رادیو زمانه

تاریخ انتشار مطلب: ۱۳ خرداد ۱۳۸۹

گفتگو با منصور کوشان

«گلشیری هرگز نخواست قصه‌گو باشد»

فرهنگ زمانه

ویژه‌نامه‌ی هوشنگ گلشیری، به مناسبت دهمین سال درگذشت او: به مدت ده روز، هر روز به نشانه‌ی یک سال. امروز در گفت و گو با منصور کوشان.

آقای کوشان! در اوایل سال‌های دهه‌ی چهل در زادگاه شما اصفهان انجمنی از جوانان دوستدارِ شعر و ادب پدید آمد که جلسات ماهانه داشتند و مجله‌ای هم داشتند به نام «جُنگ» که در سال دو شماره منتشر می‌کرد. «جنگ اصفهان» در ادبیات داستانی معاصر ما چه تأثیری گذاشت؟

برای پاسخ به پرسش شما، ناگزیرم نخست گریزی بزنم به چرایی و چگونگی تولد و رشد جنگ اصفهان، که در همگرایی و همفکری استادان و دوستان من، جلیل دوستخواه، محمد حقوقی، هوشنگ گلشیری، محمد کلباسی و احمد گلشیری شکل گرفت و در تداوم، با همراهی و همفکری ابوالحسن نجفی، احمد میرعلایی و دوستان دیگر، از تشخص و ویژگی ممتازی برخوردار گشت و تأثیر شگرفی در جهان‌بینی ادبی جامعه‌ی فرهنگی و ادبی دهه‌ی پنجاه و شصت گذاشت.

بعد از فاجعه‌ی سال ۱۳۳۲ که به سرکوب نیروهای مترقی انجامید و به طور کلی جامعه‌ی روشنفکر و آفرینشگر را به یأسی عمیق کشاند، چند سالی نگذشت که در گوشه و کنار ایران، کسانی کوشیدند به نحوی در برابر این یأس عمومی ایستادگی کنند و راه‌هایی برای رهایی از این بن‌بست شکست و یأس به وجود آورند که نیروهای چپ و ملی به طور عمومی در آن غلتیده بودند و به طور خاص معتقدان به مشی حزب توده. یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین این شیوه‌ها، هموار کردن راه‌هایی بود که می‌توانست ذهنیت یا جهان‌بینی فرهنگی، به ویژه شناخت ادبیات را گسترش دهد و در تداوم چگونگی نگاه و تفکر در ایران را به تعالی برساند. این حرکت که بیشتر نهفته بود و بدون هدفمندی رسا، سرانجام در دهه‌ی چهل، یعنی بعد از به اصطلاح انقلاب سپید (سال ۱۳۴۲)، با توجه به فشارهای جهانی به نظام دیکتاتوری محمد رضا شاه، آرام آرام جای خود را یافت و توانست شکلی بنیادی و کارساز پیدا کند. دوستان جمع جنگ اصفهان نیز در همین دهه، یکی از معدود گروهایی بودند که از آزمون و خطاهای گذشته، سربلند بیرون آمدند.

چگونگی این موفقیت یا سربلندی، ارتباط مستقیم داشت با نگرش و خواست دوستان جنگ اصفهان. به این معنا که آن‌ها شاید از نخستین گروهایی بودند که دریافتند نقش آفرینشگر، بیش از آن که "شعار و مبارزه‌ی علنی یا حزبی" باشد، گسترش و تعالی احساس و شعور است. چرا که هیچ حرکتی به سوی رشد و تعالی جامعه، بدون دست‌آوردهای تجدد، نهادینه کردن خواست‌های بنیادی و شناساندن زیباشناسی انسانی ممکن نیست.

فرهیختگان جامعه‌های سنتی و محصور در نظام‌های استبدادی و دیکتاتوری، تنها از راه رشد و گسترش ادبیات پویا و فرهنگ مقاومت می‌توانند گذار از سنت به تجدد یا از دیکتاتوری به آزادی را ممکن گردانند. چرا که نطفه و تولد سالم آزادی به معنای عام آن از متن‌های آفرینشی یا از احساس و شعور توأمان آفرینشگران متعهد آن‌ها است که به خواننده منتقل می‌شود و جامعه‌ی معرفت یافته را همراه با هویت فردی، آماده‌ی خیزش‌های بزرگ به سوی آزادی می‌کند و نه از درون متن‌های ایدئولوژیک و متفکران آن‌ها که اغلب جامعه را به نیروهایی همسو نگر و مطیع می‌کشاند.

به بیان دیگر، متن‌های تحلیلی، جامعه‌شناختی، فلسفی و مانند این‌ها، زمانی رسایی و کارکرد شایسته‌ای در جامعه می‌یابند که هم جامعه آمادگی پذیرش و درک درست آن‌ها را داشته باشد و هم آن متن‌ها با تکیه به متن‌های آفرینشی و تقابل، تضاد و توازی آن‌ها با جامعه، شکل گرفته باشند و نه بر داده‌های تاریخ‌نویسان یا نظریه‌های برآمده از جامعه‌های دیگر.

از همین رو است که با نگاه به دهه‌ی چهل خورشیدی، ما شاهد نشریه‌های گوناگون و جنگ‌های فرهنگی و ادبی جدی هستیم. در واقع، ایران، در این دهه، بیش از هر دوره‌ای شاهد مجله‌ها و جنگ‌هایی است که در آن، کمتر شاهد جستارهای سیاسی و تحلیلی در باره‌ی جامعه و نظام حاکم بر آن است. در بیشتر این نشریه‌ها، (جدا از ناگزیری به خاطر سانسور حکومتی)، که پایگاه آن‌ها به جز در تهران، در گیلان، در خراسان، در شیراز، در خوزستان و در چند شهر دیگر متمرکز بود، برای نخستین بار شاهد ادبیات و هنر متعهد یا مسؤل هستیم. ادبیاتی که خود را از زیر بار سنگین تبلیغ ایدئولوژی یا ترویج موضوع‌های شعاری و بدون عمق رهانیده و با حفظ التزام در برابر ساختار اثر (فرم و محتوا) و جامعه، راهی را می‌رود که در آن هم احساس و شعور فردی آفرینشگر حفظ شده است و هم احساس و شعور جمعی خواننده. نمونه‌ی این گونه متن‌ها را می‌توان در کتاب هفته و خوشه (با سردبیری احمد شاملو)، جوانه، جگن، لوح، توس، بازار، روزن، آرش، دفترهای زمانه، جهان نو، نگین، به ویژه جنگ اصفهان و چند نشریه‌ی دیگر که چند شماره بیشتر منتشر نشده‌اند، شاهد بود. و همین امر مهم است که بلوغ و جهش فرهنگی، ادبی و هنری شاعران و نویسندگان و متفکران و روشنفکران ایرانی دهه‌ی چهل را نسبت به دهه‌های گذشته فوق‌العاده نشان می‌دهد و روند رشد شمارگان کتاب و

نشریه‌های گوناگون را شایسته.

با توجه به این پیشینه، در پاسخ به پرسش شما، ناگزیر از بیان این حقیقتم که جنگ اصفهان، بیش از آن که نقشی تأثیرگذار در داستان و داستان‌نویسی داشته باشد، در چگونگی نگرش شاعران و نویسندگان به ادبیات تأثیر داشت. شاید بتوان به جرأت گفت که تا پیش از انتشار جنگ اصفهان (از شماره‌ی ۴ به بعد)، هنوز ادبیات متعهد، ادبیاتی مستقل از تبلیغ ایدئولوژی یا بیرون از چرخه‌ی "ادبیات ژدانفی"، در ایران شهرت نداشت و نویسندگان کمی از ادبیات متعهد آگاه بودند. (چهره‌ی شناخته شده‌ی شعر متعهد، داستان متعهد، رمان متعهد، نمایش‌نامه‌ی متعهد و نقد متعهد در جهان، ژان پل سارتر بود و همراهانش. البته گاهی هم این شیوه‌ی بیان به نام او یا ادبیات اگزیستانسیالیستی نامیده می‌شد.)

به زبان دیگر، پیش از این دهه یا انتشار جستارهای جدی در باره‌ی ادبیات مدرن جهان در جنگ‌ها، به ویژه جنگ اصفهان، نگرش بسیاری از شاعران و نویسندگان نسبت به ادبیات متعهد به قدری عقب افتاده بود که اثرهای کسانی چون ساموئل بکت را که یکی از پیشگامان جدی ادبیات متعهد در عرصه‌ی جهانی و در دفاع از حقوق انسانی بود، مبتذل و پوچ (به معنای تهی و نه در برابر ابسرت) می‌نامیدند.

به بیان دیگر، تا پیش از انتشار اثرهای مدرن – که هم متعهد به ساختار خود بودند و هم متعهد به جامعه‌ای که در آن تولید می‌شدند و هم متعهد به حقوق بشر،- ادبیات ژدانفی یا حزبی یا چپ استالینی حاکم بر فکر و خیال شاعر و نویسنده‌ی ایرانی بود. (توجه داشته باشید که من تنها از گونه‌ی ادبیات متعهد صحبت می‌کنم و گونه‌های دیگر ادبیات یا نویسندگان و شاعرانی را که از کنش و واکنش جامعه فاصله می‌گرفتند یا وابسته به حکومت پهلوی بودند، به این بحث وارد نمی‌کنم.)

البته، در پاسخ پرسش شما ناگفته نماند که انتشار جستارهایی در باره‌ی داستان نو، رمان مدرن و انتشار اثرهایی از نویسندگان مطرح فرانسه و آمریکای لاتین، که تا آن زمان در ایران ناشناخته بودند، در روند رشد و گرایش نویسندگان به نوشتن گونه‌ای از داستان نو انکار نشدنی است.

ویژگی یا تأثیرگزاری دیگر جنگ اصفهان، در این نکته نهفته بود که معرفی شگردهای نوین ادبیات، چه شعر، چه داستان، چه رمان، چه نمایش‌نامه، همراه بود با جنبه‌های گوناگون آن گونه‌ی اثر. یعنی شعر مدرن و داستان مدرن و نمایش‌نامه‌ی مدرن، جدا از این که از صافی نقد جامعه‌ی خود و جهان گذر کرده بود و اعتباری جهانی یافته بود، هم در خوانشی جمعی برای انتشار در جنگ اصفهان برگزیده می‌شد و هم همراه با جستارهایی پیرامون شناخت آن اثر و گونه‌ی (ژانر) آن منتشر می‌گشت. حادثه‌ای که در نشریه‌های دیگر یا حتا جنگ‌های ادبی دیگر وجود نداشت یا بسیار کم دیده می‌شد.

هوشنگ گلشیری

محمد کلباسی و هوشنگ گلشیری بیش و کم همزمان نخستین مجموعه داستان‌شان را منتشر کردند. با این حال کلباسی جز مجموعه‌ی «سرباز کوچک» کار ماندگاری نکرد، در حالی که گلشیری به یک نویسنده‌ی تأثیرگذار تبدیل شد. علت کامیابی او و ناکامی دیگری به نظر شما چیست؟

علت‌هایی بسیاری را می‌توان بر شمرد. علت‌هایی که سرچشمه‌ی آن‌ها هم در نگرش و هم در شخصیت این دو نویسنده نهفته است.

می‌دانید که گلشیری بیش از آن که داستان بنویسد، شعر می‌نوشت. در شماره‌های نخستین جنگ اصفهان یا در نشریه‌های آن زمان، مانند پیام نوین، خوشه، فردوسی و ... بیشتر از گلشیری شعر منتشر شده است تا داستان.

همین زمینه‌ی شعر، می‌تواند یکی از علت‌ها باشد. می‌توانم به جرأت بگویم شکست گلشیری در شعر یا شاعر مطرحی نشدن، او را به سوی داستان‌نویس موفق و مطرح سوق داد. ناخودآگاه او، در برابر خودآگاهی‌اش از این سخن ویلیام فاکنر، که می‌گوید شاعر شکست خورده داستان‌نویس می‌شود و داستان‌نویس شکست خورده رمان‌نویس، وادارش کرد تا داستان‌نویس موفقی شود در حد یک شاعر موفق.

بدیهی است با یک انگیزه یا تنها با خواستن، نه گلشیری و نه دیگری نمی‌تواند در راهی، آن هم ادبیات، سربلند باشد. برای پیمودن این راه سهل و ممتنع، گلشیری خیلی بیش از آن که بشود تصور کرد، از جان و روان خود مایه می‌گذاشت. زندگی او، از هر نظر، دست کم از سال ۱۳۴۸ به بعد که شاگرد و دوست و همراه و همکار او بوده‌ام، خلاصه می‌شد در نویسنده بودن. او اعتبار دیگری جز نویسنده بودن و لذت عمیق دیگری جز آفرینش داستان، برای زندگی خود و کم و بیش دوستان نویسنده و شاعرش قایل نبود. من هرگز حسادتی عمیق‌تر از هنگامی که اثری موفق می‌خواند یا شادی شگفت‌انگیزتری از هنگامی که داستان موفقی یا تکه‌ای از رمانی را می‌نوشت، در او ندیدم. و این حسادت انگیزه‌ی قدرتمندی برای نوشتن و شادی غریبی برای بازنویسی می‌گشت که بدیهی است با کار بسیار و زیست نویسندانه‌ی بسیار به دست می‌آورد.

گلشیری سرشار از زندگی، پر از جسارت، مهربانی، سخت‌گیری و سخت‌کوشی بود. شاید یکی از تفاوت‌های مهم او با دیگر نویسندگان هم دوره‌اش، یا به خصوص با محمد کلباسی در این خصلت‌هایش بود. کلباسی قصه‌نویس بود. برای قصه‌نویس بودن هم شاید لازم نباشد زیاد در بند بافت زندگی خود یا چگونگی زیست خود بود. کمی دانش ادبی و کمی همت نوشتن، شاید می‌تواند هر فرد با استعدادی را قصه‌نویس یا شاعر کند. به این معنا که موضوعی را در قالب روایتی سر و سامان می‌دهی و منتشر می‌کنی و اجازه نمی‌دهی که مخل زندگی و ذهنیت تو بشود. کلباسی با بسیاری از شاعران و نویسندگان دیگر، آگاهانه یا ناآگاهانه، چنین گزینشی را

داشتند و دارند. گلشیری چنین نبود.

او نه تنها به استعداد خود تکیه نمی‌کرد، که دانش خود را در هر مرحله ناچیز می‌دانست و یقین داشت تنها راه داستان‌نویس موفق بودن، فراگیری دانش بسیار، آموختن از تمام زمینه‌های فرهنگی، علوم انسانی و به ویژه ادبیات است. چاه ویلی که هرگز نمی‌توان پایانی برای آن متصور شد. کسانی که گلشیری را از نزدیک می‌شناسند، به این ولع سیری‌ناپذیر او از آموختن به خوبی اشراف دارند. خب، در کنار این همه دانش، زندگی هم هست. تجربه هم لازم است. نمی‌توان آدمی بود با باری از کتاب یا دانش و نویسنده‌ی موفقی بود. پس، گلشیری می‌کوشید تجربه را، از دو سو به دست آورد. یکی در خواندن و نوشتن و خواندن و نوشتن و خواندن و نوشتن، و دیگری در همگرایی و در نزدیک شدن و به چالش گرفتن ذهنیت‌های دیگر، به ویژه جوان‌ها. یعنی خواندن یا شنیدن و بحث کردن. این روند، که گاه به گونه‌ای خودکشی می‌ماند، زندگی و کار چهل سالی بود که من گلشیری را از نزدیک می‌شناختم. به طور ساده، نوشتن یا حتا شنیدن یا خواندن یک داستان کوتاه، او را از همه‌ی زندگی، خانواده و معیشت، باز می‌داشت.

علت‌های دیگری هم می‌توان برای تفاوت میان گلشیری و کلباسی یا داستان‌نویس‌های هم دوره‌ی او برشمرد، که گمانم بیان آن در حوصله‌ی این گفت و گو نباشد. تفاوت‌هایی که هم از خاستگاه اجتماعی آن‌ها، هم گونه‌ی پرورش‌شان و هم جهان‌بینی‌شان نشأت می‌گیرد.

برای حسن ختام این بخش، می‌توانم به این نکته‌ی ساده اما مهم اشاره کنم که بسیاری از نویسندگان ایران می‌خواهند قصه‌گو یا قصه‌نویس باشند، در صورتی که گلشیری هرگز نخواست قصه‌گو باشد. او همه‌ی هم و غمش را گذاشته بود روی داستان‌نویس بودن و می‌خواست و می‌کوشید که داستان‌ساز باشد.

تفاوت عمده و پنهان میان این دو ترکیب، که یکی از مشغله‌های ذهنی گلشیری بود، بسیار است. مثال ساده‌اش در این فرصت اندک، تفاوت روایت بیرونی از یک کاخ با همه‌ی عنصرهای آشکار آن است با تفاوت درونی ساختن همان کاخ با همه‌ی عنصرهای ناپیدای آن.

یک خوانش ساده‌ی داستان‌های گلشیری نشان می‌دهد او کمتر از جمله‌های خبری یا روایی معمول بهره برده است. داستان‌های موفق او، ذره ذره یا واژه واژه ساخته شده‌اند و از همین رو نیز به سختی می‌توان بیان دیگری از آن‌ها ارایه داد. خلاصه ناپذیرند و هر روایت دیگری از آن‌ها، متن بی معنا یا سبکی خواهد شد.

نهایت این که گلشیری قصه را، (بیان مضمون یا ماجرا) را، یکی از عنصرهای داستان می‌دانست و نه روایت اصلی آن. نکته‌ای که بسیاری از شاگردان یا مقلدان و منتقدانش درنیافته‌اند.

ابوالحسن نجفی می‌گوید گلشیری بیش از آن که با آثارش در ادبیات ما تأثیرگذار باشد، با پرورش نویسندگان جوان در گسترش فرهنگ و ادبیات ایران سهم داشته. به نظر شما کدام سویه از تلاش ادبی و اجتماعی گلشیری تأثیرگذارتر بود؟

این نکته‌ی بسیار مهمی است که جز این هم از ذهن توانای نجفی در شناخت ادبیات انتظار نمی‌رفت. نکته‌ی مهمی است چون هم یکی از شدیدترین انتقادهای ابوالحسنی نجفی در مورد هوشنگ گلشیری است، که او را خیلی دوست می‌داشت و هم یکی از تحسین‌انگیزترین تعریف‌ها در باره‌ی داستان‌های او، که خیلی به آن‌ها توجه می‌کرد.

این سخن نجفی بیان انتقادآمیزی است چون برای هر نویسنده‌ی جدی، به ویژه برای گلشیری، نقش و تأثیر اثر از همه مهمتر است. و این تفاوت عمده‌ی یک نویسنده با یک مصلح اجتماعی است. گلشیری دوست داشت که داستان‌هایش سرمشق دیگران، به ویژه داستان‌نویسان نسل‌های بعد باشد. از همین رو صادق هدایت را نویسنده‌ای جاودانه می‌دانست و نه محمدعلی جمالزاده یا بزرگ علوی و ابراهیم گلستان و جلال آل‌احمد را. چنان که نقش همین جلال آل احمد، خوب یا بد، بیشتر به عنوان یک مصلح اجتماعی در دوره‌ای مطرح است و نه داستان‌نویس. گلشیری، اگر چه به این نقش هم دل‌بستگی‌هایی داشت، اما آن را در درجه‌ی دوم می‌گذاشت. هیچ چیز به اندازه‌ی یک داستان‌نویس متشخص بودن در زندگی ادبی‌اش الویت نداشت.

این سخن نجفی بیان تحسین‌آمیزی است چون یکی از ساده‌ترین تعریف‌ها برای یک داستان خوب، تقلیدناپذیر بودن آن داستان است. البته این موضوع هیچ ربطی به (ژانر) گونه‌ی داستان ندارد. ساده بودن یا پیچیده بودن، بخشی از هر داستان موفق تقلیدناپذیر است. و گلشیری این موضوع را باور داشت. می‌دید که هنوز هیچ کس نتوانسته از فلان داستان چخوف یا موپاسان یا همینگوی یا سالینجز یا کورتازار یا خوان رولفو یا دوراس یا روبگریه یا داستان موفق نویسنده‌ی دیگری تقلید کند. در مورد شعر، نمایش‌نامه، رمان و هنرهای دیگر هم همین طور. اثرهای بسیاری در تاریخ ادبیات وجود دارند که از هر نظر تقلیدناپذیرند. گلشیری با اشراف به این واقعیت داستان‌هایش را می‌نوشت و بازنویسی می‌کرد.

اما نکته‌ی دیگری که در سخن نجفی نهفته است، این واقعیت است که به گمانم بیان آشکار آن در این جا بد نباشد. هدف گلشیری از نشست‌های ادبی، که همیشه یکی از پایه‌گذاران و پیگیران آن بود، جنبه‌های گوناگون داشت. در نشست‌های معمول، که بعد از مهاجرتش از اصفهان در تهران چند بار پا گرفت و از هم پاشید، همان طور که پیش از این اشاره کردم، دست یافتن به داد و ستد فرهنگی بود. ولع او برای شناخت و محک زدن خود بود. می‌خواست ذهنی فعال و جست و جوگر داشته باشد و بهترین محفل برای زنده بودن ادبی و فراتر رفتن از حد خود را در نشست‌های جمعی و گفت و گوها و بحث‌های جدی می‌دید. جمع‌های داستان‌نویسی یا به طور مشخص جلسه‌های پنجشنبه‌ها، که در بعد از انقلاب شکل گرفتند، به ویژه که دیگر بسیاری از هم نسلان او دل و دماغ برپایی

جلسه‌ای را نداشتند، از منظر گلشیری، دو هدف مشخص داشت. نخست راه را هموار کردن. به این معنا که بدون وجود بستری مهیا، داستان‌نویسی جدی – دست کم آن گونه داستانی که او به آن باور داشت – گسترش نمی‌یافت.

به سخن ساده‌تر، گلشیری به دلیل گونه‌ی داستانی که می‌نوشت، ناگزیر به پرورش خواننده‌ی خود بود. چرا که نه منتقدی وجود داشت که مفسر و راه‌گشای داستان‌نویسی او باشد و نه فضای فرهنگی شایسته‌ای وجود داشت یا نشریه‌ای منتشر می‌شد که بتواند چنین نقشی را بازی کند.

هدف دومش، فعال و جوان نگه داشتن ذهن داستانی خود بود. اشاره کردم که گلشیری برای دست‌یابی به یک نکته‌ی تازه یا ایجاد جرقه‌ای داستانی در ذهنش، از هیچ کوششی فروگذار نبود. و همین امر هم او را همیشه، نویسنده‌ای تازه نفس با جسارت‌هایی در آفرینش و ساخت داستان با شگردهای جدید می‌کرد.

خب، بدیهی است که در پرتو چنین مجمعی، در پس چنین ذهنیتی، به ویژه که ثقل آن هم دارای منش معلمی باشد، هم مهربان و دل‌سوز باشد و هم سخت‌گیر و سخت‌کوش باشد، داستان‌نویسان و خوانندگانی جدی پرورانده می‌شوند و کسی مثل نجفی، که از دوستان قدیمی خلوت او بود و هم از دور داد و ستدهای روزمره و کوشش‌های بیرونی او را نظاره می‌کرد، چنین نکته‌ی دقیقی را می‌گوید.

گلشیری همراه با شما و جمعی دیگر از نویسندگان مستقل ما در طی بیست سال مدام در حال تلاش و فعالیت برای بازسازی کانون نویسندگان ایران و آزادی بیان در ایران بود. اگر ممکن است برای خوانندگان جوان ما بگویید که جمع‌های مشورتی کانون با چه هدفی به وجود آمد و نقش گلشیری در این جمع‌ها چه بود.

بیان روشن احیای کانون نویسندگان، به ویژه شکل‌گیری جمع مشورتی، مستلزم آگاهی کامل مخاطبان این گفت و گو از نقش شاعران و نویسندگان پیش از انقلاب و روند کانون نویسندگان تا سال ۱۳۶۰، یعنی تا پیش از حمله به آن و ممنوعیت آن از یک سو، و نقش نویسندگان و روند جمع مشورتی از سوی دیگر، ممکن نیست. بنابراین اجازه بدهید خوانندگان کنجکاو را به خواندن کتاب خود "حدیث تشنه و آب، روایت کاملی از سایه روشن‌های کانون نویسندگان، جمع مشورتی، و نقش کارگزاران فرهنگی، سیاسی و امنیتی نظام جمهوری اسلامی" که آن را نشر باران، در سوئد، در سال ۲۰۰۴ منتشر کرده و کتاب‌های دیگر دوستان و همکاران "سرگذشت کانون نویسندگان" از محمدعلی سپانلو و "داس و یاس" از فرج سرکوهی، که هر کدام بخش‌هایی از کارنامه‌ی پر فراز و نشیب کانون نویسندگان و جمع مشورتی را بیان کرده‌اند، دعوت کنم.

آن چه می‌توانم در این جا، در ارتباط با هوشنگ گلشیری بیان کنم، این واقعیت است که گلشیری و چند نفر دیگر نقش مهمی در جمع شدن و پیگیری احیای کانون نویسندگان، در یکی دو سال آغاز داشتند، اما بعد از تشکیل جمع مشورتی و به رغم ممنوعیت‌ها، بعد از علنی شدن یا حضور فعال کانون، گلشیری بیش از نقش خود به عنوان یک نویسنده‌ی مطرح، نقش دیگری نداشت. در واقع یکی از بزرگ‌ترین دست‌آوردهای جمع مشورتی، پس از نوشتن نامه‌ای در دفاع از سعیدی سیرجانی و پیش از نوشتن و انتشار متن ۱۳۴ نویسنده یا "ما نویسنده‌ایم"، همین رهایی نویسندگان از کیش شخصیت یا شخصیت‌محوری بود. در جمع مشورتی، که هفت عضو انتخابی برای پیگیری مسایل پیرامون کانون و به طور کلی نویسندگان داشت و من هم یکی از آن‌ها بودم، هیچ فردی دارای شخصیت ویژه یا نفوذ ویژه در روند و سرنوشت تصمیم‌گیری‌ها نداشت.

بدیهی است کارایی دانش و استدلال کسان، مستقل از سابقه، نوع کار، شهرت و محبوبیت یا امکان‌هایشان، می‌توانست مؤثر باشد. منشور موجود کانون نویسندگان نیز در چنین موقعیت و وضعیت ویژه‌ای نوشته شد. در واقع، واژه به واژه‌ی منشور، برای نخستین بار توسط تمام اعضای جمع مشورتی نوشته شد. هم چنان که متن "ما نویسنده‌ایم". به بیان صریح و روشن تنی چند از نویسندگان، که از میانه‌ی دهه‌ی ۶۰ آرام آرام فعالیت خود را برای احیا و فعالیت مجدد کانون نویسندگان آغاز کردند و بعد به جمع مشورتی شهرت یافتند، هرگز نه رهبر داشتند، نه رییس داشتند، نه دبیر داشتند، نه منشی داشتند و نه نماینده یا سخن‌گویی. اگر چه متأسفانه گلشیری یا دیگرانی در برابر انتشارهای خبرهایی از این دست، این واقعیت را انکار نمی‌کردند یا در برابر آن، سکوت می‌کردند.

البته، این سخن من تا پس از کشته شدن محمد مختاری، محمد جعفر پوینده، مهاجرت ناگزیر من و فرج سرکوهی صدق می‌کند. چون از بعد از حادثه‌ی فراموش نشدنی قتل‌ها، دیگر جمع مشورتی – دست کم با تکیه به دست‌آوردهای گذشته‌اش – وجود نداشت و دوستان و همکاران راهی را رفتند که بسیاری از اعضای جمع مشورتی در روند ده ساله‌اش بارها با آن مخالفت کرده بودند و چون روند تصمیم‌گیری‌ها اقنایی بود و نه رأی‌گیری یا "آقامنشی"، کانون یا جمع مشورتی هم هرگز به آن راه نغلتیده بود. پس از آن هم که می‌دانید مجمع عمومی برگزار شد و کانون نویسندگان رسمی و علنی دارای هیأت دبیران گشت که کارنامه‌ی ویژه‌ی خود را دارد و من، چون از دور دستی بر این آتش دارم، نمی‌توانم نظر کاملی در باره‌ی آن بدهم.

یک بار هم، اگر اشتباه نکنم – پیش از آغاز قتل‌های زنجیری شما و گلشیری را بازداشت کردند.

پیش از قتل محمد مختاری و محمد جعفر پوینده یا بهتر است بگویم پس از نوشتن نامه‌ی دفاع از سعیدی سیرجانی، به ویژه بعد از انتشار متن "ما نویسنده‌ایم"، بسیاری از نویسندگان بارها و بارها بازداشت شدند و بازجویی‌های طولانی مدتی را پاسخ دادند. من و گلشیری چند بار، به طور هم زمان و البته در مکان‌های متفاوت بازجویی پس داده‌ایم. یکی از مرتبه‌هایی که من و گلشیری هم زمان مورد بازجویی قرار گرفتیم، پس از کامل شدن متن پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان و امضای آن بود.

شاید هم اشاره‌ی شما به زمانی است که آقای محمد خاتمی و اعضای دولتش و همراهانش، دم از آزادی و اصلاحات می‌زدند و ما، هیأت پیگیری انتشار و برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران، که شش نفر بودیم، تصمیم گرفتیم متن دعوت‌نامه از نویسندگان را در روزنامه‌های به اصلاح‌طلب منتشر کنیم و هر کدام از ما، با کسانی مثل آقایان عباس عبدی (سردبیر روزنامه‌ی سلام)، شمس‌الواعظین (سردبیر روزنامه‌ی جامعه)، اکبر گنجی (مدیر هفته نامه‌ی راه نو) و چند مدیر و سردبیر نشریه‌های دیگر آن زمان تماس گرفتیم و خواستار انتشار آن شدیم. چون هیچ کدام از نشریه‌ها متن دعوت از نویسندگان برای برگزاری علنی مجمع عمومی کانون نویسندکان در ساختمان اتحادیه‌ی ناشران را منتشر نکردند، من که در همان زمان سردبیری آدینه را پذیرفته بودم، در دومین شماره‌ی آن (هر ۱۵ روز یک شماره منتشر می‌کردم) پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان و دعوت‌نامه را منتشر کردم که به جرم آن چند روز بعد، هر شش نفر هیأت برگزاری و تدارک مجمع عمومی کانون نویسندگان را به دادگاه انقلاب احضار کردند و روزها و شب‌هایی بسیاری را به بازجویی گذراندیم.

در همان دادگاه و در همان روزها بود که بیشتر ما، مفسد فی‌الارض شناخته شدیم و پس از بازجویی‌های بسیار توسط مأموران امنیتی، به حکم فردی به نام قاضی احمدی (یحمتل نام مستعار) محکوم گشتیم تا به قول او مثل سگ در خیابان‌ها و بیابان‌های اطراف تهران کشته شویم. همان گونه که احمد تفضلی، احمد میرعلایی و غفار حسینی را کشته بودند.

جالب است که بدانید تا پیش از ربودن محمد مختاری، ما، یعنی شش نفری که طی دو هفته بازجویی یا به قول قاضی احمدی محاکمه شده بودیم، نامه‌ای نوشتیم، امضا کردیم و از دفتر من (تکاپو که توقیف شده بود) به دفتر رییس جمهوری آقای محمد خاتمی، فکس کردیم و همان زمان با تلفن از دریافت آن توسط رییس دفتر ایشان مطمئن شدیم، اما بعد آقای خاتمی و همه‌ی اعضای دولتش آگاهی از وقوع فاجعه‌ی تعقیب و قتل نویسندگان را کتمان کردند.
در همان زمان، دست کم در میان محفل‌های فرهنگی و سیاسی، همه‌گان از بازداشت و بازجویی‌های ما و این فاجعه‌ی در حال وقوع خبر داشتند، اما هیچ نشریه یا فرد اصلاح‌طلبی، اشاره‌ای به آن نکرد. حتا بعد از قتل مختاری و پوینده و آمدن من به اروپا، یکی دو تا از این آقایان اعلام کردند که از لیست مهدورالدم‌ها اطلاع داشته‌اند. حال چرا پیش از حادثه آن را منتشر نکردند یا دست کم آن را افشا نکردند، من هنوز از علت و معلول آن بی‌خبرم.

بگذریم، این حکایت مفصل است و بهتر است که خوانندگان شما همان کتاب "حدیث تشنه و آب" را بخوانند که روایت کاملی است از این ماجراهای تو در تو.

به گفته‌ی سپانلو، گلشیری نویسنده‌ای است فنّان. داستان‌هایش چند لایه و پیچیده است و مخاطبان اندک اما نخبه‌ای دارد. با این حال مقلدان بسیار یافت. امروز تا چه حد پیشنهادهای گلشیری در داستان‌نویسی ما معتبر است و به آن عمل می‌شود؟

صفت فنّان از هر نظر شامل هوشنگ گلشیری می‌شود. به ویژه که هم به عنوان نویسنده و هم به عنوان دوست شخصیتی بسیار دوست داشتنی داشت. اما من چندان با چند لایه بودن و پیچیده بودن داستان‌های خوب گلشیری موافق نیستم. اگر مضمون یک داستان را، جدا از ساختار یا شگردهای نوشتن آن، در نظر بگیریم، داستان‌های گلشیری نه تنها پیچیده و چند لایه نیستند، که خیلی هم ساده‌اند. در واقع، این شگرد نوشتن گلشیری یا همان خشت روی خشت گذاشتن نامعمول او برای ساختن کاخ است که اثر او را به نظر پیچیده و چند لایه می‌کند. به ویژه که وفادار به یک زاویه دید هم نمی‌ماند و با مهارت بسیار، مدام زاویه‌ی دید راوی را تغییر می‌دهد تا بتواند ساخت این کاخ یا داستان را، هر لحظه از یک جایی شروع کند. به بیان ساده، او بسیاری از نکته‌های معمول و شناخته شده را بیان نمی‌کند، حتا اگر نوشته باشد، در بازنویسی‌ها حذف می‌کند تا بهتر به این شگرد دست یابد. هم چنین هرگز یک روند معمول را طی نمی‌کند، یعنی از نقطه‌ی الف به ب و از ب به پ نمی‌رود. اگر تکیه‌گاه‌های راوی داستان‌هایش را، سی و دو حرف الفبای فارسی در نظر بگیریم، به عنوان مثال، او از نقطه‌ی جیم، به نقطه‌ی قاف و از نقطه‌ی قاف به نقطه‌ی سین و از نقطه‌ی سین به نقطه‌ی جیم و از نقطه‌ی جیم به نقطه‌ی الف مدام در رفت و برگشت است و ضروری هم نمی‌داند از هر ۳۲ حرف استفاده کند.

البته، این شگرد را نویسندگان جهان نیز تجربه کرده‌اند. به ویژه بعضی از داستان‌های خولیو کورتازار دارای این ویژگی است، مثل پازل می‌ماند. پاره‌های داستان‌هایش جا به جا است. در واقع همان کاری را می‌کند که که گمانم برای نخستین بار فاکنر در رمان "خشم و هیاهو" می‌کند. نویسندگان بسیاری از این شگرد بهره برده‌اند. به عنوان مثال، "مدراتوکانتابیله" اثر مارگریت دوراس، گونه‌ای از این شگرد است. رمانی که خواننده ابتدا پایان اثر را می‌خواند و بعد چرایی و چگونگی آن را در رفت و برگشت‌ها.

گلشیری برای شخصیت دادن به داستان خویش یا رسیدن به زبان ویژه‌ی روایت، البته از شک در بیان یا روایت نیز بهره می‌جوید. این تردیدی که با بود یا نبود، چنین بود یا چنین نبود و شایدهای بسیار، متن‌های او را پیش می‌برد و در نهایت ساختار داستان بر آن استوار می‌شود، شگردی است ویژه‌ی او، که در ضمن دست او را برای جا به جایی زاویه‌ی دید راوی باز می‌گذارد. بدیهی است داستان‌های او – جدا از ضعف‌ها و حسن‌ها - ویژگی‌های دیگری هم دارد که بحث آن بیش از این در این مجال نمی‌گنجد.

و اما در مورد مخاطبان اندک و خبره. با توجه به سطح آگاهی جامعه‌ی ما و بودن خوانندگان جدی، وضعیت گلشیری چندان متفاوت با نویسندگان جدی دیگر نیست. کدام نویسنده‌ی جدی در ایران خواننده‌ی زیاد یا ناخبره داشته است که گلشیری باید داشته باشد؟ مگر خوانندگان داستان‌های بهرام صادقی، که بهترین داستان‌نویس ایرانی است، بی‌شمار یا بیرون از حلقه‌ی نخبه‌گان است؟ دوستان گاهی با واژه‌ها بازی می‌کنند یا با خوانندگان شوخی دارند. یک نگاه جدی به سطح شعور و آگاهی خوانندگان ادبیات جدی در ایران، نشان می‌دهد کتاب‌های گلشیری با همین شمارگان نیز بسیار پر خواننده است. حال اگر، این درصد شمارگان در ایران کم است یا خوانندگان آن رابطه‌ی لازم یا شایسته را با داستان‌های گلشیری برقرار نمی‌کنند، این بحث دیگری است که جای آن در این گفت و گو نیست.

نکته‌ی دیگر پرسش شما، موضوع مقلدان او است. این واقعیت که گلشیری نقش مهمی در آموزش، تعالی و گسترش داستان مدرن دارد، انکار ناشدنی است و جا دارد که کسی این روند کار او را موضوع یک بررسی جدی قرار بدهد. اما این به این معنا نیست که هر کس داستان مدرن یا داستانی با شگردهایی شبیه به داستان‌های گلشیری نوشت، شاگرد او یا مقلد او است. این نادیده گرفتن توانایی‌های بهرام صادقی است که گلشیری خود مقلد مستقیم او بود، این نادیده گرفتن توانایی‌های صادق چوبک، صادق هدایت و به ویژه بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان است که مهم‌ترین داستان‌هایشان در ایران منتشر شده و خوانندگانی چند صد برابر نویسندگان ایرانی دارند.

اما در مورد پرسش آخر. به نظرم آموزش‌های مستقیم (گفتارها و نوشتارها) و آموزش‌های نامستقیم (داستان‌ها و رمان‌های) گلشیری را به طور عمده می‌توان به دو دسته یا دو گروه تقسیم کرد. آن بخش از آموزش‌هایش که برآمده‌ی تجربه‌های پیشینیان است و او از مطالعه‌ی داستان‌ها و رمان‌ها و نقدها و نظریه‌ها آن‌ها را دریافته و همراه ذهنیت داستانی خود به مخاطبان یا شاگردانش منتقل کرده است، بسیار جذاب، کارساز و ماندگار است و هر نویسنده‌ی جدی ناگزیر است که آن‌ها را لوح ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه خود کند تا بتواند داستانی موفق و ماندگار ارایه دهد. و این یکی از مهم‌ترین خدمت‌های گلشیری به جامعه‌ی داستان‌نویسی ما است. اما آن بخش از آموزهایش، که بیش‌تر هم از داستان‌ها و رمان‌هایش منتقل می‌شود، و به زعم من بیشتر برآمده‌ی یک جامعه‌ی دیکتاتوری و سانسور شدید است، بسیاری از آن‌ها کارایی ساختن یک داستان خوب را ندارند، میرایند و به نسل‌های بعدی منتقل نمی‌شوند. چرا که تجربه‌ی آزمون و خطاهایی‌اند که به عرصه‌ی عمل نهایی و نتیجه نرسیده‌اند و در اصل هم از یک گستره‌ی بسته و میرا، فراتر نمی‌روند. ماندگار جامعه‌ی سانسورزده‌اند و خوانندگانی که ناگزیرند خوراک خود را از راهی به غیر از دهان تغذیه کنند. همین ویژگی هم هست که بسیاری از داستان‌های او را، اگر چه ما خیلی می‌پسندیم و دوست داریم، در ترجمه ناموفق نشان می‌دهد و اجازه نمی‌دهد در ادبیات داستانی جهان جایگاهی داشته باشد.

آقای کوشان عزیز، از شما سپاسگزاریم که وقتتان را به ما هدیه دادید.

در همین زمینه:
• نوگرایی در ادبیات داستانی