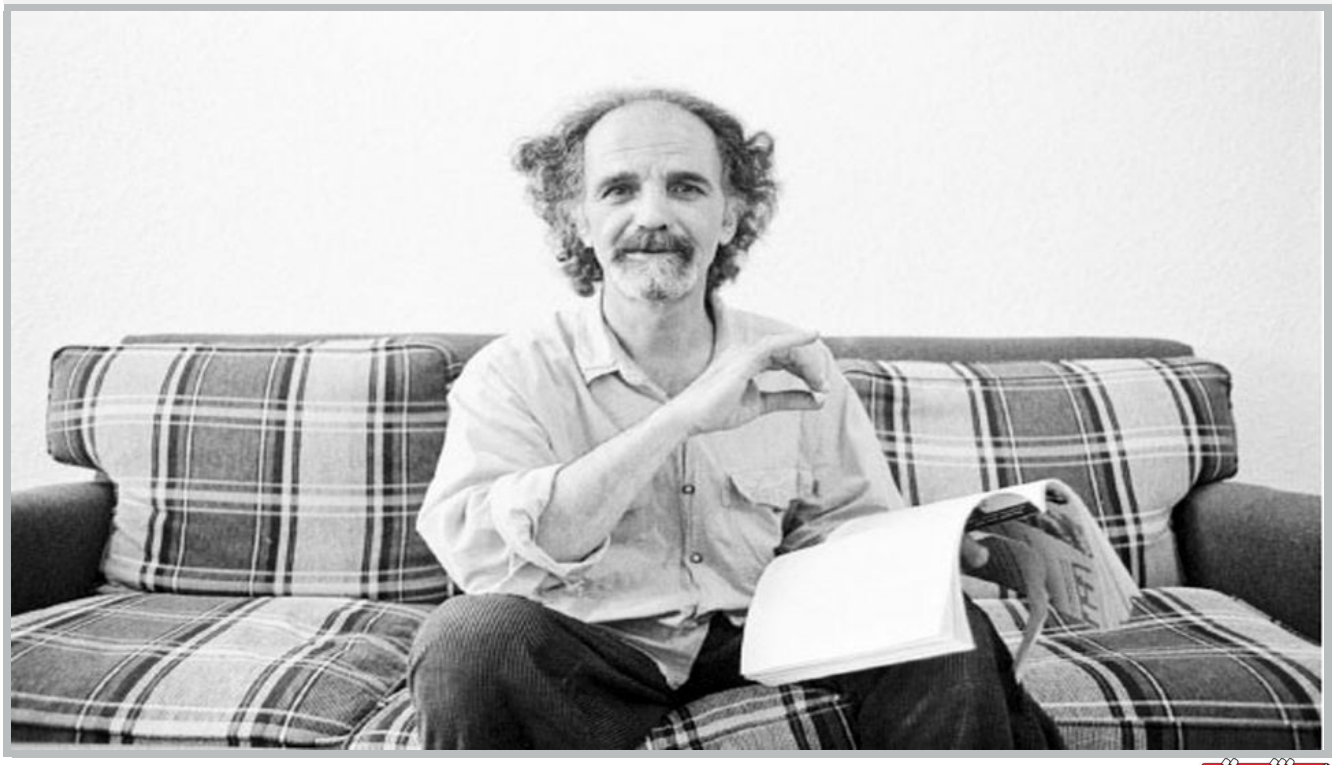
بیست‌ودو سال پس از هوشنگ گلشیری: گفت‌وگو با اکبر معصوم‌بیگی درباره میراث به جامانده از او

بازگشت به گلشیری

بیش از دو دهه از مرگ هوشنگ گلشیری می‌گذرد و بازخوانی میراث به جامانده از او نه فقط بررسی کارنامه و آثار یک داستان‌نویس بلکه رجوع یا به یاد آوردن مسیری است که گلشیری به‌عنوان یکی از مهم‌ترین روشنفکران معاصر ما در طول عمر نه‌چندان طولانی‌اش طی کرده بود. بازخوانی دستاوردهای گلشیری در دوره‌ای که ادبیات ما بیش از دوره‌های دیگر در حاشیه قرار گرفته و بی‌اهمیت شده ضرورتی مضاعف پیدا می‌کند



پیام حیدرقزوینی:بیش از دو دهه از مرگ هوشنگ گلشیری می‌گذرد و بازخوانی میراث به جامانده از او نه فقط بررسی کارنامه و آثار یک داستان‌نویس بلکه رجوع یا به یاد آوردن مسیری است که گلشیری به‌عنوان یکی از مهم‌ترین روشنفکران معاصر ما در طول عمر نه‌چندان طولانی‌اش طی کرده بود. بازخوانی دستاوردهای گلشیری در دوره‌ای که ادبیات ما بیش از دوره‌های دیگر در حاشیه قرار گرفته و بی‌اهمیت شده ضرورتی مضاعف پیدا می‌کند. گلشیری چهره‌ای چندوجهی داشت و خود را داستان‌نویسی بیرون و برکنار از اجتماع نمی‌دانست و به قول اکبر معصوم‌بیگی گاهی از زمانِ داستان‌نویسی‌اش می‌زد تا به کار اجتماعی‌اش بپردازد و با این‌حال داستان‌هایش را قربانی سیاست یا هدفی از پیش تعیین شده نمی‌کرد. هوشنگ گلشیری در خراد 1379 درگذشت. بیست‌ودوسال پس از او و در روزهایی که هم جامعه و هم ادبیات ما پرتلاطم و بحرانی‌اند، با اکبر معصوم‌بیگی درباره مسیرهایی که گلشیری طی کرد و میراثی که به عنوان داستان‌نویس و روشنفکر به جا گذاشت گفت‌وگو کرده‌ایم. معصوم‌بیگی در این گفت‌وگو میراث به جا مانده از گلشیری را در دو زمینه کار

داستان‌نویسی و کار اجتماعی بررسی می‌کند. به اعتقاد او گلشیری در زمانه‌ای داستان می‌نوشت که سیاست بر داستان مسلط بود اما برای گلشیری تعهدداشتن همان‌قدر اهمیت داشت که فرم و زبان داستانی و از این‌رو او داستانش را قربانی هدفی از پیش تعیین‌شده نمی‌کرد. معصوم‌بیگی می‌گوید این ویژگی گلشیری می‌تواند الگویی برای داستان‌نویسی امروز ما باشد. او میراث دیگر گلشیری را کار اجتماعی او به رغم همه محدودیت‌های موجود می‌داند و می‌گوید حتی در دوره‌ای که شدیدترین محدودیت‌ها وجود داشت، گلشیری به گوشه‌ای نرفت بلکه با تشکیل جلسه‌های داستان‌خوانی بر ضرورت حضور جمعی تأکید گذاشت. او گلشیری را فرزند زمانه‌اش و آدم اجتماع می‌نامد و همچنین می‌گوید او یکی از خودآگاه‌ترین داستان‌نویسان ما بود که به‌روشنی می‌توانست ایده‌های داستانی‌اش را در نقدهایش توضیح دهد. معصوم‌بیگی در بخشی از این گفت‌وگو درباره دو وجه بارز گلشیری می‌گوید: «گلشیری هیچ‌وقت از فعالیت اجتماعی برکنار نبود و حتی در ده سال پایانی عمرش فعالیت گسترده‌ای در کانون نویسندگان ایران داشت و بیشتر وقت خودش را صرف فعالیت در کانون کرد. من شاهد عینی این بودم که چطور گلشیری از عمدهِ وقتش برای فعالیت اجتماعی استفاده می‌کرد و حتی از زمان داستان‌نویسی‌اش می‌زد برای اینکه بتواند به فعالیت اجتماعی‌اش برسد. این دو وجه به نظر من میراث واقعی گلشیری است. او از یک‌سو نویسنده‌ای است که داستانش را قربانی هدف‌های از پیش تعیین‌شده نمی‌کند، درحالی‌که آثارش به‌شدت سیاسی و اجتماعی است و به مسائل یک عصر می‌پردازد اما در ضمن از حد یک عصر فراتر می‌رود و طبعا ماندگار است. از سوی دیگر او نویسنده‌ای است که فعالیت اجتماعی دارد و این بخشی جدایی‌ناپذیر از کارنامه اوست».

بیش از دو دهه از درگذشت هوشنگ گلشیری می‌گذرد. به نظرتان امروز مهم‌ترین میراث به جا مانده از گلشیری برای جامعه ادبی و روشنفکری ما چیست؟

گلشیری فرزند عصر خودش بود و این اولین نکته‌ای است که باید درباره او در نظر داشته باشیم. هگل می‌گفت انسان نمی‌تواند از کره زمین فرار کند و دست‌کم در دوره هگل این امکان وجود نداشت. منظورم این است که به‌هرحال ما نمی‌توانیم از اپیستمه یا رژیم معرفتی حاکم بر عصر خودمان فرار کنیم. رژیم معرفتی مبتنی بر شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی خاص هر دوران است و هوشنگ گلشیری زاده دوره خودش است. دوره‌ای که از 1917 به بعد تغییر کرده و در آن چهره دنیا دیگر شده است. طبیعتا ما هم که در کشوری خاورمیانه‌ای زندگی می‌کنیم برکنار از هیچ‌کدام از عوارض یا تأثیرات آن دوره نبوده‌ایم. بر این اساس می‌توانیم بگوییم گلشیری زاده دورانی است که از هدایت و جمالزاده گرفته تا بهرام صادقی و ساعدی و احمد محمود و دولت‌آبادی به آن تعلق دارند. در بررسی میراثی که گلشیری به جا گذاشته است باید به زمینه و دوران او نیز توجه کرد.

بر این اساس میراث گلشیری را به شکل خلاصه در دو زمینه کار داستان‌نویسی و کار اجتماعی می‌توان بررسی کرد. نکته اول این است که گلشیری در دوره‌ای داستان می‌نوشت که داستان‌نویسیِ مملکت ما به‌صورت غلیظ و پررنگی با سیاست آمیخته بود به شکلی که بسیاری از نویسندگان وقتی می‌خواستند داستان بنویسند از پیش هدفی برای خود تعیین می‌کردند و درواقع داستان‌نویسی معطوف به هدفی از پیش تعیین شده بود. در روند نوشتن داستان این هدف همواره پیش چشم

نویسنده قرار داشت و تو باید کار نوشتن را طوری پیش می‌بردی که درنهایت به آن هدف برسی. آن هدف هم ممکن بود یک هدف تبلیغاتی یا در خدمت چیزی بیرون از خود داستان باشد. اما آنچه در کار گلشیری می‌بینیم، این است که او دائما سعی می‌کند از این جریان کناره بگیرد. یعنی گلشیری در عین اینکه فرزند عصر خودش است اما زیر این بار نمی‌رود که بخواهد ادبیات را کاملا به سیاست و هدف سیاسی آغشته کند یا در خدمت آن قرار دهد. در میانِ داستان‌های گلشیری شاید به‌جز یکی دو قصه مثل «نمازخانه کوچک من» هیچ داستان دیگری پیدا نمی‌کنیم که سیاسی نباشد. حتی «کریستین و کید» خالی و برکنار از سیاست نیست. بعضی از داستان‌های گلشیری کاملا با سیاست پیوند خورده‌اند از جمله شاهکارش «شازده احتجاب» که به‌شدت سیاسی و تأثیرگذار است و درواقع یکی از تأثیرگذارترین رمان‌های فارسی است. اما کاری که گلشیری می‌کند و خیلی اهمیت دارد، این است که او در عین اینکه به ادبیاتِ متعهد قائل است، به عناصر داستانی هم بسیار اهمیت می‌دهد. این ویژگی شاید در همان حلقه جُنگ اصفهان در او شکل گرفته باشد. یادمان باشد که پدر معنوی جنگ اصفهان ابوالحسن نجفی است که «ادبیات چیست» سارتر را ترجمه کرده است که نماد روشنفکری متعهد عصر است. برای گلشیری تعهد داشتن همان اندازه اهمیت دارد که عناصر داستان مثل تکنیک و فرم و زبان و قالبی که برای روایت انتخاب می‌کند. در داستان‌های او تعهد داشتن یا توجه به سیاست به گونه‌ای بر داستان مسلط نیست که نتیجه کار یک چیز خشک میان‌تهی تکیده‌ای از آب دربیاید بنده زمان. اینجاست که اهمیت فرزند عصر بودن روشن می‌شود؛ گلشیری فرزند زمانه‌اش بود و نه برده زمانه. این یکی از بزرگ‌ترین میراث‌های گلشیری است که او در عین تعهد داشتن و توجه به اجتماع و سیاست، زبان و سبک و اسلوبی شخصی در نویسندگی داشت که او را از همگنانش متمایز می‌کرد. این بخشی از کار ادبی گلشیری است که به اعتقاد من ماندگار است و نسل کنونی می‌تواند این را از گلشیری بیاموزد. اینکه می‌تواند بالاترین سطح تعهد را داشته باشد اما مشروط به اینکه تعهد داشتن هرگز به قیمت زیرپا گذاشتن ساختار و عناصر داستانی‌اش تمام نشود. یعنی فرم و ساخت و زبان شخصی نویسندگی‌اش را فدای تعهدش نکند. شاید در دوره‌ای که گلشیری به آن تعلق داشت، او از معدود کسانی بود که در عین اینکه انسان را حاصل یک دوران تاریخی و اجتماعی می‌دید و در عین اینکه تقریبا همه قصه‌هایش سیاسی است اما سیاسی‌بودن داستان‌هایش را اسیر یک عصر خاص نمی‌کند. یعنی یک تجربه زمان‌مند را به یک تجربه بی‌زمان تعمیم می‌دهد و این بزرگ‌ترین کاری است که در عرصه ادبیات می‌کند.

وجه دوم میراث گلشیری را در کار اجتماعی او دانستید؛ یعنی عرصه‌ای که گلشیری تا پایان حیاتش در آن حضوری فعال داشت. برخلاف تصوری که به‌خصوص در سال‌های اخیر درباره نویسندگی رواج یافته، برای گلشیری کار ادبی و اجتماعی درهم‌تنیده بودند.

گلشیری هیچ‌وقت از فعالیت اجتماعی برکنار نبود و حتی در ده سال پایانی عمرش فعالیت گسترده‌ای در کانون نویسندگان ایران داشت و بیشتر وقت خودش را صرف فعالیت در کانون کرد. من شاهد عینی این بودم که چطور گلشیری از عمده وقتش برای فعالیت اجتماعی استفاده می‌کرد و حتی از زمان داستان‌نویسی‌اش می‌زد برای اینکه بتواند به فعالیت اجتماعی‌اش برسد. این دو وجه به نظر من میراث واقعی گلشیری است. او از یک‌سو نویسنده‌ای است که داستانش را قربانی هدف‌های از پیش تعیین‌شده نمی‌کند، درحالی‌که آثارش به‌شدت سیاسی و اجتماعی است و به مسائل یک عصر می‌پردازد اما در ضمن از حد یک عصر فراتر می‌رود و طبعا ماندگار است. از سوی

دیگر او نویسنده‌ای است که فعالیت اجتماعی دارد و این بخشی جدایی‌ناپذیر از کارنامه او است.

گلشیری نویسنده‌ای است که همیشه در جمع حاضر بود و حتی در سال‌هایی که محدودیت‌های شدیدتری وجود داشت او با جلسه‌های داستان‌خوانی که در خانه خودش تشکیل می‌داد، حضور جمعی را حفظ کرده بود.

دقیقا. در آن سال‌ها گلشیری نرفت در خانه‌اش بنشیند و در را به روی جامعه ببندد که داستانش را بنویسد. البته که او داستانش را می‌نوشت و «پنج گنج» که حقیقتا یکی از بهترین مجموعه داستان‌هایش به شمار می‌رود، در همان دوره نوشته شد اما گلشیری در آن دوره جلسات سه‌شنبه کانون را به پنجشنبه‌ها منتقل کرد، البته با عنوان داستان‌خوانی. کتاب «هشت داستان» یکی از نمونه‌ها و نتایج جلسه‌های پنجشنبه گلشیری است. داستان‌های این مجموعه حاصل همان دور هم جمع‌شدن‌ها و صحبت‌کردن‌ها و همدلی‌ها و داستان‌خوانی‌ها در منزل گلشیری است. گلشیری اساسا معلم بود و از راه معلمی زندگی می‌کرد که اگرچه اخراج شد اما همواره خصلت معلمی را در خودش داشت. مثلا فکر می‌کرد که داستان‌نویسیِ ما در میان جوان‌ها خیلی دچار ضعف است و می‌گفت باید داستان‌نویسی و رمان‌نویسی درس بدهیم و او این کلاس‌ها را باب کرد. او جزو اولین کسانی بود که این کلاس‌ها را تشکیل داد و با همگنان و همفکرانش این کلاس‌ها و جلسه‌ها را مرتب برگزار می‌کرد. این جلسه‌ها بیشتر در منزل خودش بود و البته خیلی مواقع هم به‌صورت گردشی و هفتگی می‌چرخید و در جاهای دیگر برگزار می‌شد. بعدتر و در اواخر دهه هفتاد گلشیری در مجله «کارنامه» برای خواندن و نقد داستان کلاس تشکیل داد. همان‌طورکه گفتم گلشیری آدمی بود همیشه معلم و اتفاقا این روحیه او از همان فرزند عصر بودن می‌آید؛ یعنی از آن روحیه اجتماعی که فکر نمی‌کند برود در گوشه خانه‌اش بنشیند و بدون آنکه با بیرون سروکار داشته باشد، خلاقیت ادبی به خرج دهد. اینکه نسل جوانی از داستان‌نویسان پرورش پیدا کنند برای گلشیری بخشی از خلاقیت بود. این مشغولیت همیشگی‌اش بود. گلشیری می‌گفت داستان در جمع خوانده شود و اجازه بدهیم یکی بگوید داستان تو دوزار نمی‌ارزد و طاقت نقدشنیدن را داشته باشیم. حلقه جنگ اصفهان در پرورش این روحیه کمک کرده بود چون در آنجا هم همین کار را می‌کردند و به شکل جمعی به نقد شعر و نقد داستان می‌پرداختند. به‌طورکلی تصور گلشیری از داستان‌نویسی این نبود که به گوشه‌ای بروم و داستانم را بنویسم.

گلشیری از معدود نویسندگان ما است که خیلی روشن خودش و کارش را توضیح می‌داد و درواقع او به‌جز داستان‌نویس‌بودن به‌عنوان منتقد هم حضوری تأثیرگذار داشت. در میان نویسندگان و شاعران معاصر ما مثلا نیما هم همین ویژگی را دارد و او هم در مقاله‌ها و نامه‌هایش خیلی خوب کارش را توضیح داده است.

گلشیری یکی از خودآگاه‌ترین داستان‌نویسان ما بود و شاید همان‌طورکه گفتی به تبعیت از نیما. به نظرم یکی از مهم‌ترین منابع نقد ادبی در ایران و یکی از منابع درخشان شناخت نیما و نقد شعر، نامه‌های نیماست. نامه‌هایی که در مجموعه‌ای با تدوین سیروس طاهباز در نشر نگاه منتشر شد. نامه‌های نیما از غنی‌ترین منابع نقد شعر در زبان فارسی است. استطرادا این را هم بگویم که نیما نیز خودش را از تأثیرات بیرونی محروم نمی‌کرد. نامه‌هایی که او مثلا به یک شاعر جوان می‌نوشت به‌شدت تحت‌تأثیر نامه‌هایی بود که خانلری از ریلکه تحت عنوان «چند نامه به شاعری جوان»

منتشر کرد. قطعا نیما این نامه‌ها را خوانده بود و الگو گرفته بود اما در نامه‌هایش حرف خودش را می‌زند. در مورد گلشیری هم باید بگویم که او هیچ‌وقت خودش را از تأثیرهای بیرونی مصون نگه نمی‌داشت. به‌طورکلی یکی از نکات برجسته‌ای که در کار گلشیری وجود دارد این است که ویژگی‌هایی که در داستان‌های او دیده می‌شود، در نقدهایش آمده است و درواقع نقدهای او گذرگاهی است برای رسیدن به داستان‌هایش. یادم هست حدود سال‌های 1345 یا 46 بود که در یکی از شماره‌های مجله «پیام نوین»، که نشریه انجمن فرهنگی ایران و شوروی بود و آن زمان با سردبیری به‌آذین منتشر می‌شد، نقدی از گلشیری خواندم به اسم «شعر روز و شعر همیشه». در این مقاله گلشیری به نقد کارهای هوشنگ ابتهاج پرداخته بود و می‌گفت ممکن است مایه و مصالح شعری در شعرهای سایه، نیما، شاملو و دیگران یکسان باشد اما شعر سایه شعر امروز است که به فردا نمی‌کشد. درواقع شعری است که تاریخ مصرف دارد و فردا مرده است. مثل روزنامه می‌ماند که کسی امروز برنمی‌گردد روزنامه دیروز را بخواند چون روزنامه دیروز متعلق به دیروز بود. سپس گلشیری نمونه‌های فراوانی از شعر نیما و شاملو می‌آورد و می‌گوید این‌ها شعر همیشه هستند. این شعرها تجربه روز را به تجربه همیشه تعمیم می‌دهند. به عبارتی این شعرها فراتر از امروزند و اگر صد سال بعد هم آنها را بخوانیم مسائل‌مان را در آنها می‌بینیم. ظرافت‌ها و ویژگی‌هایی در آنها وجود دارد که کهنه‌شدنی نیست. برای مثال «هست شب» یا «شب قرق» نیما کهنه‌شدنی نیست و انگار شعر همین امروز است. بنابراین کاری که گلشیری در داستان‌هایش می‌کرد و اهمیتی که توأمان به تعهد و عناصر داستانی می‌داد در نقدهایش توضیح داده می‌شد. مثلا اگر مجموعه دو جلدی «باغ‌درباغ» را بخوانیم یا کار او درباره سیمین دانشور با نام «جدال نقش با نقاش» را بخوانیم همان‌جا گلشیریِ داستان‌نویس هم به نحوی دیده می‌شود. یعنی عقاید یک داستان‌نویس و نحوه کارکردن او را می‌بینیم.

نقدهایی که گلشیری درباره شعر نوشته نیز نشان می‌دهد که او شعر را هم خیلی خوب می‌شناخت.

می‌دانیم که گلشیری در آغاز شاعر است اما از جایی به بعد شعر را کنار می‌گذارد و به داستان‌نویسی روی می‌آورد و نثر شاعرانه گلشیری هم ریشه در همان دوره شاعری او دارد. نثر گلشیری نثر عادیِ سرراستی نیست و در خیلی جاها به شعر پهلو می‌زند. نقدهای او درباره شعر هم اهمیت زیادی دارند. یکی از بهترین نقدها درباره «افسانه» نیما مقاله «افسانه نیما؛ مانیفست شعر نو» گلشیری است. او شعر شاملو و اوجی و حتی شاعران جوانی که استعدادی در آنها دیده بود نقد می‌کرد و همان‌طور که گفتی این نقدهای او نشان می‌دهد که چقدر خوب شعر را می‌شناخته است.

گفتید که گلشیری خودش را از تأثیرات بیرونی مصون نمی‌دانست. آیا می‌توانید به چند مورد اشاره کنید که او از آثار دیگر تأثیر گرفته بود؟

به دو تأثیر اشاره می‌کنم. یکی مربوط به شیوه داستان‌نویسی و به کارگیری شیوه جریان سیال ذهن و برهم‌زدن زمان است که به‌شدت تحت‌تأثیر مقاله درخشانی بود که ابوالحسن نجفی از سارتر ترجمه کرده بود، درباره «خشم و هیاهو»ی فاکنر. دیگری هم تأثیری است که گلشیری از بورخس گرفته بود. با خواندن آثار بورخس بود که او متوجه شد می‌توان هرگز رمان مفصل ننوشت اما نویسنده بزرگی بود چنانکه پیش از او چخوف و موپاسان و ادگار آلن‌پو نویسندگان بزرگی بودند که رمان‌های مفصل

و طولانی ننوشته بودند. گلشیری همچنین به‌واسطه بورخس فهمید که می‌توان از منابع خود بهره برد. اگر بورخس می‌توانست از داستان‌های شرقی و از «هزار و یک‌شب» استفاده کند، چرا من نباید استفاده کنم. گلشیری از اجتماع و جهان بیرون به‌خوبی تأثیر می‌گرفت. هیچ‌کس نیست که بر شانه آدم‌های قبلی افق را ندیده باشد و تو اگر تأثیر بپذیری و دو قدم از چیزی که تأثیر گرفته‌ای فراتر بروی خلاق هستی و نه مقلد.

همچنین خود گلشیری گفته بود در نوشتن «شازده احتجاب» به سه کتاب توجه زیادی داشته است: «بوف کور» هدایت، «ملکوت» بهرام صادقی و «سنگ صبور» چوبک. او نقدی مفصل هم درباره این آثار نوشته بود که در مجله «جنگ اصفهان» منتشر شده بود. این سه اثر، داستان‌هایی هستند که تا میزان زیادی ذهنی هستند و «شازده احتجاب» با قالبی نوشته شده که جریان سیال ذهن است و قالبی است که قرار است مثل فاکنر زمان را بشکند و خطی نباشد و تداخل‌های زمانی داشته باشد اما درعین‌حال «شازده احتجاب» برعکس «خشم و هیاهو»ی فاکنر اثری سیاسی است و درواقع یکی از سیاسی‌ترین آثاری است که در داستان فارسی خلق شده است. یعنی گره‌خوردگی بسیار دیالکتیکی بین امور ابژکتیو و سوبژکتیو در این داستان وجود دارد. درست است که در ذهن یک شخصیت روایت شکل می‌گیرد اما آنچه نقل می‌شود، کاملا به امور عینی اجتماعی مربوط است و ارجاع بیرونی دارد و نتیجه‌اش می‌شود اثری که می‌توانیم آن را به‌عنوان کار کامل گلشیری در نظر بگیریم.

گلشیری از جمله نویسندگان و روشنفکران معاصر ما است که تقریبا همیشه به روزنامه‌نگاری پرداخته بود. نظرتان درباره روزنامه‌نگاری گلشیری چیست؟

همان‌طورکه گفتم گلشیری آدم اجتماع بود و به‌جز کار اصلی‌اش در مقام داستان‌نویس همیشه یک روزنامه‌نگار هم بود. اگر دقیق نگاه کنیم او از «جنگ اصفهان» به این‌سو همیشه روزنامه‌نگاری کرده بود. بعد از «جنگ اصفهان» می‌رسیم به «نقد آگاه» که گلشیری در آنجا همکاری نزدیکی با دریابندری و چهره‌های دیگر دارد. «نقد آگاه» واقعا کم‌نظیر بود و تا همین امروز ما مجله دیگری شبیه به آن سراغ نداریم. بعد از آن می‌رسیم به یازده شماره مجله «مفید» که بخش ادبیات و شعرش به عهده هوشنگ بود. بعد از آن حضور او را در تک‌شماره مجله «ارغوان» می‌بینیم و سپس به «زنده‌رود» می‌رسیم یعنی همین مجله‌ای که هنوز هم خوشبختانه گاه‌به‌گاه شماره‌هایی از آن منتشر می‌شود. در آخر هم می‌بینیم که هوشنگ در سنین بالا یعنی در سن‌وسالی که کسی معمولا خودش را به دردسر این کارها نمی‌اندازد، به سراغ «کارنامه» می‌آید و به اعتقاد من تنها شماره‌هایی از این مجله که واقعا خواندنی‌اند همان شماره‌هایی هستند که با سردبیری گلشیری منتشر شدند.

در سال‌های اخیر درباره انقطاع با سنت ادبی بحث‌های زیادی درگرفته اما برخی شواهد نشان می‌دهند که حتی برخی از نویسندگان و شاعران شناخته‌شده معاصر نیز شناخت دقیقی از سنت ادبی و آثار کلاسیک نداشته‌اند. به‌نظرتان آیا می‌توانیم بگوییم که گلشیری بیش از دیگر نویسندگان معاصر به آثار کلاسیک فارسی توجه داشت؟

گلشیری شاید تحت‌تأثیر ابوالحسن نجفی و اساسا حلقه «جنگ اصفهان» شناخت و ارتباط زیادی با آثار کلاسیک و کهن ما داشت. نجفی دائما به همه تذکر می‌داد که نثر و نظم کهن را از دست ندهید. نشانه‌هایی از ارتباط با نثر و شعر کهن در ترجمه‌های خود نجفی فراوان است. یکی از منابع بزرگ زبان فارسی، صرف‌نظر از محتوا که ارتباطی با عصر کنونی ندارد، متون عرفانی است. در بسیاری

موارد این متون عرفانی شاعرانه‌تر از آثار منظوم گذشته‌مان هستند. «شرح شطحیات» روزبهان بقلی یا «عبهرالعاشقین» یا «مناجات» خواجه عبدالله انصاری خیلی شاعرانه‌تر از آثار منظوم نظم‌گویی است که مثلا کتابی با نظم و قافیه درباره تیمارکردن اسب نوشته است. نجفی همیشه به اطرافیانش می‌گفت که زبان قدیم فارسی را از دست ندهید و مثلا در مجموعه «آه، استانبولِ» رضا فرخفال هم با داستان‌هایی مواجه می‌شویم که نثر محکمی دارند و این نشان می‌دهد که نویسنده با متون کهن سروکار مستمر داشته است. بچه‌های جنگ اصفهان تحت تأثیر ابولحسن نجفی به ادبیات کهن فارسی توجه خاص داشتند و گلشیری و متونش جزو شاخص‌ترین‌هایشان است. متأسفانه این ارتباط در سال‌های بعدی و در نسل بعدی داستان‌نویسان ما از بین رفت. با اتفاقاتی که به فرض در دهه هفتاد افتاد و بر اثر آشوب‌های مختلفی که پیش آمد، به‌هرحال نسل جدید هیچ‌گاه فرصت نکرد پیوندی را که باید با گذشته‌اش داشته باشد، برقرار کند. اینک ما در داستان‌هایمان با زبان بسیار پیش‌پاافتاده‌ای مواجهیم که حتی زبان روزنامه‌ای و ژورنالیستی هم نیست و از آن هم نازل‌تر است. بالاخره در روزنامه هم کسی هست که مطالب را پیش از چاپ می‌خواند و ویرایش می‌کند و نگاه دومی وجود دارد اما امروز بسیاری از آثار منتشر می‌شوند بی‌آنکه هرگز نگاه دومی آنها را پیش از چاپ دیده باشد. این آثار با سنت ادبی‌شان قطع رابطه کرده‌اند و نتیجه‌اش هم مشخص است. نمی‌توان از هیچ، همه‌چیز پدید آورد و ارتباط با سنت ادبی ضرورتی قطعی است. الیوت می‌گوید سنت خوب مدرن‌ترین عنصر است. اگر بتوانیم از بهترین عناصر یک سنت استفاده کنیم، کاری مدرن پدیده آورده‌ایم. طبیعتا همه آن چیزهایی که در سنت کارکردی برای امروز ندارد، کنار گذاشته می‌شود اما نمی‌توان بدون گره‌خوردگی سنت ادبی و امر نو کار را پیش برد. شناخت گذشته ضروری است و بهترین عنصر این گذشته هم در ادبیات فارسی بازتاب یافته است. این عنصرِ گذشته در کنار دید مدرن باعث شکل‌گیری کاری می‌شود که مثلا در نیما می‌بینیم. آنچه نیما را متمایز می‌کند، قالب نیست بلکه در درجه اول نگاه نیما به جهان است، نگاهی که آن قالب را طلب می‌کند و اگر اشتباه نکنم یک‌بار با خودت درباره این موضوع مفصل گفت‌وگو کردیم. براهنی تعبیری داشت و می‌گفت بحران در رهبری نقد ادبی وجود دارد و حالا باید گفت بحران در رهبری ادبیات پدید آمده است. جامعه از نظر ادبی واقعا در بحران به سر می‌برد؛ یا این بحران ادبیات را به کلی می‌کُشد یا به طریقی این بحران پشت‌سر گذاشته می‌شود و بیمار درمان می‌شود. ادبیات ما از بسیاری جنبه‌ها و به‌خصوص از لحاظ زبانی و تکیه بر سنت گذشته در بحران به سر می‌برد. باید به یاد بیاوریم که گلشیری برای نوشتن «شازده احتجاب» منابع دوره قاجار را به‌خوبی خوانده بود. اکبر رادی وقتی می‌خواست یکی از نمایش‌نامه‌هایش را بنویسد که ماجرایش در عصر قاجار می‌گذشت، آن را برای گلشیری می‌فرستد با اینکه اینها روابط خوبی هم باهم نداشتند اما بااین‌حال رادی می‌گوید اثرم را برای گلشیری فرستادم و گفتم تو را در این موضوع صاحب رأی می‌دانم و نظرت را بگو. این نشان می‌دهد که گلشیری گذشته و سنت ادبی را خوب می‌شناخت. برای نمونه می‌دانیم که گلشیری در آخر مجموعه «نمازخانه کوچک من» چهار قصهِ هم‌مضمون دارد که با قصه پنجمی تکمیل می‌شود که جداگانه در سال ۵۸ با عنوان «حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد» منتشر شد و اخیرا متن منقح و پاکیزه آن با تجدیدنظر از روی یادداشت‌های نویسنده از چاپ درآمد. نثر متأثر از نثرِ کهنِ گلشیری در این داستان به اوج می‌رسد، هم نثر و هم بهره‌گیری از منابع داستانی و حکایی و انواع مقامه‌نویسی سنت قصه‌گویی فارسی.

این ویژگی‌های مختلف باعث شده تا میراث گلشیری فراتر از داستان‌نویسی باشد و او به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص روشنفکری معاصر ما، که همیشه با محدودیت‌های مختلفی هم روبه‌رو بود، بر کلیت فرهنگ ما تأثیر گذاشته است؛ این‌طور نیست؟

گلشیری شخصیت فرهنگی همه‌جانبه‌ای بود و از سوی دیگر همیشه نویسنده در سانسور بود. یک وجه فعالیت گلشیری در کانون جنبه‌ای شخصی هم داشت. او بارها به من گفته بود که فعالیتم در کانون جنبه شخصی هم دارد؛ چرا که می‌خواهم داستان‌هایم بدون هیچ لطمه‌ای منتشر شود. اهل اینکه به داستانش دست بزند یا کلمه‌ای را جابه‌جا کند نبود. شاید این از زندگی‌کردن در اصفهان در او مانده بود که انگار منبت‌کاری و معرق‌کاری می‌کرد، نثر نمی‌نوشت بلکه انگار کلمه‌به‌کلمه کنار هم می‌گذاشت. گلشیری کسی نبود که بگوید می‌خواهم سی صفحه در یک روز بنویسم. اگر می‌توانست یک روز یک نصف صفحه هم بنویسد، باید جایزه می‌گرفت. خیلی‌ها کارهای ستبر چندجلدی دارند اما گلشیری هیچ‌وقت از این آثار نداشت به خاطر اینکه برای کلمه ارزش قائل بود و معتقد بود که کلمه با خون تو درآمیخته است و انگار با خونت داستان را می‌نویسی. به‌طور کلی این ویژگی در نسل ما برجسته بود که آدم تک‌بُعدی قابل‌قبول نبود. آدم‌ها باید بُعدها و جنبه‌های مختلف و شخصیت همه‌جانبه می‌داشتند تا از آن شکل تک‌ساحتی و تک‌بُعدی بیرون بیایند و ازخودبیگانگی را کنار بگذارند. حرف مارکس در «ایدئولوژی آلمانی» یادمان باشد که می‌گفت در دوره کمونیسم آدم‌ها صبح به کاری مشغول‌اند و ظهر و عصر و شب به کارهای دیگر و این اشاره‌ای است به اینکه اینها آدم‌های همه‌جانبه و چندساحتی هستند نه آدم‌های تک‌بعدی و یاخته‌ای. گلشیری تا حد زیادی به همه‌جانبه بودن نزدیک شد مثل نیما و شاملو و فروغ، فروغی که علاوه بر کار شاعری یکی از بهترین فیلم‌های کوتاه این کشور تا همین امروز توسط او ساخته شده است. همه اینها اهل حضور در جامعه بودند و فکر نمی‌کردند سلول تنهایی‌شان بهترین جا برای بروز خلاقیت است بلکه معتقد بودند خلاقیت در هم‌نفسی با اجتماع رخ می‌دهد و بروز پیدا می‌کند.