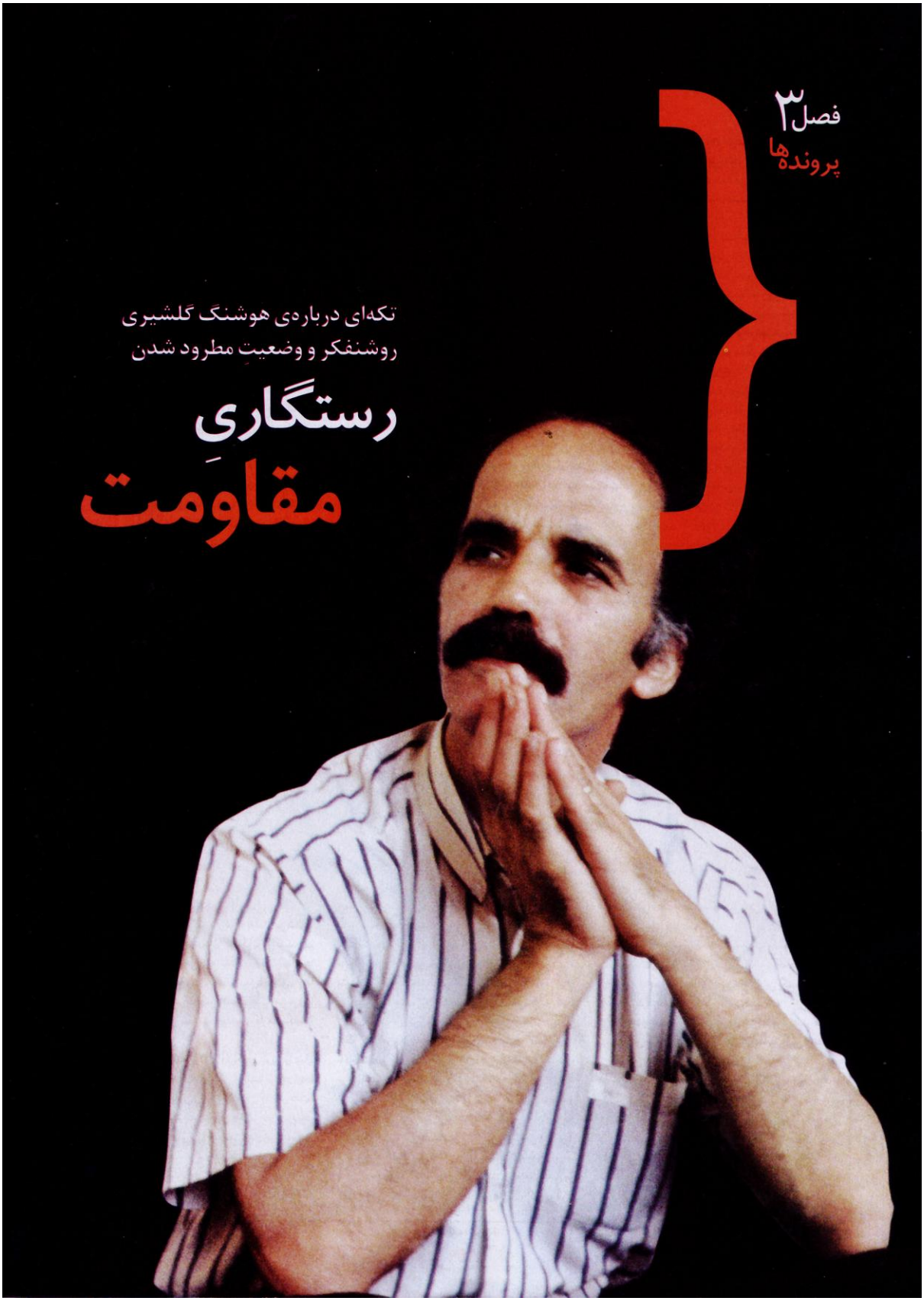
فصل ۳
پرونده‌ها

تکه‌ای درباره‌ی هوشنگ گلشیری
روشنفکر و وضعیتِ مطرود شدن

رستگاریِ مقاوَمت



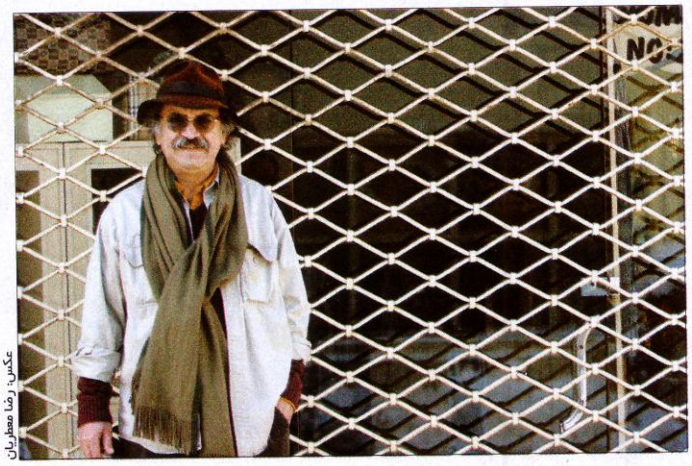
مهدی یزدانی‌خرم

کار من ندانستن است

کریشنف کیشلوفسکی

روشنفکران با منتقدانی که در وضعیت‌های ویژه و متفاوت تاریخی قرار می‌گیرند، همیشه برجسته‌ترین نمونه وجودی از زیست جامعه خود می‌شوند. آنها به قول «شیلز»، موجوداتی هستند که نیاز به خود مختاری دارند تا از تاثیر اندیشه‌های بیرونی بر خود فراتر روند. البته «شیلز» دقیقا از واژه «مقاومت» استفاده می‌کند. این واژه‌ای است که شکل کار روشنفکری را بسیار متفاوت می‌کند. وقتی بحث از مقاومت روشنفکر مقابل اندیشه‌های بیرونی و خود مختاری اجتماعی او می‌شود رویاها، خاطرات یا شاید تصاویری به ذهن بیاید که روشنفکر را در مقام فردی ستیهنده و مبارز نشان می‌دهد. رویاهایی چون گرامشی در زندان، فریادهای زولا در دادگاه یا... . همین چارچوب ما را به «هوشنگ گلشیری» می‌رساند. داستان‌نویس کم‌نظیری که بنابر سنت مبانی قرن بیستم در جهان سوم، تبدیل به روشنفکر – نویسنده شد. توصیف کار روشنفکری هوشنگ گلشیری در چارچوب همان تعریف کوچک ابتدای متن می‌گنجد. مقاومت و خودمختاری. دو امری که هم گلشیری هم روشنفکران دیگری چون او دچار آن شدند. این وضعیت با توجه به شرایط تاریخی ایران شکل پررنگ‌تری هم گرفت. هوشنگ گلشیری مثل بسیاری از همگنان وطنی‌اش، وضعیت انتقادی‌اش را با توجه به شرایط موجود اجتماعی تنظیم کرد. در واقع روشنفکرانی مانند گلشیری آنجنان فرصت و موقعیت پیدا نکردند که از خودمختاری و توان اجتماعی خود برای نقد کلان مفاهیم تاریخی مانند سیر تطور طبقات یا پروسه اخلاقی جامعه استفاده کنند، بلکه ناچار شدند تا مستقیم و بدون هیچ واسطه‌ای به دفاع از وجود امر روشنفکری بپردازند. پس این جا روشنفکر نه در مقام دانای کلی برای فهم همه چیز – گرایشی از سنت انگلیسی – بلکه برای دفاع از هویت تاریخی امری به میدان آمد که طبقه حاکم قائل به وجودش نبودند و همین امر باعث شد تا گلشیری روشنفکر مدافع روشنفکری شود. حرکت او نیز مثل تمام روشنفکران فرهنگی هم درون متنی و هم برون‌متنی بود. یعنی گلشیری مصداقی از روشنفکری تمام وقت بود که شرایط جامعه‌اش او را واداشت تا مقابل وضع موجود باشد و نه حتما منتقد آن. وضع موجود، هم تمامیت خواهی و جعل زندگی انسان ایرانی در دوران پهلوی دوم و هم نگاه منفی‌ای بود که بعد از انقلاب نسبت به نویسندگان مستقل به وجود آمد. از این رو آن واژه‌ی برطنین «مقاومت» در رفتارشناسی گلشیری بسیار کلیدی و پراهمیت است. مقاومت هم معنایی سیاسی – استعاری و مهم‌تر از همه رفتاری – زیستی دارد. روشنفکر مقابل وضع موجود مقاومت می‌کند و در سایه این مقاومت است که او دست به عمل می‌زند. عملی که به ذات سیاسی و انتقادی است. او ناچار است مدام از نگاه بیرونی نامهربان و خشمگین حرف بزند. جایگاه تاریخی خود را به یاد آورد و گاه مشغول حل و تبیین مسائل بزرگ فکری مانند وضعیت فرد مقابل ملت باشد. بنابراین روشنفکری در ایران در سال‌ها و دهه‌های گذشته با چنین شکلی روبه‌رو بوده است. نخست دفاع و بازیابی هویت خویشتن و در مراحل بعد ورود به مصادیق و مباحث مختلف. گلشیری مقاله‌های زیادی نوشت و اصولا به نوع مقاله به‌عنوان مهم‌ترین ابزار بیان آراء روشنفکرانه‌اش اعتقاد زیادی داشت. در مقالات او ما با موضوع‌های مختلفی روبه‌رو می‌شویم؛ از خرافات نویسندگی گرفته تا روایت یک مساله مهم در روزگاری خاص. این حالت که روشنفکری چون او مدام در حال توضیح، تفسیر و تحلیل بود به خودی خود امری عادی است. اما اگر این نکته را در نظر بگیریم که او از سوی شرایط موجود زمانه‌اش مشروعیت نداشته و اصولا با هویت‌اش مقابله می‌شد، قضیه بسیار فرق می‌کند. پس تیپ‌های روشنفکری مانند هوشنگ گلشیری، رضا براهنی یا محمدعلی سپانلو، احمد شاملو و ... ایجاب می‌کرد که آنها هم به اثبات خود در پروسه مقاومت مشغول باشند و هم بتوانند «خودمختاری» سلب شده از خود را بازپس گیرند. این خودمختاری هم به معنای چاپ کتاب‌ها و نوشته‌های‌شان به شکلی عادی بود و هم داشتن تریبون، رسانه و محلی برای ارائه نظرات. از طرف دیگر خود مختاری مذکور باید خود را غیرخطرناک – کج‌فهمی بزرگی که سال‌هاست در قبال باره‌ای روشنفکران منتقد وجود دارد – ولی منتقد نشان می‌داد. بنابراین توان و تابی که طی چنین پروسه‌ای و پابرجا ماندن بر آن نیاز بود، اصولا چهره و شمایل روشنفکر ایرانی را عوض کرد. گلشیری زیرکانه و با هوش سرشارش نه تنها چنین روندی را طی کرد، بلکه از حفره‌های و ندانستن‌های تاریخی ایران نوشت. او در این مرحله دقیقا مقابل مرتجعانی ایستاد که می‌کوشیدند تمام تاریخ را چه در آثار داستانی و چه در نوشته‌های دیگرشان توضیح دهند. این حرکت، یعنی بازسازی تاریخ به شکلی متقن و غیرقابل تردید نه تنها قلب جامعه بلکه ذهن انتقادی را نشانه رفته بود. پس گلشیری در مقام روشنفکر مقابل عوامل بیرونی مقاومت می‌کند. علیه این دانایی کاذب ایستاده و مفاهیمی را پیش کشید که در آن تردیدهایی عمیق تاریخی – سیاسی وجود داشت. تردیدهایی که به مثابه ابزارهایی بودند. علیه تاریخ نمایی ارتجاعی‌ای که مدام تلاش می‌کرد، مسیر تاریخ را روشن و ارکان جامعه را در کمتر از چشم به هم زدنی طبقه‌بندی کند. بنابراین برای مقاومت مقابل این عوامل بیرونی پیش‌رونده، هم «معرفت» نیاز بود و هم «شناخت» کافی از وضعیت منحصر به فردی که پیرامون روشنفکر وجود داشت. گلشیری که در آثار داستانی‌اش قلب تاریخ را نشانه رفته و تاثیر گذار هم بود. در این جایگاه می‌بایست از شمایل ادبی‌اش خارج شود و از آن مشروعیت در راستای مقابله با فضا استفاده می‌کند. اشتباه نکنیم این مقابله به معنای رفتارهای جریک‌وار یا برانداز نبوده و نیست، بلکه، تن ندادن به امری جمعی است که در نهایت به مطرود شدن او می‌انجامد. مطرود شدن یا در اقلیت قرار گرفتن در چنین پروسه‌ای یک وضعیت مهم زیستی برای روشنفکر است و بسیاری نظریه‌پردازان روشنفکری از این دو ترکیب و معنای‌شان به عنوان مهم‌ترین حالتی یاد می‌کنند که برای روشنفکر بسیار لازم است. مطرود شدن به روشنفکر اجازه می‌دهد تا نگاه انتقادی خود را آغاز کند. لرلی جانسون در کتاب «منتقدان فرهنگ» می‌نویسد: «اهمیت مطرود شدن برای نگرش انتقادی روشنفکران در بسیاری مباحث روشنفکری نقش اساسی دارد...» او از زبان «نتل» نقل این مطرود شدن را که در نهایت فرصت ساختن چارچوب‌های مخالفت را به وجود می‌آورد، حیاتی می‌داند. دقت کنیم که مطرود شدن شاید ترکیبی با بار معنایی منفی باشد. اما روشنفکر را برای نگاه انتقادی یاری می‌کند چه همراه جمع بودن و یا از دل آکادمی سخن گفتن. فرصت و اجازه نگاه انتقادی و به دست آوردن خودمحوری و خودمختاری را به کسی چون گلشیری نمی‌داد. در حالی که چنین وضعیتی بسیار اهمیت دارد و اصولا زیست روشنفکر در این اقلیت معنا پیدا می‌کند. پس ما مدلی در اختیار داریم که با نام هوشنگ گلشیری که در فضایی بریاس‌تر نسبت به روشنفکران و اغلب نویسندگان زیست ولی از فرآیند در اقلیت قرار گرفتن به خوبی استفاده کرد و جدی‌ترین نقدها را به جامعه خود، اعم از زیست‌تاریخی آنها تا از سانسور تا تنگدستی و گرانی و ... وارد کرد. این جاست که او پیشنهادی ندارد و بلکه وضعیت را تبیین می‌کند و تلاش می‌کند از فشاری که بر او وارد می‌شود نهراسد. از سوی دیگر شرایط موجود با حذف تیپ‌هایی مانند گلشیری از آکادمی و محیط‌های دانشگاهی باز هم به آنها خدمت کرد. چون همان طور که اشاره کردم اصولا آکادمی جسبندگی زیادی با قدرت حاکم دارد و با شکل رفتاری روشنفکران رادیکال همخوانی و همسویی ندارد. در آکادمی دانش به مفهومی آموختنی، طبقه‌بندی شده و اصولا برای دانستن معنی می‌شود. در حالی که در نگاه روشنفکران چون گلشیری این دانش دقیقا برای ندانستن و شناخت برای انتقاد و نیشتر زدن به دمل‌های جامعه است. آکادمی حافظ محافظه‌کاری و روند زیستی ملال‌آور خود است و جالب است بدانیم که اکثر روشنفکران بزرگ ما با آنکه آکادمی را هم درک کرده بودند، مقابل آن و منتقدان اصلی آن بودند. بنابراین چندگانه‌ای که پیرامون هوشنگ گلشیری به وجود آمد. او رفتار و زیست کامل یک روشنفکر را داشت. اگر محور بحث‌مان را که، همان دو نکته اصلی یعنی «مقاومت» و «خودمختاری» به یاد بیاوریم و سپس به اهمیت مطرود شدن روشنفکر – در این جا گلشیری – در جامعه و کنار گذاشته شدن او از آکادمی بیندیشیم، درمی‌یابیم که وضعیت روشنفکرانه هوشنگ گلشیری با تمام رنج‌هایی که بر او رفت، یگانه بود. او از موضع اقلیت مقابل اکثریت و وحدتی ایستاد که او را برنمی‌تابیدند، اما گلشیری منتقد باقی ماند و در عین حال برای به دست آوردن خودمختاری‌اش از هیچ کاری فروگذار نکرد. شکلی از جاه‌طلبی که گرامشی آن را از مهم‌ترین ابزارها برای ایجاد رابطه با طبقه متوسط جامعه می‌دانست.

هوشنگ گلشیری مطرود، محروم و در اقلیت به مثابه یک روشنفکر مقاومت کرد و بوسه‌ای را شکافت که کم‌تر روشنفکری در ایران موفق به شکافتن آن شده است. هرچند او متعهد بود اما جنس تعهدش رمانتیستی و عاطفی نبود و بی‌رحمانه منتقد زمانه‌اش بود



عکس: رضا معطریان

گفت‌وگو با یارعلی پورمقدم درباره‌ی جلسات پنج‌شنبه‌ی هوشنگ گلشیری

ننویس تا ننویسم

علی مسعودی‌نیا

یارعلی پورمقدم، داستان و نمایشنامه‌نویس نام‌آشنا از نخستین اعضای جلسات پنج‌شنبه در کنار گلشیری بوده است. ابتدا از او خواستم برای این پرونده یادداشتی بنویسد که قبول نکرد، اما راضی شد که در مورد جلسات مشهور پنج‌شنبه‌ها حرف بزند. این شد که رفتیم و در فضای باز جلوی کافه شوکایش نشستیم و قهوه خوردیم و از آن سال‌ها برایم گفت و اواخر مصاحبه بود که برای لحظه‌ای اشکش سرازیر شد و بعد...

آقای پورمقدم! در همین ابتدا پرسش آخرمان را می‌پرسم: آیا تشکیل جلسات پنج‌شنبه با حضور مرحوم گلشیری یک حرکت روشن‌فکری بود؟ یعنی خاستگاه روشن‌فکری داشت؟

نه، سنت آن جلسات از کانون نویسندگان سرچشمه می‌گرفت. از سال ۵۷ تا زمانی که کانون غیرقانونی اعلام و تعطیل شد، جلساتی برگزار می‌کرد که الاهم‌فی‌الاهم آن‌ها درباره‌ی مسایل روز بود. یعنی مسایلی که اساس‌نامه ملزمش می‌کرد در مورد آن‌ها موضع‌گیری کند. مسایلی مثل توقیف نشریات که چون دفاع از آزادی بیان در اساس‌نامه‌ی کانون بود، کانون موظف بود نسبت به آن موضع بگیرد...

همین‌ها که شما می‌گویید، یعنی دفاع از آزادی بیان، واکنش در قبال مسایل روز و غیره، مگر در تعریف یک کنش روشن‌فکرانه جای نمی‌گیرند؟

نمی‌دانم روشنفکرانه است یا نه. ولی می‌دانم که آزادی بیان ونشر برای نویسندگان حکم دوات قلم‌شان را دارد. قطعا عنصر روشنفکری هم در تشکیل کانون دخیل بود...

یعنی چنین مسایلی در جلسات شما هم مطرح می‌شد؟

در طی سال‌هایی که کانون به درستی در گیر اساس‌نامه‌اش بود، ما آمدیم و جلساتی گذاشتیم تا در آن‌ها فقط درباره‌ی داستان حرف بزنیم و مسایل سیاسی را بسپاریم به جلسات عمومی کانون.

در چه سالی؟

حوالی ۵۸ یا ۵۹ بود. در آن جلسات آقای گلشیری، آقای براهنی، حسن و محسن حسام، قاضی ربیحاوی، محمدرضا صفدری و ناصر زراعتی بودند و چند نفر دیگر که الان حضور ذهن ندارم. مثلا ابراهیم رهبر و چند تن دیگر هم بودند.

ایده‌ی تشکیل جلسات را گلشیری مطرح کرد؟

نه. ضرورتی بود که در کانون نویسندگان احساس شد تا یک سری نویسنده که پیرترین‌شان گلشیری و براهنی بودند، دور هم جمع شوند و جلساتی درباره‌ی داستان تشکیل دهند.

چه‌طور با هم آشنا شده بودید؟

پای سماور کانون نویسندگان بود که تصمیم گرفتیم گام در گودی بگذاریم که پر از گودال بود. در واقع دهه‌ی شصت داستان کوتاه، اضطرابی بود که در تب گذشت.

ولی امروزه که بحث از آن جلسات پیش می‌آید نقش میزبان و محور را بیشتر برای گلشیری قائل هستند؟

چون آقای گلشیری به هر حال آقای گلشیری بود و هست. قضیه از این قرار بود که در جلسات شعر و قصه‌ی کانون اوایل همه می‌توانستند حضور داشته باشند. اما بعد شرایط حاد شد و دیگر نمی‌شد ده، پانزده نفر هم یک‌جا جمع شوند. همدیگر را قدری سبک و سنگین کردیم و عده‌ای‌مان در یک روز پاییزی در دفتر دارالترجمه‌ای به نام پژواک که در خیابان سهروردی قرار داشت، جمع شدیم و گفتیم بیاییم و فارغ از مسایل سیاسی روز به مساله‌ی داستان بپردازیم. این نشست منجر به تاسیس جلسه‌ای به نام جلسه‌ی پنج‌شنبه شد. در این جمع آقای گلشیری هم حضور داشت. آقای گلشیری هم آن‌زمان گلشیری بود و هم این‌زمان گلشیری است. ولی واقعیت این است که گلشیری هم مثل باقی اعضای جلسه یک رای داشت. در زمانی که کسی به ادبیات اهمیت نمی‌داد و هیچ ناشری تن به چاپ داستان نمی‌داد و همه درگیر سیاست و کتاب‌های جلدسفید بودند، و در چنان موقعیتی نشر اسفار آمد و حاضر شد کتابی از داستان‌های اعضای جلسه را تا سقف دویست صفحه چاپ کند، مجبور شدیم برای انتخاب داستان‌هایی که قرار است در آن کتاب گنجانده شوند، شمشیرها را از رو ببندیم. همه دلشان می‌خواست در آن کتاب حضور داشته باشند و همین باعث شد که انتخاب نهایی به رای گذاشته شود. گلشیری در این مرحله یک رای داشت.

که منجر شد به چاپ کتاب هشت داستان...

کتاب مهمی هم هست. هر کس بخواهد ادبیات داستانی ایران را بعد از ۵۷ بررسی کند به طور قطع نمی‌تواند از دو چیز صرف‌نظر کند. یکی هشت داستان و یکی هم سرمقاله‌ی کورش اسدی در کارنامه‌ی به گمانم فروردین ۷۸ به نام نسل نفرین‌شده، نسل درخشان.

این که گلشیری روی کتاب مقدمه بنویسد هم به رای گذاشته شد؟

مقدمه‌ای که گلشیری نوشت مشخصا اعتراض قاضی ربیحاوی را به دنبال داشت.

چرا؟

اگر قاضی ربیحاوی را پیدا کردی، چرایش را از خودش بپرس... ولی من اعتراضی نداشتم.

قدری توضیح می‌دهید که روند جلسات چگونه بود؟

جلسات به قصد پیدا کردن ناشر تشکیل نشده بود. ما جلسات را مهرماه ۶۲ آغاز کردیم و اولین مجموعه‌مان سال ۶۳ منتشر شد. در طول این مدت ما داستان‌خوانی داشتیم و تلویحا شعار جلسه‌مان هم این بود: ننویس تا ننویسم! بنویسی، می‌نویسم!... در این جلسات اگر هملت را هم می‌بردی و می‌خواندی، می گفتند بافت دراماتیک ندارد و دیالوگ‌ها بسیار ضعیف است... شمشیرها همه از رو بسته شده بود و این نکته‌ای است که همه‌ی ما از آن به نیکی یاد می‌کنیم. ما در جلسه‌ای داستان می‌خواندیم که همه می گشتند تا مو را از ماست بکشند و طرف را آویزان کنند...

حتی اگر خود گلشیری داستان می‌خواند؟

حتی اگر خود گلشیری داستان می‌خواند. حالا شاید من آن‌جا بیست بار آویزان شدم، اما گلشیری گمانم دست‌کم یک‌بار آویزان شد. آویزان به این معنا که همه می‌خواستیم به قول کورش اسدی، داستان درخشان بنویسیم. می‌خواستیم داستانی بنویسیم که مو لای درزش نرود. یک بار قرار شد اقتراحی بگذاریم و داستانی بنویسیم که راوی‌اش کور مادرزاد و کر و لال است و فقط حس بویایی و لامسه دارد. چون یک داستان خوب را عرصه‌ای برای وراجی که مغز گنجشک خورده بود نمی‌دانستیم.

نوشتید؟

هیچ کدام‌مان نتوانستیم بنویسیم. خیلی سخت بود... اما عشق‌مان داستان بود. بعدها جلسه منتقل شد به دفتر مهندس کیبر در حوالی میرداماد. این دفتر آبدارچی نداشت و قرار گذاشته بودیم که هر کس زودتر برسد، بساط چای را مهیا کند تا بقیه برسند. به جرات می‌توانم بگویم هشتاد درصد چای‌هایی که ما در این جلسات خوردیم، سایه‌ی دست آقای گلشیری رویش بود. یعنی اول از همه می‌آمد.

در ادامه چه شد که مجموعه‌های دوم و سوم هم منتشر شدند؟

مجموعه‌ی دوم که «هنیرو و چند داستان دیگر» بود، گرفتار ممیزی شد و مجوز نشر نیافت. مجموعه‌ی سوم‌مان را

آماده کردیم با نام «پاگرد سوم»...

که اسم داستان خودتان بود...

بله. اسم داستان من بود. می‌خواهم یک اعتراف بکنم. وقتی خواستیم کتاب سوم را منتشر کنیم، گفتم کتاب باید به اسم داستان من باشد. وقایع داستان من در پاگرد دوم اتفاق می‌افتاد. آقای گلشیری گفت پس اقلا لوکیشن را ببر به پاگرد سوم که با کتاب سوم ما همخوانی داشته باشد. من هم داستان را یک بار دیگر نوشتم و منتقل‌اش کردم به پاگرد سوم.

واقعا در آن دوره از کتاب‌ها استقبال شد یا چون هوای هم را داشتید بعدها آن کتاب‌ها را توی بوق کردید؟

نه. ما اصلا امکانی نداشتیم تا بتوانیم کارمان را توی بوق کنیم. مثل شما نبودیم که از این روزنامه درآمدید یک روزنامه‌ی دیگر منتظرتان باشد. اصلا مطبوعات سایه‌ی ما را با تیر می‌زدند. اما کارها بازخورد خوبی داشت.

گفتید که آقای گلشیری آن موقع هم آقای گلشیری بود. یعنی بالاخره اتوریته‌ای داشت و سایه‌ی سنگین‌تری داشت نسبت به سایرین...

مسلم است. همه‌ی ما هم این را می‌دانستیم. من در یکی از یادداشت‌هایم هم یک‌بار نوشته‌ام. همه‌ی ما می‌دانستیم که اگر می‌خواهیم وارد گلستان داستان کوتاه شویم باید از زیر آلاچیق استادی به نام هوشنگ گلشیری عبور کنیم. ما که نوخط ادبی نبودیم. برخی از ما مثل من و محمدمحمدعلی یکی، دو کتاب چاپ کرده بودیم. ما نویسنده‌های دهه‌ی پنجاه بودیم. اما در دهه‌ی شصت افتخار حضور در جلسه‌ای را داشتیم به نام جلسه‌ی پنج‌شنبه که آقایی به نام هوشنگ گلشیری هم در آن جلسه حضور داشت که درس‌های زیادی برای بده وبستان داشت. از جمله چیزهایی که از او آموختیم این بود که روی سبیل هیچ ناصرالدین‌شاهی نقاره نزنیم و مرید کسی نباشیم. اصلا در جلسه‌ی ما بحث مرید و مرادی در کار نبود. من حضورم در آن جلسه را یکی از بهترین شانس‌های زندگیم می‌دانم. ولی هیچ گاه هوشنگ گلشیری نقش معلم و شاگردی را در برابر ما ایفا نمی‌کرد و هیچ وقت سراغ تخته‌پاک‌کن را از ما نمی‌گرفت...

رویکردتان در نقد داستان‌ها چه بود؟ چون گلشیری ظاهرا خیلی روی فرم حساس بود...

مشغله‌ی ما بیشتر زبان بود و تکنیک. چون اعتقاد داشتیم که زبان در داستان همان کمان ادیسه برای آزمون خواستگاران است ...ضمن آن که اعتقاد داشتیم که فرزند زمانه‌ی خود در ادبیات یک تفکر ارتجاعی است، زیرا هنر به زندگی نگاهی آرمانی دارد.

اعتقاد داشتید یعنی دیگر اعتقاد ندارید؟

سرهایی که از گریبان این جلسات پنج‌شنبه درآمد، اینک نامداران داستان‌نویسی ایران‌اند. محمدرضا صفدری مثل محمدرضا صفدری می‌نویسد. قاضی رییحاوی عین قاضی رییحاوی می‌نویسد، نه عین گلشیری. یادم هست آن زمان که هشت داستان منتشر شده بود، جلسه‌ای گذاشته‌ایم بودیم در خانه‌ی محمدعلی و آقای دولت‌آبادی را دعوت کرده بودیم و ایشان حرف عجیبی به ما زد. گفت نثر همه‌ی شما تحت تاثیر گلشیری است. در حالی که در آن کتاب کجای نثر محمدعلی شبیه گلشیری است؟ «کره در جیب» صمد طاهری کجایش شبیه کارهای گلشیری است؟ یا داستان اکبر سردوزآمی کجا شبیه کار گلشیری است؟ یا مثلا بعدا که بیژن بیجاری به ما ملحق شد تکنیکش عین خودش بود. او تغزلی می‌نویسد. غنایی می‌نویسد. بیژن بیجاری متعلق به داستان‌نویسی اصفهان است که متاثر از ادبیات فرانسه است- به خاطر تاثیرترجمه‌های ابوالحسن نجفی بر آن- و داستان‌هایی کند و پروستی تولید می‌کند. به همین خاطر تا قهرمان داستان بیجاری بیاید کنار سی و سه پل و دوچرخه‌اش را پارک کند و قفل بزند تا ندزدندش و تا بخواهد تارش را در بیاورد و کوک کند و شروع کند به نواختن، قهرمان قصه‌ی رییحاوی سه نفر را کشته و در حال خروج از مرز است! چون قاضی از ادبیات جنوب می‌آمد و سریع و اکشن می‌نوشت. هر کسی عین خودش می‌نوشت. ذکاوت گلشیری در این بود که با جمعی نشست که مثل خودش نمی‌نوشتند.

یعنی مدعی هستید که کار شما روی خود گلشیری هم تاثیرمی‌گذاشت؟

اگر ذهن خائنم بیش از این خیانت نکند، یادم هست که حداقل دو بار گلشیری در مصاحبه‌هایش به صراحت گفته که بهترین داستان‌هایش را در این دوره نوشته و این توفیقی بود که نصیب همه‌ی ما شد. ما بهترین داستان‌هایمان را در آن دوره نوشتیم.

پس چرا هیچ کدام‌تان نتوانستید به محبوبیت گلشیری برسید؟

شاید تا وقتی که یک مننژیت زودرس به سراغ‌مان بیاید ما هم به اندازه‌ی گلشیری محبوب شده باشیم.

اما شما هیچ کدام‌تان کارهایی را که او کرده بود، نکرده‌اید. همه پراکنده و عزلت‌نشین شده‌اید. بیجاری الان کجاست؟ یا سردوزامی؟ یا زراعتی؟ یا رییحاوی؟ صمد طاهری کو؟ یا خود شما اصلا کجایید و برای داستان امروز ایران چه می کنید؟ گلشیری هیچ‌وقت این قدر از متن داستان‌نویسی ایران منفصل نبود...

خب، این درست. روزگار همیشه همین است... اما من علاقه‌مندم که این بحث را به گلشیری نکشانیم. بحث گلشیری با بحث جلسه‌ی داستان دو بحث جداست. گلشیری هم مثل هر آدم دیگری نقاط ضعف و قوت داشت. اما الان ضرورتی ندارد که بخواهیم راجع به نقاط ضعف و قوت گلشیری حرف بزنیم.

اما در حال حاضر یک جریان گلشیری‌ستیز هم هست که مدام اهمیت او را انکار می کند. حتی شنیده می‌شود که برخی از شاگردان او هم در این جریان حضور دارند.

اگر اسائه‌ی ادبی به شخصیت حقوقی گلشیری نکنند، اشکالی ندارد. شاگرد خوب آن است که زود از زیر سایه‌ی استادش دربیاید.

به شرطی که خودش هم بشود یک شخصیت حقوقی دیگر. یعنی با کارش برتری‌اش را نشان دهد.

خب بله... با کارش... همان‌طور که کارهای گلشیری از وی دفاع می کنند. گلشیری اگر بود حتما به این قراردادهایی که ناشران با نویسندگان جوان می‌بندند اعتراض می کرد. حتما واکنش نشان می‌داد و این همان چیزی‌ست که گلشیری را از نویسنده‌های دیگری که به قول تو هر کدام‌شان جایی پراکنده شدند متمایز می کند. گلشیری دخالت می کرد. نمی‌خواهم این بحث را ادامه دهم، چون بعد باید وارد حوزه‌ای بشویم که از گلشیری یک دیپلمات ادبی می‌سازد و این به نظر من نقطه‌ی ضعف گلشیری بوده...

از نویسندگان خارج از جلسه‌تان هم کسی به جلسات پنج‌شنبه‌می‌آمد؟

بله. مثلا وقتی «ضدخاطرات» منتشر شد آقای سید حسینی و آقای نجفی را به جلسه دعوت کردیم. آقای براهنی برای «کیمیا و خاک» به جلسه آمد. دریابندری را به خاطر مقدمه‌ی «پیرمرد و دریا» دعوت کردیم. خسرو سینایی هم یک بار فیلمش را برای ما نشان داد که یادم هست در آن جلسه آیدا و شاملو هم بودند. رادی را برای اجرای «آهسته با گل سرخ» دعوت کردیم. تقی مدرسی را برای «آدم‌های غایب» دعوت کردیم.

جریان مجله‌ی «مفید» از چه قرار بود؟

صاحب مجله آمد و خواست تا جلسه دبیر صفحه‌ی داستان نشریه‌اش باشد. ما هم داستان‌های رسیده را می‌آوردیم و در جلسه می‌خواندیم و آن‌هایی که تایید می‌شد را در مجله چاپ می‌کردیم. رابط ما با مجله آقای گلشیری بود. داستان‌های خوبی در مجله چاپ شد...

جلسات‌تان در دوران بمباران تهران هم برقرار بود؟

در تمام مدت برقرار بود. هر جای دنیا که بودیم خودمان را برای پنج‌شنبه می‌رساندیم. من یک دوره در ازنا کار می کردم، اما پنج‌شنبه‌ها هر طور بود خودم را می‌رساندم به جلسه.

تا چه سالی ادامه داشت؟

تا سال ۶۷. بعد به این نتیجه رسیدیم که دیگر چیزی برای گفتن به هم نداریم. البته مسایل دیگری هم بود. اما دیگر هر کس دهن باز می کرد بقیه می‌دانستند چه می‌خواهد بگوید.

یعنی اختلاف و نزاعی در کار نبود؟

چرا. اختلاف سلیقه‌ای هم پیش آمده بود. آقای گلشیری معتقد بود که بهتر است جلسات را قدری گسترش دهیم و جمع را بزرگ‌تر کنیم. اما برخی معتقد بودند که این کار ضرورتی ندارد.

نظر خودتان چه بود؟

من فکر می کردم که ضرورتی ندارد. چون شرایط آن دوران جوری نبود که به خطرش بیارزد.

بعدها دیگر جلسه را ادامه ندادید؟

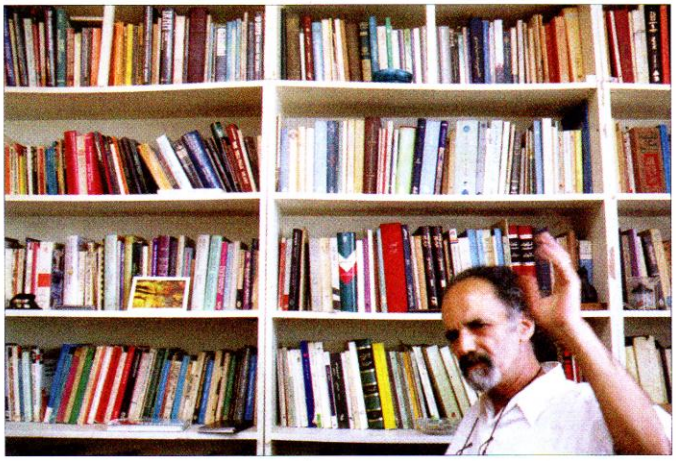
چرا... کسانی که دیدگاه مرا داشتند جلسه را بدون آقای گلشیری ادامه دادند.ایشان هم بعد رفتند گالری کسری و جلسات‌شان را با سناپور و آبکنار و تقوی و چند نفر دیگر ادامه دادند که یک بار هم به جلسه‌شان رفتم و یکی از اپیزودهای کافه شوکا را خواندم به نام فالگیر. جلسه‌ی خیلی خوبی بود. به هر حال ما در جلسات خودمان آموختیم که یک گوش‌مان را در کنیم و یکی را دروازه، اما حرف دیگران را بشنویم و طاقت بیاوریم. آن‌جا گاهی بحث‌ها به تندی هم می‌کشید، اما به محض این که جلسه ختم می‌شد کسی کوچک‌ترین کدورتی از دیگری به دل نداشت. چون می‌دانستیم که تمام آن دعواها به خاطر داستان است.

گلشیری می‌خوانید هنوز؟ کدام کارش را بیشتر می‌پسندید؟

یک شب جلسه دیر تمام شد و من هم دیروقت به خانه رسیدم. صبح با همسرم-شادی- داشتیم می‌رفتیم منزل پدرم در میدان هفت تیر. حوالی بلوار کشاورز بودیم. شادی پرسید که جلسه‌ی دیشب چه‌طور بود و چه خبر بود؟ گفتم آقای گلشیری داستانی خواند به نام «میر نوروزی ما». گفت ماجرایش چه بود؟ تا آمدم برایش تعریف کنم، بغض گلویم را گرفت. فقط گفتم: شاهکارش را نوشت...

اهمیت گلشیری در داستان‌نویسی ایران چیست؟

بگذار این‌طور بگویم: گلشیری هیچ وقت هم‌سنگ خدمتی که به داستان کوتاه ایران کرد، پاسخ مناسبی دریافت نکرد. گلشیری خیلی به گردن داستان کوتاه فارسی در دهه‌ی شصت حق دارد. بسیاری از نویسندگانی که داستان‌شان برای اولین بار چاپ می‌شد، گلشیری به آن‌ها وقتی داده بود و با خستگی‌ناپذیری کارهایشان را خوانده بود. فقط می‌شود بگویی خستگی‌ناپذیر. من نفس این کارها را ندارم. ولی گلشیری خستگی‌ناپذیر در خدمت داستان بود. بل که خدا حق‌اش را بر گردن داستان کوتاه فارسی حلال کند. افسوس که الهه‌ی بخت نویسندگان این مرز و بوم یک فریدون آواره است]



شبِ مدادها

پویا رفوئی

اکنون و شاید به اقتضای همین اکنون، حوالی ۱۰ سال پس از مرگ گلشیری، می‌توان به طرح این پرسش پرداخت که آیا گلشیری هنوز نویسنده‌ای معاصر با ما هست یا نه؟ معاصر بودن او از چه چیزهایی ناشی می‌شود؟ سوال دیگر و شاید مهم‌تر اینکه معاصر بودن گلشیری به چه معناست؟

این پرسش‌ها را در مواجهه با آثار هر نویسنده‌ای در مواجهه با هر نوشته‌ای می‌توان مطرح کرد. زمانی رولان بارت در پاسخ به چنین پرسشی گفت: «معاصر، نابهنگام است است.» این عنصر نابهنگامی را هنوز بعد از ۱۰ سال در قول و فعل گلشیری حس می کنیم. نابهنگامی گلشیری، حاصل روحیه و رویکردی بود که به هیچ روی منویات زمانه‌اش را نپذیرفت و مدام و مستدام، شوریده‌وار بر آن می آشفت. بنابراین گلشیری از اتصال یا انطباق با دوران خود سرباز می‌زد. یکی از راهکارهای مهم گلشیری، زمانمند ساختن نوشته بود. برخلاف آنچه بسیاری گفته‌اند و به تحلیل آن پرداخته‌اند، آرکاییسم گلشیری حاصل تامل در فرم داستان یا راهی برای تزریق گذشته در اکنون نوشته نیست، بلکه مکانیسم یا بهتر است بگوییم سیاستی بود که وساطت آن با نظر انداختن در چهره اکنون میسر می‌شد. تنها کسانی می‌توانند در یک دوران، معاصر آن دوران تلقی شوند که با آن همزمان نباشند و خود را به تمامی با تقاضاهای آن دوران منطبق نسازند. گلشیری با ما ناهمزمان بود و درست به همین دلیل، همچنان معاصر ماست. ناهمزمانی گلشیری بدین معنی نیست که او در زمانی دیگر می‌زیست و خود را متعلق و برآمده از دورانی دیگر می‌دانست. اگر از شازده‌ای قجر می‌نوشت، هیچ نوستالژی حسرت‌باری از لحن و متن نوشته‌اش برنمی‌خاست.

شاعری زندانی، در یکی از داستان‌هایش، ۱۰سالی سپری شده را به عشره مشئومه تعبیر می کند و در تاروپود نوشته‌اش با هزار سال حبسیه شعر فارسی پیوند می‌خورد و به ناگهان اوین، با نای و دهک و سهاور، هم گوهری پیدا می کند. گذشته در نوشته گلشیری، نشانه نیست، نشانگان (یا علامت بیماری) است. به تعبیر جورجیو آگامبن، معاصر بودن خصلت فردی است که با علم به آنکه می‌داند زمانه او را به خود نمی‌پذیرد، با این حال از زمانه‌اش نمی گریزد. از این رو، معاصر بودن، همواره واجد کیفیتی پارادوکسی، پرالتهاب و در تجربه گلشیری، مهیب می‌شود. با زمان گام زدن و توأمان از آن فاصله گرفتن، نثر و داستان گلشیری، در پی تقلید از ادوار نثر فارسی نیست. اهتمام او برای منتفی کردن دهشت و هیبت برآمده از گذشته است. گلشیری در فرآیند روایی کردن زبان قدیم، از آن زبانی شفاهی نیز می‌ساخت از این طریق حجیت و اعتبار آن را زائل می کرد و بر وجه حکمی پیشینه زبان غالب می‌شد.

گلشیری در زمانه‌اش، خیره می‌نگریست. اما نگاه خیره نویسنده معاصر، با نگاه سایرین فرق می کند. معاصر آنگاه که در زمانه‌اش چشم می‌دوزد به جای نورهای آن، ظلمتش را می‌بیند. وضعیت موجود، حوادث جهان پیرامون، از چشم معاصر، مبهم و تیره و تار می‌نماید. اما چطور می‌توان نورهای تاریکی یا به قول خود گلشیری نورهای سیاه زمانه را دید؟

عصب‌شناسان می گویند تاریکی، کاهش شدید و ناگهانی نور، پاره‌ای از سلول‌های حاشیه‌ای را در شبکیه چشم فعال می کند. به محض فعال شدن همین سلول‌هاست که ما تاریکی را حس می کنیم. بنابراین تاریکی در فرآیند دیدن، صرفا غیاب نور نیست، نوع خاصی از دیدن است و با استفاده از این نگاشت تاریکی معاصرها، نه حاصل انفعال و تفویض تام و تمام خود به اکنون، که عبارت از عملی نیت‌مند و منحصر به فرد است. معاصر، ظلمت را به رغم هجوم نورهای بصیرت هر دوران کشف می کند و اجازه نمی‌دهد، نورهای درنده و نورهای وقیح کوراش کنند.

گلشیری در کارنامه نویسندگی‌اش به دو مقوله با سماجت و شدت وفادار بود: شعر و سیاست. با این حال به جز مدت کوتاهی در طول حیاتش، بدون وساطت نثر، بدون میانجی داستان به هیچ کدام از این دو نپرداخت. مواجهه گلشیری با شعر و سیاست از نسخ آن چه در فلسفه به آن «دربارگی» (aboutness) می گویند، نبود. هرچند که درباره هر دو مقوله می‌نوشت. می‌توان به تأسی از میخاییل باختین مدار نوشته گلشیری را حاصل دو نیروی گریز از مرکز شعر و درون مرکز سیاست فرض کرد. گلشیری در داستان‌هایش همواره تلاطم میان صدا و معنا را بروز می‌دهد. این دو گاه عکس هم عمل می کنند. نوشته او، هیچگاه تهی از ریتم نیست. وقفه و تکرار- کوچک‌ترین اجزای هر ریتم- در نوشته او شأن خاص خود را دارد. با این حال شاعرانه هم نمی‌نویسد، او معنا، سیر روایت، و شخصیت‌پردازی را به مصاف ریتم می‌برد و از این بابت است که در نثر او، ایده شعر همواره حی و حاضر است.

از طرف دیگر، به تاثیر نیروی گریز از مرکز سیاست بی‌توجه نیست. در همه رخدادهای دوران‌ساز و مهم پیرامونش شرکت می کند و موضع گیری‌اش علنی و جسورانه است. کودتا، انقلاب و جنگ، که مهم‌ترین ضربه‌های مدرن در زندگی سیاسی ایرانی به شمار می‌رود، جملگی در نوشته‌های گلشیری از مردی با کراوات سرخ تا فتح‌نامه مغان و زندانی با غان حضور دارند. این رخدادها نمی گذارند لحن راوی با زبان جاری و با زمان خطی انطباق پیدا کند. در زمان تقویمی، چیزی، نیرویی جادویی شاید هست که سرباز می‌زند، پافشاری می کند و در نهایت خود اسباب دگردیسی‌اش را مهیا می کند. برای فراچنگ آوردن زمانه، گلشیری به فرم ادبی «خیلی زود»، «خیلی دیر» یا «همچنان» و «نه هنوز» متوسل می‌شود. این تعبیرها متعلق به ژان کون نانسی است. خیلی زودهای گلشیری را من باب مصداق در انفجار بزرگ یا حریف شب‌های تار تجربه می کنیم. که اکنون و درست به اقتضای همین اکنون، از نه هنوز بودن آن به خوبی با خبریم. خیلی دیرهای گلشیری را بیشتر باید در رمان‌هایش جستجو کرد. شازده احتجاب مظهر همچنان خیلی دیر گلشیری است. در جن‌نامه آخرین رمانش نیز قاعده پابرجاست.

تجربه‌ای که معاصر بودن گلشیری را رقم می‌زند بیش از هر چیز ماحصل عدم تداوم و تجانس او با رویدادهای زمانه‌اش است. تکاپوی زنده و خلاقانه گلشیری در پی به دست آوردن آن لحظه به دست نیامدنی بود که حالا به طیب خاطر می‌توانیم نام اکنون را بر آن اطلاق کنیم. او نه در پی تاسیس مفهوم بود نه در صدد اجرای تکنیک خاص خود برآمد، او به یک سبک مبدل شده و سبک‌ها همیشه خیلی دیر هستند. سبک به قول گئورگ زیمل، اکنون به دست نیامدنی در گذشته سپری شده است. جغرافیای زمان در طرز نوشتن گلشیری، چنین نیست که گذشته چیزی در پشت‌سر و آینده در پیش رو باشد. گذشته، همان‌طور که به خواست در/ با شعر و سیاست و ریاست، بخشی از اکنون ماست که ما مطلقا از زیستن در آن ناتوانیم.

چنانچه به طور قراردادی، برای گلشیری وجهی عیسیانه تأمل شویم. حالا، از پس این ۱۰ سال، این عشره مشئومه، دوم، می‌توانیم بگوییم حواریون او، که عمدتا و با معان نظر از استثناها، متعلق، دهه ۵۰ هستند کاری از پیش نبرده‌اند هر یک به راه شعبه و شعبده رفته‌اند و در کارگاه‌ها و صومعه‌ها و خانقاه‌هایشان، جعل حدیث می کنند. اما شاید در آستانه دهه دوم پس از گلشیری دو دهه شصتی‌ها رسولان او باشند یا بشوند. آنها بیشتر از آنکه به سبک یا حتی روش او وفادار باشند، به خطاب او وفادارند، آنچه پیداست اینکه در مدار اضطراب تاثیر او قرار گرفته‌اند یا پارادوکس گلشیری بودن، پیوست، گسست توأمان با زمان داشتن معاصر بودن، عجین شده‌اند و می‌نویسند و می‌نویسیم تا با رستگاری کلمه مگر، این همه نورهای ظلمانی و زمهریری ملغی بشود

یادی از دوستِ رفته

ناصر زراعتی

وقتی چند هفته پیش شنیدم قرار است مراسمی در یکی از دانشگاه‌ها به‌مناسبتِ دهمین سالِ درگذشت هوشنگ گلشیری برگزار شود، حیرت‌زده از خود پرسیدم: «یعنی واقعاً ده سال گذشت؟»

بله، ده سال گذشته است و من هنوز دینم را به او ادا نکرده‌ام؛ دِینی که به دیگران، بخصوص نسلِ جوان و نسل‌های آینده نیز دارم. می‌خواستم (و هنوز هم البته می‌خواهم) کتابی دربارهٔ این نویسندهٔ خوب و بزرگِ ایران و آثارش بنویسم. اگرچه هوشنگ گلشیری سیزده سالی از من بزرگ‌تر بود، اما در آن بیست و چند سال، چنان دوستیِ صمیمانه و رفاقتِ نزدیکی باهم داشتیم که انگار همسن و سال بودیم. باید می‌نوشتم و هنوز هم باید بنویسم. مقدارِ زیادی یادداشت دارم که باید تنظیم و پاکنویس شود. فکر می‌کردم چند سال که بگذرد، می‌شود همه‌چیز را نوشت و اگر شد، در ایران و احتمالاً اگر نشد، در همین‌جا، تعدادی (بگو چندصد نسخه) چاپ کرد. ده سال پیش فکر می‌کردم حالا نمی‌شود همه‌چیز را نوشت. زمان گذشت و سال از پسِ سال آمد و رفت و سال‌به‌سال، دریغ از پارسال...

نُه سال پیش، سال ۱۳۸۰، همین موقع‌ها، در ایران بودم که مراسمِ اولین سالگردِ رفتنِ گلشیری برگزار شد. (کجا بود؟ سالنی بود در ساختمانی، در کوچه‌ای حول و حوشِ خیابانِ تخت‌جمشید؟ گمان می‌کنم ساختمانِ اتحادیهٔ ناشران و کتاب‌فروشان بود.)

هنگامِ مرگِ دوست، نبودم؛ دور بودم. تلفنی جریانِ تشییع جنازه و خاکسپاری و مراسمِ دیگر را دنبال می‌کردم. در همین گوتنبرگ، دو سه برنامهٔ رادیویی درباره و به‌یاد او تهیه کردم؛ همراه با مصاحبه‌هایی تلفنی با فرزانه طاهری، سیمین خانمِ بهبهانی و محمود دولت‌آبادی... و بعد، مراسمِ یادبودی که آبرومندانه برگزار شد. یادنامهٔ کوچک و جمع‌وجوری هم درآوردم. با تمامِ اندوهی که داشتم، اما شاد و راضی بودم که دو سال پیش از آن، هنگام زنده بودنِ گلشیری، من و مرتضی ثقفیان ویژه‌نامه‌ای دربارهٔ او درآوردیم[۱] و جشنِ ساده و کوچک اما قشنگ و صمیمانه‌ای به‌یاریِ دوستانِ دیگر، به‌مناسبتِ شصت سالگی‌اش، در رستورانی، برگزار کردیم. (ماجراهایِ انتشارِ آن ویژه‌نامه و برگزاریِ جشنِ آن شب در استکهلم شنیدنی و بامزه است.) و این همان سال بود که جن‌نامه هم درآمد.

ده سال پیش از آن پنجاه سالگی گلشیری، جنگ هنوز تمام نشده بود و زمانِ موشک‌بارانِ‌های تهران بود. فرزانه دوست داشت پنجاه سالگی همسرِ نویسنده‌اش را جشن بگیرد. آن هنگام، گمانم در آن آپارتمانِ محلهٔ گیشا بودند؛ طبقهٔ اول که بالکنِ بزرگی داشت و حیاطی با حوض و مجسمه‌های گچی؛ همانکه در در داستانِ کوتاه حریفِ شبهایِ تار[۲] میتوانید ببینید. با تعدادی از دوستانِ دورهم جمع شدیم و هوشنگ بخشی از داستانِ بلند در ولایتِ هوا[۳] را خواند که تازه آن را نوشته بود. من از دوستِ جوانم همایون اسعدیان (که امروزه، فیلمسازی است نامدار و موفق، اما نه چندان جوان، که آن هنگام عکاسی می‌کرد) خواسته بودم دوربینش را بیاورد و تعدادی عکس بگیرد. همایون از گلشیری در حال داستان خواندن، عکس‌های قشنگ و خوبی گرفت.

کی باور می‌کرد هوشنگ گلشیری این‌قدر زود و غافلگیرانه برود؟ پذیرفته بود که مُستندی دربارهٔ او و کارهایش بسازم. هربار می‌رفتم ایران، می‌گفت که آماده است. اما من فکر می‌کردم حالا چه عجله‌ای‌ست؟ هم او هست و هم من هستم...

اواخرِ پاییز بود یا زمستانِ سالِ ۱۳۷۸؟ دو سه روز رفتم رشت و با نصرت رحمانی گفت‌وگو کردم و چند ساعتی از او و آن خانهٔ قدیمی در حالِ فروپاشی و همسر و پسرش و دوستانِ دور و بر و شهر رشت تصویر ویدئویی گرفتم. در راهِ برگشتن، سری هم به دهکده زدیم و به دیدار احمد شاملو رفتیم. تلفنی از آیدا پرسیده بودم می‌شود یکی دو ساعت مزاحم بشویم؟ می‌خواستم از شاملو هم دربارهٔ نصرت رحمانی بپرسم. وقتی رسیدیم و حال شاملو را دیدم، دریافتم آیدا بزرگوارانه مهربانی کرده است. شاملو روی آن صندلیِ چرخدار، چنان از درد می‌نالید که دیدم تقاضایِ گفت‌وگو توقعیست بیجا. چند دقیقه‌ای نشستیم و بعد خداحافظی کردیم. (علی تصویربردارِ جوانم، بی‌اطلاع من، چند دقیقه‌ای از شاملو و آیدا و من و آن حالِ و هوایِ سنگینِ که چای نوشیدیم و شیرینی خوردیم و زود پاشدیم، تصویرهایی گرفت که تماشایش واقعاً دردناک است.)

برای تکمیلِ مستند راجع‌به نصرت رحمانی می‌خواستم نظرِ چند دوست نویسنده و شاعر را هم بپرسم. به گلشیری که گفتم، مثلِ همیشه بانیِ خیر شد. شبی، سیمین خانمِ بهبهانی، منوچهر آتشی (یادش گرامی باد) و محمدعلی سپانلو را به خانه دعوت کرد. در همین خانهٔ شهرکِ اکباتان، دورهم جمع شدیم و بازهم مثلِ همیشه، پذیراییِ دوستانهٔ او و فرزانه بود و شبی خوب و به‌یادماندنی. حرف و نظرِ تک‌تکِ دوستان را پرسیدم و تصویربرداری کردیم. هنگامِ صحبت با گلشیری بود که دیدم لاغرتر شده و انگار خسته و بی‌حوصله است. بعد که پرسیدم: «چیزی شده؟»، گفت: «نه، مدتی‌ست کمی ناخوشم.»

و من پس از ده سال، هنوز هم عذابِ وجدان دارم که آن شب و روزهایِ بعد، چرا اصرار نکردم؟ چرا بیش‌تر جویایِ حال و احوالش نشدم؟ چرا وادارش نکردم برویم پیشِ یکی از دوستانِ پزشک؟ یا مثلاً بیمارستانِ ایران‌مهر برایِ آزمایش و معالجه و مداوایِ جدّی؛ جایی که دوستانِ خوبِ پزشک همیشه با جان و دل، بی‌دریغ آمادهٔ محبت و یاری بوده و هستند؛ همان بیمارستان که دوستانِ پزشکش در سالِ ۶۸، جانِ پسرم را به او برگرداندند. و هر بار، هر کاری داشتیم، هر دوستی بیمار می‌شد، کافی بود زنگی بزنیم به یکی از آن دوستانِ شریف که آن‌قدر بزرگوارند که می‌دانم نمی‌خواهند نام‌شان را ذکر کنم. (چند سال پیش بود که یک روز رفتم مطب دکتر پارسا تا از او بپرسم: «چرا و چه شد که گلشیری مُرد؟» با افسوس، فقط گفت: «خیلی ضعیف شده بود.») چرا پافشاری نکردم و او را با خود به اروپا نیاوردم؟ مطمئنم که در آن صورت، اگر زودتر جنبیده بودیم، جسمِ هوشنگ آن‌قدر ضعیف نمیشد که نتواند تاب بیاورد و زنده می‌ماند...

در همان مجلسِ بزرگداشتِ نخستین سالگردِ رفتنِ هوشنگ گلشیری، از من هم خواستند چند کلامی بگویم. نخست، گلایه کردم که چرا همهٔ دوستانِ داستان‌نویسِ جلسه‌هایِ «پنج‌شنبه‌ها» را این‌جا نمی‌بینم؟ (روزهایِ بعد، آن دوستان غایب گفتند که پیامِ گلایه‌آمیزت رسید! نمیدانم... شاید من هم اگر ایران بودم، درگیرِ آن دلخوریها و دلگیریها و توقعها میشدم و این و آن را نمیدیدم یا اینجا و آنجا نمیرفتم. نمیخواهم از بیرونِ گود قضاوت کنم. تا هستیم، متأسفانه قدرِ همدیگر را نمی‌دانیم. حتماً باید یکی‌مان برود تا جایِ خالی‌اش باعث شود کمی به خود بیاییم و از بعضی تنگ‌نظری‌ها دست برداریم...) آن‌گاه، جوانی از حاضران از چگونگیِ آن جلسه‌ها پرسید. گفتم که حکایتِ ناگفتهٔ آن جلسه‌ها مفصل است و در حوصلهٔ این نشست نیست. زمانی حتماً مفصل خواهم نوشت. به‌جایش، در آن فرصتِ چند دقیقه‌ای، ماجرایی را تعریف کردم با این مقدمهٔ آمیخته به شوخی که: «دوستدارانِ ادبیاتِ داستانی و فرهنگِ ایران‌زمین به من بسیار مدیون‌اند، زیرا من اگر نبودم، هوشنگ گلشیری شانزده هفده سال پیش، از این دنیا رفته بود!»؛ ماجرایِ آن سفرِ تابستانیِ خانوادگی به ساری.

یک روز رفتیم کنارِ دریا. گمانم باریدِ هنوز به دنیا نیامده بود. (نمیدانم. درست یادم نیست...) غزل و روزبه در ساحل، شن‌بازی می‌کردند و فرزانه و اقدس، روپوش بر تن و چارقد بر سر، سایه‌ای گیسر آورده بودند برایِ در امان ماندن از تابشِ آفتابِ داغ. من و هوشنگ تن به آبِ جان‌بخشِ خزر زدیم و من شناکنانِ صدمتری رفتم جلو تا رسیدم به جایی که تخته‌سنگی بود زیرِ آب و می‌شد ایستاد رویِ آن، که آب تا زانو بود و هوشنگ نزدیکِ ساحل بود که صدایش زدم: «بیا!» و او شناکنان راه افتاد و رسیده بود تقریباً وسطِ راه که دیدم هِی می‌رود زیرِ آب و می‌شنیدم که فریاد می‌کشد. اول فکر کردم مسخره‌بازی درمی‌آوَرَد، که گاهی از این کارها می‌کردیم تا به ریشِ این دنیا بیش‌تر بخندیم، اما وقتی فریادها بلندتر تکرارشد، دریافتم قضیه انگار جدّی‌ست و یک آن، از تصورِ این که غرق شود، وحشت تمام تنم را لرزاند و پیشِ خودم فکر کردم اگر آن اتفاقِ وحشتناک بیُفتد، من چه خاکی باید به سرم بریزم؟ این من بودم که او را تشویق کردم بیاید. پس من مسببِ قتلِ او بودم و حق داشتند اگر بعدها بگویند فلانی نویسندهٔ بزرگِ ایران را بُرد شمال و سرش را کرد زیرِ آب... این بود که (بیش‌تر به‌خاطرِ خودم البته) هرچه نیرو داشتم در دست و پا جمع کردم و با سرعتی باورنکردنی، شنا کردم تا در آخرین لحظه، وقتی هوشنگ کلی آب خورده بود و دیگر توش و توانی برایش نمانده بود، به او رسیدم و هرطور بود، با خود به ساحل کشاندمش. و تازه آن‌گاه بود که دیگران هم متوجه ماجرا شدند. بعدها که این قضیه را به یاد می‌آوردیم و میخندیدیم، به‌شوخی می‌گفتم: «هر دو چه شانسی آوردیم که چاق و سنگین‌وزن نبودی!»

وقتی خبر به حالِ اغما رفتنِ هوشنگ و انتقالش به بیمارستان رسید، عذابِ وجدانم شروع شد. نمی‌خواستم حتی تصورش را بکنم که ممکن است از دنیا برود. شصت و دوسالگی عمر زیادی نیست.

وقتی دوستِ روزنامه‌نگاری که برنامه‌ای رادیویی داشت از یکی از شهرهایِ آلمان تلفن زد و بعد از تسلیت، خواست تلفنی در بارهٔ گلشیری مصاحبه کند، اول از همه از چگونگی داستانی پرسید که گویا آخرین داستانِ کوتاهِ هوشنگ بوده و در قالبِ نامه‌ای است خطاب به من. خبر نداشتم. داستانِ زندانیِ باغان[۴] را برایم فرستاد.

نقاشِ باغانی را که خواندم، خیلی پسندیدم. در یکی از سفرها به ایران، در دیداری، به او دست مریزاد گفتم که داستانِ خیلی خوب و (به تعبیرِ خاصِ خودش) «درخشانی» نوشته است. غرور و لذّت در چشم‌هایش درخشید. داستان را چند بار خوانده بودم. بنا کردم به ریزه‌کاری‌های آن اشاره کردن و نکته‌هایِ زیبا و تصویرهایِ موجز و قشنگ و دیالوگ‌هایِ استادانه‌اش را برشمردن: آن صحنهٔ خم شدنِ از بالایِ پُل و آبِ خروشانِ رودخانه را دیدن... آن خروس بر پرچین که ابتدا بر بوم نقاش پدیدار می‌شود و بعد در محوطهٔ جلوِ خانهٔ او و... گفتم آن‌قدر از این داستان خوشم آمده

تهران، یکی از پنجشنبه‌های دهه ۶۰. با هوشنگ گلشیری، منصور کوشان، رضا فرخفال، کامران بزرگ‌نیا، علی موذنی، یارعلی پورمقدم، قاضی ربیحاوی، ناصر زراعتی، روزبه زراعتی، عباس معروفی، بیژن بیجاری و محمد محمدعلی.

که آن را خوانده‌ام و گذاشته‌ام روی اینترنت تا دیگران هم بشنوند. برداشتم را هم گفتم: «آرزوی هر آن کس که می‌آفریند (حالا این آفرینش هرچه می‌خواهد باشد، مثلاً همین نقاشی‌های این نقاش باغانی) این است که کارش هرچه بیش‌تر برود میان مردم. و این نقاش خود را رهانیده از هیاهوی شهر و به طبیعت پیوسته، با آن زندگی ساده، که با مردم و همراه آنان زندگی می‌کند و همان مردم ساده و زحمتکش در ازای نقاشی‌هایش که آن‌ها را زینت دیوار خانه‌های خود می‌کنند، نیازهای اولیهٔ زندگی او را برآورده می‌کنند... و به گمانم این نهایت توفیق هنرمند جماعت است.»

گفت که به این جنبه از داستان اصلاً فکر نکرده بوده و چنین منظوری نداشته است. گفتم که مهم نیست، و خودش بهتر می‌داند که می‌توان برداشت‌های گوناگونی از یک داستان داشت و این برداشتِ من میتواند یکی از لایه‌های ناپیدای این داستان باشد...

و حالا آن ماجراهای تلخ را که در آن سال دشوار بر او گذشته بود، در قالب داستان کوتاه زیبای دیگری ریخته بود که (تا جایی که من میدانم) آخرین داستانش شد؛ داستانی که راوی آن خود «هوشنگ گلشیری نویسنده» است که نامه‌ای می‌نویسد برای دوستی که با خانواده‌اش از ایران رفته. این داستان کوتاه (این نامه) با این توصیه به پایان می‌رسد که: با همهٔ این دشواری‌ها و کابوس‌ها، بازهم جایی برای تو هست. با زن و بچه پا شو بیا!

خوب می‌دانست که جان و دلِ من، در همهٔ این سال‌ها، در «خانه» بوده؛ پیش او و دوستان خوب دیگر... بارها گفته بودیم و نوشته بودیم برای هم... چه در دیدارهای در وطن و چه در دیدارهای گاه‌به‌گاهی این‌طرف‌ها... اما با روزگار چه میشد کرد؟

ده سال گذشته است و افسوس که هنوز هم نمی‌توان همه‌چیز را نوشت. نگرانی هست؛ نگرانی از این که مبادا سوءتفاهم ایجاد شود و بهانه به دست این و آن بیفتد تا مانع انجام همین اندک کارها هم بشوند.

در آن سالها که باهم بودیم و باهم کار میکردیم، چند بار پیش آمد که گفتم: «هوشنگ جان! ول کن. مگر ما چند سال دیگر زنده‌ایم؟ بهتر نیست کُنجی بنشینیم و کار خودمان را بکنیم؟»

وقت‌هایی بود که غیر از ضربه‌های عادی و همیشگی دشمنان، بعضی به‌اصطلاح «دوستان» هم از ضربه زدن دریغ نداشتند و خسته می‌شدیم از آن‌همه خودپرستی و افترا و تنگ‌نظری و ادعا و نادرستی... اما هربار، این او بود که مرا دلداری و امید می‌داد و یادآوری می‌کرد که: «چاره‌ای جُز ایستادن و ادامه دادن نداریم!» و دیدیم که تا زنده بود ایستاد و ادامه داد.

همچنان که وقتی دو بار میانمان شکر آب شد و من از حرف و حدیثها و برخی حرکتها دلگیر شدم، اما به پاسِ دوستی و احترام و ارزشِ او که بزرگ بود و بسیار از او آموخته بودم و حق‌ها به گردنم داشت، سکوت کردم و کناره گرفتم، هم او بود که رها از هر گونه غرور کاذب، با محبتی رفیقانه، به سراغم آمد و گردِ کدورت‌ها را زدود و چراغ دوستی را روشنتر کرد. نامه‌هایش و چند کتابش را با عبارتِ «دوست همیشه» امضاء می‌کرد.

و حالا ما مانده‌ایم و ده سال از رفتنِ هوشنگ گلشیری گذشته است. در این سال‌ها، دوستانِ عزیز دیگری هم بودند که رفتند... جای همه‌شان خالیست. بخصوص عمران صلاحی نازنین که هنوز هم مرگش را باور نکرده‌ام... آن همه شقافیت و طنزِ زیبا و مهر و لبخند به این زودی نباید می‌مُرد...

وقتی هدایت در سال ۱۳۳۰ خودکشی کرد، در مراسم یادبود و بزرگداشتِ او، پیشنهادِ ایجادِ جایزه‌ای ادبی به نام آن نویسندهٔ بزرگ مطرح شد، اما به جایی نرسید. (همچنان که خاطرم هست وقتی هوشنگ طاهری منتقد و نویسنده و مترجم سینما و هنر که استاد دانشکدهٔ سینما و تئاتر بود درگذشت، در مراسم یادبودی که به یاری دوستان و دانشجویانش، در همان دانشکده برگزار کردیم، این پیشنهاد مطرح شد که جایزه‌ای در زمینهٔ سینما، بخصوص فیلمنامه‌نویسی، به نام او پایه گذاری و راه‌اندازی شود، که آن‌هم متأسفانه‌نشد.)

پرویز داریوش نویسنده و مترجم و از دوستانِ صمیمی و نزدیکِ صادق هدایت، در همان سال رفتنِ او، یاد بیدار را نوشت. چند سال بعد، یادداشتی دیگر، تا سرانجام، ده سال بعد (۱۳۴۰)، مطلبِ مفصلی در نقد و تحلیلِ نوشته‌های هدایت نوشت با عنوانِ ادای دین به صادق هدایت.[۵]

اگر هشت سال پس از کودتای بیست و هشت مُرداد، امکانِ «ادای دین» فراهم بود و متأسفانه امروزه روز نیست، اما این مایهٔ خرسندی است که «بنیادِ فرهنگی ـ مطالعاتی هوشنگ گلشیری» به‌وجود آمده و جایزهٔ ادبی هوشنگ گلشیری (در زمینهٔ داستانِ کوتاه و بلند) را داریم که با تمام دشواری‌ها، همچنان برپاست و امیدوارم که در سالهای آیندهٔ نیز برپا بماند و گسترش یابد. البته اگر تلاش و «پایمردی» فرزانه طاهری، یار و همراهِ زندگی هوشنگ گلشیری، و کار و کمکِ دیگر دوستانِ نویسنده و شاعر نبود، این مهم هیچگاه انجام نمی‌شد.

من خوشحال و مغرورم که از این راهِ دور، گاهی توانسته‌ام (گیرم) اندک کمکی به حرکتِ این بنیاد بکنم و شرمنده و اندوه‌گینم که چرا نتوانسته‌ام بیش از این به این دوستان یاری برسانم.

کلامِ آخر اینکه در این کشورِ نُه میلیونی سوئد، ده‌ها موزه و بنیاد ادبی و فرهنگی و هنری و جایزه‌ها و بورس‌های بسیاری به نام و یادِ نویسندگان و شاعران و هنرمندان و فیلمسازانِ مختلف (بدونِ در نظر گرفتنِ این که طرفِ چپ بوده یا راست) راه‌اندازی شده و همچنان می‌شود. این بنیادها گاهی از قبلِ دارایی آن شخص و بنابر وصیتِ او راه می‌افتد. (بهترین و بزرگترین نمونه‌اش همین بنیادِ آلفرد نوبل است که هر ساله، جایزه‌های نوبل را میدهد و شهرتی جهانی دارد.) اینگونه بنیادها و جایزه‌ها غیر از کمکِ مردم، از یاری‌های مادی و معنویِ دولت‌هایی که هر چهار سال سرِ کار می‌آیند و بعد میروند پی کارشان نیز برخوردار می‌شوند. (یادمان باشد که این سوئدی‌ها نفت و گاز ندارند!)

بگذریم از اینکه نویسنده و هنرمند جماعتِ ایرانی سرش را که گذاشت زمین، اگر قرض و قوله نداشته باشد، بازماندگان باید شکر باری‌تعالی را به‌جا بیاورند. پس، ثروتی از کسی باقی نمیماند که سرمایه‌ای شود برای ایجادِ یک بنیاد. حق‌التألیف هم که خوشبختانه بیت‌المال است و خیلی‌ها در همان زمانِ حیات، از سرِ اجبارِ زندگی، کلیهٔ حقوقِ ناشی از آثارشان را به ثمنِ بخس به ناشرانِ محترم واگذار می‌کنند. پس فقط می‌ماند یاری دوستداران این بزرگان. حالا که خوشبختانه از دولت و دولت‌هایِ محترم کسی چیزی نمی‌خواهد، دستِ کم آیا پسندیده آن نیست که دیگر چوب لایِ چرخِ آنها نکنند و بگذارند خودشان کارِ خودشان را ادامه بدهند؟

امیدوارم خوانندگانِ محترم این کلامِ آخر مرا با دیدهٔ اغماض بخوانند. آدمیزاد وقتی ساده‌دل باشد (شاید هم ساده‌لوح؟ اگرچه این دو زیاد باهم فرقی ندارند) و از دور، دستی بر آتش داشته باشد، گاهی از این حرفها می‌زند و می‌نویسد. شما زیاد نخندید. ساده‌دلانِ اغلب حرفهای جدّی و به‌زعم خودشان «مهم» و «مفید» میزنند و مینویسند، غافل از اینکه همین حَرفِ خنده‌دار از آب درمیآیند. البته اشکالی ندارد. در این روز و روزگارِ بداَخمی و سوءتفاهم و جدیت‌هایِ رایج، گاهی بد نیست بهانه‌ای برای خندیدن پیدا شود. حتماً که نباید همیشه طنز و مطایبه نوشت تا دیگران بخندند. گاهی میتوان حرفهایی نوشت که به‌ظاهر جدیست، اما به‌واقع مضحک. این حرف‌هایِ آخر مرا بگذارید جزءِ این دسته از حرف‌ها.

غرض یادی بود از دوستی عزیز و نازنین که زود رفت و ما را تنها گذاشت. با خود میگویم: «کاش بود. کاش میماند!»

۱۷ مه ۲۰۱۰ [۲۷اردیبهشت ۱۳۸۹]

گوتنبرگ سوئد

پی‌نوشت:

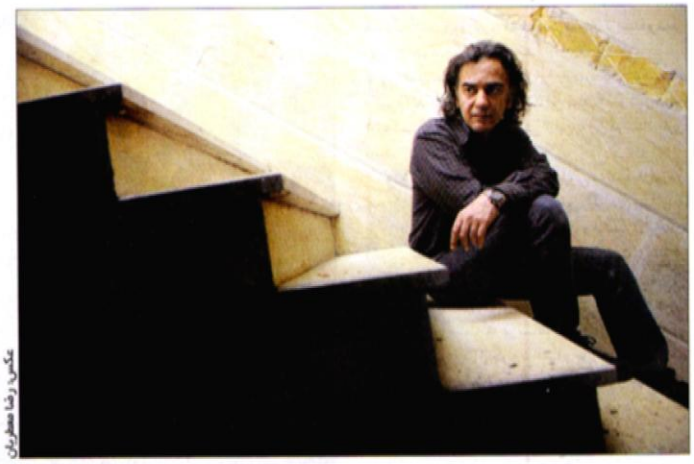
۱). هفتمین شمارهٔ گاهنامهٔ مَکث. بهار ۱۳۷۷. نشرِ باران. استکهلم سوئد.

۲). آخرین داستانِ کوتاهِ مجموعهٔ دستِ تاریک، دستِ روشن. نشرِ نیلوفر، چاپ اول، بهار ۱۳۷۴، تهران. نقاشِ باغانی سومین داستانِ کوتاهِ این مجموعهٔ پنجداستانی است.

۳) در ولایتِ هوا (تفننی در طنز). چاپ اول، استکهلم، ۱۳۷۰. نشرِ عصرِ جدید.

۴). دوستِ مترجمم سعید مقدم این داستانِ کوتاه را همراه با داستان بلندی از هوشنگ گلشیری به سوئدی ترجمه کرده که در سال ۲۰۰۲، نشرِ باران آن را در سوئد درآورد.

۵). خوشبختانه چند سال پیش، این چند نوشتهٔ خواندنی را خانم مهین خدیوی در سری کتابهای نشرِ سالی درآورد. دستش درد نکند.



عکس: رضا معطریان

گفت‌وگو با حسین مرتضاییان آبکنار
درباره‌ی کارگاه داستان‌نویسی هوشنگ گلشیری

داستانت را می‌خرم

علی مسعودی‌نیا ـ رسول رخشا

حسین مرتضاییان آبکنار را بسیاری از منتقدین، در زمره‌ی بهترین نویسندگان برآمده از کارگاه گلشیری می‌دانند. در فرصت اندکی که داشتیم و با توجه به این که دو روز پیش از بستن صفحات این شماره‌ی مهرنامه تازه از سفر خارج از کشور بازگشته بود، با خوش‌رویی پذیرفت تا درباره‌ی گلشیری و کارگاهش با ما صحبت کند.

آقای آبکنار! اول قدری راجع به وجه تاریخی آشنایی‌تان با گلشیری برایمان بگویید تا بعد برسیم به وجه کیفی. از کی با گلشیری آشنا شدید و جریان تشکیل کارگاه‌شان چه بود؟

سال ۱۳۸۸ ما چند نفر بودیم که در جلسات عمومی داستان‌خوانی زنده یاد سیروس طاهباز در کانون پرورش فکری شرکت می‌کردیم. جلسات شلوغی بود و چهل، پنجاه نفری در آن حضور داشتند. به هر حال ما چند نفر ـ من و فیروزی و تقوی و بهرامی و سناپور و رحیم‌زاده ـ آن‌جا با هم آشنا شدیم و چند ماهی به آن جلسات می‌رفتیم تا این که روزی یکی از بچه‌ها خبر داد که گلشیری قصد دارد کارگاهی راه بیندازد و گفته که هر کس مایل است داستان بفرستد تا با بررسی داستان‌ها، اعضای کارگاه را انتخاب کند. ما داستان‌ها را دادیم و آقای گلشیری کارها را خواند و پیغام داد که برویم. اوایل سال ۶۹ بود. ما هم رفتیم به «گالری کسری»، جایی حوالی بلوار کشاورز. چند نفری دور هم جمع شدیم و گلشیری آمد و خوب، برای ما که کم‌سن و سال هم بودیم، ابهتی داشت. اما برخوردش خیلی صمیمانه و راحت بود. قرار بود کلاس‌ها هفته‌ای سه روز برگزار شود. شنبه‌ها با کسانی که کارشان چندان قوی نیست داستان‌های ایرانی را بخوانند، دوشنبه‌ها قرار بود کسانی که کارشان بهتر است بروند و روی داستان خارجی کار کنند...

این بهتر و بدتر به تشخیص خود گلشیری بود؟

بله. از طریق داستان‌هایی که به او داده بودیم. قرار شد چهارشنبه‌ها هم کسانی بروند که خودشان می‌توانند داستان بنویسند، که گلشیری به ما گفت که چهارشنبه‌ها بیاییم. جلسه‌ی اول، خوشبختانه اولین کسانی را که مورد خطاب قرار داد من و مهکامه رحیم‌زاده بودیم. از ما خواست که داستان‌مان را آن‌جا بخوانیم و بعد هم به شوخی به من گفت: داستانت را می‌خرم! بعد هم که داستان را خواندم، گفت تو نظر گاه را خیلی خوب می‌شناسی. من آن موقع تصور درستی از نظر گاه نداشتم. همان روز اول هم به من گفت من تورا چه صدا کنم؟ حسین یا مرتضاییان یا آبکنار؟ گفتم هر چه که مایل هستید. گفت: آبکنار!... از آن زمان من شدم آبکنار.

یعنی پیش از آن به طور غریزی می‌نوشتید؟

دوست ندارم بگویم که چندین سال بود که می‌نوشتم، چون کار جدی نوشتن من با کارگاه گلشیری آغاز شد. اما از همان ابتدا ادبیات برایم خیلی مهم و لذتبخش بود و خیلی کتاب می‌خواندم. چند قصه و حتی یک نمایشنامه هم نوشته بودم. نسل ما به خاطر فضای خاص دوران انقلاب، با کتاب بزرگ شد و رشد کرد. به هر حال وقتی گلشیری گفت که نظر گاه را خوب می‌شناسی، گفتم که من به طور حسی این چیزها را رعایت می‌کنم. یادم هست همان موقع ناصر زراعتی از راه رسید و گلشیری گفت: ناصر دیر آمدی! چند تا قصه‌ی خوب خواندیم و تو نبودی. به هر حال از ابتدا پیوند محکمی بین ما برقرار شد و ما هم در هر سه جلسه هفتگی کارگاه شرکت می‌کردیم چون بررسی داستان ایرانی و خارجی توسط گلشیری برایمان خیلی جذاب بود. داستان ایرانی را از «فارسی شکر است» جمالزاده شروع کرد و داستان خارجی را از «هزار روچیلد» چخوف. چهارشنبه‌ها هم داستان‌های خودمان را می‌خواندیم.

قبل از این که به کارگاه گلشیری بروید، آیا نویسنده‌ی محبوب‌تان هم گلشیری بود؟

آن موقع بیشتر نویسنده‌های محبوبم خارجی بودند. اما کارهای گلشیری را خوانده بودم. آن دوران کلاً داستان چندان جدی نبود. شعر خیلی تاثیر گذارتر بود. بیشتر در حال و هوای شعر بودیم و شاملو و فروغ الگوهای ادبی‌مان بودند.

برگردیم به روند جلسات کارگاه...

بله. ما چند نفر پای ثابت جلسات بودیم و طی این سال‌ها خیلی‌ها آمدند و رفتند. خیلی‌ها هستند که حالا می‌گویند که در گالری کسری شاگرد گلشیری بوده‌ایم. اما من خیلی از آن‌ها را به یاد نمی‌آورم. یعنی کسی که دوره‌ی کوتاهی آمده و چند جلسه‌ای شرکت کرده را نمی‌شود گفت که شاگرد گلشیری بوده. نمی گویم که شاگرد گلشیری بودن یا نبودن مزیتی است. ولی بحث این است که نوعی ممارست و مداومت باید وجود داشته باشد تا آدم بتواند ادعا کند که در کارگاه فلان آدم رشد کرده. ما چند نفر این مداومت و ممارست را داشتیم و این کارگاه و جلسات تا ده سال بعدش طول کشید.

افراد ثابت کارگاه چه کسانی بودند؟

من، تقوی، بهرامی، فیروزی، سناپور و رحیم‌زاده و حمید رضا نجفی. امیدوارم کسی را از قلم نینداخته باشم.

روند جلسات چگونه بود؟ آیا گلشیری فقط خودش صحبت می‌کرد یا شیوه‌ی خاصی برای تدریس داشت؟

جلسات متفاوت بود. من خودم در کلاس‌هایم سعی می‌کنم که به روش مشخصی برسم و هر ترم برنامه‌ی جلساتم از پیش مشخص باشد. کارگاه گلشیری به این صورت روش‌مند نبود. قدری پراکنده بود، اما هر از گاهی نظمی چندجلسه‌ای می‌یافت. مثلاً اگر ادبیات کهن می‌خواندیم، سه چهار جلسه پشت هم روی یک کتاب کار می‌کردیم. یا در جلسات به جای این که از همان اول بحث تئوریک شروع شود، شروع می‌کردیم به خواندن یک داستان مشخص. داستان را خط به خط جلو می‌رفتیم و گلشیری اگر داستان خارجی بود درباره‌ی تصویرسازی و نظر گاه و فرم و عناصر قصه، و اگر داستان فارسی بود علاوه بر اینها درباره‌ی زبانش هم صحبت می‌کرد. بحث آکادمیک نداشتیم به آن معنا. تسلط او روی ادبیات ایران خیلی زیاد بود. هم در ادبیات معاصر خبره بود و هم در ادبیات کلاسیک. در حیطه‌ی ادبیات معاصر یادم هست که «هوف کور» را خط به خط خواندیم و پیش رفتیم. واقعا خط به خط، طوری که چند صفحه‌ی اول «هوف کور» چند جلسه طول کشید. یک سری از این جلسات ضبط می‌شد که فکر می‌کنم خانم طاهری نوارهایش را داشته باشند. خود من هم نوارهای چند جلسه را دارم. خیلی از متون کهن را هم با گلشیری مرور کردیم. هم در زمینه‌ی شعر و هم در نثر. هفته‌ای یک روز هم که خودمان داستان می‌خواندیم و هر جلسه هم عده‌ای مهمان می‌آمدند یا چند جلسه‌ای بودند و بعد دیگر نمی‌آمدند. اما در گالری کسری اتفاقات خیلی خوبی افتاد. شعار گلشیری این بود که باید صداهای دیگر را هم بشنویم. به همین خاطر افرادی چون براهنی و نجفی و سپانلو و خیلی‌های دیگر را دعوت کرد. برخی را برای تدریس و تشکیل کارگاه دعوت کرد و برخی را برای اثری که به تازگی نوشته بودند یا ترجمه کرده بودند. مثلاً براهنی آمد و چند جلسه درباره‌ی ساختار گرایی صحبت کرد، یا ابوالحسن نجفی در مورد همان مقاله‌ای که بعدها در شماره‌ی اول کارنامه چاپ شد حرف زد و بعدها هم چند جلسه را به وزن در شعر اختصاص داد. یا لیلی گلستان که در آن دوران به تازگی «اگر یکی از شب‌ها...»ی کالوینو را ترجمه کرده بود، آمد و در مورد آن کتاب حرف زدیم. نویسندگان و مترجمان مختلف را به مناسبت چاپ کتاب‌شان دعوت می‌کردیم، مثل قاضی ریحاوی و مندنی‌پور (که تازه اولین مجموعه‌اش را چاپ کرده بود) و روشن‌پور و دیگران.

گالری کسری اتفاقات بد هم داشت؟

اتفاقات بد هم داشت. مثلا یادم هست که گلشیری و ریحاوی قهر بودند. ما می‌خواستیم ریحاوی را به جلسه دعوت کنیم و گلشیری هم می‌گفت من مشکلی ندارم و می توانید دعوتش کنید. خود ریحاوی انگار اول راضی نمی‌شد که بیاید. اما بالاخره جلسه‌ای گذاشتیم و او هم آمد، اما همچنان فضای منفی بین این دو نفر را می‌شد حس کرد. یا جعفر مدرس صادقی که خواستیم دعوتش کنیم اما گفتند نمی‌آید.

شهریه هم پرداخت می‌کردید؟

شهریه نبود... در واقع به طور ماهانه پولی می گذاشتیم تا اجاره‌ی گالری کسری را پرداخت کنیم. بعدها مدیر گالری دیگر چندان مایل نبود که کارگاه آن‌جا تشکیل شود موانعی ایجاد کرد که مجبور شدیم از آن‌جا بیاییم بیرون. به هر حال مدتی در جاهای مختلف جلسات را برگزار کردیم، از دفتر شرکت ها گرفته تا خانه های خودمان، و سرانجام جلسات منتقل شد به منزل گلشیری. ما معمولا همان جمع ثابتی بودیم که نام بردم. خیلی‌ها که الان می گویند ما شاگرد گلشیری بوده‌ایم، زمان گالری کسری نبودند، بل که چند سال بعد در جلسات دیگر به ما اضافه شدند. به هر حال جلسات همچنان ادامه داشت و دیگر بعد از چند سال ما خودمان هم برنامه‌ریزی می کردیم که جلسه در چه موردی باشد و بعد با گلشیری هماهنگ می کردیم. مثلا چند جلسه در مورد مسایل تئوریک، یا آثار یک نویسنده صحبت می کردیم.

در این بین داستان هم چاپ می کردید؟

از همان ابتدا گلشیری هر داستان یا نقدی از ما را که می‌پسندید، ترغیب‌مان می کرد که منتشرش کنیم و گاهی هم خودش سفارش می کرد که مطلب را چاپ کنند. یادم هست سال ۶۹ نقدی نوشته بودم روی «آثورا»ی فوئنتس که با ترغیب گلشیری بردم به آدینه و کار هم چاپ شد. اولین نقدی بود که از من منتشر می‌شد. بیست سال پیش.

جلسات تا کی برقرار بود؟

تا زمان مرگ گلشیری. البته کم و بیش همان افراد ثابت بودیم، اما دو نوع جلسه داشتیم. جلساتی که عمومی‌تر بودند افراد مهمان و جدید هم زیاد می آمدند و گاهی هم می‌شد که جلساتی داشتیم جدی‌تر و خاص‌تر که سه چهار نفری با گلشیری برگزار می کردیم.

چه شد که به همراه گلشیری به تحریریه‌ی مجله‌ی کارنامه پیوستید؟

هنوز مانده بود تا «کارنامه». در این فاصله «زنده‌رود» منتشر شد و گلشیری با آن‌ها در ارتباط بود و برخی کارهای ما را برای آن‌ها می‌فرستاد، مثلاً داستان «کنسرت تارهای ممنوعه»ی من سال ۷۰ در اولین شماره‌ی زنده‌رود چاپ شد. مجله‌ای هم بود به نام «بهترین‌ها» که در آن‌جا هم کارهایی چاپ شد. گلشیری همیشه دلش می‌خواست نشریه یا پایگاهی داشته باشد که بتواند آنجا به ادبیات جدی وابستانی بپردازد. در خیلی از مجلات بی آن‌که نامش درج شود، عملا کار سردبیری را بر عهده داشت. بالاخره این آرزویش در سال ۷۷ محقق شد. یادم هست که زنگ زد و ما را جمع کرد و با شعف آمد و گفت چند روز پیش با خانمی آشنا شدم که امتیاز یک مجله‌ی روان‌شناسی را دارد که می‌خواهد تبدیلش کند به مجله‌ی ادبی. همان‌جا گفت که همیشه آرزو داشتم مجله‌ای در بیاورم که اسمش «کارنامه» باشد. به ما گفت بیایید و کمک کنید تا این مجله را راه بیندازیم. پیش از آن که اصلاً مجله‌ای در کار باشد، چند جلسه برگزار شد و در آن جلسات یک سری اصول را با هم در میان گذاشتیم.

جالب است اگر از آن اصول هم قدری برایمان بگویید.

خوب، روش‌های مختلفی را می‌شد برای طراحی و اداره‌ی مجله پیش گرفت. یک روش این بود که هر کدام از ما مسئول یک بخش باشد و کاملاً مستقل عمل کند و دیگران حق دخالت در کارش را نداشته باشند و گلشیری هم نظارتی کلی داشته باشد. من با این شیوه مخالف بودم. یادم هست که به گلشیری گفتم به نظر من شما موجه‌ترین فردی هستید که می‌توانید درباره‌ی شعر و داستان و مقاله نظر بدهید، اما این روش غلط است که یک نفر رای نهایی را بدهد. بعد هم ما قرار است یک مجله دربیاوریم و اگر یک بخش مجله ضعیف باشد، نمی‌توانیم بگوییم که آن بخش به من ربطی ندارد و فلانی مسئولش بوده. بهتر است کل تحریریه در مورد تمامی مطالب نظر بدهند.

مخالفان نظر شما چه کسانی بودند؟

مثلاً سناپور با این روش موافق نبود و گفت اگر روال این باشد، من کار نخواهم کرد و از همان اول جدا شد. من و تقوی و فیروزی و اسدی ماندیم و خود گلشیری. نشستیم و طرح مجله را ریختیم و بخش‌های مختلفش را تعیین کردیم.

کارنامه مافیای مطبوعاتی گلشیری بود؟

نه... واقعا نه... در باز بود به روی همه. مطالب از طریق پست یا حضوری به دستمان می‌رسید و بعضی مطالب را هم خودمان می‌نوشتیم یا بنا بر مباحث اصلی آن شماره، سفارش می‌دادیم و از دیگران کمک میگرفتیم. با وسواس مطالب را جمع می کردیم. اگر کاری می‌رسید به مجله که گلشیری میخواند و حس می کرد نویسنده‌اش جنم داستان‌نویسی را دارد، هر طور شده طرف را پیدا می کرد و می کوشید تا کمکش کند. اگر هم کسی بد می‌نوشت می گفت داستان‌نویسی را بگذار کنار. یعنی صادقانه طرف را می‌فرستاد پی کارش.

یعنی اتوریته‌ی گلشیری مانع کار تان نبود؟

نه. ما در مورد تک‌تک مطالب بحث می کردیم. اگر به توافق می رسیدیم که مطلب خوب است، کار چاپ می‌شد. تنها یک بار یادم هست که گلشیری داستانی آورد و گفت این را چاپ کنید. حالا اسم نمی‌برم که داستان چه کسی بود. ما اعتراض کردیم و گفتیم این داستان خیلی بد است. همان یک بار بود که گلشیری گفت حالا طرف گناه دارد و چاپ کنید و این حرف‌ها... بالاخره هم آن داستان چاپ شد. گلشیری آدم خیلی دموکراتی بود. مدام می گفت صداهای دیگران را هم بشنوید؛ نه فقط صدای مرا. حتی اگر می‌خواستیم آثاری را بررسی کنیم که دوست نداشت، حاضر بود در جلسه شرکت کند. اسم و رسم واقعاً برایش مهم نبود. در همان دوره‌ی اول کارگاه هم به ما چیزی گفت که خیلی تاثیر گذار بود. گفت مرعوب اسم و رسم آدم‌ها نشوید. خیلی از این‌هایی که مشهورند و در نظر شما ابهتی دارند، در کل عمرشان ده تا کتاب هم نخوانده‌اند. ما اوایل باورمان نمی‌شد. اما خیلی زود وارد فضایی شدیم که دیدیم متاسفانه حقیقت دارد و خیلی از این آدم‌های شناخته‌شده کلاً با کتاب و روشنفکری بیگانه‌اند. درست برخلاف خودش. وقتی که می‌خواست داستانی بنویسد روی میزش انبوهی از کتاب می‌دیدی درباره‌ی همان فضاها و موضوعاتی که قرار بود در داستانش بسازد و بپردازد. مثلاً یادم است موقع نوشتن «دست تاریک...» یا «جن‌نامه» کلی کتاب جادو و جمبل روی میزش بود که داشت با ولع می‌خواند.

جلسات کارنامه چه تفاوتی با قبل داشت؟

جلسات هفتگی داشتیم که هر کتاب مهمی منتشر می‌شد نویسنده یا مترجمش را دعوت می کردیم و عده‌ای هم می آمدند و راجع به آن کتاب صحبت می کردند. مثلاً جلد اول رمان پروست که چاپ شد زنده یاد سحابی آمد... بعد هم جلسات داستان‌خوانی به راه افتاد. این‌ها بود تا زمان مرگ گلشیری.

در دوران کارگاه آیا گلشیری اصراری نداشت که از سبک و سیاق و زبان مشخص خودش در نویسندگی پیروی کنید؟ یعنی روش خودش را به شما تحمیل نمی کرد؟

در نسل پیش از ما خیلی‌ها تحت تاثیر گلشیری بودند. گلشیری خیلی روی زبان تاکید داشت، اما در عین حال می گفت که همه‌چیز زبان نیست. اما خیلی‌ها در همان زبان ماندند...

مثلا چه کسی؟

مثلا ابوتراب خسروی یا شهریار مندنی‌پور... در این جنس کارها که کاملاً متکی به زبانند، بقیه‌ی عناصر داستان کمرنگ‌اند یا نادیده گرفته می‌شوند، و مثلاً بعد از ترجمه‌شان چیزی ازشان باقی نمی‌ماند. کارهای خود گلشیری این‌طور نیستند. یعنی درست است که روی زبان وسواس دارد، اما سایر عناصر داستانی آن هم سر جای خودشان هستند.

بعضی از شما هم از آن سوی بام افتادید و خیلی فرمالیست شدید. این‌طور نیست؟ یعنی بعضی‌ها هم خیلی در لایه‌ی تکنیکی اسیر شدند و از درون‌مایه و زبان غافل ماندند. اما چون شاگرد گلشیری بوده‌اند از این خصیصه به عنوان ابزاری برای مصونیت از نقدشدن استفاده‌می کنند...

در فضای متوسط پرور، با این انبوه کتابهای بد و هجوم آثار نازل، مطمئناً سهل‌انگاری و ساده نویسی و جلب رضایت انبوه مخاطب تنبل، تبلیغ می‌شود، اما من شخصاً به فرم و تکنیک علاقه دارم... بعضی از نویسنده‌ها و منتقدین که هنوز تسلطی به فرم و تکنیک ندارند ساز مخالف می‌زنند. متاسفانه ظرفیت نقدپذیری در ایران خیلی پایین است. فقط در همین حد بگویم که شاگرد گلشیری بودن به خودی خود معنیش این نیست که شما حتما نویسنده‌ی خوبی هستی و داستان را خوب می‌شناسی. شاگرد گلشیری نبودن هم به این معنی نیست که اصلا چیزی از داستان نمی‌دانسی. به هر حال آن فضا بهترین موقعیت بود برای آموختن؛ اما دیگر با خودت بود که چه‌قدر از آن موقعیت استفاده کنی. گلشیری واقعاً الگوی من است در نویسنده‌ی حرفه‌ای بودن. گلشیری کسی بود که حقیقتاً تمام وجودش به ادبیات بسته بود. از خیلی چیزها زد تا به داستان بپردازد. قیاس نمیکنم اصلاً، بلاتشبیه، اما خود من هم از خیلی چیزها زدم و گذشتم تا به ادبیات بپردازم. بهایش را هم دادم. گلشیری به ما یاد داد که ادبیات را نمی‌شود تفننی و گه گداری پی گرفت. می گفت برای افزودن به چیزی باید از چیزی کاست. باید تمام مشغله‌های دیگر را کنار بگذاری و وقتات را کامل صرف ادبیات کنی. برای هنرمند شدن باید زندگی هنرمندانه داشته باشی، از سوال‌تان دور نشوم. گلشیری روی تکنیک و زبان تاکید داشت، اما تمام عناصر داستانی را در کنار هم ارزشمند می‌دانست. سیاسی‌ترین داستان‌های مار را گلشیری نوشته، اما کارهایش اول داستان‌اند و بعد سیاسی. خیلی از نویسندگان هستند که سیاسی می‌نویسند، اما چیزی که نوشته‌اند داستان نیست. «فتح‌نامه‌ی مغان» یا «میر نوروزی ما» یا «بر ما چه رفته است بارید؟» را بخوانید. این‌ها به نظر من سیاسی‌ترین داستان‌های معاصر ایران هستند.

احتمالاً شما در حال حاضر به روند داستان‌نویسی ایرانی نقدهایی دارید. درست است؟

بله...

فکر می کنید اگر گلشیری زنده بود بر روند فعلی می توانست تاثیر بگذارد و مانع شکل گیری موقعیت فعلی ادبیات داستانی ایران شود؟

نه... جریان غالب، چه ادبی چه سیاسی چه اجتماعی، همیشه قوی‌تر از آن است که شخص بتواند جلویش بایستد و تغییرش بدهد...

شما که هستید، چرا طبق سنت گلشیری دخالت نمی کنید و در کنار هم مقابلش موضع نمی گیرید؟

تعداد ما خیلی کم است. الان دیگر امکان این واکنش‌ها نیست. البته گلشیری وزنه‌ی بزرگی بود...

اما به هر حال از بدو تولدش که وزنه نبود. کارهایی کرد تا بدل به چهره‌ای تاثیر گذار شود...

زمانه عوض شده. در دوره‌ای که گلشیری وزنه محسوب می‌شد، تعداد نویسندگانی که به‌روز مینوشتند چندان زیاد نبود. اما در دوره‌ی ما سالی قریب به ۵۰۰ کتاب در زمینه‌ی رمان و داستان کوتاه منتشر می‌شود و گروه‌ها و تفکرهای مختلف زیادی فعال هستند. در آن سال‌ها گاهی می‌شد که در کل سال فقط دو یا سه رمان به بازار می آمد. اما این دوران، دوران گذار است. نباید کوتاه‌مدت به قضیه نگاه کرد. باید کار خودت را بکنی تا در درازمدت تاثیرش را بگذارد.

یکی از مهم‌ترین دلایل تاثیر گلشیری این بود که با نسل‌های پس از خودش دیالوگ داشت. این دیالوگ تا چه حد برایتان مهم بود؟

او از طرفی به ما می آموخت و از طرف دیگر خودش را بهروز می کرد. دیالوگی که با نسل ما داشت باعث می‌شد که همواره در متن داستان‌نویسی روز ایران قرار بگیرد. یادم هست که همان جلسات اول کارگاه یک بار گفت: شماها رقیب من هستید. داستان خوب بنویسید، داستان خوب می‌نویسم. تا ببینیم چه کسی بهتر می‌نویسد. الان که فکر میکنم، می‌بینم چه‌قدر باهوش بوده. یعنی به این باور داشت که در آینده چند نفر از همین‌ها، داستان‌نویس خواهند شد و آثاری خواهند نوشت که شاید با آثار خود او و نویسندگان مطرح دیگر برابری کنند.

به عنوان آخرین سوال، نظرتان در باره‌ی جایزه‌ی گلشیری چیست؟

مطمئنا اگر خود گلشیری بود وضع این جایزه فرق می کرد. این جایزه حاشیه‌های زیادی داشت. گلشیری همیشه آدم منصفی بود در ادبیات. اگر بود، قطعا روند جایزه تغییر می کرد.