوعی رمانس منظوم داشته‌ایم. البته رمانس ما دقیقاً منطبق با رمانس غربی نیست. اما بعد از آن ما سه قرن بعد وارد دورهٔ رمان نویسی شدیم. به نظر من برگردن این سه قرن، هیچ عیبی ندارد و تقلید از فرمها به شرطی که به محتوای مورد نظر ما بخورد، لازم است. ضمن اینکه باید از همه شگردهای تأثیرگذاری، استفاده کرد. استفاده از تکنیك‌های داستان نویسی، ظرافت هنری ما را بالا می‌برد. اما البته انسان رفته رفته در برابر یك سری از تکنیك‌ها و فرم‌ها مصونیت پیدا می‌کند و دیگر متأثر نمی‌شود. برای همین هم باید تکنیك‌ها و فرمها را دائما نو کرد. رمان مدرن در پاسخ به همین ضرورت به وجود آمد.و رئالیسم جادویی هم.

هنوز هم ما خیلی از شکل‌های قصه‌گویی را در فارسی تجربه نکرده‌ایم: مثل شیوهٔ راوی ـ محقق «هاینریش بل» یا نوشتن رمان نو، یا نوشترح‌رمانی تماماً با گفتگو و غیره. اما داستان‌نویس ما باید بداند که وظیفهٔ او تقلید صرف نیست. ممکن است او هم بتواند دست به تجربه‌های نو بزند. او همیشه نباید به راه‌های هموار برود و نباید بترسد. اما پیش از آن ما باید نمونه‌های شکلی رمانها و داستانهای دنیا را در ادبیات خودمان تجربه کنیم. یعنی برای نوآوری، باید مراحلی را پشت سرگذاشت. گرچه ما آنقدر هم از قافلهٔ رمان نویسی دنیا عقب نیستیم. اما امان از این دیوار آهنین زبان که نگذاشته صدای ما به گوش همه برسد.

□: چرا ناگهان عرضهٔ ادبیات داستانی آمریکای لاتین درمیان قشر روشنفکر جامعه ما مورد توجه قرار گرفته است؟

■: این استقبال چند دلیل می‌تواند داشته باشد. یکی به دلیل درد مشترك است. به هر حال کشورهای آمریکای لاتین هم از جهان سوم‌اند و بسیاری از مسائلشان با ما یکی است و گاهی حتی برخی از مشکلاتشان از ما حادتر است. این است که ادبیات آنها و مسائلی که طرح می‌کنند برای مردم ما «سمپاتیك»است. یعنی مردم ما تا حدودی می‌توانند از آن پنجره به دنیای خودمان نگاه کنند. عکس این هم البته صحیح است. ادبیات معاصر اروپایی و آمریکایی را مردم ما پس می‌زنند. چون اصلا دنیای آنها و مسائل مدرن آنها برای مردم ما نامفهوم است. (حتی گاهی مزخرف و پوچ است) الان هم بیشتر آثار آمریکایی و اروپایی (اروپای غربی) که در اینجا ترجمه می‌شود یا مال قرن نوزدهم است یا متعلق به اوایل قرن بیستم، (و تازه از میان اروپاییها، ادبیات فرانسه و روسیه به فضای ذهنی و فکری ما نزدیك‌تر است). یك دلیل دیگر، مد شدن این ادبیات است. می‌دانید که بیشتر کشورهای آمریکای لاتین زبانشان اسپانیولی است و این زبان هم یکی از زبانهای اروپایی است. زبان مشترك چندین کشور باعث شده که اولا توان یك قاره و همه نویسندگان یك قاره پشت سر یك ادبیات باشند و ثانیاً زبان آن‌ها برای اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها قابل فهم است. چون زبان اسپانیولی تقریباً زبان دوم بعضی از کشورهای اروپایی و نیز آمریکایی‌هاست. و وقتی مطبوعات اروپایی و بخصوص انگلیسی دائماً تنور این ادبیات را گرم نگه دارند، خواه نا خواه روشنفکر و ادیب ما که همه چیز را پس از عبور از فیلتر مطبوعات و کتب اروپایی (و عمدتاً انگلیسی می‌گیرد) و در اینجا ترجمه می‌کند، (و از طرفی هم می‌خواهد متعهد باشد) به سمت این ادبیات کشیده می‌شود. البته به نظر من شیوهٔ رئالیسم جادویی (که شیوهٔ تقریباً بیشتر نویسندگان آمریکای لاتین هست) یعنی آمیختن رؤیا و واقعیت یا عناصری خیالی را به شیوه‌ای واقعگرایانه به کار گرفتن توجیه ضعیف‌تری برای این گرایش است. اما به هر حال تازگی این نوع ادبیات هم خود دلیلی بر استقبال ادبای ماست. گرچه خیلی از نویسندگان آمریکای لاتین داستان کلاسیك هم می‌نویسند مثل خود «مارکز». یعنی این طور نیست که هر چه نویسندگان آمریکای لاتین می‌نویسند به سبك رئالیسم جادویی است. ■