در میزگرد «بررسی تاثیر گلشیری در ادبیات داستانی امروز» مطرح شد؛

نه تنها گلشیری که هیچ یک از بزرگان در ادبیات امروز نقشی ندارد/ ما آدمی مثل گلشیری را به یک کنشگر سیاسی تقلیل داده‌ایم

راهکارهایی برای انتقال این میراث به نسل بعد پیدا نکرده‌ایم

تاریخ انتشار : پنجشنبه ۱۶ خرداد ۱۳۹۸ ساعت ۰۲:۲۴

محمد چرمشیر گفت: ما الان با نوشتنی مواجهیم که اصلا الگوپذیر نیست و الگو را بد می‌داند، و فکر می‌کند که باکرگی ذهنش با این خواندن‌ها از بین می‌رود. چنین فردی به گلشیری احتیاج ندارد. به هیچ کس احتیاج ندارد. برای اینکه از خودش آغاز می‌کند.

به گزارش **خبرگزاری کتاب ایران(ایبنا)، مریم منصوری؛** هوشنگ گلشیری 25 اسفند 1316 در اصفهان به دنیا آمد. او علاوه بر سال‌ها معلمی، شرکت در جلسات جنگ اصفهان، نوشتن داستان، کوچ به تهران، انتشار مجموعه داستان‌ها و رمان‌ها، تدریس در هنرهای زیبا به دعوت بهرام بیضایی، سردبیری مجله کارنامه، با تشکیل جلسات هفتگی داستان‌خوانی و نقد داستان از سال ۱۳۶۲ تا پایان عمر خود نسلی از نویسندگان را پرورش داد که اغلب در دههٔ هفتاد خورشیدی به شهرت رسیدند.

نویسنده « شازده احتجاب» 16 خرداد 1379 در بیمارستان ایرانمهر درگذشت و در امامزاده طاهر کرج به خاک سپرده شد.

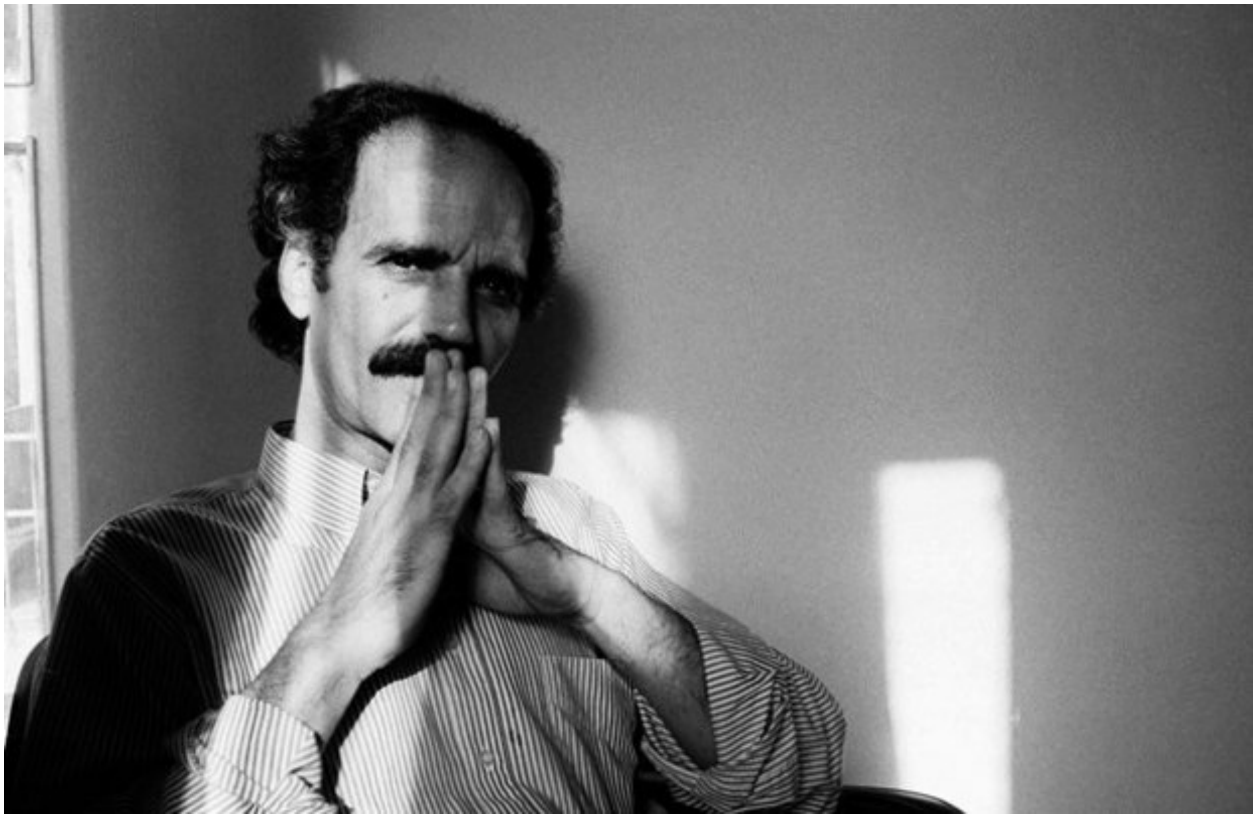
بعد از او، نسلی از داستان‌نویسان ایران که برآمده از کارگاه‌ها و جلسات هفتگی داستان‌خوانی او بودند، با عنوان شاگردان گلشیری شناخته می‌شدند که برخی از آنها هم به تشکیل کارگاه‌ها و آموزش داستان‌نویسی پرداختند. چند سالی‌است که نسلی دیگر به خیل نویسندگان کتاب‌دار اضافه شده است؛ نویسندگانی که از کارگاه‌های شاگردان گلشیری بیرون آمده‌اند و کسانی دیگر

که شاید به این عقبه، نگاهی نداشته باشند.
به مناسبت سالروز مرگ هوشنگ گلشیری، در میزگردی با حضور محمد چرم‌شیر(نمایشنامه‌نویس و مدرس دانشگاه)، شهریار وقفی‌پور(نویسنده، مترجم و شاعر) و امیر حسین خورشیدفر (داستان‌نویس) به بررسی تاثیر گلشیری بر ادبیات داستانی امروز ایران پرداخته‌ایم که مشروح آن در پی می‌آید؛

منصوری؛ در این میزگرد می‌کوشیم تا به بررسی تاثیر گلشیری بر ادبیات داستانی امروز بپردازیم؛ با توجه به اینکه گلشیری هم در مقالات مختلفش به تاثیر ادبیات کهن بر ادبیات امروزپرداخته یا اینکه اصلا چگونه یک نویسنده تاثیر گذار می‌شود یا از تاثیراتی که از نویسندگان دیگر گرفته گفته و نوشته، که از آن جمله می‌توان به اشاره‌اش به تاثیرگذاری هدایت در مقاله معروف «جوانمرگی در ادبیات معاصر» توجه کرد. شاید بازگویی سطرهایی از این مقاله در این میزگرد، خالی از فایده نباشد؛ « در مورد هدایت باید گفت؛ او به جرات نسل پیش از من و حتی مرا "تربیت" کرد. او اگر نبود نگاه من به داش آکل‌ها، باجی‌ها، کولی‌ها، نیمچه روشنفکرها، حتی به مینیاتور یا فولکلور یا حتی کافکا و سارتر فرق می‌کرد. من از طریق صادق هدایت است که سال‌های 1309 تا 1325 را می‌شناسم. آن هم نه از برون که از درون. انگار آن زمان را زیسته باشم.»
من فکر می‌کنم بهتر است این بحث را از اینجا شروع کنیم که وقتی می‌گوییم تاثیر گلشیری بر ادبیات پس از خودش، از چه حرف می‌زنیم و یک نویسنده در اندازه‌های گلشیری، چه ویژگی‌هایی دارد که منجر به این تاثیر می‌شود؟

چرم‌شیر؛ من اگر بخواهم یک نظر رادیکال بدهم، می‌گویم؛ آقای گلشیری در ادبیات امروز ما هیچ نقشی ندارد. نه تنها گلشیری که هیچ یک از بزرگان ما نقشی ندارند. به این دلیل که اگر قرار بود نقشی داشته باشند باید به عنوان الگو مورد مصرف قرار می‌گرفتند. یعنی نویسندگان جوان از آنها به عنوان کسانی که می‌توانند سیاه مشق‌هاشان را بر اساس روش‌های ادبی آنها سامان می‌دهند، استفاده کنند. و بعد به قول امروزی‌ها از آنها عبور کنند. موضوع این است که امروز نویسندگانی داریم که نه به گلشیری، بلکه به هیچ الگویی برای نوشتن مراجعه نمی‌کنند. الگوهاشان از خودشان شروع می‌شود. الگوهاشان از رئالیسم مستند جامعه آغاز می‌شود و همان برای آنها کفایت می‌کند. مگر سنت گلشیری چه چیزی بوده است، غیر از خلاقیت و فرم؟... ولی الان هم ما هیچ یک از اینها را در اغلب آثار ادبی نمی‌بینیم. ادبیات امروز ما، مثل کارآموزهای نقاشی نیست که بگویند موظف هستند برای یادگیری نقاشی از کار کلاسیک‌ها الگوبرداری کنند و یاد بگیرند زاویه دید چیست؟ رنگ چگونه ساخته می‌شود و... این‌ها به نقاشی می‌مانند که از لحظه خودش می‌خواهد نقاشی را شروع کند، بدون اینکه الگویی از دیگران داشته باشد. ما الان با نوشتنی مواجهیم که اصلا الگوپذیر نیست و الگو را بد می‌داند، و فکر می‌کند که باکرگی ذهنش با این خواندن‌ها از بین می‌رود. چنین فردی به گلشیری احتیاج ندارد. به هیچ کس احتیاج ندارد. برای

اینکه از خودش آغاز می‌کند.



هوشنگ گلشیری

منصوری: شما این نقد را به نسل بعد دارید؟

چرم‌شیر؛ من به بازمانده‌ها نقد دارم. برای اینکه ما راهکارهایی برای انتقال این میراث به نسل بعد پیدا نکرده‌ایم. برای همین نسل بعدی طغیان‌گر است. طغیان‌گر به این معنا که به انکار رسیده‌اند. به همین خاطر که این انتقال صورت نگرفته است. و آغاز نویسندگان جوان، به خودشان می‌رسد. برای اینکه یک مستندی آن بیرون وجود دارد. اگر من راجع به اجتماع و سیاست بنویسم، نویسنده‌ام. اینجاست که ما آدمی مثل گلشیری را به یک کنشگر سیاسی تقلیل داده‌ایم. تمام آن چیزی که به عنوان میراث گلشیری شناخته می‌شود، مبارزه ضد سانسوری‌اش نیست. آن یک بخشی است که در دل ادبیات برای او ظاهر می‌شود. ولی ما گلشیری را به یک کنشگر سیاسی تقلیل داده‌ایم تا اگر خواستیم سنتی از او را نگه داریم، کنشگری سیاسی‌اش باشد. اما دو فاکتور اصلی او؛ خلاقیت و فرم را ابدا نداریم. نویسنده جوان هم کنش‌های اجتماعی‌اش را می‌نویسد و فکر می‌کند که نویسنده است. پسدیگر چه احتیاجی به گلشیری و دیگران دارد؟

محمد چرمشیر

منصوری: اما در نسل قبل از نسل من، نویسندگانی هستند که اصولا با عنوان شاگردان گلشیری شناخته شده هستند. مثل شهریار مندنی‌پور، مثل حسین سناپور، حسین آبکنار، کورش اسدی و دیگران. فکر می‌کنم شهریار وقفی‌پور هم از شاگردان گلشیری بوده است. وقتی گلشیری می‌گوید، هدایت نسل او و قبل از او را تربیت کرده، این الگوپذیری به واسطه کتاب بوده. اما گلشیری واقعا نسلی از نویسندگان ما را تربیت کرد و استاد آنها بود. او به عنوان یک نویسنده چه ویژگی‌هایی برای چنین تاثیرگذاری داشت؟

چرمشیر؛ اینکه شاگردانی وجود دارند، مساوی با تاثیرات آقای گلشیری نیست. این را فراموش نکنید. من یک دوره داور جایزه گلشیری بودم، در آن دوره، به کسی جایزه داده نشد. تمام سوال آن دوره هم همین بود. سوال خیلی ساده است؛ اگر گلشیری می‌بود به کدام‌یک از این‌ها جایزه می‌داد؟... گلشیری سخت‌گیر که مو را از ماست می‌کشید، به کدام یک از اینها جایزه می‌داد؟ یادت باشد که تمام این‌ها را ما در غیاب و بر اساس جوایزی که هست بررسی می‌کنیم. می‌خواهم بگویم؛ این‌ها را از هم جدا کنیم. تاثیر، مساوی با شاگرد بودن نیست. دو تا اتفاق متفاوت است.

وقفی‌پور: گلشیری چند چهره داشت. همان‌طور که گفتند؛ یکی از چهره‌های او کنشگر اجتماعی بود. چهره‌ی نویسنده، چهره‌ی معلم و چهره‌ی منتقد هم داشت. و آنچه که مستقیم به ادبیات ربط دارد، آن سه تای آخر است. همه‌ی این‌ها هم نمی‌توانیم بگوییم از خود گلشیری شروع شد. به هر حال از دوران جوانی که از اصفهان شروع کرد، جمعی آنجا شکل گرفت با عنوان «جنگ اصفهان». آنجا هم نگاه خاصی به ادبیات شکل و پر و بال گرفت. می‌توان گفت؛ نقد نو امریکایی در آنجا شکل گرفت. در شعر، آقای حقوقی و اقای موحد بودند. در داستان هم گلشیری خیلی بیشتر این نگاه را پیش گرفت.

منصوری: ابوالحسن نجفی به نوعی مغز متفکر آن گروه نبود؟

وقفی پور: بله. آقای نجفی هم بودند اما نمی‌شود گفت؛ مغز متفکر. چون آن چیزی که بیشتر از آنجا بیرون آمد، نقد نوی امریکایی بود. اما ترجمه‌های آقای نجفی بیشتر به فلسفه فرانسه نزدیک بود.

چرم‌شیر؛ آقای میرعلایی باید چنین تاثیری داشته باشد.

شهریار وقفی‌پور

وقفی‌پور: بله. کاملا درست می‌گویید . به هر حال این نگاه در آنجا شکل گرفت. و کسانی که در شعر و داستان، در آنجا کار می‌کردند، این نگاه را ترویج دادند و این نگاه تا دهه هفتاد می‌آید و اصلا بعد از انقلاب بیشتر قالب می‌شود. از یک نظر شاید می‌توان گفت که آن نگاه، بعد از انقلاب تاثیر منفی گذاشت. مثلا منجر به این شد که فقط یک نوع ادبیات مدرنیستی آن هم از نوع فاکنر و وولف به عنوان ادبیات قابل قبول تبلیغ شد. توی نقد هم، نوعی نقد که نظریه‌پردازی و فلسفه را رد می‌کرد و به یک سری اصول داستانی توجه داشت که شاید الان بتوان گفت که کارگاه‌های داستان از این نگاه درآمده باشد.

اما از شخصیت معلمی گلشیری کسانی می‌توانند خبر داشته باشند که آنجا بوده و با او ارتباط داشتند. برای آن آدم‌ها، گلشیری خیلی مهم بود. چون آنجا بیشتر از آن‌که بخواهند نوع قصه‌نویسی را یاد بدهند، مثل کارگاه‌های امروز، تلاش می‌شد تا هر کس در نوع داستان‌نویسی خودش، بهتر شود. همان نکته‌ای که آقای چرم‌شیر اشاره کردند؛ ریزبینی و سخت‌گیری. گاهی اوقات سر بودن یا نبودن یک جمله، کلی بحث می‌شد و اینکه اصلا ضرورتش چیست. یا اینکه آیا نظرگاه درست است یا خیر؟ و... اما چیزی که گلشیری روی آن خیلی حساسیت داشت این بود که تاکید روی داستان نوشتن باشد. شاید از این منظر، کسانی که به شاگردی گلشیری مشهور هستند، نتوانستند یا درک نکردند یا در ادامه این نگاه موفق نبودند. و بیشتر به نوعی تقلید یا ادامه نوعی ادبیات مدرنیستی پرداختند که در خود گلشیری دیده می‌شد. از آن طرف هم حساسیتی که گلشیری داشت در بقیه به یک نوع بیماری نثری تبدیل شد. سعی کردند به جای اینکه کلمه را درست انتخاب کنند، نثر زیبا بنویسند. این ویژگی در مندنی‌پور خیلی به چشم می‌آید. نثر زیبا از

مجموعه اولش که داستان‌کوتاه‌های درخشانی هست، به جایی می‌رسد که فقط لفاظی هست و انگار این لفاظی قرار است پوششی برای ضعف‌ها شود. مثلا در«شرق بنفشه» اگر توجه کنید، متوجه می‌شوید که خیلی حرف‌های رمانتیکی زده می‌شود. اما همین نثر زیبا، داستان نویسی را به معمانویسی تبدیل می‌کند. سپانلو می‌گفت؛ شما باید پانزده صفحه را بخوانید تا آخر سر بفهمید که یک آقا یا خانومی از سر میز بلند شده و به دستشویی رفته است.

منصوری: نثر منجر به پیچیدگی کار می‌شد.

وقفی‌پور: پیچیدگی‌ای که لزومی ندارد. به همین دلیل هم شاید بتوان گفت که تاثیر مضرش در دهه هفتاد و هشتاد این بود. بعدتر شاید به دلیل صلبیتی که در این نگاه بود که مدرنیسم را به این صورت خاص قبول داشتند، و در نقد هم فقط به مصالح داستان می‌پرداختند، بدون هیچ نگاه سیاسی و فلسفه اجتماعی که پشتش باشد، آلترناتیوهایی برای این نگاه پیش آمد. از دهه هفتاد به بعد، براهنی هم کارگاهی داشت و شیوه و نظریات دیگری را مطرح می‌کرد که کاملا در تضاد با این نگاه بود. شاید همه این‌ها منجر شد که به جز شاگردانی که آقای گلشیری به طور مستقیم داشت، انگار یک قطع صورت گرفت و الان شاید دیگر حضوری به آن معنا نداشته باشد. یک دلیل دیگرش هم شاید به خاطر این باشد که چه در جهان و چه در ایران، با افول داستان کوتاه مواجهیم. و اتفاقا بیشترین اهمیت آقای گلشیری در آثارش، در داستان کوتاه بود. نه اینکه رمان‌هایش، «شازده احتجاب» یا «آینه‌های دردار» رمان‌های بدی باشد، اما آن نوع پیشنهادها یا تکنیکش در داستان کوتاه بیشتر بارز بود. شاید این دو مورد سبب شد که در دهه هشتاد دیگر میراث گلشیری ادامه پیدا نکند. و جای آن را، آراء براهنی یا حتی مترجم‌ها گرفته باشند. شاید حالا بد نباشد که اهمیت گلشیری یا میراثی که به جا گذاشت، دوباره مورد بحث قرار بگیرد و به‌ش توجه شود، البته باز هم به شیوه دیالکتیکی. مثلا گلشیری در نقد، مدام در پی این بود که بگوید؛ کلمه «مرغابی» فقط مرغابی باشد. یا از تاریخ بیرون باشد و رهایی از کابوس گذشته؛ چه در زندگی شخصی و چه در ادبیات و حتی به طور تمثیلی می‌توان این نکته را در داستان‌هایی مثل «شرحی بر قصیده جملیه» هم دید. اما انفاقا در داستان‌های گلشیری، حتی یک جمله ساده خبری هم به یک چیز دیگر اشاره دارد. حالت استعاری دارد. گلشیری با این کارش روی ناممکن بودن استعاره و تمثیل انگشت می‌گذارد. از آن طرف هم همین سخت‌گیری و حساسیتی که گلشیری به ساختمان و عناصر قصه داشت، هم در نسل ما و هم نسل بعدتر کمتر شد. و می‌بینیم که کارهای خیلی شلخته‌ای در می‌آید. البته کنشگری سیاسی و اجتماعی گلشیری هم امر مهمی هست که شاید باید جای دیگری به آن بپردازیم.

امیرحسین خورشیدفر

منصوری؛ آقای خورشیدفر! شما در عین حال که از برگزیدگان جایزه گلشیری بودید، فکر می‌کنم خودتان هم تدریس داستان‌نویسی دارید. الان آنچه که خودتان در کارگاه‌ها تجربه می‌کنید یا اخباری که از کلاس‌های داستان‌نویسی دیگر دارید، چه چیزی از میراث گلشیری هست که در این کلاس‌ها انتقال داده می‌شود؟ و نسل جوان چه ارتباطی با آثار او دارند؟

خورشیدفر؛ من در سه چهار سال گذشته، در دو سوم سال، هفته‌ای دو ساعت کلاس داشتم با پنج نفر آدم که از دوستانم هستند. به آن مفهوم من مدرس نیستم که تجربه‌ای داشته باشم و سنت‌های آموزشی را بشناسم. بنابراین نمی‌توانم جواب این سوال را بدهم.

اما در ادامه صحبت‌هایی که شد، دوست دارم روی چند نکته‌ای که در صحبت‌های شهریار بود، دوباره تاکید کنم. چون به نظرم خیلی اهمیت دارد؛ اول اینکه در فیگور گلشیری چند خصلت جالب است که قابل توجه است. اگر از همان سنتی شروع کنیم که خود گلشیری هم مبداش را از هدایت تعیین می‌کند، ما تا پیش از گلشیری نویسنده‌ای نداشته‌ایم که این اصالت و اهمیت را به قصه‌نویسی بدهد. یعنی کسی که خودش را داستان‌نویس بداند و نه نویسنده، به مفومی که گلشیری بود. یعنی گلشیری با سابقه و عقبه‌ای که در جنگ اصفهان دارد و چهره روشنفکری، اولین نویسنده‌ای است که همه چیز را درهای گشوده‌ای به سمت تاریخ، نظریه و هر چه که اطرافش هست می‌داند به شرط آنکه تبدیل به داستان شود. او خودش را به عنوان یک قصه‌نویس معرفی می‌کند. اینکه کسی نویسنده باشد یا داستان‌نویس، هیچ یک فضیلتی بر هم ندارند، اما در

آن دوره و مقطع تاریخی، به نظر می‌آید این که کسی این جایگاه را تثبیت کند، اهمیت تاریخی بسیاری دارد. چون پیش از او، ابراهیم گلستان را داریم که فیلم هم ساخته است. هدایت به جز داستان‌هایش، کار پژوهشی هم کرده است. کارهای مهمی هم انجام داده‌اند، اما شاید برای خودشان این وجه قصه‌نویسی کمرنگ‌تر بوده است.
و یک نقش تاریخی دیگر که به همین کلاس‌ها و کارگاه‌ها بر می‌گردد، فکر می‌کنم من به دلیل این که خودم هم این کارگاه‌ها را برگزار کرده‌ام بتوانم منتقد این آموزش کارگاهی باشم که بعد توضیح می‌دهم. اما ما بعد از انقلاب دوره‌ای را می‌بینیم که روشنفکران و داستان‌نویسان از همه جایگاه‌های طبیعی که باید در جامعه داشته باشند، خلع می‌شوند؛ دانشگاه، رسانه‌های عمومی و حتی کتاب و مجلات هم محدود می‌شود. شاید این قضیه، کمی حماسی باشد یا اساطیری به نظر برسد، اما این که چراغ داستان‌نویسی در این شرایط روشن می‌ماند، نتیجه تلاش یک فرد در خانه خودش است که جمعی را گرد هم می‌آورد. این شیوه آموزشی که از نظر شکل به مکتب برمی‌گردد، باعث می‌شود این علقه و وابستگی عاطفی شاگردان به استاد به وجود بیاید، یک اشکالی هم دارد که بالاخره این شیوه آموزش سنتی هست و در این شیوه، برخی از ارجاعات شفاهی هست و منبعی در دست نیست. بعد هم ما شکافی را در ادامه تاثیر سنت گلشیری می‌بینیم که اگر هم گلشیری از طریق امکانات و چهره‌های نزدیک خودش با نظریه نزدیک بود و بعدها حتی می‌بینیم حساسیتی که روی ترجمه‌های خانم طاهری داشت که چه کتاب‌هایی ترجمه شود و ساختارگرایی و متن‌های فرمالیستی و... اما در نسل بعد و شاگردانش کمی این مساله حاد می‌شود که به نظر می‌آید به آن قول‌های دست دو و با واسطه بسنده می‌کنند و به تدریج و با مرور زمان، همین هم می‌پوسد یا نم می‌کشد. و به یک جایی می‌رسد که به قول آقای دمشناس؛ ما یک سری خرافه ادبی داشته باشیم. مولفه‌های آثار شاخص گلشیری را می‌توان با مولفه‌های ادبیات مدرنیستی افرادی نظیر فاکنر و دیگران قیاس کرد و فهمی از آن داشت یا به آن شیوه تحلیلش کرد. از پس این نگاه، فاکنر با ترجمه‌های عجیب و غریبی که از آثارش شده به درجه‌ای از قداست رسیده و به سایه‌ای روی ادبیات تبدیل می‌شود. و با یک فاصله زمانی، بی‌معنایی خیلی از این نگاه‌ها که در برخی از موارد با دگماتیسم هم مطرح شده، معلوم می‌شود. مثل اینکه؛ قضاوتی در داستان نباید باشد.

یا برخی از ویژگی‌های نثر فردی گلشیری، که برای برخی، رعایت این ویژگی‌ها توهمی از قصه نوشتن ایجاد می‌شود. وقتی از تاثیر گلشیری صحبت می‌کنیم، گلشیری مسئول این اتفاق نیست که همچین آشوبی برپا شده است. اما جالب اینجاست که آن روحیه تجربه‌گرای گلشیری که واقعا یک نویسنده تجربه‌گرا است به هیچ وجه دیده نمی‌شود. به نظر من تاثیر گلشیری در ادبیات امروز یا از یک برخورد انتقادی منتج می‌شود و یا بازخوانی دوباره‌ای که ببینیم چه از گلشیری مانده و می‌تواند پاسخ تازه‌ای برای داستان‌نویسی ما داشته باشد.

منصوری: با توجه به صحبت‌های آقای وقفی‌پور و آقای خورشیدفر و تشتت آرایی که اشاره شد، آیا هنوز مساله ما همان چیزی است که سال‌ها پیش، براهنی از آن با

عنوان «بحران رهبری نقد ادبی» یاد می‌کرد؟

چرم‌شیر؛ این مساله‌ای است که ما در تمام حوزه‌های ادبی داریم؛ در نمایشنامه‌نویسی هم داریم، در شعر هم داریم و قاعدتا در رمان و داستان کوتاه هم داریم. حتی در روزهایی که از آن به عنوان روزگار اوج یاد می‌کنند، ما فاقد جریان ادبی بودیم. جریان ادبی به معنای این که ما در یک درازا و طول، کار ضعیف ببینیم، متوسط ببینیم و شاخص و این‌ها به هم کمک کنند تا ما در یک جریان پیوسته از یک صفری به یک صد شاخصی حرکت کنیم. اما در کل تاریخ ادبی ما، ستاره‌هایی آمده‌اند، به هر دلیل، درخشیده‌اند و یک عده‌ای را متاثر کرده‌اند. آن عده هم نمی‌دانند که تحت تاثیر چه بوده‌اند، شاید کاریزماتیک بودن ستاره‌ها، بیشتر در این زمینه نقش داشته تا چیز دیگری. بعد از مدتی هم فروغ آن ستاره‌ها کم شده و بقیه منتظر هستند که جرقه دیگری در جایی دیگر اتفاق بیفتد. یعنی این صفر و میانه و صد یک جریان نساخته است. آن چیزی که آقای براهنی درباره‌اش صحبت می‌کند را بادی در این حیطه جست‌وجو کنیم؛ آیا جریانی به نام نمایشنامه‌نویسی داشته‌ایم یا جریانی به نام شعر یا جریانی در داستان‌نویسی داشته‌ایم؟ در واقع ما آلوده آن ستاره‌ها بودیم که آمده‌اند و درخشیده‌اند و رفته‌اند. مکتب اصفهان –اگر بتوانیم نام مکتب بر آن بگذاریم- جایی است که تلاش می‌کند این شاخصه را به وجود بیاورد. در شعر هم آقای شاملو این کار را با مجله خوشه انجام می‌دهد. تلاش می‌کند. هر چند که او هم در خوشه به یک شاملوایسم گنده رسید که همه شبیه او شدند. اما شاید تلاش می‌کردند که این اتفاق بیفتد و یک جریانی را بسازند. حالا به زعم خودشان، آن جریان برآمده از مدرن‌ترین اتفاق زمان خودشان در جهان است و آنها هم آن را تبلیغ می‌کنند. اما ماجرا این است که همه این تلاش‌ها اتفاق نیفتاد و تاثیر امروزی گلشیری یا هر کس دیگری، نمود پیدا نمی‌کند. برای اینکه آن جریان شکل نگرفت. بعد از انقلاب، نسلی مجبور شد چه با حضور بزرگان و چه با عدم حضورشان یک شرایط تازه‌ای را ایجاد کند، تازه ما متوجه شدیم چقدر به آن جریانی که نبود احتیاج داشتیم. و ما چقدر در خلاء دویدیم. آن چیزی که می‌گویم نه تقصیر نسل بعد از گلشیری است و نه تقصیر شاگردان گلشیری است، که برمی‌گردد به همان دوره‌ای که آدم بزرگ‌های ما درش هستند؛ عدم جریان‌سازی. یعنی فاجعه امروز، مال آنجا است. به خاطر اینکه آن الگوها برای آدم امروز کار نمی‌کند. کسی امسال برنده جایزه می‌شود، در حالی که هیچ نهادی از صادق هدایت تا امروز در او وجود ندارد، به زعم خودش ادبیات خلق کرده است. آنچنان که به زعم خودش، می‌تواند سینمای ایران را نشناسد و سینما خلق کند.

خورشیدفر: اتفاقا چنین ادعاهایی مشخص می‌کند که تاثیرهای ناخودآگاهی درش هست. یعنی که کسی می‌گوید که گلشیری یا هیچ نویسنده ایرانی برای من اهمیتی ندارد، ولی شما وقتی می‌خوانید متوجه می‌شوید از چیزهایی ساده‌تر و نازل‌تر تاثیر گرفته است.

چرم‌شیر؛ به زعم من یک نویسنده واقعی بنا بر هر چیزی به این نتیجه می‌رسد که نوشتن خارج از سواد و تجربه زیسته او نیست. اما یک عالم آدم هم داریم که هیچ یک از این نیازها را احساس نکرده‌اند.

خورشیدفر؛ نه! منظور من این بود که آن آدم هم تحت تاثیر است و خودش خبر ندارد. منتها تحت تاثیر قطعه ادبی و سریال‌های تلویزیونی و... است و تکلیفش روشن است.

وقفی‌پور: به طور کلی این بحث مطرح است که یا جریانی شکل نگرفته یا جریانی هست مبتنی بر یک فرد، بر یک ستاره. اما سوپر استار و خرافه، در واقع با هم یکی هستند. مساله دیگر هم این است که براهنی هم در این مساله« بحران رهبری نقد ادبی» که مطرح می‌کند به نوعی همین سیستم را ادامه می‌دهد. یعنی هر جایی که می‌خواهد مکتبی هم شکل بگیرد، انگار این منازعه هست که من از بقیه بهترم... در صورتی که حرف براهنی وقتی می‌تواند درست باشد که قضیه «بحران رهبری نقد ادبی» نباشد، بلکه «رهبری بحران نقد ادبی» باشد. یعنی نه به این معنا که من بهتر از بقیه هستم، بلکه به این معنا که امکان دارد جوابی برای این بحران باشد و نظمی به این هیاهو بدهد. به این ترتیب، این جریان هست که مهم می‌شود نه آدمی که به یک

ستاره تبدیل شود. قرار است سنتی درست شود که می‌تواند پاسخی بر آن مشکل باشد. الان این شکلی شده که شما باید به شکل قهرمان ظاهر شوید که؛ من بهترین کتاب یا بهترین رمان را نوشته‌ام.

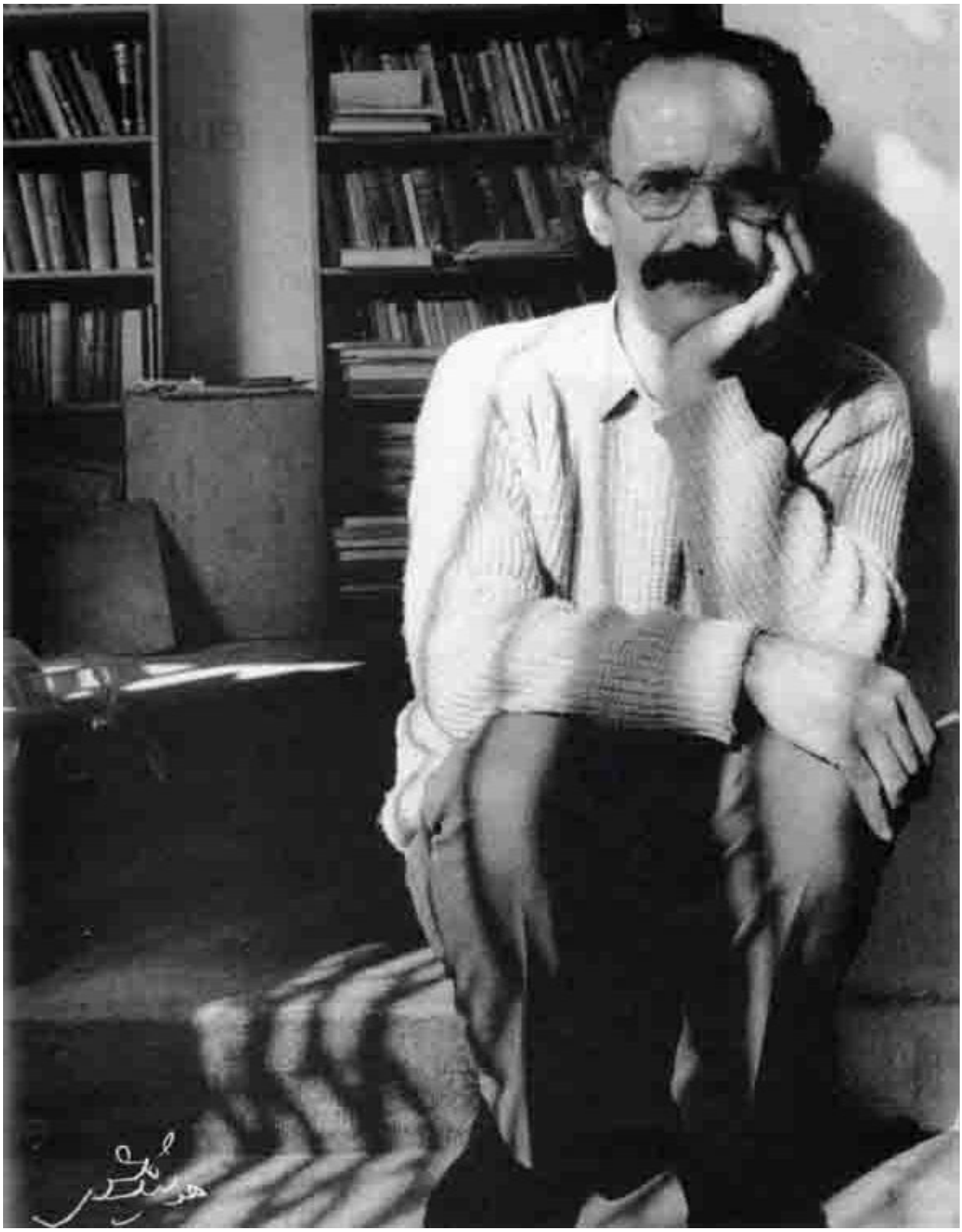
چرم‌شیر؛ اصلا این اتفاق را توی نشر هم می‌بینیم دیگر. یعنی آن کسی که کتابش چهار، پنج چاپ خورده است بهترین نویسنده است. بدون اینکه نگاه کنیم که این کتاب را مخاطب پذیرفته است یا ادبیات.

وقفی‌پور: فکر می‌کنید نهادهای کناری ادبیات در این زمینه اثرگذار هستند. مطبوعات مثلا؟

چرم‌شیر؛ قطعا!... مطبوعات، روابط عمومی، جوایز و همه این حرف‌ها. آن نگاه باعث شده تا امروز مخاطب، به عنوان مشتری دیده شود. ما هم سوپر مارکتیم. مشتری که وارد سوپر مارکت می‌شود، حق با مشتری است. اگر مشتری می‌گوید، این خوب است، پس این خوب است! ما هم در روابط عمومی، آن را در بوق و کرنا می‌کنیم و تبدیلش می‌کنیم به خوراک. اما آیا یک سال دیگر هم این خوراک، خوراک هست؟ ده سال دیگر چطور؟

وقفی‌پور: خیلی از نویسنده‌ها هم هستند که یک کتاب منتشر می‌کنند، دو، سه تا چاپ هم در می‌آید، چند تا جایزه هم می‌گیرند اما یا پس از آن کتابی نمی‌نویسند یا اینکه کاری که می‌نویسند خیلی... یعنی بیشتر قضیه فروش و عرضه کردن است و بلد بودن مهارت‌های فروش کالا و نه ادبیات.

چرم‌شیر؛ برای همین است که من می‌گویم ما سنت‌های خود گلشیری را دنبال نکردیم؛ خلاقیت! گلشیری دائم درباره خلاقیت صحبت می‌کند، اگر که به قول آقای وقفی‌پور راجع به نظریه‌های داستانی صحبت می‌کند، این به معنای سیطره پیدا کردن این نظریه‌ها به معنای فرمول نیست. او از این منظر نگاه می‌کند که چگونه می‌شود در آن مجرای خلاقیت را تولید کرد؟ و من برای بیان محتوا ایده دارم. برای من مفهوم، بیرون از بیان فرمی نیست. اصلا من با درست و غلطی این نگاه کار ندارم. می‌گویم این سنت او است. اما نسلی بعد از او می‌آید و به آن سنت، درست یا غلط، عمل می‌کند. برای همین می‌گویم که ما الگویی را دنبال نمی‌کنیم. امروز اگر شما راجع به آقای براهنی هم صحبت می‌کردید، باز هم من همین را می‌گفتم. اگر درباره جمال میرصادقی هم صحبت می‌کردید، من همین را می‌گفتم.



منصوری: روز به روز که می‌گذرد بر میزان آثار ترجمه شده به فارسی افزوده می‌شود. اگر پسران امروز، بخواهند تاریخ و پدران‌شان را انکار کنند، شاید عجیب هم نباشد. اما در مجموع و با توجه به دسترسی به ادبیات روز جهان، آیا حرکت در فضای هنر و ادبیات ما عمودی است و افق، فواره‌وار؟

چرم‌شیر؛ شما کنار خیابان‌های تهران، پنج هزار تومان می‌دهید و بزرگترین و امروزی‌ترین آثار

سینمای جهان رو می‌خرید، مگر در سینمای ما تاثیری گذاشته است؟ امروز در تمام حوزه‌ها و در حوزه کاری من، با افرادی روبه‌رو هستم که؛ یک؛ رده سنی‌شان پایین آمده است. یعنی اگر می‌گفتند که سن رسیدن عقل، پنجاه سال است، امروز نمایشنامه‌نویسانی داریم که رنج سنی‌شان سی و دو سال است. ولی جایزه در جیب‌شان می‌گذارند و به خانه‌هایشان می‌برند.

دو؛ در شیوه‌ها و شکل‌های متفاوتی کار می‌کنند و می‌گویند؛ همه این‌ها تئاتر است. اما هیچ کدام‌شان، هیچ تاثیری در حوزه‌ی من ندارند. حتی آنها مشق‌شان را هم نمی‌کنند. در حوزه ادبیات هم همین است. الان ما آثار رمان‌نویسان و داستان‌نویسان درجه یکی را به فارسی می‌خوانیم. باز هم به صحبت خودم برمی‌گردم، عدم تاثیرپذیری مربوط به گلشیری و براهنی نیست. مربوط به طیف گسترده‌تری است. نادیده گرفتن. انکار کردن. برای اینکه نیازی به‌ش نمی‌بیند. من مکانی به نام جامعه دارم که می‌توانم راجع به آن بنویسم، قطعا از لایه‌هایی رویی آن. دریاست؛ اعتیاد، طلاق، قتل... برای چی سوار اسب گلشیری شوم؟.... من اشکال را در گلشیری و نسل گلشیری می‌بینم.

منصوری؛ چرا؟!

چرم‌شیر؛ برای اینکه آنها جریان نساختند. آنها آگاه‌ترین بخش تاریخ ادبیات ما بودند.

منصوری: حالا جریان هم می‌ساختند، مگر دامنه آن جریان تا چند سال بعد ادامه پیدا می‌کند؟

چرم‌شیر؛ هزار سال. امروز نشر نیماژ، آثار برندگان سال‌های متمادی جایزه کنگور را منتشر کرده است. چند کتابش بیرون آمده است. بخوان! گاهی فاصله کتاب یک نویسنده تا کتاب بعدی، ده سال است. اما سنت‌های او آمده است در کتاب بعدی و متحرک شده است. این سنت در یک بستر و جریان ادبی حرکت کرده و جلو آمده است.

وقفی‌پور: اشاره‌ای هم من بکنم که شما درباره انکار پدر، توسط پسر صحبت کردید، این پدر، بیولوژیک نیست. این پدر، اختراع پسر هست. و اینکه گفتید، مگر دامنه یک جریان تا چند سال است؟، تازه بعدها یک نفر باید بیاید و گلشیری را به عنوان یک سنت یا پدر ادبی اختراع کند و دوباره تصویر پدر، بازنمایی شود. قتل پدر، با انکارش فرق دارد. در انکار، پدر می‌تواند حضور داشته باشد، اما شما نادیده‌اش بگیری و انکارش کنی. اما قتل پدر، تصدیق پدر است و آرزوی فرارفتن از او. شما اگر بخواهید، جایی را ببینید، باید بایستید. نمی‌شود که در آن واحد، هزار جا باشید. باید روی یک موضعی بایستید و چارچوبی داشته باشید تا جهان را ببینید. پدر در واقع همچین چیزی است که به شما چارچوبی می‌دهد که بعد اتفاقا می‌توانید آن را بشکنید. اما قبل از آن و از همان طریق، می‌توانید جهان را هم ببینید و بشناسید.

منصوری؛ به این ترتیب، گویا از فحوای کلام همه پیداست که؛ ما پیش نرفتیم. ما فرو

رفتیم.

وقفی‌پور؛ گزاره‌هایی مثل پیش‌رفتن یا پس رفتن، هم خیلی بزرگ هستند و هم اینکه یک چیزی را می‌پوشاند و اینکه برای چه این حرف را می‌زنید؟ در این حرف‌ها که ما پس رفتیم یا فرو رفتیم، نوعی غرغر کردن است که انگار نخواهد کاری پیش برود. و اصلا این بحث چه کمکی به الان ما می‌کند؟

منصوری: اصلا دلیل برگزاری میزگرد امروز و بررسی تاثیر گلشیری، این بود که بفهمیم چه داشته‌ایم و از داشته‌هایمان چه بهره‌ای برده‌ایم و قد ادبیات امروز ما به چه اندازه بلندتر شده است؟ به همین دلیل هم من پرسیدم که اصلا در هنر و ادبیات، حرکت رو به جلو و عمودی است؟ و یا داشته‌های گلشیری، اصلا به کار ادبیات امروز می‌آید و این نوع نگاه، کار می‌کند؟

وقفی‌پور: اتفاقا گلشیری یک سری خلاقیت‌ها و تجربیاتی داشت که مغفول ماند و اصلا کسی به آنها توجه نمی‌کند.

منصوری: مثلا؟

وقفی‌پور: مثلا راوی جمع گذاشتن. یا روایت از زبان اشیاء. یا این‌که چگونه می‌توان داستان را با شعر آمیخت؟ مثلا چطور می‌شود با غزل قرن هفتم و هشتم، داستان مدرن نوشت؟

چرم‌شیر؛ من حتی می‌گویم می‌توان قضیه را خیلی تکنیکی‌تر کرد؛ چیزی که گلشیری به ما هدیه داد و ما هیچ وقت آن هدیه را نپذیرفتیم. گلشیری در داستان‌هاش بین نوشتن از جزئیات و مطول‌نویسی یک خط پهن کشید. یعنی جزئیاتی که مربوط به قصه هستند، خوب‌اند و حوصله کسی را سر نمی‌برند. این مطول نویسی است که حوصله آدم را سر می‌برد. گلشیری یک موضوع را صدبار تکرار نمی‌کند. خردش می‌کند . آن را به اجزاء تبدیل می‌کند و روی اجزاء می‌ایستد. اما امروز ما هنوز این سنتی که به ما رسیده را رعایت نمی‌کنیم و مطول می‌نویسیم. همین امروز، این ویژگی از خصوصیات مدرن بودن گلشیری است.

خورشیدفر؛ شاید از زوایه دیگری هم بتوان راجع به گلشیری بحث کرد و به جای اینکه کاراکتر یکه گلشیری را فقط تحلیل کنیم، در کلیتی ببینیمش که در آنجا هم معنی دارد. در معاصرین گلشیری، در حوزه‌ی هنرها و علوم انسانی، چهره‌های شاخصی هستند. پروژه این هنرمندان، در عین مدرن شدن بازگشت به گذشته است. یعنی دستاوردی از گذشته را در یک کار فرم امروزی، اجرا کردن. این نگاه هم در فلسفه دیده می‌شود و هم در ادبیات و نقاشی و... ما برای بررسی تاثیر گلشیری، باید به سرنوشت این پروژه هم نگاه کنیم. یعنی پروژه‌هایی موازی کاری که او در ادبیات کرد، در حوزه‌های دیگر هم دیده می‌شود. یعنی آنچه که مسئولیت خلاقه و فکری خودش در حوزه ادبیات می‌دانست را می‌توانیم بخشی از پیکره جریانی بزرگ‌تر در ایران بدانیم که به سمت نو شدن رفت و سعی کرد که فرم‌هایی از گذشته را هم اجرا کند. و توفیق‌هایی هم داشت.

وقفی‌پور: این نگاه، نه فقط در ایران که جهان بوده است. مصادف با دهه 50 ایران که نقاشی سقاخانه‌ای می‌آید، در امریکای لاتین هم ادبیاتی داریم که شعرش بازگشت به ریشه‌ها و ساخت مدرنیته است. در فلسفه هم؛ داریوش شایگان هست، فردید. و هم جلال آل احمد. اما الان در جهان هم، همین سرگشتگی که در ایران هست، وجود دارد. بنابراین راه حل به این سادگی نیست که بگوییم به سوی گذشته بازگردیم یا به طور کل، گذشته را فراموش کنیم. باید یک راه دیگری باز شود. اگر بخواهیم در امکانات و راه حل‌هایی که تا کنون در ادبیات و فلسفه بوده بمانیم، وضعیت همین هست؛ آدم‌ها و آثار جدا جدایی که واقعا هم معلوم نیست که ده سال بعد هم بماند. البته شاید در همین سال‌ها بگردید و آثار درخشانی پیدا کنید. اما چون نمی‌تواند فضایی برای خودش بسازد یا سنتی داشته باشد که ادامه پیدا کند، فراموش شده و تاثیری ندارد. در کنار همه این‌ها، وضعیت اقتصادی، سیاسی، اجتماعی‌مان را هم باید در نظر بگیریم. این نکته فقط شامل دولت یا حکومت نمی‌شود؛ فضای نشر را هم در بر می‌گیرد. در فضای نشر هم ، دیگر فقط فروش مطرح هست. پرستیژ ندارد. یعنی این ساختارهای کلی را هم باید در نظر گرفته شود و تمام گناه را به گردن نویسندگان و شاگردان‌شان نباید گذاشت.

خورشیدفر: فروش دیگر در بازاری‌ترین شکل تلقی است. نه حتی فروش یک موسسه مدرن، بلکه به این معنا که پول سریع‌تر بیاید.

چرم‌شیر؛ نکته دیگری هم که هست و می‌توان روی استفاده نکردن از میراث گلشیری صحبت کرد؛ انضباط نوشتن است. چیزی که گلشیری به شاگردانش تاکید می‌کرد. یعنی نوشتن برای او یک امر پاره وقت نبود، نه برای خودش و نه برای شاگردانش. خواسته از آنها که دائم بنویسند. به همین دلیل هم اکثر این افراد، آدم‌های پر کاری هستند. و به نسبت، آثار خوبی روی میز گذاشته‌اند. یعنی فقط به صورت پاره وقت، سیاه مشق نکرده‌اند. نوشتن به عنوان یک انضباط از طرف آقای گلشیری مطرح شده بود. و نکته دوم؛ گلشیری هیچ وقت به شاگردانش نگفته این جمله را حذف کن و این را به جایش بگذار. چیزی که امروز، اتفاقا شاگردانش به شاگردان خودشان دائم تذکر می‌دهند. او هیچ وقت در کاری مداخله نکرد. پیشنهادی اگر بوده، جمعی بوده. اگر کسی داستانی خوانده، همه نظر داده‌اند. همیشه به بهبود متن توجه کرده، عوضش نکرده است. کاری که امروز اصلا در تدریس و آموزش داستان‌نویسی ما وجود ندارد.

منصوری: گلشیری این کار را نکرده، اما از نسل او تا نسل من، و در واقع در نسلی که بین ما فیلتر بوده‌اند، یک حلقه در ادبیات مفقود شده است. و آن بحران مضمون است و زاویه دید نویسنده نسبت به زندگی. این ویژگی است که فیلتر شاگردان گلشیری در آموزش‌هاشان به نسل بعد به آن بی‌توجه بوده‌اند؛ نگاه نویسنده به زندگی.

چرم‌شیر: رومن گاری یک چیزی می‌گوید که من خیلی دوستش دارم. می‌گوید؛ «ما آن چیزهایی که هست را نمی‌نویسیم، آن چه نیست را می‌نویسیم.» یعنی پیدا کردن آن چیزهایی که نیست در آن چیزهایی که هست. برای همین است که از یک تکرار ملال آور، ادبیات‌شان را خارج می‌کنند. موضوع این است که ما امروز آن چه را که می‌بینیم می‌نویسیم. چنانچه سینما هم آنچه را که ما دیده‌ایم را به ما نشان می‌دهد.

منصوری: در همین بازنمایی هم زاویه دید خاصی وجود ندارد.

چرم‌شیر: علی‌القاعده وجود ندارد. به همین دلیل ادبیات ما، شعر ما، سینمای ما گزارش‌گری شده است. به همین دلیل هم می‌گویم که عنصر خلاقیت گلشیری را به عنوان یک میراث دور انداخته‌ایم.

وقفی‌پور: شاید بد نباشد که روی لزوم این انضباط کاری و شخصی تاکید شود. این انضباط خودش را در همه چیز نشان می‌دهد. همان انضباطی که گلشیری در نوشتن بیانیه و امضا جمع کردن، از خودش نشان می‌داد، در نوشتن هم داشت و شاید این نکته‌ای است که از سوی نویسندگان فراموش شده است. این که کار هنری، اصلا کار لذت بخشی نیست. اتفاقا شکنجه مدام باید باشد. شاید نکته‌تی که باید به‌ش فکر شود این است که در این واقعیتی که همه می‌بینند چه چیزی وجود دارد که واقعیت را سامان می‌دهد و دیده نمی‌شود. این روابط را شما چطور می‌نویسید؛ نوشتن آنها، گزارش دادن نیست. بلکه نوعی نگاه است که با فرم و بازنمایی خاصی همراه است. این انضباط، سبب می‌شود که شما به امکاناتی که هست یا واقعیت مرعی توجه نکنید. اگر کسی بخواهد نویسنده یا هنرمند ماندگاری باشد، باید این انضباط را در زندگی و کارش داشته باشد. مثلا اگر من بخواهم یک نکتاب دویست صفحه‌ای درباره اعتیاد بنویسم که خواننده در دو روز بخواند، دست کم 200 ساعت باید در این زمینه کار میدانی کنم. به هر حال احترامی هم هست و اصلا این حق خواننده است. این انضباط، ویژگی‌ای بود که گلشیری داشت و به شدت هم توصیه می‌کرد. این نکته در هدایت، شاملو و براهنی هم بوده است.

خورشیدفر: نکته‌ای که از گفته‌های گلشیری یاد می‌شود که پنج هزار صفحه، خاطرات دوره قاجار را خواندم و... تا در یک جمله «شازده احتجاب» استفاده شود، من منظورم این نسبت پنج هزار صفحه به یک صفحه، نیست و هست. یک مورد هم رمان تاریخی دیده‌ایم که آرشیو روزنامه اصلاعات درش استفاده شده بود. الان حتی به آن هم طعنه نمی‌زنم. اما گلشیری در داستان، ظرفیت گفتن همه چیز را می‌بیند. برای این کار هم باید به باکیفیت‌ترین متریال برسد. در کنار

انضباط و سخت‌گیری، می‌توان گفت که یک کار روش‌مند و جست‌وجو گرانه، نتیجه‌اش کار مهمی خواهد شد. این ویژگی در گلشیری دیده می‌شود.

چرم‌شیر؛ شاید عجیب به نظر برسد، اما یکدفعه شروع به نوشتن رمانی می‌کند مثل «حدیث مرده بر دار *کردن آن سوار* که خواهد آمد» ، معصوم ششم، که در واقع تمرین‌های خودش را از بیهقی برای ما روی میز می‌گذارد. شاید نویسنده «شازده احتجاب» یا نویسنده «دست تاریک، دست روشن» نیازی احساس نکند که این مشق سنگین را داشته باشد. نویسنده «مردی با کراوات قرمز» دیگر نیازی به این تمرین ندارد. ولی این رمان، سیاه مشق یا تمرین اوست برای دستیابی به زیبایی‌شناسی، برای دست‌یابی به چیدمان کلمات، نسبتی که کلمات با هم برقرار می‌کنند. مگر این اتفاق کوچکی است؟ ما درباره سنت گلشیری داریم صحبت می‌کنیم دیگر؟!... درباره ارث گلشیری! کدامیک از شاگردان گلشیری این ویژگی را منتقل کردند و سر این قضیه ایستادند.

خورشیدفر: من می‌خواهم یک پرانتزی هم باز کنم اینجا. چون مدام امروز گفتیم چنین و چنان. ولی من شخصا، کمی هم نمی‌دانم. با این چند کتاب خواندن در سال، بهتر است بگویم؛ من نمی‌دانم. شاید هم در نویسندگانی، سنت گلشیری در فرم، تداوم پویایی هم داشته است.

اشتراک‌گذاری ارسال دریافت چاپ کد مطلب: 276500