هیولای درون

گفتگو با هوشنگ گلشیری

آقای گلشیری چرا نمی نویسید؟

هوشنگ گلشیری: آخرین رمان من دیماه گذشته تمام شد. این کار را از سال 1363 شروع کرده بودم. وقتی از ایران می رفتیم، دو فصل آن تمام شده بود، یک فصل دیگرش تایپ شده بود و یک فصل هنوز روی نوار بود و در هشت، نه ماهی که آنجا بودم توانستم بخش هایی را که روی نوار نبود، تایپ کنم و آخرین روتوش ها را انجام دادم. از همسرم خواستم کار را بخواند که خواند. اثر را را دیسکت به سوئد فرستادم و آنجا چاپ شد. عید نوروز بیرون آمد. در حال حاضر هم چهار پنج کار دستم است و روی آنها کار می کنم، نقد می نویسم. کمی گیج هستم. نمی دانم چه کنم.

چرا این کار را در سوئد چاپ کردید؟

فکر کردم برای خودم دردسر درست نکنم. ممیزی خواهد گفت این کلمه را بردار و یا این فصل را تغییر بده. خیلی توهین آمیز است و چون این رمان مهم ترین کار من است، نمی خواستم راجع به آن چانه بزنم. فکر می کنم این قله آن چیزیست که آرزو داشتم بنویسم.

قصد هم ندارید الان یا بهتر شدن اوضاع ممیزی، آن را در ایران چاپ کنید؟

نه، رفتن و آمدن و بحث کردن را تحقیر می دانم. مثلا وقتی قرار است یک مجموعه آثار من چاپ بشود و می گویند، فلان داستانش را بردار، مسئله ای ندارد. ولی در مورد رمان این کار را نمی کنم. تجدید چاپ «شازده احتجاب» من چند سال است که در صحافی مانده. رمانی را که سیزده سال رویش زحمت کشیده ام به جایی نمی برم که یک نوجوان بگوید این تکه را بردار. من خودم را ولی فقیه ادبیات می دانم. چه کسی می تواند راجع به من حرف بزند؟ بعد هم کارهایی است که برای تعداد معدودی از آدمها نوشته می شود. مثلا من «معصوم پنجم» را برای پنج نفر نوشتم یا مثلا «خانه روشنان» کار بسیار دشواری است. اما کارهایی هست که مخاطب عام دارد. می توانند بخوانند و لذت ببرند. مثل «دست تاریک، دست روشن». من مخاطب هایم را خودم انتخاب می کنم، مثلا «حدیث ماهیگیر و دیو» را برای نوجوانان نوشتم و «انفجار بزرگ» برای عام جوانهاست.

یعنی شما احساس دین نمی کنید که آثارتان را همه بخوانند یا دست کم علاقمندان بتوانند به آن دسترسی داشته باشند؟

برای خواندن کارهای من علاقه کافی نیست. باید قبلا هم خوانده باشند. وقتی معلم بودم، حتا سر کلاس دانشگاه نمی رفتم که مثلا سه قطره خون هدایت یا بوف کور را توضیح بدهم، در آخر ترم این کار را می کردم.

رمان آخرتان را برای چه قشری نوشتید؟

رمان مشکلی ست. خیلی جدیست. برای خواننده کمی متوسط به بالا.

فکر می کنم چون خارج از کشور چاپ شده، طبعا برای آنهایی ست که خارج از کشورند؟

ج: من فکر نمی کنم آنها خیلی رمان خوان باشند. دلم می خواست اینجا در می آمد. اگر اینجا در آمده بود تا به حال روی آن جنجال شده بود. اکثر کسانی که آنجا سرشان به تنشان می ارزد، در کار سیاست اند. معدودی هستند که داستان می خوانند و نگران مسائل ادبیات معاصر و داستان هستند. شاید هر شهر اروپا، دو، سه نفر که آثار دیر هم به دستشان می رسید.

در مورد داستان این کار توضیح بدهید.

رمانی است حدود هفتصد صفحه به نام «جن نامه». شخصیت اصلی داستان «آدمی» هم تیپ خود من است. در جوانی تعدادی کتاب جن گیری به او به ارث رسیده. این جوان عاشق زنی است که خود را موظف به وفاداری به او نمی داند. مرد می خواهد با استفاده از این کتاب جن گیری، خورشید را برگرداند به آسمان چهارم و زمین را مسطح کند. در حقیقت، کتاب نسخه جادوگری مسطح کردن زمین است. من برای نوشتن این کتاب از بسیاری از نسخه های جادوگری استفاده کردم. مثلا نسخه احضار روح را در آن آوردم. مشکل اساسی این آدم این است که این میراث را جدی گرفته که مثل خود ما که این قدر به ادبیات کهن علاقه داریم، این آدم دلش نمی خواهد زمین کروی باشد. می گوید آن دنیایی که ما پیش از گالیله داشتیم، دنیای بهتر و جمع و جورتری بود که با زندگی انسان تطبیق می کرد. این دنیا، دنیای خیلی بدیست. خوب، ممکن است معانی عجیب و غریبی

رویش بگذارند، مثلا مخالفت با آیین ها و... در صورتی که اصلا اینها نیست. این در حقیقت مصالح من است برای یک بازی، یک بازی خیلی زیبا.

خب، فکر نمی کنید این رمان ارزش این را داشت که کمی زحمت بیشتری متقبل می شدید و آن را همین جا چاپ می کردید؟

ج: زحمت بیشتری متقبل می شوم ولی در نمی آمد. من از سال 63 که داشتم داستان را می نوشتم، لحظاتی بود که حس می کردم فلان جمله را نمی گذارند، یا فلان مطلب را اجازه چاپ نمی دهند: مثلا مسئله احضار روح و جن گیری. البته اینها همه نشانه است، همه مصالح است. مثلا «بره گمشده راعی» راوی داستان همراه یک جنازه برای خاکسپاری به قبرستان می رود. تمام مراسم خاکسپاری از طریق کتب مربوط به این آداب نقل شده است. بعد معلوم می شود اشتباه است. جنازه را اشتباهی آورده اند. من با استفاده از این ابزار نشان می دهم که این زن نشانه ای از همه زنان است. آدمی که به تشییع جنازه یک آدم می رود، انگار به تشییع جنازه همه آدمها می رود. پس اینها ابزار من است. تلقین گفتن و روی مردم خم شدن و... ابزار و مصالح من است.

اشاره کردید به اینکه وقتی داشتید رمان را می نوشتید، این حس را داشتید که فلان جمله را نمی گذارند چاپ شود یا فلان کلمه باید عوض شود. وقتی داستان هایی برای چاپ در داخل کشور می نویسید، این حس که نهایت آن خودسانسوریست، چقدر شما را در نوشتن محدود می کند؟

من وضعیتی دارم که خیلی ها شاید آرزویش را داشته باشند و خیلی ها هم شاید بدشان بیاید. من امکان چاپ نکردنِ آثارم را دارم. برای من این امکان هست که اثری را بگذارم تا بعد از مرگم چاپ شود. دیگر کسی نمی آید بگوید چرا کار نکردی، یا چرا فلان کار را کردی؟ بسیارند کسانی که اگر کتابشان چاپ نشود دیگر زندگی برایشان تمام است. همان طور که در جوانی من چنین بود. اگر به «شازده احتجاب» اجازه چاپ نمی دادند، برای من ضربه بود، ولی حالا مهم نیست. اواسط داستان می فهمم که این برای چاپ در این موقعیت، مناسب نیست و می توانم آن را نگه دارم یا اسم مستعار بگذارم.

آقای گلشیری اصلا چرا می نویسید؟

ج: به دلایل مختلف. زمانی می نویسم برای اینکه ببینم عاشقم یا نه. یکبار این اتفاق افتاد. من شاهد رابطه ای بودم. به خانه برگشتم و قسمت اول کتابی را نوشتم. بعد از نظر موسیقی کلام، باید به آن گوش می دادم. گوش دادم و دریافتم که او عاشق است. متوجه شدم که وضعش هم خراب است. پس می نویسم که دریابم عاشقم یا نه. مواقعی هست که وضعیت خودت را نمی دانی. چند سال بعد از انقلاب، حدود سالهای 58 و 59 نمی دانستم چه می گذرد. برگشته بودم به اصفهان و دبیر بودم. یک یا دو هفته یکبار برای شرکت در کانون نویسندگان به تهران می آمدم و بر می گشتم. وضعیت اصفهان را هم می دیدم. دوستی برای من داستانی تعریف کرد که اتفاقی در آن افتاده بود. گفتم شش ماه به تو فرصت می دهم تا خودت آن را تمام کنی. در پایان شش ماه به او زنگ زدم و گفتم داستان را تمام کردی؟ گفت نه. گفتم من تمام می کنم. آن را نوشتم که ببینم چه می گذرد. گاهی می خواهی حقیقت خود انسان ایرانی را به خودش نشان بدهی. به تعبیر دیگر جن هایشان را به خودشان نشان بدهی و هیولای درونشان را به خودشان نشان بدهی. در یکی از سفرها همراه دوست نویسنده ای بودم. بعد متوجه شدم که او یک دیکتاتور است. یک دیکتاتور کوچک و اگر به قدرت برسد هیتلری از درونش در می آید. خب، این هیولای درون را باید یکی نشان بدهد.

آیا هیچ وقت احساس وظیفه هم هست؟

ج: مواقعی واقعا وظیفه است. برای مثال دوستی به من گفت بالاخره تو این «شازده احتجاب» را چرا نوشتی؟ مجله ای آنجا بود ک روی جلدش عکس شاه بود. عکس را نشان دادم و گفتم به خاطر این ظلمی که در این داستان به «فخرالنساء» می شود. در حقیقت نتیجه ساختار درونی جامعه ماست. ساختاری که کسی در رأس هرم باشد و بقیه زیر سیطره او. در این نظام، آدمها مسخ می شوند. به آنها گفته می شود این گونه بیندیش. یعنی کاری که با فخری می شود.

از کلاس های قصه نویسی تان و روشی که در آنجا به کار می برید بگویید.

وقتی که در اصفهان بودم دور هم جمع می شدیم و کارهایمان را برای هم می خواندیم و نقد می کردیم. این شیوه را من به تهران آوردم. اول می خندیدند که مگر می شود داستان را خواند. اما در هر حال من این رسم را به «کانون نویسندگان» در تهران آوردم. البته با کمک دوستان. از سال 1361 تا 1367 جلسان پنجشنبه شب ها را داشتیم. بعد جلساتی در «تالار کسری» داشتیم و در حال حاضر در خانه دارم. اینها کلاس نیست. اشتباه جوانها این است که فکر می کنند من به ایشان یاد می دهم در حالیکه من می آموزم. من از نیروی جوانی آنها و تیزی

آنها یاد می گیرم. چیزهایی هم بلدم که به ایشان می دهم. این احساس وظیفه است. اصلا قرار نیست و این طور نیست که ادبیات متعهد پرورش دهم.

پس در حقیقت یک انتقال میراث است؟

ج: نه؛ خیلی خودپرستانه است. من فکر می کنم که جزء یک جریان هستم که اگر این جریان قوی بشود تو هم هستی. یعنی در کنار یک شاعر بزرگ، یک داستان نویس بزرگ هم هست و یک منتقد بزرگ و یک نقاش بزرگ. من به این جریان کمک می کنم که فلان داستان نویس، داستان های بهتری بنویسد و من هم بهتر بنویسم .فکر می کنم باید یک جریان فرهنگی در مملکت راه بیفتد. من به این جریان فرهنگی در داستان نویسی کمک کرده ام و تا حدی هم موفق شده ام و به تمامی دوستانی که کمک کرده ام، دارند بهره اش را می برند. برای اینکه توجه بیشتری به داستان نویسی مطرح است. فقط یک نفر مطرح نیست، بلکه تعدادی مطرح هستند . حکومت هم باید این را بفهمد. حتا اگر کتابی بر ضد حکومت اسلامی باشد وقتی در جهان مطرح می شود این از فرهنگ آمده. مثلا چند وقت پیش جلسه ای در سوئیس بود که من دعوت داشتم. وقتی می خواستم بروم فقط دو تا دیسکت با خودم بردم .کتاب هایم را بعدا خانمم آورد. بعد دیدم نویسنده ای از ترکیه که خیلی هم آدم سر به راهی نیست، مستقیم از اسلامبول آمده و کتاب هایش هم در پاریس چاپ شده و در فرودگاه مملکتش هم نه جلویش را گرفتند و نه اذیتش کردند. خب، این یعنی حتا حکومتشان برای گسترش «ادبیات ترکی» کمک می کند، نه اینکه مثل اینجا میلیونها ثروت مملکت را برای تعلیم داستان نویسی خرج می کنند، اما من توی آن نیستم.

یکی از استدلال های شایع درباره اُفت جریان آفرینش های ادبی، بخصوص شعر، در مقایسه با دهه چهل و پنجاه این است که در آن زمان به خاطر وجود یک جریان گفتگو تماس آدمها با یکدیگر، جریان ادبی ما فعال بود، ولی بعد از انقلاب چون این امکان تا حدی از میان رفته و به عبارتی، نقد زنده هم نداریم، شعر و داستان ما دچار رکود شده... اصلا تا چه حد این رکود و این استدلال را قبول دارید؟

من نه در شعر و نه در داستان رکود نمی بینم. این درست که ما در این نسل شاعری به بزرگی شاملو نداریم – البته هنوز – ولی شعرها شعرترند، داستان نویسانی به فرض به قوت خود بنده در سال 1348 نداریم اما داستان نویسان ما داستان نویس ترند. بهتر به داستان می پردازند تا نسل ما در دهه چهل. داستان را بهتر می فهمند و این علل مختلفی دارد که ساده ترین آن مسئله فراغت مردم است. خواندن، آرامش می خواهد و نیز وجود موانعی مانند تلویزیون و ویدئو و غیره که اینها در سراسر جهان مطرح است نه اینکه فقط مسئله ما باشد. دیگر، مسئله

تدریس است. چند نفری هستند که در ادبیات امروز تثبیت شده اند. باید کتاب های اینها تدریس شود. دیگر شوخی است که کسی از داستان حرف بزند و من یا چند نفر دیگر را یادش برود. اینها باید تدریس بشود. نمی گودیم خود اینها بیاند درس بدهند، بلکه آثارشان باید تدریس بشود. اقلا نویسنده های نسل قبل از من باید تدریس بشوند. وقتی شما این راه را می بندید، در حقیقت تعداد معدودی از دبیرستان ها و دانشگاه ها با ادبیات آشنا می شوند. زمانی جریانی سیلی به ادبیات معاصر کمک می کرد. وقتی من قبل از انقلاب از اصفهان آمده بودم می دیدم هر کس از جلوی دانشگاه رد می شود، یک کتاب شاعری و یا آل احمد دستش است ولی الان این را از دست داده ایم. شصت، هفتاد درصد کسانی که به دانشگاه آمده اند اصلا به این شرط آمده اند که اینها را نخوانده باشند. من کسی را سراغ دارم که قرار بوده در دبیرستان تدریس کند و بعد که معلوم شد شعر شاملو می شناسد، اجازه تدریس به او ندادند.

جریان های سیاسی و ادبی به ادب معاصر کمک می کردند. امروز آن جریان های سیاسی وجود ندارند که در تقابل با حکومت خلق ادبی کند. و چقدر هم خوب است که نیست، چون جریان های مخفی بر ضد یک مملکت است و نفعی برای مملکت ندارد، بلکه مضر است. من معتقدم که جریان های مخفی زیرزمینی به ضد حکومت و تمامیت یک مملکت است. هم حکومت باید این را بفهمد، هم جریان سیاسی. البته می دانم که کسانی خواهند گفت من خائن هستم.

در صحنه شعر بعد از انقلاب ما غالبا شاهد این هستیم که چهره هایی می آیند و تا حدودی هم مطرح می شوند و بعد متوقف می شوند. یعنی غالبا به سطحی از کار که می رسند شروع به تکرار خودشان می کنند و عملا دیگر کار خلاقه ای از اینان نمی بینیم. تا چه حد جای خالی یک جریان نقد قوی را در این کار دخیل می دانید و تا چه حد معلول عوامل بیرونی و درونی است؟

بخشی مربوط به همان جریان فرهنگی است که گفتم. زمانی ما در اصفهان در تقابل با جریان سیاسی – ادبی غالبی که در تهران حاکم بود و در مقابل جریانی که آل احمد نماینده اش بود «جُنگ اصفهان» را در آوردیم. از طرف دیگر «آرش» در می آمد. از یک طرف در جنوب گروه دیگری دور هم جمع شده بودند. «بازار رشت» در شمال در می آمد. همین جریان بعد از انقلاب هم داشت پیش می رفت ولی جلویش سد شد. در شیراز «سرور» را در می آوردند و من می دانم که قرار بود مجله ای هم منتشر شود که جلوش گرفته شد. در مشهد دوستان دور هم جمع شده بودند و نشریه ای در می آوردند که جلوی آن را نیز گرفتند. اصولا به ادب معاصر از جبهه مخالف نگاه می کردند. در یکی از جلسات رسمی داستان نویسی، دوستی راجع به من حرف زده بود. کلی جنجال به پا شده بود که در جلسه رسمی داستان نویسی چرا از فلانی حرف زدید؟ این، یعنی

حذف من، حذف شاملو، و حذف دیگران. که اتفاقا بر عکس این شد. یعنی برای ما شهرت عجیب و غریبی دست و پا کردند که در خور ما نیست و من اصلا این شهرت را قبول ندارم. باید بفهمیم که ادبیات مال همه مردم است. مال جبهه خاصی نیست. ادبیات مقاومت، ادبیات دولتی، اینها معنی ندارد و در تمام دوره هاا نشان داده اند که اینها ادبیات نیست. الان اگر بودجه ای را که برای این گونه ادبیات خرج می شود محاسبه کنید، سر به جهنم می زند. مثلا فکر کنید یک دفعه پنجاه شاعر، صد شاعر، چهارصد شاعر در زاهدان جلسه دارند. فقط پول هواپیمای اینها را حساب کنید ببینید چقدر می شود. تازه اگر صدتا از اینها را نام ببرید یکی شان را هم کسی نمی شناسد. زمانی بود که اگر ما می خواستیم آموزش داستان نویسی ببینیم یکراست می رفتیم سراغ گلستان یا آل احمد. یعنی معلوم بود باید سراغ چه کسی برویم، ولی حالا برای یاد گرفتن داستان نویسی نمی دانیم سراغ چه کسی برویم. دلیل دیگر این است که ما «مجله» به معنی فرهنگی نداریم. علتش هم برخورد سیاسی است. ما مجله ای که دست روشنفکر مملکت باشد نداریم، می گویند در اپوزیسیون هست. کجا؟ کدام اپوزیسیون؟ من مدتی است به این فکر افتاده ام که مجلات را تحریم کنم. چرا که باید اجازه بدهند خود نویسنده و داستان نویس اداره کننده مجلات فرهنگی سنگین ما باشند. مقصودم از اینها مثلا «نقد آگاه» است، «مفید» است. یعنی الان تنها آدم هایی اجازه نشر کتاب و مجله دارند که ارتباط هایی هم داشته باشند. مثلا زمانی دوستی شروع به چاپ «زنده رود» در اصفهان کرد. من هم به او کمک می کردم. یکی دو شماره که در آمد به او فشار آوردند و او هم رفت خودش تنها کار کند. «زنده رود» مرد. در حالی که می توانست یک مجله سنگین فرهنگی در اصفهان باشد. مخلوط کردن ادبیات با سیاست درست نیست. امید دارم زمانی برسد که خود ما مجلات را اداره کنیم و واسطه نداشته باشیم. کدام مجله ای هست که من با رغبت حاضر بشوم با آن همکاری کنم. واقعا هیچ مجله ای نیست که من برای آن بنشینم و یک مقاله بنویسم. در مورد نقد هم همین طور است. مثلا بحث پست مدرنیسم سال 1980 در اروپا و آمریکا مطرح شد و به سرعت بعد از آن به ایران آمد. اما مثلا در مورد نقد نو، اوجش در 1950 بود. ولی هنوز در ایران نقد نو را نمی شناسند. هنوز منتقدی که بگوییم تخصص اش چیست و چه را می شناسد وجود ندارد. یعنی از طرفی مهم ترین شیوه های تفکر که در غرب رایج می شود سریعا به ایران می آید ولی عمیقا نه. بخشی از آن به این مسئله بر می گردد که هر کدام از شهرستان های ما برای خودشان یک ساز می زنند و هر شهر سیاست های خودش را دارد. مثلا در تهران فیلم بیضایی روی اکران می رود ولی در اصفهان اجازه نمی دهند. یک مقدار هم به نظر من مشکل خودمان است. ما هنوز تفکر جدید، شعر جدید و داستان جدید را مال خودمان نکرده ایم. هنوز ما داستان نویس های قرن هجدهمی و نوزدهمی نداریم. البته من اصلا با داستان های پرفروش مخالفتی ندارم. به نظر من اینها لازمه فرهنگ است. حتا در اروپا هم داستان هایی هستند که یک مرتبه در عرض دو ماه مثلا دو سه میلیون فروش می کنند. بعضی متن ها در دوره ای طرفدار دارد و بعد فراموش می شود. من با این هیچ مخالفتی نداریم اما در مملکت ما ادبیات

مطرح و شعر مطرح، آنهاییست که فکر می کنند پیشرو است و بعضی از مجلات هم اینها را داستان نویسی پیشرو قلمداد می کنند. در حالیکه اینها جزو همان دسته است که می آیند و می روند.

یکی از نظراتی که راجع به رابطه ادبیات و سیاست وجود دارد، این است که چون ما نهادهایی که بار فعالیت سیاسی را به دوش بکشند، نداشته ایم، ادبیات ما مجبور شده این بار را بر دوش بکشد. بنا بر این مردم ما بد عادت شده اند و انتظار دارند که به تبعیت از این سنت ادبیات به نیاز سیاسی آنها پاسخ دهد. نظر شما در این باره چیست؟

بله، این درست است. وقتی روزنامه و رادیو نباشد، تلویزیون در اختیارت نباشد، وقتی روزنامه ای که حقایق را بنویسد وجود نداشته باشد، چه بخواهی و چه نخواهی تو می شوی بلندگوی مردم و مجبوری حرف های آن روزنامه و آن رادیو را بزنی و یک شهرت کاذب پیدا کنی و در نتیجه شعر غیرشعر بگویی و داستان غیرداستان بنویسی. من اخیرا به پاریس رفته بودم. یکی داستان خیلی خوب از من در آمده بود. ترجمه اش هم شاهکار بود. همه تعریف می کردند. از لوموند و لیبراسیون و... آمده بودند و با من مصاحبه می کردند. من با تأسف دیدم پنجاه درصد این قضیه سیاسی است. گفتم شما قبلا می آمدید و با من راجع به ادبیات حرف می زدید. حالا چرا اینقدر از سیاست می گویید؟ یا چند وقت پیش کتابی را ممنوع کردند «خدایان، دوشنبه ها...» نمی دانم چی! و ناگهان برای ما نویسنده درست کردند و نویسنده مشهور هم درست کردند. پس خود دولت یک محیط کاذب به وجود آورده است که تو به خاطر داستان، سراغ داستان نمی روی. من جزو معدود کسانی بودم که گفتم نباید فریب اینها را بخورم ولی گاهی خودم هم فریب خوردم. امید داشته باشیم به زمانی که شعر بخواهد با معیارهای شعر سنجیده شود و داستان با معیارهای داستان اگر هم کسی مخالف یک نظام است بخش مخالفتش را با بخش داستانش مخلوط نکند. حکومت آلمان می تواند بگوید گونتر گراس داستان نویس بزرگی است اما در مورد یکی شدن آلمان شرقی و غربی اشتباه می کرد.

در بحث نقد اگر اثری بخواهد با معیارهای سیاسی نقد شود این فاجعه است، اما در خلق اثر اگر مؤلف اهداف سیاسی داشته باشد، مگر اشکالی دارد؟

ج: در سنجش آثار بهتر است اول ببینیم شعر اس، داستان است، یا نه. بعد به مسائل دیگری بپردازیم. ممکن است یک آدم سیاسی شعر هم بگوید. شعرش را نگاه می کنیم، اگر شعر نبود می گوییم این یک آدم سیاسی است که گاهی هم شعر می گوید. «هوشی مین» هم گاهی شعر می گفته، «مائوتسه تونگ» هم گاهی شعر می گفته.

این هیچ اشکالی ندارد باید اول شاعر باشد، بعد شعر سیاسی. «پابلو نرودا» شاعر سیاسی است، در عین حال یکی از بزرگترین شاعران جهان است. در یک حزب سیاسی هم عضو است. ما عرصه ها را با هم مخلوط می کنیم. مسائل شخصی خود را با شعر و سیاست و غیره مخلوط می کنیم و این در مجموع به ضرر دولت هاست. من این حرف را قبول دارم که ادبیات عمیقا نمی تواند طرفدار بدی یا زشتی باشد. «سارتر» حرف جالبی دارد. می گوید: «یک شعر خوب به من نشان بدهید که جانب فاشیسم را گرفته باشد.» واقعا ادبیات در خدمت زیبایی هاست. ما همه دلمان می خواهد هیچ بچه ای از بی دارویی نمیرد. من فکر نمی کنم تندترین شعرهای شاملو بتواند یک حکومت را سرنگون کند و مجموعه شعر شاملو در حقیقت در خدمت یک مملکت است. حتا اهالی سیاست هم در صحبت هایشان از کلمات شاملو استفاده می کنند. مثل «بلندای قامت»، «راست قامتان». خوب، وقتی ما این کلمات را استفاده می کنیم باید بهایی هم برایش بپردازیم. پس من می گویم یک شاعر می تواند سیاسی باشد. حتا می تواند طرفدار یک حزب باشد و حتا در شعرش هم همین طور باشد ولی اول باید شاعر باشد. مثلا من نمی توانم داستانی در حمایت از ابلیس بنویسم. فکر نمی کنم بتوانم این کار را بکنم. اما حتا اگر چنین داستانی بنویسم، قصه من اول باید با متد و میزان داستان سنجیده شود، اگر ارزشی داشت آن وقت می گوییم این داستان است، اما یک تبلیغ سیاسی هم دارد انجام می دهد. وقتی شما یک شعر یا داستان را ممنوع کردی، می رود زیر میز و مقدس می شود. زمان دولت آقای خاتمی در ارشاد یکی از معاونان ایشان مرا احضار کرد و سر یکی از داستان هایم با من بحث کرد. آدم معقولی هم بود. گفتم این داستان من دست مردم رسیده و همه آن را خوانده اند، اگر شما آن را در نیاورید حرف های نامعقولی در مورد آن می زنند و ممکن است برای من خطر جانی داشته باشد. گفت: یعنی چه؟ گفتم یعنی عده ای تفسیری روی آن می گذارند و عده دیگری آن تفسیر را جدی می گیرند و بعد پدر مرا در می آورند. یعنی تعابیری که زیر زمین از داستان می کنند. خطرناک است و سبب می شود خود شما وقتی داستان را می خوانید، آن طور ببینید. در صورتی که آنجوری نیست.

آقای گلشیری، کمی از این کلیات خارج شویم. می خواهم نظرتان را راجع به سه چهره مطرح ادبیات معاصر بپرسم: آقای دولت آبادی، خانم دانشور و آقای براهنی.

در مورد خانم دانشور صحبت هایم را کرده ام. از داستان های ایشان خوشم نمی آید. یکی دو تایش را بد می دانم و به نظر من کاش در نمی آمد. ولی خانم دانشور وحشت دارد که یک کتابی بماند ولی نباید وحشت داشته باشد. اشکالی ندارد یک نویسنده «یک کتابی» باشد. البته دانشور بیش از یک کتاب دارد. چند داستان کوتاه درخشان دارد. تجدید چاپ داستان های بیست سی سال پیش و ضعیف فایده ای ندارد. همه دارند او را تحسین می کنند. من هم همین طور. چون استاد همه ما هستند ولی من ضعفش را می گویم. خواننده هایش هم بی خودی به او تعارف نکنند. در مورد دولت آبادی هم قبلا گفته ام. «جای خالی سلوچ» را تأیید می کنم البته با

دویست صفحه حذف. بقیه کارهایش بی ارزش است، یعنی کار اساسی نیست. در مورد «کلیدر گفتم، امروز هم تثبیت شده، نقالی و زیاده گویی است. قرن هجدهمی است. کار بعدش هم شکست مطلق بود، یعنی «روزگار سپری شده مردمان سالخورده» به نظر من «روزگار سپری شده» رمان نویس بود. دولت آبادی به جای اینکه برگردد و به شیوه های من داستان بنویسد، باید جای خالی سلوچ را ادامه می داد. متأسفانه بی دلیل مرعوب من شد. خواست تکنیک تازه ای به کار ببرد در حالی که اصلا این کاره نیست. جای خالی سلوچ دولت آبادی جزو بهترین داستان های ایرانی است. دولت آبادی یک داستان نویس ایرانی است و من هیچ مشکلی ندارم. کار براهنی اصلا برای من جدی نیست. کتاب اخیرش را من تا صفحه پنجاه خواندم و دیدم کلا زیاد است. بعد دوستان به من گفتند بقیه اش را بخوان. حالا می گویم چشم؛ بقیه اش را هم می خوانم ولی پنجاه صفحه اول زائد است. بی معنی است. ساده ترین معیار من برای خواندن داستان این است که اول ببینم نویسنده فارسی می داند یا نه. بعد نگاه می کنم ببینم چقدر زیادی نوشته، کار آخیر آقای براهنی همین پنجاه صفحه ای که خواندم از هر سه سطر دو سطرش اضافی است و واقعا می توانم ثابت کنم. من به خود براهنی هم گفته ام که چرا هُل می زنی؟ چرا این قدر پرگویی می کنی و چرا اینقدر پُر می نویسی؟ چرا در هر مجله باید عکست باشد؟ شعرت باشد؟ چرا هر سال باید یک کار جدیدی در بیاوری؟ ممکن است بگویند به خاطر زندگی و مالیات و این حرفها، ولی من می گویم برای امرار معاش، شغل های دیگری هم وجود دارد که شرافتمندانه تر است. اینها به نظر من دلیل نمی شود. من در ادبیات بی رحمم و با کسی تعارف تکه پاره نمی کنم. وقتی می گویم پنجاه صفحه این رمان زیادی است، واقعا زیادی است. بعد داخل متن که می شوم می بینم دعوایی را که با من دارد، در داستان می خواهد تصفیه کند. اسم کاراکترش را می گذارد هوشنگ. چهره اش را هم وصف می کند و بعد حرف هایی را هم به او نسبت می دهد.

آقای گلشیری، گفتید هیچ اشکالی ندارد یک نویسنده تک کتابی باشد. فکر نمی کنید در این صورت می گویند آن اثرش یک اتفاق بوده، یک حادثه؟

اشکال ما این است که یا با هم تعارف می کنیم یا دشمنی. من این را قبول ندارم. من می توانم با تمام دوستان دوست باشم، ولی از کارشان خوشم نیاید. اخیرا داشتم «مرگ در کاسه سر» مجابی را دوباره می خواندم. خنده ام گرفت. دیدم اصلا شوخی است. این داستان را رمان نویسی نوشته که فکر هم می کند مدرن است. ولی فکر بیخودی است. من یک کار مندنی پور را به این داستان نمی دهم. در صورتی که من به مندنی پور هم اعتراض دارم، ولی اعتراض هایی که به مندنی پور دارم در سطحی بالاتر است. این حالت «من قربان تو، تو قربان من» اغلب سبب این وقفه ها شده است. قرار گرفتن در صف جلوی ادبیات کار آسانی نیست. تا در این صف قرار بگیری همه تو را هُل می دهند، عقبت می اندازند تا جلو نروی، اما وقتی در صف جلو قرار گرفتی همه به تو

تعارف می کنند، همه همدیگر را خبر می کنند. یک نمونه بگویم. فرج سرکوهی از کتاب محمود دولت آبادی خوشش نیامده بود. یک چیزی درباره اش نوشت که خیلی مبهم حرفش را زده بود، ولی ظاهر این مقاله همه اش تجلیل بود. چرا؟ چون نگاه سیاسی داشت و می گفت باید از محمود دفاع کرد. الان وقتش نیست که مثلا به شاملو بگویند فلان شعرت بد است و این فرج سرکوهی جزو هفت، هشت منتقد جدی یی است که در حال حاضر در این مملکت داریم. حالا که می خواهد مقالاتش را انتخاب کند، مانده که این یکی را چه کار کند. چون نه محمود فهمید که این انتقاد کرده و نه من فهمیدم. فقط خود سرکوهی می دانست که انتقاد کرده. اما باید این را جدی می گفت. رفاقت با دولت آبادی، جدی گرفتن اوست، نه اینکه فقط از او تعریف کنند. رفاقت با خانم دانشور این است که چندی قبل تلفنی به او گفتم این میزگردی که چاپ کردی یک دختر بیست ساله هم نباید این را چاپ می کرد. حالا نمی دانم با من قهر خواهد کرد یا نه.

مسئله جدیدی که الان در زمینه شعر و داستان ما هست یک نوع گرایش کاملا عمده و یکطرفه به سمت قالب است، با تکیه بر نوعی معیارشکنی یا خلاف معیارهای متعارف شناخته شده مخاطبان معمول شعر گفتن و این باعث یک جور پس زدن از جانب مخاطبان می شود. چرا که می گویند این داستان ها و این شعرها مال این سرزمین نیست. نظر شما در مورد این آشنایی زدایی ها و عادت زدایی ها چیست و چگونه آن را توجیه می کنید؟

این یک جریان است که بیشتر از خارج نشأت گرفته است. در حقیقت دنباله حرکت «رؤیایی» است. رؤیایی آدم باسوادی است که در نروژ و آلمان پایگاه دارد و طرفدارانی دارد که سبک او را دنبال می کنند. در این جریان از طریق «براهنی» ادامه پیدا کرد. سبک رؤیایی به این صورت بود که مثلا دو مطلب را با یک مطلب دیگر گره می زد، و اول کلام را می برد آخر و آخر را می برد اول. شما اگر پنج شعر از اشعار رؤیایی را بخوانید، ششمی آن را می فهمید. خیلی ها شروع کردند و در حقیقت رابطه های کلام را شکستند. به نظر من ترکیب وزن ها را نادانسته به هم ریخته ایم. نمی دانیم کدام ها را شکستند. نمی دانیم کدام ها را می شود با هم ترکیب کرد و کدام ها را نمی شود. این زبان، زبان پیچیده ای شده که دیگر روشنی قبلی را ندارد. شعرای جدید ما هول و ولای این را دارند که جدید باشند و بیشتر از گذشتگان آشنایی زدایی کنند. تمام شعر کهن و جدید ما آشنازدایی است. حالا ما بیاییم آشنازدایی را ببریم توی زبان ساده. مثلا بیست دفعه پشت هم یک چیز را تکرار کنیم یا مفعول و فاعل را جابجا کنیم و یا از هر کلمه ای یک «ی»، ندال» و «نون» فعل بسازیم. حرف من این است که وقتی یک چیز را کشف می کنی و یک بار آن را در شعرت به کار می بری، اگر دوبار به کار ببری، خراب کرده ای. و اگر در یک شعر دیگرت هم به کار بردی، من دیگر حالم بد می شود. من خودم یکبار نوشتم «من راه رفتن آهو را ندیدم اما این گونه که این خانم راه می رفت انگار مثل آهو بود». این را یک

بار به کار بردم. اگر تکرارش می کردم این اشکال بود. اینها برای چیست؟ برای اینکه بتوانیم به جهانمان شکل بدهیم. برای اینکه بتوانیم شعر ایجاد کنیم، نه برای اینکه اسممان را ثبت کنند که مثلا من بودم که اولین بار مصراع های طولانی آوردم. مگر الان ما می دانیم چه کسی جای «پروسه» گذاشت «روند»، یا چه کسی اولین بار «دانشگاه» را انتخاب کرد؟ این هم به نظر من همین طور است. الان جوان های ما یک چیز از بابک احمدی خوانده اند، یک چیز از کس دیگر و فکر می کنند که می توانند متن را بشکنند. اینها جالب بود برای رؤیایی. هر کس دنبال رؤیایی رفته باخته. ببینید، آفریننده شعر نو نیماست، در این شکی نیست ولی آیا بهترین شعرهای نو را هم نیما گفته؟ آفریننده داستان به زبان فارسی جمالزاده است، ولی بهترین ها را هدایت نوشته. جوان های ما دارند وقت تلف می کنند. دارند حرام می شوند. ما الان ذهن های درخشانی داریم که در دوره ما نبود. دوره ما وسوسه سیاست و تغییر جهان و انقلاب و کارهای زیرزمینی، انرژی ما را گرفت. یک عمر مخفیانه کتاب های روسی را خواندیم. من دلم می خواهد دوره ای بود که کسی مخفیانه چیزی نخواند و ایدئولوژی زده هم نشود. یک نکته را هم بگویم. من گاهی اوقات فکر می کنم از سر ضعف معیارشکنی می کنند. ببینید رؤیایی بر زبان فارسی مسلط است. سنت شکنی رؤیایی گاف نیست. بعضی ها گاف می کردند. فرقی بین فاعلاتن و مفاعلن در هنگام سرودن قائل نبودند و تازه این کار به چه دردی می خورد؟ اینکه یک گوشه ای برای من بنویسند که این آدمی بود که معیار شکست! خوب من قانع شدم، معیارشکنی، ولی شعرت کو؟

با توجه به تمام صحبت هایی که کردید و نقاط ضعفی که در بعضی کارها بر شمردید، و با توجه به دید و شناختی که دارید، نمونه های خوب داستان و شعر را که تا به حال خوانده اید برای ما معرفی کنید.

من نمی خواهم اسم ببرم، ولی به طور کلی ما از آن مرحله کلی گویی و انسان کل و دانای کل در شعر داریم نجات پیدا می کنیم. کم کم تجربه های منفرد و مشخصی دارد وارد شعر می شود. چیزی که در شعر ما نبود. گاهی در فروغ فرخزاد می دیدیم و گاهی در شاملو. ولی خیلی کم و به ندرت بود. شما نگاه کن: «اسب سفید وحشی» منوچهر آتشی یک تجربه عام است، نه خاص. تجربه شده شاعر نیست. شعر قویست. در این شکی نیست. این نسل دارد شعر را دوباره کشف می کند و این کشف بزرگیست و ربطی هم به مسئله آشنایی زدایی ندارد. این آشنایی زدایی یک عامل تخریبی برای شعر ما شده. در حالیکه این یک ابزار است که باید از آن استفاده کرد ولی نباید سلطه پیدا کند. شعرای ما نباید مطابق مد پیش بروند. باید ضرورت ها را ببینند. چیزی که الان در شاعران جوان هست، این است که من وقتی شعرشان را می خوانم، می فهمم که باران به سرشان خورده، عشق برایشان اتفاق افتاده. من پشت شعرهای بعضی از شعرای نسل خودم و قبل از آن شاعر را نمی دیدم. نمی شناختمش. وقتی شعر طرف را می خواندم و بعد خودش را می دیدم، از زمین تا آسمان با شعرش فرق می کرد.

من وقتی آل احمد را دیدم شاخ در آوردم. یک زندگی مدرن داشت. بعد که به اصفهان آمد، من بردم اجاق خانه پدری حقوقی را نشانش دادم، یعنی سنت را نشانش دادم و اشک در چشم او جمع شد. یعنی من تناقض را می دیدم. ببینید در داستان یک مثلث مطرح است. نویسنده، واقعیت و متن داستان. قبلا واقعیت مطرح بود و اینکه چگونه واقعیت را با متن انطباق دهیم. داستان نویسی یی که من علمدارش هستم، نویسنده را مطرح می کند و این را من از بهرام صدادقی دارم. یعنی اینکه چه کسی می نویسد، کجا می نویسد و به چه زبانی می نویسد. امروز در حالی که نویسنده رئال نداریم، هر کس یک نورئالیست است. یک نوعی رئالیستی می نویسد. و من می دانم که هر کدام از ما باید یک رئالیست بزرگ باشیم و گرنه هیچ کاره ایم. یعنی تو اول باید خوب ببینی، خوب تجزیه و تحلیل کنی و جامعه ات را بشناسی. بعد اگر بیایی عین واقعیت را بنویسی، من این را قبول ندارم. با این نگاهی که من دارم چند داستان نویس واقعا خوب داریم مثل منصوری، مندنی پور، چهل تن. برای محمد علی متأسفم. چند داستان خوب داشت ولی متأسفانه دیگر مطرح نیست. و از بین خانم ها، خانم طباطبایی، خانم فرخنده آقایی، خانم مهشید امیرشاهی، شهرنوش پارسی پور همیشه برای من مطرح بوده. خانم روانی پور را همان طور که به خودش گفتم داستان های کوتاهش را قبول دارم. «اهل غرق» را آغازش را قبول دارم ولی جایی که خواسته «کلیدر» بنویسد ناموفق است. دنیایی که اول پیدا کرده بود به نظر من دنیایی است که خیلی می توانست شاهکار به وجود بیاورد ولی وقتی خواست «صد سال تنهایی» و «کلیدر» بنویسد، کارش خراب شد. اما چند داستان کوتاه خوب دارد. خانم ترقی همیشه مطرح بود ولی متأسفانه استعدادش را از دست داد. مثلا برای من همه امکانات فراهم بود که در خارج بمانم ولی من استقرار می خواهم، این فرهنگ من است. زندگی من است. من برای اینها دارم می نویسم و اینها را نباید از دست بدهم. باز هم داستان نویس خوب داریم ولی من الان اسم هایشان یادم نیست. اما در مورد شعر «اوجی» حرام شد، چون دارد شعر تولید می شود. «سپانلو» تولید انبوه می کند. اما دوستش دارم به دلیل زبانش و نزدیکی یی که به شعر دارد و نمی دانم چرا می ترسد از اینکه فراموش بشود. از بس تولید انبوه کرده، دیگر دیده نمی شود. چاپچی و فلاحی هم کار می کنند. کلا باید بگویم شعر خوب زیاد می خوانم اما شاهکار نمی خوانم. در حالی که در دهه ما شعر بد زیاد بود، بعد یک شاهکار. ما مواظبیم که کسی جلو نزند. این درست نیست. هنرمند باید سکوت را یاد بگیرد.

آقای گلشیری، کدام یک از کارهای خودتان را بیشتر می پسندید؟

«دخمه ای برای سمور آبی» را امروز نمی پسندم. نباید چاپش می کردم اما چاپ شد. برای هموار کردن راه کارهای بعدی. «حدیث ماهیگیر و دیو» هم همین طور. البته آن را برای نوجوانان نوشتم. از مجموعه «دست تاریک، دست روشن»، «نقاش باغانی» را می پسندم چون ساده است. «خانه روشنان» همه روی آن تأکید دارند و

می دانم متمایز از همه کارهای من است اما اگر بخواهم چیزی از خودم بخوانم «نقاش باغانی» را می خوانم چون ساده ها را می پسندم. مثل «نمازخانه کوچک م ن». دلم می خواهد چند کار ساده عاشقانه بنویسم.

با تشکر از وقتی که در اختیار ما گذاشتید. اگر صحبت دیگری دارید بفرمایید.

من در زمانی در سوئیس چیزی می گفتم، می خواهم آن را تکرار کنم. من فکر می کنم ما می توانیم یک شیوه خاص ایرانی به وجود بیاوریم. اگر رئالیسم جادویی شیوه خاص آمریکای لاتین است، ما هم می توانیم شیوه خاص خودمان را داشته باشیم، برگرفته از قرآن، اوستا، بحارالانوار، تذکره الاولیا و... مثلا شیوه روایت حدیث، در مورد امام صادق می گوید: فلان کس گفت که شنیدم از فلان کس که شنید از فلان کس... این شیوه یعنی تکه تکه گفتن و این تکه تکه ها را کنار هم گذاشتن. این داستان ایرانی است که ریشه های آن در کتب کهن ماست و این کاریست که من تا زنده هستم می خواهم انجام بدهم و اگر موفق نشوم خواهم نوشت که دیگران باید چه کار کنند.

دنا؛ مهرماه 1379 ؛ شماره 8