

***شما گفتید که آینده ادبیات این نسل را درخشان می بینید، ولی ما امروزه می بینیم که بسیاری از نویسندگان جوان حتی برای چاپ آثارشان به ناشران پول می دهند. یعنی حتی اعتماد به نفس لازم را هم ندارند!**

– طبیعی است که وقتی در کُل، مخاطبان ادبیات در جامعه ما مخاطبان کثیری نباشند، یعنی ما هنوز هم با تیراژهای ۳–۲ هزارتایی روبرو هستیم، آن مخاطبان خیلی سخت گیر خواهند بود. ادبیات ما تقریباً دوشقه است. یک بخش آن ادبیات عامه پسند است و یک بخش هم ادبیات جدی. هر نویسنده‌ای به‌هرحال در گام نخست باید گام خودش را روشن کند که در چه حوزه‌ای می‌خواهد کارکند. احتمالاً سؤال شما معطوف به بخش ادبیات جدی است.

*** پله، همین طور است.**

– آنها که به ادبیات جدی توجه دارند، باید خیلی تلاش کنند. چون مخاطبان خیلی سختگیری دارند. این مخاطبان، به‌لحاظ کمی، اندک هستند ولی به‌لحاظ کیفی، بسیاربسیار سختگیرند و اگر بخواهند کتاب بخرند، حتماً باید با آن کتاب یک تجربه ناب هنری را طی کنند. من به‌هرحال، مسائل و مشکلاتی را که در حیطه نشر یا آنها مواجه هستیم، نفی نمی‌کنم ولی به آنها اصالت نمی‌دهم. اگر کار، بزرگ و عمیق و شایسته و درخور باشد، حتماً مسیر خودش را پیداخواهدکرد. نویسنده‌ای که برای چاپ کتابش به ناشر پول می دهد، باید مقداری به خودش پول بدهد که به آن تجربه‌های ژرف برسد! نوشتن به هیچ‌وجه، کار سَهلی نیست. تا وقتی که به این باور نرسیده‌ام که برای نوشتن باید رنج و عذاب کشید، اثر خوب خلق نخواهدشد. اگر آن اثر خوب خلق شود، طبیعی است که از آن استقبال می‌شود و مخاطبان خودش را پیدا خواهدکرد. هنوز هم معتقدم که نویسندگان ما نوشتن را تجربه می‌کنند، ولی خیلی نوشتن را تجربه نمی‌کنند. خیلی حاضر نیستند نژ بدهند به آن پرشش‌های ویرانگری که روح آنها را آزار بدهد. وقتی که پریشی وجود نداشته‌باشد، قطعاً پاسخی هم در کار نخواهدبود. هرچه آن پرشش و فشار روحی عمیقتر باشد و هرچه که سؤال‌های آزادهنده بیشتر باشند و زخم‌های کارتری‌به روح بزنند، قطعاً اثر هم اثر برجسته‌تری خواهدشد. چون تکنیک نویسندگی را می‌شود یاد گرفت، ولی هیچ‌کس این دردها را به شما یاد نخواهدداد. البته بعضی‌ها خوش شانس هستند و در مسیر سختی‌ها قرارمی‌گیرند ولی بعضی‌ها باید به دنبال بروند.

*** شما ادبیات ما را به دو بخش جدی و عامه پسند تقسیم کردید. فکر نمی‌کنید که**

اتفاقاً برای بیرون‌رفت از این وضعیت فعلی، می‌توان به ادبیاتی اندیشید که در میانه این دو قراربگیرد؟

– این وضعیت موجود را من تقسیم نمی‌کنم، در واقع آنچه را که هست، توصیف می‌کنم. یعنی این وضعیت است که وجوددارد، نه تنها در حوزه ادبیات داستانی، بلکه در حوزه سینما یا شعر هم دقیقاً با این وضعیت روبرو هستیم. ولی من هم با شما موافق هستم که می‌شود این کار را انجام داد. اتفاقاً من یکی از طرفداران این نوع نوشتن هستم. به‌دلیل این‌که از یک سو، از فرم‌گرایی و فرم‌پرستی پرہیز می‌کنم و از سوی دیگر به ساده‌انگاری در نوشتن هم تن نمی‌دهم. بنابراین، اگر کسی بتواند این مرزها را خوب



رعایت کند، به ادبیات، خودش، صنعت نشر، مخاطب و به‌طور کلی فرهنگ مملکت خدمت کرده‌است.

*** ما در حیطه شعر می‌بینم که شاعرانی مثل «حمید مصطفی» و «فریدون مشیری» پلی شدند میان مخاطبان «مهدی سهیلی» و «کارو» از یک طرف و «احمد شاملو» و «اخوان ثالث»**

از طرف دیگر. چرا این حلقه واسط در ادبیات داستانی ما نبوده و نویسندگانی مثل «رویا

پیرزاد» خیلی کم وجوددارند؟

– همان‌طور که می‌دانید، داستان کلاً یک هنر وارداتی است. یعنی ما پیشینه‌ای به مفهوم رایج و امروزی‌اش از داستان نداریم. حداکثر صدسال است که داستان به مملکت ما آمده و خود داستان کوتاه کلاً دوست سال است که شکل گرفته‌است و رمان، چهارصدسال. داستان کوتاه محصول جامعه مدرن است و به‌دنبال انقلاب صنعتی

پدیدآمده‌است. بعد هم صدسال طول کشیده تا وارد مملکت ما بشود. طبیعتاً چیزی که از بیرون می‌آید، لوازمات و تبعاتش را هم با خود می‌آورد. مثل فرم‌گرایی، جریان سیال ذهن، ژالیسم جادویی و از این قبیل. تا وقتی که نگاه نویسنده‌ما به آن سوی انبهاست و تکرار

فردیت برسد. به نظر شما نویسندگان ما به فردیت رسیده‌اند؟

– پله رسیده‌اند، منتها تعدادشان زیاد نیست. البته پروسه به فردیت رسیدن در ادبیات اتفاق نمی‌افتد. من همه تأکیدم بر این است که یک نویسنده را ادبیات نمی‌سازد، بلکه چیزهای دیگر می‌سازد.

*** به‌عنوان یک نویسنده یا یک انسان؟**
– به‌عنوان یک اندیشه‌ورز، به‌عنوان کسی که بخواهد اندیشه‌های خودش را در ادبیات ثبت کند و تجربه‌هایش را منتقل کند. آن تجربه و دانستن در ادبیات اتفاق نمی‌افتد. نویسنده‌ای مثل «علام‌حسین ساعدی» که «گاو» یا «عزاداران بیل» را می‌نویسد، اینها را از جای دیگری گرفته‌است، منتها تبدیلیش کرده‌است به ادبیات. اصلاً سخت‌ترین کار همین است که اندیشه‌های فلسفی و نگاه انسانی‌مان را به ادبیات تبدیل کنیم. والا آن چیزی که شما می‌گویید، در خود ادبیات نیست. یعنی آدمها در جای دیگری ساخته می‌شوند. طبیعی هم هست که خیلی‌ها دنبال این راه نمی‌روند. چون مسیر ساده و همواری نیست و بخشی از آن برمی‌گردد به تجربه‌های شخصی، مطالعه و تفکر محض. یعنی این‌که شخص به زندگی و اتفاقاتی که در پیرامونش رخ می‌دهد، فکر کند.

*** آقای مستور، شما اشاره کردید به مثال درخت. حالا اگر بخواهیم از همان مثال**

با تعلیم اتاد داد و بعضی‌ها می‌گویند که هنر صرفاً یک استعداد و جوهه است که با تعلیم و تعلیم فقط می‌توان آن را پرورش داد.

به‌هرحال اگر نویسنده‌ای مایه و جوهره نویسندگی را به معنای آفرینش نداشته‌باشد، طبیعتاً تبدیل به درخت نخواهدشد. ما به‌نوعی، با نور و خاک و هوای کاذب روبه‌رو هستیم، ولی تصوری کنیم که در معرض نور واقعی قرارداریم. یا تصوری کنیم که داریم سرگذرانده‌است. یا «چخوف» را ببیند که در چه محیطی زندگی می‌کرده و با فقر، بیماری سل و آن عشق عجیب و غریب روبرو بوده‌ است. طبیعی است که با یک زندگی شهری آرام و بی‌سر و صدا و مرفه به هیچ‌عنوان نمی‌توان چنین چیزهایی را انتظار داشت.

بعد این‌ها حس، منقطع می‌شود تا چندبعد بدل که یک حس دیگر به‌وجودبیاید. شما از این فرد انتظار نداشته‌باشید که نویسنده بزرگی بشود. شما نویسندگان بزرگ را یک نقد بیوگرافیکال بکنید و ببینید که در زندگی چه مسایلی را از سر گذرانده‌اند. ما امروز با «اردان کارامازوف» روبه‌رویم، ولی زندگی خصوصی و شخصی داستایوفسکی را بگوید و ببیند که این آدم چه رنج‌های عظیمی را از سرگذرانده‌است. یا «چخوف» را ببیند که در چه محیطی زندگی می‌کرده و با فقر، بیماری سل و آن عشق عجیب و غریب روبرو بوده‌ است. طبیعی است که با یک زندگی شهری آرام و بی‌سر و صدا و مرفه به هیچ‌عنوان نمی‌توان چنین چیزهایی را انتظار داشت.

آن، هم به پرسش‌هایش دامن می‌زند و تا حدی بر زخم‌های روحی‌اش مرمزم می‌گذارد. هر چیزی که با طلب و خواسته و پرسش همراه نباشد، نتیجه‌اش مصنوعی و متکلف خواهد بود.

***آقای مستور، ما تا این جای صحبت‌مان و یا خیلی دیگر از صحبت‌ها، به این مسئله می‌پردازیم که چگونه می‌شود یک قصه خوب نوشت یا داستان خوب چه ویژگی‌هایی دارد. حالا می‌خواهیم بحث را از آن سمت ببینیم؛ چگونه می‌شود خواننده خوب یک داستان شد یا یک قصه خوب را شناخت؟**

– البته هر حرفی که من اینجا بزنم، طبیعتاً معیارها و ملاک‌های خودم خواهد بود و ممکن است کس دیگری، معیار سنجش

به طنز برمی‌گردد و بخشی از آن به طرح یک موقعیت غمتاک و یا طرح یک سوال. یعنی اندیشه و حس، در یک آمیزش متعادل، می‌تواند تأثیرگذار باشد. اگر اصل را فقط بر حس بگذاریم که بر روی عواطف ما تأثیر بگذاردند، تبدیل می‌شود به چیزی شبیه فیلم‌های هندی. اگر اندیشه را نگه داریم و حس را برداریم، یک چیز کاملاً رسمی و مکانیکی می‌شود. من اصلاً چند داستان خوب را با همین معیارها ارزیابی کرده‌ام که کسی درخوب بودن آنها تردیدی ندارد. بنابراین تا حدی این فرمول، جواب داده‌ است.

***با این اوصاف، پیشنهاد شما برای کسی که می‌خواهد مطالعه را شروع کند،**

گفت و گو با مصطفی مستور – نویسنده و مترجم

اشاره:

«مصطفی مستور» در بخش نخست این گفت‌وگو تأکید کرد که بی‌دردی و نداشتن دغدغه‌ها و پرسش‌های مهم، از موانع عمده بر سر راه یک نویسنده هستند.

وی همچنین از سیاست زندگی و تنش‌های جامعه، به‌عنوان عامل دیگری نام برد که به ادبیات لطمه می‌زند. با این حال «مستور» بر این عقیده بود که ادبیات ما در پایان دهه ۸۰ به تحولی عمیق و شگرف دست می‌یابد.

بخش دوم و پایانی گفت‌وگو با این نویسنده و مترجم، ادامه مباحث بخش نخست را در بردارد. ضمن این‌که «مستور» به بحث دربارهٔ فردیت نویسنده و شکل‌گیری آن پرداخته‌است. همچنان مؤلفه‌های داستان خوب را برشمرد «است که خواهید خواند.

ما درختانی هستیم

در معرض نور و خاک و هوای کاذب

استفاده کنیم، می‌توان گفت که در همان محیط و با همان مواد، یک درخت سبب بود تا یک نفر را آنچنان برای نوشتن نبرونمد

کند که تا سال‌های سال تیراند نویسد.

***بانوجه به‌این‌که گفتید منتظر و امیدوار**

هستید که تا اواخر دهه ۸۰ ادبیات ما متحول شده، به این دلیل است که آن جوهره در افراد به‌وجودمی‌آید یا فکر می‌کنید همین افرادی که هستند، تحول می‌یابند؟

– نه، فکرمی‌کنم موانع کم خواهدشد. ما نمی‌توانیم ادبیات را از تاریخ، جامعه و

مسائلی که در محیط می‌گذرد، منتزع کنیم. در دوره جنگ، شما می‌بینید که اثر قوی خلق نمی‌شود. این دقیقاً متأثر از فضای است که در جامعه ما حاکم است.

من تصوری‌کمم اکنون در نقطه‌ای قرارداریم که آن موانع به شدت کم‌رنگ شده‌اند و ادبیات به‌مفهوم ادبیات، دارد ارزش خودش را پیدامی‌کند. تصور هم تکنیک‌به‌تعداد نویسندگان همیشه باید به تعداد فوتبالیستها باشد. به‌هرحال، فرآیند به‌وجودآمدن یک نویسنده خیلی پیچیده‌تر از این است که یک ورزشکار به‌وجود بیاید. در کدام فرهنگ و کشور، در یک مقطع بیست نویسنده درجه یک وجودداشته که ما توقع داشته باشیم در ایران این اتفاق بیفتند؟ اما وقتی که به گذشته نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که در شعر ما این اتفاق نیفتاده و این شعر، در همان چهارپنج‌قله‌ای که بعد از سینما ظهورکردند، متوقف شده‌است.

ادبیات ما خوشبختانه اینطور نیست، من در شعر انتظارندارم که کسی در سطح فروغ یا سهراب سپهری به‌وجود بیاید، ولی در ادبیات داستانی توقع می‌رود که نویسندگان بزرگی به‌وجودیابند، به دلیل کم‌رنگ شدن همان موانعی که تا حالا نمی‌گذاشته این

*** آقای مستور، شما گفتید که فردیت نویسنده را نمی‌شود در کارش دید، ولی احتمالاً با این مواقتید که بارتاب فردیت نویسنده در کار او وجوددارد. با این اوصاف، در آثار نویسندگان نسل قبل خودمان به نوعی این فردیت را می‌بینیم، ولی در نویسندگان نسل امروز ما این فردیت را کمرمی‌بینم. اینگونه نیست؟**

– برای رسیدن به فردیت، بخشی‌از مسئله به‌منظومه فکری نویسنده برمی‌گردد. یعنی باید مؤلفه‌های اساسی تفکر یک نویسنده شکل بگیرد و نگاه او به جامعه، فرد، سیاست و خود ادبیات روشن باشد. طبیعی است که یک نویسنده همه‌حرف‌هایش را در یک داستان کوتاه نمی‌تواند بزند و اگر نگاه روشنی از نظر جهان‌بینی به انسان و هستی دارد، درخلال ده یا بیست داستان متنبطور خواهدشد. این منظومه فکری، ریشه در خیلی چیزها دارد که بخشی از آن مطالعه است، بخشی از آن هم تجربه کردن زندگی است. اینها همان چیزی است که من به‌عنوان «اتفاق بزرگ» از آن نام بردم. این اتفاق بزرگ، یک‌شبه رخ نمی‌دهد. باید از ۱۲–۱۰ سالگی کسی مطالعه و تفکر داشته‌باشد. یعنی تفکرکردن برایش ملکه ذهن شده‌باشد و یادبگیرد که فکر، تأمل و نقد کند. تا وقتی که مجموعه اینها در یک نویسنده نباشد، آن اتفاق بزرگ رخ نمی‌دهد. تا وقتی هم‌که آن اتفاق بزرگ رخ ندهد، طبیعی است که کارها پراکنده‌اند و ریسمانی ندارند که اندیشه‌ها را به هم وصل کند. نویسنده در زمانی یک حسی داشته و داستانی نوشته‌است.

سر گذرانده‌است؛ فقر، طلاق، عشق و الکل. هرکدام از این تجربه‌های بزرگ کافی بود تا یک نفر را آنچنان برای نوشتن نبرونمد

کند که تا سال‌های سال تیراند نویسد.

***بانوجه به‌این‌که گفتید منتظر و امیدوار هستید که تا اواخر دهه ۸۰ ادبیات ما متحول شده، به این دلیل است که آن جوهره در افراد به‌وجودمی‌آید یا فکر می‌کنید همین افرادی که هستند، تحول می‌یابند؟**

– نه، فکرمی‌کنم موانع کم خواهدشد. ما نمی‌توانیم ادبیات را از تاریخ، جامعه و

مسائلی که در محیط می‌گذرد، منتزع کنیم. در دوره جنگ، شما می‌بینید که اثر قوی خلق نمی‌شود. این دقیقاً متأثر از فضای است که در جامعه ما حاکم است.

من تصوری‌کمم اکنون در نقطه‌ای قرارداریم که آن موانع به شدت کم‌رنگ شده‌اند و ادبیات به‌مفهوم ادبیات، دارد ارزش خودش را پیدامی‌کند. تصور هم تکنیک‌به‌تعداد نویسندگان همیشه باید به تعداد فوتبالیستها باشد. به‌هرحال، فرآیند به‌وجودآمدن یک نویسنده خیلی پیچیده‌تر از این است که یک ورزشکار به‌وجود بیاید. در کدام فرهنگ و کشور، در یک مقطع بیست نویسنده درجه یک وجودداشته که ما توقع داشته باشیم در ایران این اتفاق بیفتند؟ اما وقتی که به گذشته نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که در شعر ما این اتفاق نیفتاده و این شعر، در همان چهارپنج‌قله‌ای که بعد از سینما ظهورکردند، متوقف شده‌است.

ادبیات ما خوشبختانه اینطور نیست، من در شعر انتظارندارم که کسی در سطح فروغ یا سهراب سپهری به‌وجود بیاید، ولی در ادبیات داستانی توقع می‌رود که نویسندگان بزرگی به‌وجودیابند، به دلیل کم‌رنگ شدن همان موانعی که تا حالا نمی‌گذاشته این

*** آقای مستور، شما گفتید که فردیت نویسنده را نمی‌شود در کارش دید، ولی احتمالاً با این مواقتید که بارتاب فردیت نویسنده در کار او وجوددارد. با این اوصاف، در آثار نویسندگان نسل قبل خودمان به نوعی این فردیت را می‌بینیم، ولی در نویسندگان نسل امروز ما این فردیت را کمرمی‌بینم. اینگونه نیست؟**

– برای رسیدن به فردیت، بخشی‌از مسئله به‌منظومه فکری نویسنده برمی‌گردد. یعنی باید مؤلفه‌های اساسی تفکر یک نویسنده شکل بگیرد و نگاه او به جامعه، فرد، سیاست و خود ادبیات روشن باشد. طبیعی است که یک نویسنده همه‌حرف‌هایش را در یک داستان کوتاه نمی‌تواند بزند و اگر نگاه روشنی از نظر جهان‌بینی به انسان و هستی دارد، درخلال ده یا بیست داستان متنبطور خواهدشد. این منظومه فکری، ریشه در خیلی چیزها دارد که بخشی از آن مطالعه است، بخشی از آن هم تجربه کردن زندگی است. اینها همان چیزی است که من به‌عنوان «اتفاق بزرگ» از آن نام بردم. این اتفاق بزرگ، یک‌شبه رخ نمی‌دهد. باید از ۱۲–۱۰ سالگی کسی مطالعه و تفکر داشته‌باشد. یعنی تفکرکردن برایش ملکه ذهن شده‌باشد و یادبگیرد که فکر، تأمل و نقد کند. تا وقتی که مجموعه اینها در یک نویسنده نباشد، آن اتفاق بزرگ رخ نمی‌دهد. تا وقتی هم‌که آن اتفاق بزرگ رخ ندهد، طبیعی است که کارها پراکنده‌اند و ریسمانی ندارند که اندیشه‌ها را به هم وصل کند. نویسنده در زمانی یک حسی داشته و داستانی نوشته‌است.

***این شرایط را نویسنده می‌تواند به طور مصنوعی برای خودش ایجاد کند یا باید صرفاً به سرافش بیاید؟**

– بخشی از این قضیه واقعاً بسته به شانس است. تعبیری مرحوم مطهری داشتند که می‌گفتند عشق تجربه خیلی خوبی است. البته ما هیچ وقت سفارش نمی‌کنیم که کسی در مصایب عشق بیفتد، چون به آزار و اذیت روحی می‌افتد، ولی وقتی افتاد، خیلی کارها می‌تواند بکشد. کسی فقر را هم توصیه نمی‌کند. ولی اگر فقر به سراغ کسی آمد، تجربه‌هایی را پشت سر می‌گذارد که امکان ندارد کسی که مرفه است، آن تجربه‌ها را از سر بگذراند. البته رفاه هم نوعی تجربه است. کسی که در رفاه خوبی هم زندگی می‌کند، می‌تواند نگاهی به هستی و آدم‌های پایین دست خودش داشته باشد که افراد فقیر مطلقاً آن نگاه را نخواهند داشت. می‌خواهم بگویم منظور من از تجربه، صرفاً تجربه‌های تلخ و منفی نیست.

مناfortی را عرضه کند. اتفاقاً من این مسئله را تئوریزه کرده‌ام. یعنی من چهار مؤلفه برای یک اثر خوب، مدنظر قرار می‌دهم. اولین مؤلفه، این است که اثر با مخاطب ارتباط برقرار کند. اگر این ارتباط حاصل نشود، مثل این است که اصلاً اثری خلق نشده یا مخاطب آن را نخواهداست. خوانان اثری که شما با آن ارتباط برقرار نکنید، با نخواهندش هیچ تفاوتی ندارد. از آن طرف هم نویسنده‌ای که اثری بنویسد که کسی نتواند آن را بخواند مثل این است که کاری انجام نداده‌است. وقتی هم‌که چنین کاری انجام می‌دهد، حق انتشارش را ندارد. می‌تواند برای خودش بنویسد، ولی وقتی اثری را منتشر می‌کند، یعنی پیش فرض‌هایی را قبول کرده‌است که من می‌خواهم حرف‌هایی را برای دیگران بیان کنم. دوسمین مؤلفه، این است که اثر بر مخاطب تأثیر بگذارد. یعنی من اثری را که به رویم تأثیر نگذارم، اثر خوبی نمی‌دانم. دستکم یک پایش می‌لنگد. البته نه تأثیر به آن

– از ادبیات غرب اسم می‌برم، ولی از ادبیات خودمان اسم نمی‌برم. به دلیل این‌که معمولاً دعوایی دراینجا وجود دارد. نمونه‌هایی که می‌خواهم نام ببرم، اینهاست: داستان‌هایی از «چخوف»، داستان‌هایی از «ریموند کارور» که طبیعتاً من کارهایش را خیلی دوست دارم، از «کاترین منسفیلد» چند تا قصه هست، داستان به یاد ماندنی و شاهکار «اثرانی شرلی جکسون» هست به نام «قرعه» و چند تا از داستان‌های «مارکز» به خصوصی داستان‌اثرنی که ساعت شش

اگر نویسنده‌ای مایه و جوهره نویسندگی را به معنای آفرینش نداشته باشد طبیعتاً تبدیل به درخت نخواهدشد

معنا که بخواهد زندگی من را دگرگون کند. کل ادبیات از عهده چنین کاری برنمی‌آید و اصلاً هنر، ابزار مناسبی برای این کارنیست که بخواهد زندگی انسانها را متحول کند. اثرگذاری درادبیات، به این معناست که من را به تفکر وادارد، درتجربه‌های نویسنده سهیم کند، من را تا دقایقی مشغول خودش کند یا این که پریشی را در ذهنم طرح کند که بعدها به دنبال پاسخ آن باشم. البته خیلییی خوب است که از نظر اخلاقی هم ما را دگرگون کند. سومین ویژگی که به نظر من یک داستان خوب باید داشته باشد، معنا و اندیشه است. باید بالاخوبی یک داستان، از نظر معنا گرانگه‌ای داشته باشد که همه مؤلفه‌های داستان حول آن بچرخند. چهارمین ویژگی ما مؤلفه برای یک داستان خوب، فرم و ساختار کار است. یعنی شکل و چارچوب اثر باید یک ساختار قوی و نیرومند باشد. البته این بحث، فرق می‌کند با فرم‌گرایی و اصالت فرم. ولی به هر حال، یک اثر نباید شلخته باشد؛ باید ساده باشد، ولی نباید ساده‌اندیش باشد. من اگر اثری این چهار ویژگی را داشته باشد، آن اثر راموفق می‌دانم. نمونه‌هایی از این داستانها هم دارم. مقاله مفصلی هم در همین باره نوشته‌ام. البته هیچ دستگاهی مطلق نیست. منتها هر دستگاه سنجش و متر و معیار، باید دو ویژگی داشته باشد، اول این که شفاف باشد. یعنی وقتی من گویم اثر باید تأثیرگذار باشد، این تأثیرگذاری رابه مؤلفه‌های دیگری خرد کرده‌ام. نکته دوم این‌که این مؤلفه‌ها نباید همدیگر را خنثی کنند. یعنی نباید پارادوکسیکال باشند. هر دستگاه سنجشی که این دو ویژگی را داشته باشد، دستگاه قابل قبولی است.

***آقای مستور، به نظرمی‌رسد که جای مغفله حسن برانگیزی درمیان مؤلفه‌های شما خالی است.**
–درهان تأثیرگذاری، فکر می‌کنم که این هم هست. شما از تمام نیروها و امکانات نویسندگی استفاده می‌کنید که بخشی از آن

معنا که بخواهد زندگی من را دگرگون کند. کل ادبیات از عهده چنین کاری برنمی‌آید و اصلاً هنر، ابزار مناسبی برای این کارنیست که بخواهد زندگی انسانها را متحول کند. اثرگذاری درادبیات، به این معناست که من را به تفکر وادارد، درتجربه‌های نویسنده سهیم کند، من را تا دقایقی مشغول خودش کند یا این که پریشی را در ذهنم طرح کند که بعدها به دنبال پاسخ آن باشم. البته خیلییی خوب است که از نظر اخلاقی هم ما را دگرگون کند. سومین ویژگی که به نظر من یک داستان خوب باید داشته باشد، معنا و اندیشه است. باید بالاخوبی یک داستان، از نظر معنا گرانگه‌ای داشته باشد که همه مؤلفه‌های داستان حول آن بچرخند. چهارمین ویژگی ما مؤلفه برای یک داستان خوب، فرم و ساختار کار است. یعنی شکل و چارچوب اثر باید یک ساختار قوی و نیرومند باشد. البته این بحث، فرق می‌کند با فرم‌گرایی و اصالت فرم. ولی به هر حال، یک اثر نباید شلخته باشد؛ باید ساده باشد، ولی نباید ساده‌اندیش باشد. من اگر اثری این چهار ویژگی را داشته باشد، آن اثر راموفق می‌دانم. نمونه‌هایی از این داستانها هم دارم. مقاله مفصلی هم در همین باره نوشته‌ام. البته هیچ دستگاهی مطلق نیست. منتها هر دستگاه سنجش و متر و معیار، باید دو ویژگی داشته باشد، اول این که شفاف باشد. یعنی وقتی من گویم اثر باید تأثیرگذار باشد، این تأثیرگذاری رابه مؤلفه‌های دیگری خرد کرده‌ام. نکته دوم این‌که این مؤلفه‌ها نباید همدیگر را خنثی کنند. یعنی نباید پارادوکسیکال باشند. هر دستگاه سنجشی که این دو ویژگی را داشته باشد، دستگاه قابل قبولی است.

***آقای مستور، به نظرمی‌رسد که جای مغفله حسن برانگیزی درمیان مؤلفه‌های شما خالی است.**

–درهان تأثیرگذاری، فکر می‌کنم که این هم هست. شما از تمام نیروها و امکانات نویسندگی استفاده می‌کنید که بخشی از آن