یادداشت

درس‌گفتارهایی از ادبیات فرانسه (۸)

آنتوان دوسنت‌اگزوپری

محمد صابری
نویسنده و منتقد

اصالت عشق در نگاه اگزوپری فقط در عشقی تحقق می‌یابد که معشوق در دل پرورانده، چراکه نباید عشق را هرگز با جنون تصاحب که دشوارترین رنج‌ها را فراهم می‌کند اشتباه گرفت. او با صراحت و صمیمیتی استوار معتقدست که عشق تنها در جایی آغاز می‌شود که دیگر انتظار چشمداشت وجود نداشته باشد، می‌گوید: عشق بیش از هر چیز تمرین نیایش است و نیایش تمرین سکوت. شاید در بدو امر این گونه عبارت‌ها برای مخاطبان هم جنس او کمی گران تمام شود، چراکه تاریخ مردان زیادی را می‌شناسند که برای عشق چه جانفشانی‌هایی که نکرده‌اند اما باید در یاد داشت که نگاه اگزوپری به عشق نگاهی فرا زمینی است که دنیاهای بزرگ‌تری را در برمی‌گیرد و استثناها را نباید در نظر گرفت. اینکه اصالت عشق تنها در دل معشوق برای او مفهومی راستین دارد حقیقتی است تاریخی اما در ادامه وقتی به بحث تصاحب که مکمل عشق است! می‌رسیم درمی‌یابیم که این خصوصیت در معشوق بسامد بالاتری دارد و به جرات می‌توان گفت کمتر و یا تقریبا هیچ دلداری در عین آمادگی برای پایبند بودن و وفاداری مطلق به عشق تا پای جان، حاضر نیست از تصاحب چشم پوشی کند. پس ناگزیر باید تن داد به تناقضی دیگر از آن دسته تناقض‌های بشری که انگار تمامی ندارد. معشوق که البته همان جنس مخالف است خود در جهان بینی آنتوان ویژگی‌هایی دارد بس شگرف و عمیق که شاید از دید خودشان نیز پنهان مانده باشد، ببینید: سکوت زنان چیزی نیست جز جسم‌هایی که میوه در آنها می‌رسد، سکوت زنان سکوت همه غرور و تکبرهای روزانه و فرآورده‌های آن است، سکوت زنان پرستش گاهی است ابدی. این تحسین و تکریم جایگاه رنانه را می‌توان نتیجه ساعت‌ها سکوت و تمرین سکوت او دانست در خلوت جان احساس خالق شازده کوچولو، کرامتی که جز او شاید در خور هیچ‌کسی نبود. و اما نگاه آنتوان به انسان هم عصر نگاهی همسو با دیگر هم کیشانش است، کمی سلین وار وکمی پروستی اما از دید تیزبین او حقیقت‌های دیگری در این جنون مرموز کشف می‌شود که ابدا در گفته پیشینیان پیدا نمی‌شود. او از اینکه آدم‌ها مفهوم چیزها را که همانا ارزشمندترینِ دارایی هاست، از دست می‌دهند به‌شدت ناراحت است، چراکه برای اشیا چنان منزلتی قائل است که آن دیگران نیستند. موضع گیری‌های آنتوان در برابر مقوله‌های اجتماعی زندگی همچون جنگ، آزادی، عدالت و دیکتاتوری موضع گیری‌هایی به‌شدت تند و سرسختانه و در عین حال روشنفکرانه و منتقدانه است. او از مردمی که در آرزوی سقوط دیکتاتورها روز و شب ندارند به سختی انتقاد می‌کند چرا که آرزوی آن‌ها را نه جست‌وجوی عدالت که تلافی کردن می‌داند. جنگ و صلح در جهان بینی او مفهومی متناظر با این حقیقت تاریخی دارد که نباید به نام آزادی‌های آینده بیهوده ادعا کرد که دارد الزاماتش را تقویت می‌کند ، به عبارتی دیگر آنان که برای صلح می‌جنگند، غیرعامدانه جنگ را بنا نهاده‌اند، چراکه صلح چیزی نیست که آدم بتواند با جنگیدن به آن دست یابد. با این همه تنها پیروزی را عامل پیوند می‌داند و معتقدست که شکست نه تنها انسان را از انسان‌های دیگر، بلکه خود را نیز از خودش جدا می‌کند. و در ادامه آن به پیروزی‌های به‌دست آمده با تردید و دودلی نگاه می‌کند، از نگاه او پیروزی‌هایی هست که انسان را به شور وا می‌دارد، پیروزی‌هایی دیگر انسان را به پستی می‌گرایاند، از آن سو شکست‌هایی هستند که بیدار می‌کنند و شکست‌هایی نیز که انسان را می‌کشد. این روشن بینی ژرف و شگرف و موشکافانه انسان را به این معنا سوق می‌دهد که همه چیز این دنیای تیره روز نسبی است، خواه شکست و خواه پیروزی قیچی‌های دو لبه‌ای هستند که هر کدام می‌توانند عامل پرواز و یا سقوط باشند، با این حساب باید گفت هیچ یک از ارزش‌ها و معیارهای تعریف شده به خودی خود نمی‌توانند آدمی را از بن‌بست هیچ‌انگاری‌های ذهنی و عینی نجات دهند و باید که به امور این دنیا نگاهی دیگرگونه انداخت تا بتوان به جوهره ناب حقیقت دست یافت. سرنوشت نیز از آن دسته مفاهیمی ست که به‌شدت میان روشن فکران و فلاسفه و نیک اندیشان محل بحث است، برای اگزوپری البته سرنوشت تعریفی مشخص و متفاوت دارد، او صراحتا می‌گوید که خوشبختی و بدبختی آدمی بیشتر از آنکه به دست توانمند تقدیر اتفاق بیفتد، به خود انسان مربوط است: اگر به قصد تبرئه خود سرنوشت را مسئول بدبختی‌های خویش بدانیم، تسلیم سرنوشت شده‌ایم، اگر خیانت را مسئول بدانیم، تسلیم خیانت شده‌ایم اما اگر گناه را به گردن بگیریم حق انسان بودن خود را خواستار شده‌ایم.

نسیم خلیلی در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

مردم، غایبان تاریخ‌اند

ضرورت توجه به آثار داستانی برای فهم تاریخ

آرمان ملی - بیتا ناصر: ادبیات داستانی در هیچ دوره‌ای، از وقایع اجتماعی و سیاسی زمانه منفعل نبوده است؛ به‌طوری که می‌توان رگه‌های روشنی از رویدادها و حوادث را در آثار نویسندگان مشاهده کرد. هرچند بین داستان و واقعیت، همیشه مرزهایی وجود داشته اما به نظر می‌رسد در بازخوانی تاریخ، نمی‌توان آثار داستانی را نادیده و ناخوانده گذاشت. نسیم خلیلی، نویسنده و پژوهشگر آثار ادبی معتقداست: «ادبیات داستانی، حتی آنجا که با خیال درآمیخته، باز هم بازتاب واقعیت است...» مشروح این مصاحبه را در ادامه می‌خوانید:

شاهکارهای ادبی بسیاری در ادبیات جهان بر پایه و یا تحت تاثیر وقایع تاریخی همچون جنگ‌ها، بیماری‌های همه‌گیر، بلایای طبیعی و... خلق شده است. در وهله نخست؛ از این منظر سهم ادبیات در ثبت تاریخ را تا چه اندازه می‌دانید؟

ادبیات و تاریخ مثل دو همخانه‌اند، دو نفر با دردها و تجربه‌های مشترک در زندگی اجتماعی که از یک پنجره به جهان نگاه می‌کنند، دو نفر که کارشان ثبت و ضبط آنچه که رخ می‌دهد و آنچه که بر انسان می‌گذرد است. همچنان که تاریخ‌نگاران برای جذابیت و ماندگاری و تاثیرگذاری آنچه که نوشته‌اند، به اسلوب ادبی‌نویسی و روایت قصه‌وار پناه برده‌اند، داستان‌نویسان نیز همواره وقایع تاریخی را دستمایه نوشتن خود قرار داده‌اند. عشق و امید و جنایت و مکافات در دل شاهکارهای بزرگ نویسندگان ادبی، در سایه روایتی موازی از تاریخ بوده که جذابیت و ماندگاری پیدا کرده است و از این‌رو در تاریخ ادبیات جهان، عمده آنچه نوشته شده، با پیرنگی تاریخ‌نگارانه همراه است؛ تو گویی ادبیات در بخش بزرگی از ماهیت خود یک روایت موازی از تاریخ رسمی است؛ روایتی که بیش از تاریخ رسمی، مردم‌محور است و در نگرش‌های جدید روش‌پژوهانه، خلأهای منبع‌شناسی تاریخ مردم را پر می‌کند. جای سخن ندارد که آنچه ما در تاریخ درباره مردم می‌دانیم، اغلب پراکنده و ناقص و گاهی هم باژگونه و نادرست و غیرقابل اتکاست؛ شاید از این‌رو که تاریخ در تعریف کلانش، با منابع قدرت ارتباطی تنگاتنگ دارد و مردم کوچه و بازار از منابع قدرت، اغلب دور و برکنار بوده‌اند. بعدها هم که تاریخ‌پژوهان به دنبال مردم گشتند، بیشتر داستان‌ها و روایت‌های قصه‌ای را از چرخه مطالعه و فهم تاریخ، بیرون رانده‌اند؛ به این بهانه که داستان خیال است و بر اساس خیال نمی‌توان به شناخت و تحلیل تاریخ نشست؛ و اینکه تاریخ، نه خیال که واقعیت است. درحالی که اندک اشرافی بر گستره ادبیات داستانی، حتی آنجا که با خیال درآمیخته است، نشان می‌دهد که باز هم بازتاب واقعیت زندگی نویسندگان بوده است. بسیاری از این نویسندگان خود تصریح کرده‌اند که آنچه نوشته‌اند با الهام از زندگی آدم‌هایی بوده که با آن‌ها حشر و نشر داشته‌اند، زیر و بم زندگی آنها را می‌شناخته‌اند یا دغدغه‌هایی که خود تجربه کرده‌اند: فقر، بحران اجتماعی، تجربه زندان و مواردی از این دست. به هرحال، مردم در تاریخ غایب‌اند و هیچ چاره‌ای جز بازجُست آن‌ها در منابعی نظیر ادبیات داستانی نیست که می‌توانسته‌اند در میانبرها، به مردم و رنج‌های واقعی‌شان؛ ولو در لفاف قصه‌پردازی توجه کنند. هرچند که شماری از تاریخ‌نگاران کوشیده‌اند مردم را به میان خاطرات تاریخی‌شان بیاورند، اما تلاش آن‌ها مثل دانه سوزن گمشده‌ای در کاهدان، ناچیز و اندک و گاه نادیدنی است. نمونه‌های شاخص شاهکارهای ادبی تاریخ‌محور را تقریبا همه می‌شناسند؛ چنانچه تردیدی نیست برای شناخت تام و تمام تاریخ روسیه باید داستایوفسکی خواند یا مثلا آثار تولستوی را، «جنگ و صلح» را، «دکتر ژیواگو»ی بوریس پاسترناک را، یا «دن آرام» شولوخوف را. یا مثلا برای شناخت تاریخ و زندگی اجتماعی در چین، پرل باک با نوشتن داستان‌هایی سترگ همچون «زمین خوب»، سهم بزرگی دارد، همین‌طور جنگ‌های جهانی را باید در آثاری همچون «وداع با اسلحه» ارنست همینگوی، «سلاخ‌خانه شماره پنج» کورت ونه‌گات، یا «قطار به موقع رسید» هاینریش بل، یا «ماه پنهان است» جان اشتاین بک، و آثاری نظیر «اسب جنگی»، یا مثلا «خالکوب آشویتس»، «بیمار انگلیسی» و... مطالعه کرد. اما در عین حال آثار ادبی فراوانی وجود دارد که پیرنگ روایت در آن‌ها، وقایع تاریخی، اجتماعی و سیاسی است؛ فارغ از آنکه واقعه تاریخی خاصی را تشریح کرده باشند؛ مثل «کشتن کتابفروش» اثر سعد محمد رحیم که به نوعی می‌توان گفت داستانی جنایی - اجتماعی بر بستری از تاریخ عراق است یا مثلا کتابی مثل «پاچینکو» که درباره تاریخ کره و ژاپن نوشته شده است. به این لیست اضافه کنید آثار ادبی ارزنده‌ای که درباره واقعه چرنوبیل نوشته شده است، «نیایش چرنوبیل» سوتلانا آلکساندرونا الکسیوچ مثلا؛ یا آثاری که غسان کنفانی نوشته است و در شناخت تاریخ فلسطین کمک بزرگی به ادبیات و تاریخ به شمار می‌رود. این فهرست را اگر بخواهم ادامه بدهم بسیار بلندبالا خواهد بود و همین موضوع اهمیت پیوند دیرینه میان تاریخ و ادبیات را بازنمایی می‌کند اینکه برای شناخت تاریخ باید ادبیات خواند و از دیگر سو، داستان‌نویسی فارغ از توجه به وقایع و بسترهای تاریخی تاثیرگذاری کافی و وافی نخواهد داشت.

از گذشته تا امروز همواره بخشی از ادبیات جهان تحت تاثیر و در خدمت قدرت‌های حاکم نوشته شده است. این بخش از آثار چه جایگاهی در پژوهش‌های تاریخی دارند؟

اولین دورنمایی که با این سوال به ذهنم رسید آن اتفاقی‌ست که در ادبیات داستانی معاصر ما از یک دوره‌ای به بعد غالب است و آن هم گرایش‌های چپ مارکسیستی در ادبیات داستانی را شامل می‌شود. شاید این تعبیرِ «قدرت‌های حاکم» به معنای حاکمیت و تاثیر آن بر ادبیات نباشد؛ بلکه تاثیر ایسم‌های مسلط جهان اندیشگی و قدرت فلسفی سیاست بر ادبیات باشد. به نظرم این نوع ادبیات هم علی‌رغم انتقادهایی که به آن می‌شود، ادبیاتی تاثیرگذار و تاریخساز است؛ تا آنجا که آن را می‌توان اساسا رستنگاه ادبیات اعتراضی- انتقادی در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی در گستره داستان‌نویسی ایرانی به‌شمار آورد؛ یعنی نویسندگانی چون صادق چوبک، جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی و علی‌اشرف درویشیان بودند که با نیم‌نگاهی به نمونه‌های رئالیستی چپگرا که مضمون فقر و روستایی‌نویسی و ادبیات کارگری و فرودست‌محوری را به ادبیات داستانی معاصر ایران منضم کردند، و در نتیجه داستان‌هایی آفریدند که در آن، تاریخ فرودستان را می‌توان پژوهش کرد؛ تاریخ زندگی مردم خرده‌پا را. در داستان‌های مجموعه «از رنجی که می‌بریم» آل‌احمد، کارگران معدن را می‌بینیم و در آثار نسیم خاکسار، کارگران نفتگر را که روحیه ستم‌ستیزی و مبارزه را به‌عنوان بخشی از بدنه فکری اجتماع - که در تاریخ رسمی بازنمودی نداشته است- مکتوب کردند؛ چیزی که شاید بعدها به لحاظ ایدئولوژیک به کار تاریخ هم آمد.

تاریخ ایران سرشار از وقایع اجتماعی تاثیرگذاری‌ست که اغلب سهم چندانی در ادبیات مدرن ایران ندارند. دلیل آن را چه می‌دانید؟

شاید یک دلیلش به این برمی‌گردد که ما وارث حجم بزرگی از ادبیات تاریخ‌محور با گرایش‌های مردم‌گرایانه در همان دهه‌های چهل و پنجاه هستیم که به آن اشاره کردم. این حجم چنان زیاد است که نویسنده امروزی بر این باور است که باید راهی دیگر را بپیماید. از دیگرسو؛ شرایط زندگی اجتماعی و مسائل روز نیز در این تغییر رویکرد بی‌تاثیر نبوده است. اگر در یک مقطع از تاریخ ادبیات معاصر، میل به تقلید از غرب در آثار نویسندگان ایرانی نمود داشت، امروز به دلیل ارتباطات گسترده‌تر و راحت‌تری که با ادبیات غرب داریم، میل به فردگرایی و درونی‌نویسی هم بیشتر و نمایان‌تر شده است و البته که استقبال عمومی هم از این سبک بسیار زیاد است. فراوانند نمونه‌هایی از ادبیات فردگرایانه، یا فانتزی‌نویسی‌ها که بسیار پرفروش شده‌اند. از دیگرسو؛ در ادبیات کودک و مخصوصا نوجوان هم شاهد جنبش ادبی بزرگی در راستای ترجمه آثار علمی – تخیلی و فانتزی هستیم که زمینه‌های گرایش به این سمت را به جای گرایش به سمت تاریخ و رئالیسم در میان کسانی که به دنبال مخاطب بیشترند، قطعا تقویت خواهد کرد. سویه دیگر این چرایی را هم باید در موضوع ممیزی دنبال کرد. شاید نوشتن درباره تاریخ معاصر از چند منظر با ممیزی روبه‌رو شود. از یک سو خودسانسوری نویسنده حین روایت و از دیگرسو ممیزی‌هایی که باعث می‌شود نویسنده به این باور برسد که به جای روایت نصفه نیمه، اگر هم به تاریخی‌نویسی علاقه‌ای دارد و از اهمیت آن آگاه است، بیشتر به سمت بازنویسی تاریخ پهلوی اول و دوم مبادرت ورزد. می‌دانید که نمونه‌های موفق چندی در باب این دوره‌ها در داستان‌نویسی امروز داریم.

> **برای شناخت تاریخ باید ادبیات خواند و از دیگرسو، داستان‌نویسی فارغ از توجه به تاریخ تاثیرگذاری نخواهد داشت**

ادبیات معاصر تا چه میزان با جریان‌های اجتماعی زمانه‌اش همراه بوده است؟

تاریخ‌خوانی و رویای زیستن در دوره‌های تاریخی در قالب مطالعه ادبیات برخاسته از تاریخ، همواره یکی از علاقه‌مندی‌های اساسی آدم‌ها و مخصوصا ما ایرانی‌ها بوده است؛ حتی نویسندگانی مثل ایرج پزشکزاد چنین دغدغه و علاقه‌ای را دستمایه قرار داده‌اند و کتابی مثل «ماشاا... خان در بارگاه هارون‌الرشید» را نوشته‌اند که روایت دربان یک بانک است که چون کتاب تاریخی زیاد خوانده، دوست دارد برود در دوره‌های پسینی دربار هارون‌الرشید زندگی بکند. برای همین هم هست که مردمِ شیفته کوتاه‌خوانی و فانتزی‌خوانی، همچنان رمان حجیمی مثل «کلیدر» را دوست دارند؛ چون نویسنده موفق شده در قالب قصه، بخشی از تاریخ را برای مخاطب خودش بازآفرینی کند. البته کلیدر یکه‌تاز این میدان نیست و نویسندگان زیادی تلاش کرده‌اند تاریخ را دستمایه قرار بدهند و آثارشان هم محبوب شده است؛ نویسندگانی که اصلا داستان‌نویسی را تخیل‌پردازی نمی‌دانسته‌اند؛ بلکه برایش رسالت تاریخ‌نگاری قائل بوده‌اند. سیمین دانشور که همواره بر قطعیت مستندبودگی داستان‌های آل‌احمد تاکید کرده، یک جمله محکم و خوب دارد که این حرف مرا درباره بسیاری از نویسندگان اجتماعی‌نویس معاصرمان تایید می‌کند، او می‌نویسد: «هرچند اثر شعر را در آثار آل‌احمد بسیار دیده‌ام اما اثر خیال‌پردازی و گریز از واقعیت تلخ را کم دیده‌ام.» و این یعنی نویسنده‌ای مثل آل‌احمد بیش از آنکه برای نوشتن داستان به عنصر خیال بها بدهد، به جامعه و روزگار خودش، به اتفاقات ریز و درشت پیرامونش نگاه می‌کرده است و مثلا در قالب برخی داستان‌های او که شبیه به خاطرات کودکی اوست، می‌توان به تماشای گوشه‌هایی از تاریخ اجتماعی نشست، گوشه‌هایی ناگفته که اگر در قصه‌هایی این چنینی ثبت نمی‌شد، هرگز مجال بروز و ظهور نداشت. از جمله ماجرای کودکی و زندگی آل‌احمد در دوره رضاشاهی، در خانواده‌ای مذهبی و سنتی و بازتاب موضوعات سیاسی- اجتماعی وقت، از جمله یکسان‌سازی پوشش مردان و کشف حجاب که بازتاب‌های آن را در قصه «جشن فرخنده» آل‌احمد می‌توان بازیافت. راوی در این قصه به ابتکار مادرش برای حفظ پوشش پسرک مدرسه‌ای‌اش که بنا به دستور حکومت مجبور به پوشیدن شلوارک بود، اشاره می‌کند؛ چیزی که تحملش برای یک خانواده روحانی و بسیاری خانواده‌ها در آن زمان سخت بوده است. اشاره‌ای که در واقع تاریخ‌نگاری واکنش‌های مردم است در برابر دستورات و تصمیمات آمرانه جهت سوق دادن جامعه به سمت ظاهری یکسان، در این قصه، نویسنده می‌نویسد که چگونه مادرش به پاچه‌های شلوار جلال از تو دکمه قابلمه‌ای می‌دوخت و مادگی آن را هم می‌دوخته است به بالای شلوار و باز هم از تو. یاد می‌دهد که چطور دم مدرسه که می‌رسد شلوار را از تو بزند بالا و دکمه کند و بعد هم که درآمد، بازش کند و بکشد پایین. شما می‌بینید که نویسنده چگونه در قید و بند آن است که به جای هر روایت عاشقانه و ساختگی، بیاید روزمرگی‌های زندگی در یک دوره از حاکمیت استبدادی را مکتوب کند، درواقع یک نوعی از تاریخ مردم‌نویسی. بعدها نویسندگانی هم که گرد اندیشه او جمع شده‌اند، بر همین مرام بوده‌اند. مهم‌ترینشان غلامحسین ساعدی که افزون بر قصه‌نویسی مستند، اساسا کار تخصصی مردم‌نگاری هم می‌کرده است و نمونه‌اش آن کتاب «اهل هوا» که هم تاریخ است و هم مردم‌نگاری و هم می‌تواند مواد خام ده‌ها داستان باشد یا مثلا آثار چوبک. در «تنگسیر» وقتی که مخاطب ایرانی می‌خواندش، می‌بیند که نویسنده چقدر در متن زمانه خودش بوده و مسائل اجتماعی وقت را داستان‌وار نقل می‌کند. احمد محمود در گفت‌وگو با لیلی گلستان درباره نقش و اهمیت واقعیت در روایت‌های داستانی‌اش، مثال جالبی می‌زند و می‌گوید که چگونه یکی از داستان‌های کوتاه خود به نام «جست‌وجو» را بر اساس زندگی واقعی یک مرد آهن جمع کن ساده خوزستانی نوشته که فلزهای کهنه را جمع‌آوری و کپه‌کپه از هم جداشان می‌کرد و بعد می‌فروخت و یک بار در باغچه خانه‌اش نارنجکی را پیدا می‌کند، نارنجک خیس‌خورده را می‌خواهد تمیز کند و به‌عنوان فلز روی باقی فلزها بیندازد که منفجر می‌شود و مرد کشته می‌شود. احمد محمود این را قصه می‌کند. می‌خواهم بگویم درد مردم در تاریخ اجتماعی همواره دغدغه نویسندگان اجتماعی‌نویس ما بوده و نمونه‌ها هم فراوانند.

با توجه به پژوهش‌های شما کدام بخش از تاریخ معاصر در ادبیات پررنگ‌تر است؟

موضوع حیات کارگری، مساله غرب و غرب‌گرایی و همزیستی با غربی‌ها در تاریخ معاصر، مسائل اجتماعی وقت از جمله جنگ‌های جهانی یا حوادث منتهی به کودتای سال ۳۲، ملی کردن صنعت نفت و اساسا حیات اجتماعی دوره پهلوی دوم از جمله موضوعاتی است که در تاریخ معاصر در ادبیات داستانی به شکلی نسبتا مبسوط بدان پرداخته شده است. نویسندگان اجتماعی‌نویس دهه‌های چهل و پنجاه، چنانچه پیش از این هم اشاره کردم، بیشترین دغدغه و هم‌وغم خود را مصروف مسائل اجتماعی مبتلابه کرده‌اند؛ حتی نویسندگانی مثل جمالزاده هم که عمر خود را عمدتا نه در ایران که در فرنگ گذرانده است، بازهم در پیوند با یک گفتمان دغدغه خود را مسایل مبتلابه اجتماع زادگاهش می‌داند و مثلا «دوستی خاله خرسه» را می‌نویسد با محتوای غالب زندگی با غربی‌ها و نفوذ بیگانگان در ایران، یا مثلا «آسمان و ریسمان» را می‌نویسد که در آن به‌عینه می‌توان برخی شاخصه‌های زندگی خانواده متوسط ایرانی را در دوره پهلوی دوم بازیافت؛ مثلا قبح‌زدایی از مساله طلاق و استقلال زنان در قصه «مرغ همسایه» که در نوع خود بدیع و تاریخمند است؛ چیزی که در روایت‌های اکبر رادی و در نمایشنامه‌هایش نیز می‌توان به تماشا نشست؛ از آن جمله در آن نمایشنامه «روزنه آبی»، و همچنین رویکردی که بهرام صادقی نیز در ترسیم حیات طبقه متوسط ایرانی و مشخصا کارمند در بسیاری از داستان‌هایش دنبال می‌کند. از دیگرسو؛ موضوع تجدد آمرانه هم یکی از مسائل مطرح در ادبیات داستانی معاصر ایران است که در بسیاری از روایت‌ها، بازتاب روشنی پیدا کرده است. نمونه‌اش آن رمان «اسرار گنج دره‌ی جنی» ابراهیم گلستان یا نمایشنامه‌ها و نوشته‌های مجید دانش‌آراسته، مشخصا نمایشنامه «پیشواز» که مجید دانش‌آراسته، آن را در دهه چهل، در وصف و نقد زندگی فرودستان، کارگران و تمایلات آشکار و پنهان آن‌ها برای مبارزه با ساختارهای قدرت قلمی می‌کند، این نمایشنامه را به ضرس قاطع، می‌توان روایتی اجتماعی و تاریخمند به‌شمار آورد که مولفه‌های چالش‌برانگیز تاریخ معاصر و از آن جمله، بافت زندگی اجتماعی، زندگی کارگری، ساختارهای ارباب و رعیتی و نگاه از بالا به این ساختارها و مهم‌تر از همه مساله تعامل با مظاهر تجدد در چنین بافتی را در خود گنجانده است. در واقع «پیشواز»، قصه رویارویی رضا، کارگر یاغی کارخانه به عنوان نماینده و نمادی از طبقه فرودست توده مردم است در برابر روسا و از آن جمله، سالارخان و مهندس که در دل دیالوگ‌های جاندارش می‌توانید برشی از تعامل انسان معاصر را در جامعه در حال گذر از سنت به مدرنیسم، در تعامل با یکی از مظاهر تجدد آمرانه به تماشا بنشینید. یا داستان‌های منصوریاقوتی که به کرات به مساله مواجهه مردم با تجدد آمرانه و مظاهر تجدد می‌پردازد و مهم‌ترینش قصه «گل خاص»، در مجموعه‌ای به همین نام، که به‌طور مبسوط به مساله تاریخی- اجتماعی- سیاسی تجدد آمرانه و تاثیر آن بر بافت زندگی اجتماعی مردم می‌پردازد و می‌بینید که مردم ساده وقتی که قرار می‌شود گاری‌ها را جمع کنند که ماشین و تاکسی بیایند؛ چقدر در دل مناسبات کهن خود اسیر و سردرگم‌اند و عمو کاظم روایت که پوست دباغی را سوار بر گاری به بازار می‌برد و اسم اسب پیر وفادارش هم گل‌خاص است، چقدر از این رویداد متضرر می‌شود؛ در واقع او نماینده طبقه فرودست اجتماع است در این قصه تاریخمند، که هنوز برای ورود به عصر ماشینیسم آماده نیستند و راویان چنین داستان‌هایی این مسایل تاریخی- اجتماعی را به شکلی پررنگ ماندگار کردند.

سال‌هاست که جایزه نوبل به نویسندگانی اهدا می‌شود که ضمن داستان نویسی از قلمشان برای شناساندن ناهنجاری‌ها و مسایل اجتماعی بهره می‌برند. به نظر شما این رویه چه پیامی دارد؟

فکر می‌کنم رویکرد جوایز تا اندازه زیادی می‌تواند ضرورت‌های انسان امروز را در مواجهه با ادبیات به کسانی که قلم در دست دارند گوشزد کند. هرچند بر این باورم که اساسا نویسنده به عنوان نه فقط کسی که با کلمات سر و کار دارد بلکه به عنوان یک کنشگر اجتماعی و کسی که از کلمات برای بیان پیام‌های انسانی و اجتماعی استفاده می‌کند خود بر این ضرورت‌های به روز شونده آگاه است اما وقتی که جوایز با رویکرد انسان ساز همسو می‌شود این ضرورت برای نویسنده محرز می‌شود که جز رسالت اجتماعی، ماندگاری و تحسین و جایزه‌های بزرگ ادبی نیز از آن نویسنده‌ای است که تنها به تکنیک نمی‌اندیشد بلکه بر هویت و رهیافت اجتماعی نویسندگی نیز آگاه و معترف است.

برخی از نویسندگان و منتقدان معتقدند که ادبیات ایران در دهه‌های گذشته از آثار انتقادی و اجتماعی به سمت فردگرایی رفته‌اند تحلیل شما در این باره چیست؟

چنانچه پیش از این هم اشاره کردم این رویکرد را در آثار فراوانی در ادبیات معاصر می‌توان بازیافت شاید یک دلیلش به جدایی نویسنده از اجتماع واقعی برمی‌گردد، وقتی نویسنده به لحاظ اجتماعی حمایت لازم نمی‌شود، وقتی میزان مطالعه پایین می‌آید و نویسنده احساس تنهایی و عدم تاثیرگذاری می‌کند، رفته رفته به لاک خود فرو می‌رود و این جدایی و گسیختگی تاثیر خودش را بر آنچه که می‌نویسد نیز می‌گذارد یعنی می‌خواهم بگویم این موضوع به فردگرایی لغزیدن نویسنده ایرانی یک چرخه‌ای‌ست که هی خودش را بازتولید می‌کند از یک طرف اهتمام جمعی به نویسنده و اثر آفریده‌اش کم است، کتاب خوانده نمی‌شود، خریده نمی‌شود و جریانی مبنی بر برتری فضای مجازی بر اثر مکتوب تقویت می‌شود و به دنبال چنین فضایی نویسنده به آدمی منزوی تبدیل می‌شود که گاه مردم را از خود دور و خود را ورای اجتماعش می‌بیند از طرف دیگر از یاد نبریم که در سال‌های اخیر چگونه با ورود سلبریتی‌ها به عرصه داستان‌نویسی یا استقبال از محتوای ادبی‌ای که با کیفیتی پایین از سوی اینفلوئنسرها تولید شده است نویسندگان با دغدغه‌های اجتماعی نیز تقریبا این طردشدگی و تنهایی را احساس می‌کنند چیزی که حتی دامان پیشکسوتان ما را نیز گرفته است و خبر از بحران دم‌دستی‌خوانی می‌دهد ولو اینکه این را نمی‌خواهم به گستره به روز شونده خوانندگان حرفه‌ای و وفادار ادبیات داستانی تعمیم بدهم اما در عین حال از اهمیت و بحران‌بودگی آن نیز نباید غفلت کرد.