گفتگو در پیرامون
داستان و داستان نویسی

هوشنگ کلشیری
م. ع سپانلو
مهرداد رهسپار

گفتگو
درپیرامون:
داستان و داستان نویسی
وظیفه داستان نویس...
آینده...

هوشنگ گلشیری
م-ع. سبانلو
مهرداد رهسپار

گفتگو
درپیرامون:
داستان و داستان‌نویسی
وظیفه داستان‌نویسی...
آینده...

هوشنگ گلشیری
م.ع. سپانلو
مهرداد رهسپار

سپانلو : خوب موضوع عبارت است از بحثی با آقای گلشیری علی‌الاصول درباره‌ٔ داستان‌نویسی و داستان‌نویسی خود آقای گلشیری.

رهسپار : بله، باید بگویم من تقریبا بیخود آمدمام در این جلسه. چون لازمه‌ٔ این کار این بود که من لااقل کارهای شما را یک دوره خوانده باشم، و آثار داستانی معاصر را کلا یکبار دیگر مرور کنم و نرسیدم. به خود گلشیری هم گفتم، در واقع می‌خواستم نیایم، رویم نشد عذرخواهی کنم.

سپانلو : نه، خوب کاری کردید آمدید. این بحث مقداری افادات خواهد داشت

از نظر عقایدی که بهر حال دربارهٔ داستان و داستان کوتاه ابراز خواهد شد و نهضت داستان‌نویسی که در ایران هست و کم و بیش پیش می‌رود و طبیعی است که ما هم بازخوانی نکرده‌ایم . . . . و از روی حافظه صحبت می‌کنیم .

رهسپار : من اساسا اهل مصاحبه نیستم . یعنی با خودم می‌گویم اگر آدم حرفی داشته باشد چرا حرفها را سرسری بزند و بعد اصلاح کند یا حرفش را پس بگیرد .

سپانلو : کم و بیش می‌دانید آقای رهسپار ، این یک فایده دارد که اینجور گفتگوها بافت زنده پیدا می‌کند . یعنی مسائلی پیش می‌آید ، من این تجربه را داشته‌ام ، که موقع نوشتن شاید اصلا بنظر نیاید که خیلی مفید و ضروری است ولی گاهی می‌بینیم که برای خواننده خیلی سودمند است . خوب این هم اضافه بر اطلاعات کلی که می‌تواند بدهد بدرد داستان‌نویسان بخصوص جوان‌ترها شاید بخورد . من فکر می‌کنم که بعنوان مقدمه صحبت یک سؤال خیلی حساس مطرح کنیم با گلشیری و آن این است که داستان‌نویسی امروز ایران را در زمینهٔ داستان کوتاه از سویی و در زمینهٔ رمان از سویی با توجه به آثاری مثلا کتابهای احمد محمود ، دولت‌آبادی و اسماعیل فصیح و دیگران و رمانهایی که در بحث مطرح خواهد شد ، چطور می‌بینند . این سؤال را بررسی کنیم تا برسیم به سؤال اساسی‌تری که می‌تواند ذهن گلشیری را به موضوع جلب کند و آن این است که فکر می‌کند در شرایط امروز ، یک قصه‌نویس چکار باید بکند ، اگر از نظر او بایدی وجود داشته باشد . چون در عین حال که ظاهرا عقایدی دارد در خود آن عقاید یک بایدهایی هم بهرحال مطرح می‌شود . این را بخصوص بخاطر این چند داستان اخیر گلشیری می‌گویم . چاپ‌شده و چاپ‌نشده .

رهسپار : من یک سؤال مقدم بر این می‌خواهم بکنم و آن اینکه آیا داستان‌نویسهای ما در این سالهای حساس وظیفهٔ خودشان را درست انجام داده‌اند یا نه ، و آیا معایبی که ما الان نه تنها از نظر داستان‌نویسی بلکه بطور کلی از نظر فرهنگی می‌بینیم چقدرش به گردن نویسندگان ماست ؟

سپانلو : خوب آقای گلشیری از کدام سؤال می‌خواهید شروع کنید ؟

گلشیری : سؤال اول راجع به اینکه وضع داستان‌نویسی ما چگونه است برمی‌گردد به همین سؤال رهسپار که اگر داستان‌نویسی جدی را از سال ۱۳۱۰ بگیریم حدود پنجاه سال از آن می‌گذرد ، بگوییم از آغاز نویسندگی هدایت .

و اوج داستان‌نویسی ما در حقیقت باید گفت که از ۱۳۴۰ تا ۵۰ است که آثار باارزشی منتشر شد و چند سال قبل از انقلاب اوج دیگر آن است. کلا آنچه برایمان مانده است ادبیاتی است که در زیر سانسور زمان شاه منتشر می‌شد. اغلب این آثار یکسونگر است، یک‌بعدی است. و مشکلش، مشکل درگیری با حکومت برای حذف آن است، به ریشه‌ها و جانشین یا نحوه حذف این‌حکومت اصلا نمی‌اندیشیدیم و حتی به سنتی‌که از مشروطه به هدایت‌ها یا جمال‌زاده‌ها رسیده بود توجه نداشتیم. نمونه‌اش در نمایشنامه ساعدی هست که وقتی مردم زیر رگبار مسلسل قرار می‌گیرند بطرف در مسجد فرار می‌کنند. مثل اینکه آی باکلاه آی بی‌کلاه است.

سپانلو : چوب‌بدستهای ورزیل.

گلشیری : یا گرایشهایی که ما در نوشته‌های خود آل‌احمد داریم. پایه‌گذار داستان‌نویسی نوی ایران هدایت است. با اینهمه بعد از سالها از نظر فکری و نحوه نگرش به جهان می‌بینیم که در بسیاری از داستان‌نویسهای ما عقب‌گرد هست. یعنی هدایت یک ساخت همساز بسامان دارد. نگاهش به جهان با هم می‌خواند. در حالیکه ما در سالهای حتی ۴۰ تا ۵۰ آدمهایی داریم که نگاهشان به جهان از یک ساخت یگانه برخوردار نیست. این سو و آن سو می‌پرند. مثلا به یکی از داستانهای خوب آل‌احمد، جشن فرخنده، نگاه کنیم. در جشن فرخنده مسئله کشف حجاب است و نحوه روبرو شدن با فشاری که همراه با کشف حجاب بود و مثلا شورت کوتاه بپای پسران کردن. این نگاهی که آل‌احمد دارد در حقیقت عقب‌ماندمتر از نگاه هدایت است. یعنی وقتی با رضاشاه دارد روبرو می‌شود یا محمدرضاشاه در حقیقت نگاهی به جلوتر ندارد بلکه به عقب برمی‌گردد. یک نوع ادبیات دیگر هم هست که در حقیقت جز در احمد محمود و محمود دولت‌آبادی نمونه‌های خوبی از آن نمی‌بینیم. که این ادبیات که گوشه‌چشمی به رئالیسم سوسیالیستی دارد از یک ساخت،یکنگاهی به جهان برخوردار است. اما آنچه ما داریم در حقیقت برداشت ژدانفی از رئالیسم سوسیالیستی است(نه مثلا برداشت برشت)که کافکا و جویس و کامو را نمی‌پذیرد، داستایوسکی را در تیراژ کم آنهم پس از تعلل‌های بسیار چاپ می‌کند و وقتی بخواهد از فارسی ترجمه بکند مثلا می‌رود سراغ میرصادقی، نه به خاطر ارزش داستان، بلکه می‌خواهد تئوریشان را نسبت به یک کشور عقب‌افتاده با استناد به این یا آن وضعیت در داستان ثابت بکند. بوف کور را ترجمه نمی‌کند اما حاجی‌آقا را چرا. عزاداران بیل را شاید به همین دلیل ترجمه کنند اما بهرام صادقی را اصلا نمی‌بینند و ما،بعضی‌هامان حتی به همین شیوه می‌نویسیم تا مگر ترجمه شود. در این شیوه همه چیز بسته‌بندی‌شده و از پیش مشخص است. نمونه‌اش را حتی در آثار احمد محمود که نویسنده‌ای بسیار خوب

است می‌شود دید: اگر کسی از طبقه کارگر باشد حتما نیک است و حتما خوب است. و اگر کسی مثلا تاجرزاده باشد حتما بد است و مشخصات خرده‌بورژوا نیز معلوم است از پیش، و محکوم هم هست. این ادبیات ادبیاتی است که در حقیقت خوانندگان را ساده‌بین بار می‌آورد و مقدار زیادی از گناه ساده‌بینی خوانندگان ما به گردن همین‌هاست. نمونه‌اش باز نسیم خاکسار است. میشود گفت که ما حالا مثل اینکه ناگهان از خواب بیدار شده‌ایم و برگشتیم تا پشت سرمان را نگاه کنیم. درست است که من سالهای قبل برای این کارها خیلی ارزش قائل می‌شدم الان می‌بینم که بسیاری از این کارها دیگر قابل اعتنا نیست. برخلاف نظرم در سابق می‌بینم که دوره‌اش هم دیگر گذشته است. یعنی دوباره باید برگردیم از هدایت شروع کنیم و بعد با توجه به همه مکتب‌های ادبی که در جهان هست به اینجا می‌رسیم که انسان خیلی پیچیده‌تر از آن است که می‌اندیشیدیم یا فکر می‌کردیم که با یک جمله، با یک حرف، با یک نگاه تمام ابعادش روشن می‌شود. پس عمیق‌تر باید نگاه می‌کردیم تا صرف سخن کسی یا خانواده‌اش یا طبقه‌اش برملا کننده همهٔ هستی او نباشد.

سپانلو: اگر اشتباه‌نکنم شما در صحبتتان یک تقسیم‌بندی دادید. این تقسیم‌بندی را شما باز به نظر من به اعتبار جهان‌بینی فلسفی و ضمنا سیاسی نویسندگان دادید. شما دو دسته را بهر تقدیر تا اینجا مشخص کرده‌اید که بنظر می‌رسد دسته سومی هم در پی آن باشد. یک دسته را که نمونهٔ بارزش آل‌احمد است. البته در بخشی از زندگی‌اش. می‌توانیم به آنها بگوییم قصه‌نویسهای متاثر از جهان‌بینی مذهب. شاید آل‌احمد تنها نمونه‌اش باشد و شاید هم نمونه‌های دیگری داشته باشیم. البته این تنها بخشی از زندگی آل‌احمد است. در بخشی دیگر از نویسندگانی که اقتفاء کرده‌اند و تقلید کرده‌اند از رئالیسم سوسیالیستی. دقیقتر بگوئیم نوع قصه‌نویسی که بعد از انقلاب در شوروی بوده است. حالا چقدر این رئالیسم سوسیالیستی هست یا این اصطلاحات درسته، بحث دیگری است. چیزی که الان هست و می‌بینیم، اول مثل گورکی و بعد هم نویسنده‌هایی که اخیرا سیل‌آسا ترجمه شده‌اند از فادایف بگیر تا آلکسی تولستوی و بوریس پولوی و دیگران. که شما دو تا نویسنده را نام بردید یا سه تا: نسیم خاکسار و احمد محمود و دولت‌آبادی. می‌شود به اینها ۷ ـ ۸ نفر دیگر را اضافه کرد با توجه به اینکه این فکر را یک حزبی در ایران آورده و در یک دورانی بیشتر قصه‌نویسهای معروف مثلا جزو متعلقین به این فکر بوده‌اند. خوب این می‌شود دو گروه. یک گروه سوم هم داریم که اسمی رویش نگذاشتیم که مثلا می‌توانیم توی اینها هدایت را بگوییم یا بزرگ علوی را (در پیکره اصلی کارهایش)، و یا خانم دانشور را (در سووشون) یا مثلا گلستان را بگوییم باز هم خود شما

را بگوییم باز نویسنده‌های دیگری هستند که نویسنده‌های خیلی مطرحی هستند اما بهرحال توی آن دو گروه اول جا نمی‌گیرند حالا ما هنوز روی اینها اسمی نگذاشته‌ایم، یعنی بهر تقدیر...

گلشیری: صادق چوبک هم.

سپانلو: صادق چوبک بله. اصلا خود ساعدی که گرچه شاید از لحاظ ساخت از آن رئالیسم سوسیالیستی تقلید کرده باشد از لحاظ جهان‌بینی نکرده است. یا بهرام صادقی. نادر ابراهیمی و مهشید امیرشاهی. بنظر من یک کتاب باارزشی پیرارسال درآمد "لالی" مجموعه قصه‌های بهرام حیدری، بهرحال بنظر من بیشتر نویسندگان باارزش ایران در دسته سوم قرار دارند. ضمن اینکه ما نمی‌توانیم منکر ارزشهای نسبی یا عام کار نویسندگانی باشیم که در آن دو دسته قرار دارند ولی از نظر جهان‌بینی سیاسی گلشیری یک تقسیم‌بندی سه‌دسته‌ای تا اینجا کرده است.

گلشیری: من یک دسته دیگر را به این دسته اضافه می‌کنم. یک عده هستند که بیش و کم بر این اعتقادند که مثل اینکه ادبیات عکس‌برگردان زندگی است یا برشی از زندگی ــ اگر خیلی دقیق باشند ــ یا مثلا انتخابی می‌کنند از اینجا و آنجا. نمونهٔ بدترین‌شان مثلا جمال‌میرصادقی است، از این گروهند دو داستان‌نویس شیرازی فقیری‌ها و نمونهٔ خوبش صادق چوبک است. اینها در حقیقت تفکر چندانی پشت آثارشان نیست. نوعی نگاه به جهان ندارند. یک عکسی می‌گیرند یک برداشتی می‌کنند و احتمالا مثلا تف و لعنتی هم به دنبالش. ممکن است از روانکاوی و غیره هم بهره‌ای بگیرند یا شاید آثارشان مثلا بدرد علوم‌اجتماعی هم بخورد و در زمان خودشان هم خیلی سر و صدا بکنند. این تکه را این قسمت را این شهر را... یک نمونه‌اش که حالا در یادم هست، قسمت اول "داستان یک شهر" احمد محمود از بندر لنگه. این رئالیسم است. خوب توانسته بندر لنگه را بسازد. حالا بعد که ما می‌رویم سراغ بخشهای دیگر همین کتاب ــ خودت هم در نقدت نوشته‌ای ــ می‌خواهد بشود رئالیست سوسیالیستی. بخش اول "همسایه‌ها" هم دقیقا بازآفرینی است، رئالیستی است. از این دسته مثلا جمال میرصادقی می‌آید یک خاطره، یک چیزی از زندگی خودش، یک حادثه‌ای توی خانواده را، تکه‌ای از زندگی را که یا دیده یا توانسته بازسازی کند می‌نویسد. این نوع نویسندگان را ما داریم که شاید درخشان‌ترین کاری که می‌شود در این زمینه کرد "فرزندان سانچز" است. نمونهٔ عالی این کار که ما اصلا مثلش را نداریم. و اینها،همهٔ این نوع کارها، که گفتم نمونهٔ عالی‌اش چوبک است، "شبی که دریا طوفانی شد". تماما مواد خام است برای داستانهای عالی، همهٔ اینها مصالح است، قسمتهایی از "لالی" مثلا

همینجور است. بنظر می‌آید جز یکی دو داستانش که می‌شود در مرحلهٔ بعدی آورد همینطور است اما راه دیگری هم هست. رشته‌ای که ــ حالا بحث گلستان‌ها یک کمی پیچیده‌تر می‌شود ــ به آدمهایی که در حقیقت این را می‌دانند، رئالیسم سرشان می‌شود، رئالیسم سوسیالیستی را هم می‌دانند، این ور را هم می‌دانند آن‌ور را هم می‌دانند. ضمنا مسئله‌ای که برایشان مطرح است یک مقدار کشف جهان است، یعنی برایشان ادبیات ابزار کشف است. ابزار بازآفرینی جهان نیست. دوباره‌سازی نیست. در حقیقت می‌خواهند ببینند که درست‌تر بگویم شکل بدهند آنچه را که پراکنده دارد به ذهنشان می‌رسد.

سپانلو : شکل بدهند به اتفاقات اصلی زندگی.

گلشیری : بهمین دلیل است که من فکر می‌کنم که می‌توانند حتی پیش‌بینی بکنند. آن چوب‌بدستهای ورزیل اینطور بود، یا خود "معصوم پنجم" که من قبل از انقلاب نوشتم. و مثلا بهرام صادقی. درست است که بهرام صادقی دقیقا توانسته است وضعیت بعضی آدمهای ۳۲ تا ۴۱ را نشان بدهد ولی تمام آدمهایی را که ما پس‌از ۴۱ تا ۵۰ می‌بینیم در کتابهای بهرام صادقی هست. در حالیکه بهرام صادقی در سال ۴۱ یکی دو تا کار نصفه کرد و ناقص و دیگر تمام. این‌ها از جنم کافکا، جویس، و فالکنرند که می‌توانند پیش‌بینی کنند یعنی ادبیات برایشان ابزار کشف است. که نزدیک می‌شود به شعر. خوب این تقسیم‌بندی که ما می‌کنیم در حقیقت بعضی‌ها بر لبه‌های مرز قرار می‌گیرند این‌سو و آن‌سو قرار می‌گیرند مثلا فرض می‌کنیم ابراهیم گلستان می‌بینید یکجایی دقیقا یک چیز رئالیستی را نشان می‌دهد مثلا "با پسرم روی راه". در عین حال یک نحوهٔ تفکر هم گاهی در داستانهایش هست. مثلا تنهایی، عدم ارتباط.. ولی مجموعا برایش داستان کشف نیست، در حقیقت آدمی است سرگشته بین این مرز و آن مرز. بهمین جهت هم گاهی کارش خوب می‌شود گاهی کارش بی‌ارزش می‌شود و تعجب می‌کنید از نویسنده‌ای که به این سن و سال رسیده است، بر ادبیات خوب مسلط است، به این نوع ادبیات. مثلا من مهشید امیرشاهی را جزو آن کسانی می‌دانم که هر اتفاقی برایش بیفتد اینجا و آنجا اتفاقی افتاده برایش، با یک کمی تغییر می‌نویسد. در حقیقت وقتی می‌نوشته چیزی به خودش اضافه نشده است. و بعد از چند سال هم که می‌گذرد چیزی به جهان اضافه نشده. یک حرف خوبی رهسپار می‌زند که اگر شعر فروغ را ما برداریم از ادبیات‌مان چیزی کم داریم. حالا بیاییم در داستان‌نویسی. بسیاری داستان‌نویسها را شما که بردارید چیزی کم‌نیامده و یکی‌دیگر را اگر برداری خلاءاش‌را حس می‌کنی برای‌اینکه چیزی افزوده بر واقعیاتی که موجود است و جلوی چشم‌ما هست که البته یک خطرات انحرافی دارد این حرکت، این نگاه که گاهی اوقات

روانکاوی صرف می‌شود، مسائل دیوانگان می‌شود، خصوصیات خاص خود آدم می‌شود، وحشتهای خود آدم می‌شود، مثلا مثال بزنیم از ساعدی. ساعدی در حقیقت بیشتر وحشتهایی که در داستانهایش حاکم است، این دنیای عجیب و غریب، دنیای عجیب و غریب ذهن خودش است نه دنیای عجیب و غریب واقعی در زمان شاه. که این مرزی است که گاهی اوقات ممکن است آدم بغلتد، بغلتد در آنجایی که در حقیقت درون فرد خودش است.

سپانلو: حالتی از کافکا و ادگار آلن‌پو در ساعدی هست یعنی نوسان بین این دو نوع وحشتهای درونی از پیچیدگی طبیعت یا آن نوع وحشتهایی که می‌تواند منبعث از ساختهای اجتماعی باشد. آن نوع وحشتهای منبعث از ساختهای اجتماعی در کافکا هست، آن نوع وحشتهای ناشی از پیچیدگی طبیعت در پو هست. نمیدانم نظر آقای رهسپار در این باره چیست. شما می‌گویید در ساعدی یک چنین ملغمه‌ای هست.

گلشیری: گاهی اینطور می‌شود و این البته دلیلش این است که یکی از بهترین داستان‌نویسهای ما، ساعدی، در حقیقت آن مهاری را هم که باید داشته باشد به داستان، تسلطی را که باید داشته باشد، ندارد. یعنی این مرزی است که اگر ما خودمان را دست آن بدهیم که اتفاقات یا جهان ما را شکل بدهد کار همینطورها می‌شود، درست است که داستان برای او ابزار کشف است ولی یک انسان خودآگاهی هم پشت اثر باید باشد که در عین حال این که کشف می‌کند، خودش هم شکل می‌دهد. یعنی ما گاهی اوقات متوجه می‌شویم که این صحنه‌ای را که نوشته‌ایم چه مفاهیمی دارد، گاهی متوجه نمی‌شویم، بعد ا متوجه می‌شویم یکسال یا دو سال بعد. ولی در همان وقت هم کنترل داریم که می‌دانیم داریم چکار می‌کنیم. این شاید کمی پیچیده می‌شود و نشود روشنش کرد ولی بهر صورت این شیوه کار دنیای ریسک است. و من فکر می‌کنم که، نه چون خودم جزو این دسته هستم، که بهترین داستانهای ما اینجاست و آن دو سو گاهی اتفاقاتی می‌افتد برقهایی زده می‌شود یعنی هم در آنهایی که رئالیستند، یا رئالیسم سوسیالیستی هستند یا کسانی که در حقیقت از نظر تفکر پریشانند، اما اینجا آدم پس از عصر هدایت است، دیگر پریشانی به بازگشت به عقب ندارد، نگران نظر مولوی نیست، راجع به فلان مسئله. یعنی کسی که پس از عصر نیما قرار می‌گیرد دیگر پس از عصر نیماست، دیگر رها می‌کند آن درگیری‌های گذشته را، یعنی وقتی نیما می‌آید به جهان، جهان ارسطویی را رها می‌کند، آن ساخت فلکی را رها می‌کند. همهٔ مسائلش را رها می‌کند، بقول نیما می‌آید روی زمین، می‌آید همینجا با مسائل اینجا. اما کسانی که دارای دوگانگی هستند یک پا در گذشته دارند یک پا در آینده، دچار دوگانگی هستند و

من فکر می‌کنم که ممکن‌است بعدها کارهایی‌بکنند ولی کارستان نمی‌توانند بکنند، نمونه‌اش در تمام دورهٔ ما هست و می‌بینید که یک داستان خوب یا یک داستان‌نویس مذهبی ما نداریم، با اینهمه تلاش نیست.

سپانلو: شاید به این دلیل که قالبی که آن نوع جهان‌بینی را در خودش محاط می‌کند امروزه با دنیای مدرن انطباق نداشته باشد. باز البته خود این هم بحثی است. برای اینکه ما در کشورهای دیگر داریم نویسندگان با جهان‌بینی مذهبی که قصه‌های فوق‌العاده‌ای دارند. نمونه‌اش گراهام گرین مثلا. راجع به قدرت پیش‌گویی که شما می‌گویید فقط باید یک تفکیک بگذاریم. شاید پیشگوترین نویسندهٔ سالهای اخیر باید آل‌احمد باشد. نه در قصه‌هایش البته. مثلا در غرب‌زدگی همانطور که خود آل‌احمد می‌گوید که ما مثل اسب دهقانی بودیم که پیش از آنکه زلزله‌سنج زلزله را تشخیص بدهد مهارش را پاره می‌کند فرار می‌کند، در غرب‌زدگی آل‌احمد چیزی را پیش‌بینی کرده است که تمام محققان جامعه‌شناس سیاست ما اصلا بهش نزدیک نشدند و آن هم در بیست سال پیش.

گلشیری: عذر می‌خواهم در اینجا بگویم که او در حقیقت زلزله نمی‌بیند یعنی کافکا قبل از اینکه هیتلر بیاید نشان می‌دهد که چه وحشتی حاکم خواهد بود. آل‌احمد خلاف این است. یعنی دارد زلزله را توجیه می‌کند.

سپانلو: البته این بسته به جهان‌بینی و فلسفه نویسنده است ولی درک حادثه آینده در آل‌احمد هست. یعنی پیش‌بینی این حادثه. حالا وجههٔ نظر ما چه باشد... من البته فکر می‌کنم اگر آل‌احمد زنده می‌ماند وضع خوبی امروز نداشت، اما بهر حال این هست که او در اثر خود جلوتر از تمام کسانی بود که کبادهٔ جهان‌بینی و برداشتهای اجتماعی داشتند که البته در این مملکت شاید وضع اندیشه خراب است، یعنی همان مشکلی که داستان‌نویسهای ما دارند جامعه‌شناسهای ما هم داشته‌اند. که آنقدر گرفتار جزمیات بوده‌اند و در عین حال که از جزم‌ها خرده می‌گرفتند خودشان نمونهٔ کامل جزم بوده‌اند. سالها طوطی‌واری از فرماسیون‌های طبقات در جامعه، صحبت کرده‌اند و غیره و غیره در حالیکه واقعیت چیز دیگری بود و باید این واقعیت تئوریزه می‌شد. آنها سعی کردند که تئوری را تحمیل کنند بر واقعیت. اما نکته‌ای که شما در بارهٔ قدرت غیب می‌گویید، پیش‌گویی در داستان‌نویسها، اخمش کنیم چون آل‌احمد پیش‌گویی را در داستانهایش نکرده بلکه در رسالهٔ سیاسی کرده، درباره این قدرت من با شما هم‌عقیده هستم. من فکر می‌کنم که در "برهٔ گمشدهٔ راعی" این قدرت پیشگویی بوضوح دیده می‌شود. من اولین‌بار خودم این را نوشتم. اما در عین حال چیز دیگری هم باید مطرح باشد، یعنی هدف نویسنده نمی‌تواند پیشگویی باشد، او در درجه اول می‌خواهد یک

داستان خوب بنویسد، پس علاوه بر قدرت پیشگویی باید به خـــود ساختمان داستان هم توجه شود. یعنی باید این مطلب را هم گفت که آیا این قدرت پیشگویی ساخت ویژه‌ای می‌طلبد یا در هر ساختی می‌شود این کار را کرد.

گلشیری : خوب حالا که ما رسیدیم به آن زمانی که نویسنده پیشگویی کرده، وقتی آن زمان را گذراندیم.

سپانلو : و در عین حال آیا هدف از داستان‌نویسی پیشگویی است یا اینکه...

گلشیری : زمان را گذراندیم آیا آن داستان دیگر به چه درد می‌خورد؟

سپانلو : خوب بله اینهم مطلبی است.

گلشیری : شبیه مثلا کتابهایی که می‌نویسند برای اینکه به سوسیالیسم برسیم. آیا وقتی به سوسیالیسم رسیدیم آن کتاب دیگر به درد نمی‌خورد؟ یعنی کتاب می‌شود جزو تاریخ ادب؟

رهسپار : یک مثال صادق هدایت است که گمان نمی‌کنم پیشگویی درش باشد ولی آیا حالا ارزشش تمام شده؟

گلشیری : این البته برمی‌گردد به مسئله‌ٔ مجموعه‌ٔ این جنبه‌های مختلفی که در داستان‌نویسی ما هست که بعضی‌هایش را قبلا ما ندیده بودیم و حالا که می‌توانیم قضاوت بکنیم می‌بینیم که بخوبی توانسته، این کل گستره‌ٔ داستان‌نویسی زمان شاه را منعکس بکند و قبل از اینکه هر کس ادعای مبارزه بکند اینها مبارزه‌شان را هم کرده‌اند، البته بوسیله‌ٔ کارشان و شناخت نسبی هم از جامعه ما داشته‌اند، برای کسانی که بخواهند بر مبنای این‌ها حرکت اجتماعی انجام دهند، این‌ها را نباید نادیده گرفت. اما حالا این مسئله مطرح می‌شود که وقتی ما این مرحله را گذراندیم چه معیاری داریم برای اینکه بگوئیم یک داستان می‌ماند و یک داستان نمی‌ماند. آیا یک داستان فقط این ارزش را دارد که نشان بدهد که مثلا بین سال‌های ۴۰ تا ۴۵ چه گذشت همین؟ یا فقط برای کسی که بخواهد درباره‌ٔ آن سالها تحقیق کند ارزش دارد؟ فرض کن داستان سرخ و سیاه استاندال. مسئله این است که در عصر پس از ناپلئون، یک آدمی می‌خواهد ناپلئون بشود، ژولین، و مشکلاتی که برای اجرای این هدف دارد. خوب ما عصر پس از ناپلئون را هم گذرانده‌ایم، دلیل جالب بودنش غیر از مسئله زنده بودن آدمها و زنده بودن مسئله اینکه ما می‌توانیم همه‌ٔ آن فضا را در ذهنمان بازسازی کنیم این است که از یک

ساخت "فی‌نفسه" برخوردار است و مسئلهٔ آن زمان را مسئلهٔ ما می‌کند و حتی در برخورد امروز ما می‌تواند به ما کمک کند.

سپانلو : خلاصه‌ای‌اش اینکه یک قصهٔ خوب دارد می‌گوید. نه؟ و یک تجربهٔ دیگری را ما داریم تجربه می‌کنیم در حالیکه...

گلشیری : وقتی‌که یک داستان از ساختی برخوردار نباشد، پریشان باشد، نمی‌تواند آن تجربه را به زمان ما منتقل کند. درست مثل اینکه مجسمه‌ای است که اگر از ساختی برخوردار نباشد اگر از یک زمانی بردارید بیاورید به زمان ما بی‌معنی می‌شود. ممکن است این برای آن انسان بدوی یک معانی ضمنی داشته باشد، یک معانی اشاره‌ای داشته باشد ولی اگر خودش فی‌نفسه از ساخت برخوردار نباشد وقتی می‌آید به زمان ما بی‌معنی می‌شود و حزف می‌شود، چیز بی‌ارزشی می‌شود. و در همهٔ این انواع کار که ما داریم این خطهایی که کشیدیم، دسته‌های مختلف، ما داستانی را داستان می‌دانیم یا رمان می‌دانیم که از ساخت برخوردار باشد،

رهسپار : آنطور که من از حرفهای شما دربارهٔ ساخت می‌فهمم آیا منظورتان فرم است؟

گلشیری : فقط فرم نیست، برای اینکه... نه، فرم نیست فقط، باید دارای معماری باشد. آیا معماری را شما مساوی با فرم می‌گیرید؟

رهسپار : نه، جزو فرم می‌گیرم.

گلشیری : فرض‌کنیم یک‌کسی با توجه به زبان، با توجه به بقیهٔ مسائل داستان‌نویسی توجه به فرم دارد، مثلا گلستان توجه به فرم دارد ولی از ساخت بی‌خبر است. اسمش را هم می‌گذارند فرمالیست ولی متوجه مسئله‌ساخت نیست. یعنی مقصودم از ساخت غیر از مسئله زبان، آدمها، تناسب بین فکر و زبانی که انتخاب می‌کنی هم هست. بین آدم و فکر هست. بین حوادث و جای حوادث و نحوهٔ تفکر هست. یعنی در حقیقت شما با انسان‌آگاهی روبرو می‌شوید که در عین حال که ممکن است ناخودآگاه باشد آگاهانه دارد این را انتخاب می‌کند و نه آن را. چنین ساخت درخشانی را شما در بسیاری از آدم‌هایی که توجه به فرم دارند و به فرمالیست مشهورند نمی‌بینید.

رهسپار : من حرف را قطع کردم؛ در مورد ساخت داشتید صحبت می‌کردید. گفتید ساخت در واقع ضامن بقای اثر هنری است. و ما منتظر توضیحی بودیم. من فقط سؤالی کردم که آیا ساخت اینجا همان فرم است. که توضیح

دادید . حالا دنبال مطلب .

گلشیری: من داشتم می‌گفتم که این دسته‌ای را که جهان را کشف می‌کنند اگر فاقد ساخت باشند فقط کشفی است در یک زمان کوتاه که خوانندگان متوجه می‌شوند که یک کشفی شده، یک تجربه‌ای بهشان منتقل شده. ولی وقتی که زمانش عوض می‌شود پیشگویی هم اگر کرده باشد تمام می‌شود .

سپانلو : یعنی موضوع که منتفی می‌شود ، خبر هم منتفی خواهد شد .

گلشیری : اثر هم می‌میرد .

سپانلو : یک سؤالی آقای رهسپار کردند که گفتند آیا بنظر شما داستان‌نویسان ما به وظیفه‌شان عمل کرده‌اند یا نه؟ این لازمه‌اش این است که بدانیم اولا خود وظیفه چیست تا بعد .

رهسپار : بله، من باید یک مقداری روشن کنم . با یک مثال آن را روشن می‌کنم . یادم می‌آید زمان شاه خیلی از جوانهای مبارز را که می‌گرفتند می‌بردند بازجویی می‌کردند ، ادبیشان می‌کردند ، ازشان می‌پرسیدند که خوب شما همهٔ تفریحات و وسایل دلخوشی و سرگرمی را در زندگی داشتید چطور شد که به این راه افتادید . اینطور که شنیدم خیلی از آنها جواب می‌دادند که ما را خواندن شعر ، و احیانا گاهی هم می‌گفتند خواندن داستانها ــ آثار نویسندگان جدید البته ــ اینها بود که ما را در این خط انداخت . خوب این اسباب دلگرمی نویسندگان بود که پس رابطه‌ای میان نویسنده و خواننده و جامعه‌اش حتی ــ یعنی اکثریت جامعه ــ وجود دارد . ولی ما در دورهٔ انقلاب ، بلافاصله با شروع موجهای انقلاب ، می‌بینیم این رابطه قطع قطع است . دیگر ادبیات داستانی ما و ادبیات شعری ما مثل اینکه حرفی برای مبارزه ندارد . این وضع ادامه پیدا می‌کند تا یکی دو سال بعد از انقلاب که اصلا دیگر مردم هیچ توجهی به این ادبیات ندارند و بکلی از چشمها افتاده و بعد اگر این چند ماه اخیر یا بگوییم یکی دو سال اخیر توجهی می‌شود به رمان و داستان احساس من این است که با خواندن رمان و داستان نمی‌روند که پاسخی برای مسائل اجتماعی خود پیدا کنند یا بازیابند ، بلکه می‌روند برای فراموش کردن وضع موجود که برایشان سنگین و نگران‌کننده شده است ، از حد تحمل اعصابشان بالاتر است ، در داستان بدنبال فراموشی می‌گردند . امیدوارم اینطور نباشد ، ولی احساس من این است که الان توجهی که به داستان و رمان می‌شود برای فراموش کردن وضع موجود است . پس حالا ، سه سال پس از انقلاب ، متوجه می‌شویم که نویسندگان و هنرمندان ما گویی هیچ حرفی برای جامعه نداشته‌اند و رابطهٔ آنها قطع است . ممکن

است کسی بگوید که جریان انقلاب همیشه جریان خیلی شدیدی است و مسایل را بسرعت پشت سر می‌گذارد، تمام چیزهایی که پیش‌بینی می‌شد حتی نه تنها از دیدگاه ادبیات، از دیدگاه جامعه‌شناسی و هر چیز دیگر هم که پیش‌بینی می‌کردند انقلاب سریع‌تر حرکت کرد و آنها را پشت سر گذاشت و مسایل را کهنه کرد، به اصطلاح "دپاسه" کرد. با همهٔ این احوال می‌بینیم در انقلاب مشروطیت ایران، آنطور که شنیده‌ایم، خوانده‌ایم، بزرگترها برایمان گفته‌اند، رابطه قطع نبود میان هنرمندان و جامعه، لااقل میان شاعر و جامعه. در آن دوره شاعر نقش اجتماعی بازی می‌کرد. نمیدانم تا چه حد، ولی فکر می‌کنم که تا حدودی پیشگام جریان‌های اجتماعی بود. در حالیکه در انقلاب اخیر ایران، شاعر و نویسنده عقب‌افتاده‌اند از انقلاب و این رابطه قطع شده است. علت قطع شدن این رابطه و علت بوجود آمدن این وضع آیا به گردن خود نویسندگان است یا علتش اصلا چیزی است که خارج از ارادهٔ آنها بود، مسئله چیز دیگر است. این مسئله چون برای خودم مطرح است دلم می‌خواهد کسی آن را برایم بشکافد و روشن کند. امیدوارم سؤالم را روشن بیان کرده باشم.

گلشیری : سؤالتان روشن است. من اگر...

سپانلو : پیش از اینکه گلشیری بگوید من نکته‌ای دارم برای این قضیه و آن این است که انقلاب مشروطه در واقع با هنرمندانش همراه بود و بعد از تحقق آن، هنرمندان استقرار مادی اندیشه‌های خود را پاسداری می‌کردند.

رهسپار : بله دقیقا.

سپانلو : یعنی انقلاب همانهایی بود که برایش نوشتند در حالیکه در این انقلاب عملا وضع هر جور بود کسانی که نوشتند برای انقلاب، بعد از تحقق انقلاب همراه آن نبودند حالا دلایلش فعلا به بحث ما مربوط نیست. با این همه ادبیات مشروطه هم چنین گیر و داری را گذراند یعنی ادبیات مشروطه وقتی به دیکتاتوری رضاخان در ۱۳۰۴ برمی‌خورد و یک دو سالی هم می‌گذرد تا استبداد کاملا تثبیت شود شما می‌بینید که مثلا عارف قزوینی دیگر چیزی نمی‌نویسد، شاعر رسمی انقلاب مشروطه ما چیزی ازش نداریم. بهار مثلا آن شعرهای درخشانش می‌رود کنار و اغلب کارهای تحقیقی می‌کند. آنقدر که گاهی رندان است گاهی می‌آید بیرون. و دیگران و دیگران. بعد شما می‌بینید که در همان سالها نویسندگان سنتی مشروطه مثل حاجی مراغه‌ای مثل طالبوف مرده‌اند. نسل جدیدی پیش نیامده، ادبیات یک مقداری ادبیات فراموشی شده، همانطور که می‌گویید، حالا می‌ماند آن رمانتیسمی که در عباس خلیلی و رضاکمال شهرزاد و نظایر

اینها هست یک مقدار ادبیات فراموشی شده یا به صورت داستانهای سلحشوری است یا غمنامه‌های اخلاقی و دور از واقعیت‌های جاری، تا برسد به هدایت در سال ۱۳۱۰ که روزگار جدید، ساخت خودش را پیدا کند. چرا که ما همانطور که گلشیری در مقدمه گفت، همیشه یک رابطهٔ معکوس با سانسور داشته‌ایم. وقتی سانسور شکل پیدا کرده، دیگر نمی‌شود ادبیات فرم دوران شکوفایی مشروطه نوشت. لازم بود یک چند سالی بکوشند تا پیشروترین هنرمندان زمان مثل هدایت و علوی بتوانند فرم جدید را پیدا کنند که پیدا می‌شود. حالا، آیا ما در این دوره هستیم؟ که باید برویم این فرم جدید را پیدا کنیم؟

رهسپار: من عذر می‌خواهم، یک توضیحی باید بدهم. ببینید انقلاب مشروطیت ایران ــ اگر سال شمسی‌اش را اشتباه نکنم در ۱۲۸۵ بود، بهر حال سال ۱۳۲۴ قمری ــ مثل هر انقلاب دیگری برای اینکه زمینه‌اش آماده شود از سالهای قبل از صدور فرمان مشروطه شروع می‌شود و بعد موج انقلاب تا سالهای بعد هم ادامه پیدا می‌کند. در تمام این مدت، یعنی سالهای قبل و سالهای بعد از انقلاب مشروطیت، نویسنده و شاعر همراه مردم است. در سال ۱۳۰۴، همانطور که گفتید، وقتی حکومت رضاشاهی می‌آید سالها از انقلاب مشروطه گذشته. یک دیکتاتوری می‌آید و انقلاب را سرکوب می‌کند. بر اثر سرکوب است که نویسندگان در لاک خودشان فرو می‌روند. اما در این انقلاب ما می‌بینیم که پیش از اینکه کار به اینجاها رسیده باشد اصلا رابطه قطع بوده است. به مجرد شروع اولین جریانهای انقلاب، یعنی چندین ماه قبل از ۲۲ بهمن ۱۳۵۷، می‌بینیم که دیگر رابطه‌ای نیست میان نویسندگان و طبقه‌ای یا گروههایی که دارند انقلاب می‌کنند. اینها اصلا از آنها هیچ الهامی نمی‌گیرند، الهامشان جای دیگر است، راهشان چیز دیگر است، در حالیکه قبلا مدعی بودند که، برعکس، راه مبارزه را از طریق شعر و ادبیات فرا گرفته بودند. ممکن است بگوییم کسانی که مدعی بودند خط مبارزه را از طریق ادبیات یاد گرفته‌اند خیلی معدود بوده‌اند و اندک بوده‌اند در مقابل کسانی که خطشان را از جای دیگری آموخته بودند، ولی بهر حال ما دیدیم و عملا هم خودمان حس کردیم، جلوی چشممان بود، با گوشت و پوستمان حس کردیم که مثل اینکه آثار نویسندگان ما چیزی برای انقلابیون ندارد. و الان بعد از انقلاب هم می‌بینیم که چیزی ندارد. و همانطور که گفتم و تکرار می‌کنم اگر الان چیزی دارد به آنها می‌دهد نه در طریق مسائل اجتماعی و در طریق آن تعهد اجتماعی است که نویسندگان ما به عهده گرفته‌اند، بلکه دارد چیزی از طریق فراموشی به آنها می‌دهد و این واقعا هم جای تعجب است و هم جای سؤال که در این مدت، این سالهای قبل از انقلاب دقیقا سالهایی بود که خیلی بیش از هر زمان دیگری روی التزام در ادبیات تکیه می‌شد. همه سنگ تعهد و التزام را به سینه

می‌زدند. این ادبیاتی که اینهمه خودش را مبارز تلقی می‌کرد چه شد که عملا هیچ کاری نتوانست بکند؟ یعنی ادبیات مبارز نبود، به یک معنا. حالا سؤال من این است که آیا واقعا این ادبیات مبارز نبود یا اینکه مبارزه و انقلاب آنقدر سریع حرکت کرده که آن ادبیات را پشت سر گذاشته؟

گلشیری: اجازه بدهید من چند تا نکته را اشاره کنم. من فکر می‌کنم که یکی دو تا نکته انحرافی را که حالا هم ازش استفاده می‌شود اول از بحث بزنیم. اگر نظرتان باشد در زمان شاه این آخرها سعی کردند که بگویند این روشنفکرهای منزوی گوشه‌گیر کافه‌نشین هستند و با مردم پیوندی ندارند و حتی به اینجا رسید که شروع کردند شاعر و نویسنده بسازند از فلان ده مثلا جوان دوازده‌سالهای فلان داستان را برای تماشا نوشته بود. یا حتی نویسندگانی را ساختند.

گلشیری: حتی تبلیغات رویش کردند که علم بکنند آدمهایی را بعنوان نویسنده و شاعر.

سپانلو: نعلبندیان مثلا.

گلشیری: الان هم همان صحبت‌ها می‌شود اتفاقا من به آقای حداد عادل گوش دادم، در کنگره هنر و ادب صحبت از این بود که این نویسندگان منزوی هستند هیچ رابطه‌ای ندارند و بعد گفت بفرمایید و درآورد که فلان جوان دوازده‌ساله از فلان ده برای کانون پرورش فکری کودکان شعری فرستاده و این را مقایسه می‌کرد با شعر رویایی بی‌اینکه اسمش را بگوید و مقایسه نکرد با شعری از شاملو یا سپانلو یا اخوان، خوئی، حتی سرشک. این حرف که ارتباط ندارند یک کمی ندیدن واقعیت است. واقعیت این است که مشکل باسوادها، مسئلهٔ کسانی که بتوانند با ادبیات در تماس باشند و اینکه ادبیات بصورتی نشت بکند در جامعه زمان می‌خواهد. همان حرف بگو مرگ بر شاه یا جلاد ننگت باد، همهٔ اینها را، ادبیات اول زده بود و توجه کنید که انقلاب مرکزش اول کجا بود. همانجا که ادبیات معاصر حاکم بود، دانشگاه بود. درست است که کشتارها جاهای دیگر هم انجام شد مثلا میدان شهدا. ولی ببینید که راهپیمایی‌ها همهاش به مقصد دانشگاه بود. در حقیقت انقلاب یک انقلابی بود که سمت اصلی‌اش در آغاز به دانشگاهی بود که سالهای سال ندا در داده بود و این دانشگاه خوانندهٔ اصلی ادبیات معاصر بود. بی‌برو برگرد. توی ساک هر چریک، هر مبارزی در اینجا یک کتاب شعر بود. همانطور که گفتیم، بعد مسئله‌ای که مطرح می‌شود، سپانلو گفت، خودتان هم گفتید: ۱۳۵۴ شکست انقلاب است. و این را دیگر احتیاجی نیست توضیح‌بدهیم

روشن است. مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که در همین ادبیاتی که دستگاه شاه ادعا می‌کرد هیچ تماسی با مردم ندارد وقتی که خواست آن بازی فضای باز را ایجاد کند، و از همین بازی استفاده شد تا همان در آنقدر باز شود و کل دستگاه ازبین برود، از سال ۱۳۵۶ وقتی که کانون نویسندگان شبهای شعری برگزار کرد ما جمعیت را دیدیم، اگر جمعیت هم مهم نبود سراسر ایران این نوارها می‌رفت، روز بعدش در اصفهان مثلا، گذاشته می‌شد و گوش می‌دادند، نوارها به سراسر ایران می‌رفت. بعد هم همین مسئله در دانشگاه صنعتی ادامه پیدا کرد.

رهسپار: اما دیدیم که دو سه ماه بیشتر طول نکشید.

گلشیری: خیلی خوب، این به بحث تحلیل انقلاب می‌رسد که شاید حالا نتوانیم بررسی کنیم، یعنی پایه‌های انقلاب، یا پایه‌های ادامهٔ انقلاب که مسئله حاشیه‌نشین‌های شهری مطرح می‌شود و انسان‌هایی که از ده کنده شده‌اند و آمده‌اند توی شهر. اینها پایه‌های اصلی هستند، نیروهای اصلی هستند که در سالهای سال کاری با نظام شاهی ندارند و در یک زمانی کاری انجام می‌دهند.

سپانلو: مسئلهٔ قدرت را هم فراموش نکنید، مسئله بر سر این است که وقتی انقلاب مستقر می‌شود آن قدرت که به دنبال انقلاب مستقر می‌شود آن قدرت چه تعریفی از خودش بکند. یعنی خودش را کی بشناساند و بگوید از کجا آمده. این مسئله بخصوص در کشورهایی با این سطح نازل فرهنگ که وسایل ارتباط جمعی آنقدر موثر و حرفش حجت است و رادیو و تلویزیون و مطبوعات پرتیراژ می‌توانند روز را بگویند شب و ما در زندگی معاصرمان شاهد هستیم، چیزهایی را که به چشم دیده‌ایم امروز باید فکر کنیم که قبول نکنیم بخاطر اینکه وسایل ارتباط جمعی به ما یک چیز دیگر دارند می‌گویند چیزی که ما خودمان دیده‌ایم. الان گلشیری از نقش دانشگاه صحبت می‌کرد. وسایل ارتباط جمعی چنان ساکتند دربارهٔ نقش دانشگاه که ما همه اگر واقعا به چشم خودمان ندیده بودیم فکر می‌کردیم دانشگاه اصلا مطرح نبوده در تحولات این مملکت. این قضیه، یعنی توی چنین کشورهایی قدرت مستقر هر تعریفی از خودش بدهد و هر تعریفی از گذشته بدهد تا مدتها حاکم خواهد بود و ما فعلا در دورهٔ حکومت این تعبیر و این تاریخ‌نویسی قرار داریم و توجه بکنید که همین قدرت مستقر یک چند ماهی حتی قبل از استقرار خودش عملا داشت همهٔ تعریف‌ها را می‌داد و این همان جایی است که شما بنظرتان می‌رسد هنرمندان از انقلابشان دارند جدا می‌شوند. هنرمندان از انقلابشان جدا نمی‌شوند بلکه قدرتی که می‌خواهد مستقر شود دارد تعریف دیگری می‌دهد که در این تعریف هنرمندان جدا قرار می‌گیرند. طبیعی است.

رهسپار : هنرمند را جدا می‌کنند در واقع.

سپانلو : طبیعی است که هنرمندان در روزگار اولیه هم به آن شکل با توده‌های میلیونی تماس نداشتند بخاطر مسئله‌ٔ درصد بالای بیسوادی. هنرمندان با رهبران عقیدتی جامعه طرف بودند. بخشی از همان رهبران عقیدتی که سالها دست مـا را می‌فشردند و در کنار ما راه می‌آمدند وقتی تریبون‌های وسایل ارتباط جمعی را گرفتند گفتند شماها نبودید و ما را فراموش کردند. این فکر می‌کنم کم و بیش البته خیلی جاهای دنیا اتفاق افتاده. چیز عجیب و غریبی نیست در حالیکه شما می‌دانید که مجلس مشروطه وقتی مطرح می‌شود سخنگویش یعنی آن حکومتی که به دنبال مشروطه مستقر می‌شود حداقل این قدرت را ندارد که تاریخ را تغییر بدهد و مجبور است این تاریخ را همراه عارف و بهار و دهخدا و دیگران جلو ببرد. بهمین دلیل آنها سهمشان باقی می‌ماند. یعنی سهمشان از نظر تاریخ رسمی باقی می‌ماند نه اینکه از نظر کل جریان تاریخ باقی نماند چرا که از نظر کل جریان تاریخ هیچ چیز فراموش نمی‌شود و سهم هیچ کس از بین نمی‌رود. اگر هنرمندان ایران کاری کرده باشند، ثبت خواهد شد علیرغم اینکه رادیو تلویزیون هر کاری می‌خواهد بکند یا نکند. در اینجا هر چند که ما چیزهایی بشنویم که کم‌کم به گوشهای خودمان هم شک کنیم و توی این سرزمین که مثلا فرض کنید رادیو تلویزیون مدت شش ماه یک نفس به من دشنام بگوید و در حدود یک دقیقه به من وقت ندهد من پاسخش را بدهم اصلا امر به خود من مشتبه می‌شود چه رسد به شخص ثالث. من بیاد حرفی می‌افتم که یک روزی آل‌احمد به بازجوی معروف ساواک "ثابتی" گفته بود. آل‌احمد گفته بود رادیو تلویزیون را یک هفته بدهید به یکی از ما. یا در مقابل همه مطبوعات چهار ورق هم به ما بدهید. اگر ما نتوانستیم درک مردم را از جریان تغییر دهیم، آن وقت به ما بگویید بیکاره و عاجز. و الا سنگ را بسته و سگ را گشوده، هرکس می‌تواند حرف خودش را ولو موقت به کرسی بنشاند.

رهسپار : جواب سپانلو خیلی از سؤال مرا روشن کرد. با اینحال هنوز نکات مبهمی برای من باقی مانده است. در همین قضیه هنوز من قانع قانع نشده‌ام. مقداری البته جوابم را گرفتم. یکی اینکه دقیقا یکی از وظایف ادبیات و شاید بگوییم بزرگترین وظیفه ادبیات این است که واروی زبان قلابی پروپاگاند را به دست مردم می‌دهد و درست است الان وسایل وحشتناک ارتباط جمعی چنان در همه‌جا ــ در همه ممالکها این را می‌بینیم ــ متمرکز شده و در دست قدرت حاکمه است که هر کاری بخواهد با مردم انجام می‌دهد و دقیقا همین‌جاست که ادبیات وظیفه‌ٔ خودش را ــ اگر ما تعهد

و التزام را برای ادبیات قائل باشیم ـ انجام می‌دهد. اولین و یکی از مهم‌ترین وظایف ادبیات این است که می‌آید و تقلبی بودن این زبان را برملا می‌کند، حقه‌بازی این زبان را آشکار می‌کند و این مسائلی است که در یکی دو تا مقاله‌ای که ترجمه کردم آمده، دیگر تفصیل بیشتری نمی‌دهم. حالا چرا ادبیات ما نمی‌تواند این کار را کاملا انجام دهد؟ البته خودم می‌دانم: اولا برای اینکه عدهٔ باسواد خیلی کم است و ثانیا گروه نویسندگان ما هم حتی به نسبت باسوادهای مملکتمان خیلی کمند و بنابراین اینجا یک مقدار تاثیر کمی قضیه هم مطرح است و نمی‌توانیم آن را فقط کیفی بگیریم، یعنی بگوییم که ادبیات ما از لحاظ کیفی پایین بود که نتوانست نقش خودش را ایفا کند، در حالیکه بهتر است بگوییم شاید از لحاظ کمی ضعیف بود که نتوانست این کار را بکند. این را قبول دارم. به هر حال، این ابهام برای من هنوز باقی است ولی این نکته، نکتهٔ ضعیفی است در مقابل نکتهٔ بعدی که می‌خواهم مطرح کنم: پیش از اینکه این دولت پایه‌های قدرت خودش را مستقر و محکم کند، حتی پیش از انقلاب، یک نکته روشن شد که برای من حیرت‌انگیز بود و برای همه، اینکه چرا نویسندگان ما دیگر برای مردم حرفی‌ندارند، همان نویسندگانی که دقیقا سالها طرفدار التزام و تعهد در ادبیات بوده‌اند، مقداری توضیح بدهم. در واقع یکی از جنبه‌های ادبیات در عصر ما و در این سالهای اخیر که اوج ادبیات معاصر، همان‌طور که گلشیری اشاره کرد، بین ۴۰ تا ۵۰ بود و یک دورهٔ بعدی که از ۵۰ شروع شد، یک وجه مشخص این دو دوره دقیقا توجه به التزام و تعهد در ادبیات است. این التزام و تعهد آیا آنقدر آبکی بود که با اولین جریانات انقلاب دیگر حرفی برای مردم نداشت یا آبکی بود و از ریشه حرفی نداشت یا کلا بیراهه می‌رفت؟ البته تو تا حدودی جوابی به من دادی و گفتی که این گروه حاکم حتی پیش از اینکه این انقلاب به نتیجه برسد تعریف خودش را تحمیل کرد. تا حدودی قبول دارم. این حرف تو درست است. ولی اگر توانست این تحمیل را بکند دلیلش ضعف طرف مقابل هم بوده است.

سپانلو : بله این ما را وارد بحث اصلی می‌کند. درسته؟ چون درست ما با همان ضعف کار داریم، یعنی درست با همین قضیه که این کسانی که داعیهٔ التزام را می‌گرفتند در بخش اعظمشان چیزی از التزام نمی‌دانستند. طوطیان مفاهیم بودند.

رهسپار : آفرین! من دلم می‌خواهد همین نکته روشن شود.

سپانلو : گلشیری از یک عده نویسندگان نام برد که بنظر من بعضی‌هاشان اصلا یک چیزهای دیکته‌شده را روی کاغذ می‌آوردند. نه اینکه بگویم واقعا

دستور رسمی می‌گرفتند. نه. آنقدر جهانشان کوچک بود که راه‌حلهایی از یک جای دیگر به چشمشان می‌آمد و یک نوع روش پاسخگویی هم داشتند و اسمش را گذاشته بودند التزام. وقتی از صورت فورمول و کتاب خارج شد بلاتکلیف ماندند چون آنها طوطی بودند.

گلشیری : ببینید در زمان شاه، فرض کنید شبهای شعر کانون نویسندگان، همهٔ کسانی که دست اندر کار ادبیات بودند چه سخنرانی کردند چه نکردند، در کنار هم بودند برای اینکه یک هدف مشترک داشتند: سرنگونی حکومت شاه. ولی وقتی که روزهای انقلاب شد و پس از انقلاب شد شاخه شاخه شدند. یعنی گروهی در حقیقت هیچ نوع برخوردی با جنبه‌های مختلف انقلاب نداشتند جز تایید. و من فکر می‌کنم همهٔ این آدمهایی که اینگونه رفتار کرده‌اند جزو دسته‌ای هستند که ادبیات را وسیلهٔ کشف نمی‌شناختند. حتی وسیلهٔ بازآفرینی هم نمی‌شناختند. یعنی ادبیات برایشان ابزار ابراز عقایدشان یا بقول سپانلو ابراز عقاید دیگران بود نه خودشان. حالا هم اگر ببینـــد که فلان کتابفروشی، چه بلایی بسرش می‌آید چشمش را می‌بندد، اصلا در شعرش و در داستانش نمی‌آید، حتی بعنوان انعکاس واقعیت. من یک نمونه برایتان دارم بگویم. شاید سپانلو هم راجع به این کتاب نقد نوشته. احمد محمود در "داستان یک شهر" شما می‌بینید یک آدمی پس از سال ۳۳ در زندان است و آنهمه حماسه افسران را می‌بیند از یک شکاف کوچک از یک دریچه کوچک. و می‌بیند که زنها و کودکانشان، زنهای افسران، چه فداکاری‌ها می‌کنند چه ضجه‌ها می‌کشند. افسران را هم می‌بیند. و همین آدم بعد از اینکه از زندان می‌آید بیرون و می‌رود به بندر لنگه و تمام. یکبار که یک جزوهٔ حزبی بهش داده می‌شود، پس از مدتها، این را نگاه می‌کند سرش گیج می‌رود و می‌گذارد آنجا. هیچ کاری ندارد. یا عرق می‌خورد تمام مدت، یا تریاک می‌کشد یا مثلا می‌رود با این فاحشه یا آن فاحشه. در حقیقت می‌شود گفت احمد محمود رئالیست هم نبوده. یعنی یک دستور را انجام داده برای اینکه یا آن حماسه‌ها حماسه نبود و یا... یک مثال دیگر بزنم توی "همسایه‌ها" شما می‌بینید که قهرمان داستان یکماه قبل از سی تیر توی زندان است. در تمام مدتی که قبل از سی تیر است و زمان حکومت مصدق است و به تمام آن مسائلی که در آن زمان بود، درگیری حزب با مصدق، با فقط یکی دو جمله اشاره می‌شود و یکماه قبل از سی‌تیر ناقل داستان به انفرادی می‌رود. در حقیقت رابطه‌اش با جهان قطع می‌شود برای اینکه از روی سی تیر گذشته شود. خوب خواهید گفت سانسور است. ولی چگونه کسی می‌تواند با تکنیک به ما بفهماند که "فولاد چگونه آبدیده شد" را، خواندم، و ما بفهمیم که این کتاب را خوانده با شیوه‌ها بـــا پلیتیک‌های تکنیکی و نتواند نشان بدهد که حتی در ذهن کسانی که در آن وقت حزبی بوده‌اند چه آشوبی از مسئله نفت

شمال و جنوب و برخورد با حکومت مصدق و موضع‌گیری‌های چپ‌اندرقیچی آن حزب در ذهنشان می‌گذشته. نمونه‌اش همین داستان "زمین سوخته" احمد محمود است که تازه منتشر کرده و من به دنبال نقد سپانلو قرار است دربارهٔ اینها بنویسم. کتاب در مورد جنگ ایران و عراق است. اگر این کتاب را آدم بخواند می‌فهمد یک آدمی دقیقا آنچه را که خواسته و طبق دستور است دیده و بقیه را ندیده و نمی‌خواسته ببیند. یعنی یک کتاب مثله شده‌ای است، یک واقعیت مثله شده‌ای است که نه آن کشف را دارد نه رئالیستی است، من نمی‌دانم شاید هم همان رئالیسم سوسیالیستی ژدانفی است. چیه، چه حیوانی است این نوع نگاه؟ من نمی‌دانم. در حقیقت ما یک شاخهٔ عظیم از ادبیاتمان، نویسندگان داستان‌نویسمان، اگر کاری به شعر نداشته باشیم، اینگونه بودند و از پیش قبل از اینکه خودشان ببینند بهشان القا شد که نبینند و کشف نکنند و حتی بازآفرینی نکنند، واقعیت را منعکس نکنند، همهٔ جنبه‌های واقعیت را. و اینها در حقیقت می‌توان گفت که دیگر مرد ادبیات نیستند، کارگزار سیاسی‌اند، کلا، همه‌شان، آن رده‌ای که گفتیم. پس حالا می‌رسیم به مسئلهٔ آن دیگران. خوب ما برخورد می‌کنیم با قضیه اصلی. مگر مخاطب ما تحصیل‌کرده‌های این مملکت نبودند؟ خوب تمام مراکز فراهنگی تعطیل است. متوقف است. یعنی در حقیقت خواننده‌های ما نیستند. اینها باید جایی باشند. باید بروند کتابی بگیرند.

سپانلو : رابطه‌مان قطع است.

گلشیری : رابطه‌مان قطع است. یعنی الان ما اینجا آنجا یکی دو تا اثر می‌بینیم. ولی هنوز یک کورسوراهی هست و ابتدا بخاطر آنکه دستگاههای سانسور شاه تق و لق شده بود، در این چند ساله می‌شد، لااقل، کتاب را منتشر کرد و چاپ کرد. و این کتابها اتفاقا فروش هم داشته.

سپانلو : اجازه می‌دهید من این نکته را عرض کنم یعنی با توجه به حرف گلشیری. این است که مخالفت جناحها در زمان شاه با رژیم انگیزه‌های گوناگون داشت. بخصوص بعلت طولانی‌بودن آن دوران. از دید کمونیسم طرفدار شوروی بود، کمونیسم طرفدار چین بود، اسلام راست بود، اسلام چپ بود، حتی از دید ملی‌گرایی بود که شاه اینهمه ادعایش را می‌کرد، از دید مدرنیسم بود، که فرض کنید این رژیم مدرنیسمش قلابی است، از دید ضد مدرنیسم هم بود که این دارد بافتهای زندگی ما را بهم‌می‌زند. یعنی از دیدهای گوناگون که همه در یک چیز مشترک بودند. برداشتن رژیم. اما در پایه‌گذاری رژیم جدید هم‌عقیده نبودند. بهمین دلیل آن روزگار جبههٔ هنرمندان و نویسندگان ایران واحد بنظر می‌رسید چون

در یک مورد یعنی در مسئلهٔ براندازی با هم واحد بودند. وقتی این نظام سرنگون شد ناگهان ما متوجه شدیم که در داخل خود جبههٔ ما به اصطلاح هم‌نظری وجود ندارد. اکنون اهم وظیفهٔ ما این است که در قدم اول بین خودمان تسویه حساب بکنیم، بین خودمان که در قدیم در یک صف بودیم. خود این بحثی که الان در اینجا دارد می‌شود برای این است. برای اینکه ما در واقع ما نویسندگان قلابی یا نویسندگان گمراه را بی‌تعارف بشناسیم. یعنی اول جبههٔ خودمان را مشخص کنیم. و بر اساس قاعده الاهم و فالاهم درگیری ما با اینهاست. این اگر حل شود ما با تمام قطع ارتباطات به مرحلهٔ دوم می‌رسیم. راهش را پیدا می‌کنیم. اولین اقدام این است که ما اول با باسواد، با درس‌خوانده، با روشنفکر، با نخبگان جامعه اول به جبهه‌بندی روشنی برسیم. یعنی اول حدود کار را با هم مشخص کنیم. ارزش‌ها و مفاهیم را یکبار دیگر تعریف کنیم، آن موقع ما این گرفتاری را نداشتیم. الان مهم‌ترین کار ما این است که با هنرمندان به تعاریف از نو شکل گرفته‌ای برسیم. مرحلهٔ بعد بهر حال شگردش در زمان خودش پیدا می‌شود گیرم که همه جا را ببندند. اما یکی از چیزهای خیلی جالب این است که راه مقابله با شرایط امروز در سطح عام آن گاهی همان راه کهنهٔ حافظ است. از تصادف امر، راهی که در ادبیات ایران خیلی هم سابقه دارد. اما بهر حال این یک نوع رویاروئی با خودی‌هاست، اول باید با بیگانه‌ها کار را صاف کرد. با کسانی‌که تمام مقولات را مخدوش می‌کنند. با کسانی که توی ما بودند ولی یهوداهایی بودند که ارزشها را مخدوش کردند و به دیگـــران اجازه دادند که، رودربایستی را کنار بگذارند، مثلا در کوبیدن فکر ایرانی بودن. این عوامل با انگیزهٔ دیگری یعنی با انگیزهٔ تجزیه و اشغال و با عنوان فریبندهٔ "انترناسیونالیزم" مفهوم ملیت را آنقدر بی‌ارزش کردند که نظام حاکم حتی نفهمید ملیت یعنی استقلال، که شعار اصلی انقلاب بوده، و نفهمید که با نفی آن حتی خودش را هم نفی خواهد کرد، چون مذهب هم یکی از قائمه‌های استقلال است. پس ما اول با اینها طرفیم که دارند ارزشها را نابود می‌کنند. می‌خواهیم اول ارزشهایمان را مستقر کنیم. این مسئله در زمان مشروطه نبود، این مسئله در زمان شاه ضرورت نداشت که مطرح بشود یا لااقل آنها در آن موقع یک نقش فریب‌آمیز را بازی می‌کردند و ادعای میهن‌پرستی، بله پرستش میهن داشتند. حالا که آنها صبورانه نشسته‌اند و وقتی که ما به دلیل صراحت‌مان ــ یعنی دل‌سوزی‌مان ــ سرکوب می‌شویم قند توی دلشان آب می‌شود، و چه بسا که فردا به نام گرفتن انتقام ماها، وقتی که عرصه خالی شد، نظام را درهم بشکنند، چنان‌که این عوامفریبی را خیلی جاهای دیگر کرده‌اند. و واقعا وضع هنرمند امروز ایران خیلی غم‌انگیز است. چون هنرمند مستقل امروز به سرکوب‌کنندگان خود نزدیکتر است تا به دایه‌های مهربان‌تر از مادر.

رهسپار : ولی سلاحی ما در مقابل اینها در دست داریم ، بسیار حرف خوبی زدید ، خیلی از مسائل روشن شد ، اما در این مبارزه‌ای که می‌گویید ، ما ــ منظورم هنرمندانی است که مورد نظرمان هستند ــ باید در چند جبهه مبارزه کنیم و همین موجب فرسایش نیرومان می‌شود ، یعنی هم در داخل خودمان باید مبارزه کنیم و هم در خارج ، منظورتان این بود ؟

سپانلو : بله .

رهسپار : چه در داخل و چه در خارج ، برای این مبارزه سلاحهایی در اختیار داریم : یکی بیان حقیقت ، یعنی ایدئولوژی به صرف اینکه دارد حقیقتی را بیان می‌کند دارای قدرتی می‌شود . پس بیان یک ایدئولوژی قدرتی در خود دارد ، زیرا گویندهاش معتقد است که دارد حقیقت را بیان می‌کند . ولی این به تنهایی کافی نیست و همینطور که الان گفتیم ، آثار ادبی قدرت دیگری هم دارند سوای قدرت بیان حقیقت ، و آن این است که چون اثر هنری هستند ، یا بقول گلشیری چون ساختی دارند ، می‌توانند زمان را درنوردند و از زمان خودشان پیش بیفتند و به زمانهای بعد هم برسند ، خواه این بصورت پیش‌بینی باشد یا هر چیز دیگر . منتها ما هنوز یک ادبیات قوی نداریم که بتواند قدرتی غیر از قدرت ایدئولوژی داشته باشد ، یعنی قدرت ساختمان را هم همراه خود داشته باشد . البته سپانلو کم و بیش توضیح داد کـه هنرمندان در جستجو هستند و دارند راه را پیدا می‌کنند . امیدی هم به آینده دارد که این راه پیدا شـود . امیدوارم .

گلشیری : برای اینکه برگردم به مسئله‌ای که گفتی . به یک نکته باید توجه کرد : همانطور که سپانلو هم گفت من هم اشاره کردم مخاطب ما عام بود . عام کسانی که می‌آمدند و کتاب را می‌خریدند . وقتی که ما به دورهٔ قبل از انقلاب و پس از انقلاب رسیدیم و حالا بخصوص در حقیقت کسی که می‌آید کتاب را می‌خرد اگر اسم مرا ببیند ، بسیاری از خوانندگان عام ، این کتاب را نمی‌خرد ، چون وابسته به گروهی هست و آن گروه گفته این کتاب را نخر . با این قطع ارتباط می‌کند ، با من قطع ارتباط می‌کند . یا فلان کتاب را مثلا نخوانید . فلان کار را نکن . یا آنقدر کتابهای خاص بهش داده می‌شود که فقط می‌رسد همانها را بخواند . در حقیقت ما خوانندگانی را که وابسته به گروه باشند از دست داده‌ایم ــ حتی اگر گروه گفته باشد بخوان ، او هم تازه خواننده ما نیست چون آنچه را که من کشف کرده‌ام او اصلا نمی‌گیرد یا اگر بگیرد چیزی بهش اضافه نشده ، من رابطه‌ای باهاش ندارم . در حقیقت آنچه را که او فکر کرده بنده بهش

دادهام خودش قبلا داشته. کاری که بعضی از نویسندگان حزبی برای اعضاء حزب می‌کنند. در حقیقت آن ادبیات نیست آن غرغره کردن همهٔ حرفهائی است که همه هر روز توی جلسانشان می‌زنند. پس یک طیف گروهها و احزاب است و حتی احزاب و گروههای مذهبی که آنها هم شاخه‌شاخه شده‌اند. در حقیقت تحریم کرده‌اند، خواسته و ناخواسته با نویسندگان قطع ارتباط می‌کنند. مگر اینکه آدمی خاص توی یک گروه پیدا شود و چهار پنج تا از این کتابها را اگر بخواند دیگر جزو آن گروه نخواهد بود. ما یک لایه‌ای در جامعه‌مان داریم که جذب این گروهها نشده‌اند یا سر خورده‌اند یا پاسیو شده‌اند یا کنار کشیده‌اند، رفته‌اند دنبال زندگیشان. خوب، اینها به دلیل اینکه تلویزیون نمی‌تواند وقتشان را پر کند. روزنامه‌ها و مجلات و دیگر چیزها هم نمی‌تواند و تفریحات سالم و غیرسالم هم دیگر وجود ندارد. خوب اینها باید وقتشان را پر کنند، می‌روند سراغ رمان. بی‌خطرترین و ساده‌ترین چیزی که اگر کسی توی خانه‌اش پانصد تا رمان داشته باشد اشکال ندارد. خوب، این خواننده، اتفاقا مایه امیدواری است. همین است که می‌تواند پایهٔ یک خوانندهٔ جدی ما را بگذارد. یعنی شروع شده که طرف برود رمان‌های کلاسیک جهان را بخواند. در آغاز خیلی خوانندهٔ بدی است. می‌خواهد وقتش را پر کند ولی یک ضرورت را حس کرده و همین می‌تواند بعدا پایه‌گذار حرکتی شود برای خوانندهٔ ما. حالا روی نکته‌ای که گفتید نکتهٔ دیگری اضافه می‌شود که ما در حقیقت از این زمان است که من فکر می‌کنم وارد تاریخ جهان می‌شویم. یعنی مسائل بصورت دو دو تا چهارتا و ساده و ابتدایی دیگر برایمان مطرح نیست. همهٔ فرهنگ گذشته‌مان یکباره برایمان مطرح است. یعنی ما قبلا حتی مولوی را بصورت اینکه انسانی بوده در آن قرن، با من هم ارتباطی ندارد و به نان من نمی‌خواهد بزند، به فرهنگ من نمی‌خواهد بزند، با دید من در تماس نیست می‌خواندیم و لذت هم می‌بردیم، شیخ اشراق را هم می‌خواندیم فلان کس را هم می‌خواندیم، همهٔ اینها را نگاه می‌کردیم. الان متوجه می‌شویم که اگر این مولوی بخواهد بیاید توی این زمان ما بنشیند و خانقاهش را راه بیندازد و دفتر و دستکش را و برود توی حوضش با حمامش، به قول افلاکی و یک هفته در آنجا بست بنشیند و از این اعمال انجام دهد و برقصد و شعربگوید متوجه می‌شویم که همه چیز را بهم می‌ریزد. در حقیقت آنجا در زمان خودش او انسان عظیم بزرگ ــ من از بهترین آدمی مثل مولوی مثال زدهام ــ انسان‌عظیمی است در آن تاریخ. اما وقتی می‌آید اینجا یک غول می‌شود. یا شمس تبریزی اگر وارد این زمان شود غول بی‌شاخ و دمی می‌شود. پس ما الان داریم با یک دید انتقادی به آنها نگاه می‌کنیم. دیگر برای ما فرق می‌کنند. شمس تبریزی و مولوی را ما بیشتر برایشان احترام قایل می‌شویم تا فلان کس دیگر. برای اینکه می‌دانیم که او با ساخت جامعهٔ ما کمی هماهنگی دارد،

مزاحم حرکت جامعهٔ ما نخواهد شد. این برخورد به گذشته یعنی حتی قبل از اسلام همینطور است. همینطوری ما زردشت را، مزدک را، مانی را یا بعد از اسلام را نمی‌پذیریم.

سپانلو : همهٔ تاریخ ما الان حاضر شده.

گلشیری : و توجه کنید که غیر از بورس‌بازی کتاب که الان حاکم است واقعا یک عده دارند کتابها را می‌خوانند یعنی می‌خواهند ببینند که چه گذشته، چه بوده اینجا و چه می‌گذردو چه مسائلی برایش مطرح است و این خودش مایهٔ امیدواری است یعنی کسانی را که این گروهها و دسته‌ها نتوانسته‌اند بهشان پاسخ بدهند دارند بازخوانی می‌کنند تا ببینند قضیه چه هست. نکتهٔ بعد اینکه دوران بحرانی را که هر روز و هر لحظه‌اش پر از هیجان است داریم می‌گذرانیم و نوشتن مثلا یک رمان، اگر یک رمان جدی باشد در یک فضایی است که بتواند یک آرامش نسبی وجود داشته باشد. توجه بکنید شما دست آخر می‌خواهید کتاب را بدهید به چاپخانه حروفچینی بکنید و غلط‌گیری بکنید باید بتوانید بروید و بیایید و قرار و مدار بگذارید. فردا مثلا چاپخانه نیست. کتابفروشی اصلا نیست. خود اینها نشان می‌دهد که ما در یک حالت بحرانی هستیم که انتظار یک رمان بزرگ داشتن یک کمی زود است. ولی همین شعرها و داستانهایی که می‌بینیم دارد نوشته می‌شود و دارند کار می‌کنند نشان می‌دهد که دارد نطفه‌های حرکتی بسته می‌شود که این دیگر بر هر چیر ساده‌ای ساده‌دلانه صحه نمی‌گذارد خیلی عمقی‌تر می‌اندیشد به مسائل. چه تاریخ گذشته‌اش چه مسائل حالایش چه جهان اطرافش. دیگر جهان برایش سیاه و سفید نیست که بگوید زنده‌باد این و مرده‌باد آن. دیگر آدمها به صرف سخنشان، طبقه‌شان یا... برایش مقدس نیست. متوجه شده که اگر این حرف را زد فردا ممکن است حرف دیگری هم بزند و همینطور. و من توجه کردم، یک داستانی برای کسی خواندم. آدم خیلی ساده‌ای، گفت خیلی خوب اینها را که ما می‌دانیم. و من بدتر از اینها برایتان می‌گویم و شروع کرد گفتن. و من متوجه شدم که من البته شکلی بهش داده‌ام که اگر او اهل ادبیات بود متوجه می‌شد ولی او اهل ادبیات نبود. پیام ساده‌ای داشت به او منتقل می‌شد ــ که یک مقدار نفوذ ادبیات بر این مبناست که اول پیام ساده را جذب می‌کند، بعد با بازخوانی و بحث بر رویش به عمق مطلب می‌رود. مثل شعر حافظ که می‌خوانند، پیام ساده‌اش را می‌گیرند فال باهاش می‌گیرد ولی همین فال‌گرفتن و پیام ساده‌اش باعث می‌شود که طرف به اعماق دیگر و ابعاد دیگر کار برسد و مسائل حالا خیلی عظیم و بزرگ است. در زمان شاه اگر ما یک دست بریده را کنار خیابان نشان می‌دادیم که افتاده یک شاهکاری محسوب می‌شد. حالا شما هزاران هزار دست بریده در سراسر این مملکت دارید می‌بینید.

سر بریده دارید می‌بینید. آنوقت آیا پاسخگویش شکلی است که مارکز مطرح می‌کند. من فکر می‌کنم نه. دلایلی هم دارم. و باید شکل خودش را پیدا کند. و الان من فکر می‌کنم ما داریم به شک راجع به ادبیات این چند سال گذشته می‌رسیم، بی‌اینکه بخواهم نفی کنم این ادبیات را چون پشتوانهٔ ماست، باعث جرأت ماست برای روبروشدن با جهان بدون هدایت و چوبک و ساعدی و صادقی و دیگران اصلا نمی‌شود زیست. ولی در عین حال داریم شک می‌کنیم. برای اینکه بتوانیم راهی پیدا کنیم و عمقی‌تر به مسائل زمان خودمان برسیم و بتوانیم آن را شکل بدهیم. این آغاز قدم زدن دوباره است و زبان آن را پیدا کردن و من فکر نمی‌کنم ــ نظر شخصی خودم است ــ که زبانش اصلا زبان سمبولیسم به یک صورت عجیب و غریبی باشد که همان ادامهٔ شیوه مسلط زمان شاه باشد. برای اینکه تجربه کرده‌ایم که آنچه را تو می‌خواهی با زبان پیچیده‌ای به مردمت بگویی خودش دارد در کوچه و خیابان می‌بیند. تو چه داری به او می‌گویی؟ او می‌داند. در زمان شاه سانسور و مسائل سرکوب چنان یک کاسه بود که اگر تو می‌توانستی بگویی یک آدمی در زندان هست و بردند اعدامش کردند این خیلی عالی بود. ولی الان بیایید به زبان بی‌زبانی بگویید که آدمی را از این گور درآوردند بردند جای دیگر خاک کردند مسئله‌ای نیست. اما مطمئنا اگر هر اتفاقی بیفتد من فکر می‌کنم که ادبیات ما یک جهش عظیم خواهد کرد و باید هم بکند. ما با مسئله کوچکی روبرو نشده‌ایم. در آن واحد مسائل درون کشورمان و مسئله جنگ و مسئلهٔ شک و سؤال نسبت به تمام قدرتهای جهان و نسبت به آدمهایی که تا دیروز باهاشان هم‌کاسه بوده‌ایم و امروز از دیدنشان وحشت داریم.

سپانلو : بله خوب اینها در زمان شاه که مخبر دستگاه نبوده‌اند.

چراغ : من سؤالی دارم. آقای رهسپار محور سؤالشان این بود که آیا نویسنده‌ها جواب داده‌اند در دورهٔ انقلاب و بعد از انقلاب به وظیفه‌شان یا نه. چه سپانلو چه گلشیری مشکلات را گفتند ولی این مشکلات تقریبا می‌شود یک تایید ضمنی که پس جواب نداده‌اند. اگر نمونه‌هایی هست که جواب داده‌اند بگویید.

گلشیری : یک نمونه‌اش را شما سر هر چهارراهی توی هر نوارفروشی نوار شعرهای شاملو را می‌شنیدی و مردم می‌خریدند چرا منکر بشویم. کتاب جمعه را بسیاری از آدمهایی که دست‌اندرکار خواندن و نوشتن بودند و اهل مطالعه بودند می‌گرفتند. چنین نیست که قطع رابطه بوده. قطع رابطه شده. من اصلا می‌خواهم بگویم که ادبیات در یک فضای دمکراتیک

می‌تواند رشد کند. ادبیات در یک فضای غیردمکراتیک یک ادبیات محقی خواهد بود. این زیراکس می‌کند می‌دهد به آن یکی بخواند. و این رشد ریادی نخواهد داشت.

سپانلو : در جرقه‌های این حرکتی که بهر حال از فردای سال ۱۳۳۲ شروع شد و در ۵۷ بار آمد شما در هر زمینه‌ای که نگاه کنید: چریکهایی که در محاکمه می‌گفتند ما از شعر جدید اینطور فهمیدیم. بچه‌های محصلی که وقتی از سالهای آخر دبیرستان به دانشگاه می‌خواستند برسند در نبود کتاب و ادبیات سیاسی با کمک این ادبیات رمزآمیز اطلاعات لازم را پیـــدا می‌کردند. زبانی داشت که همهٔ نارضایتی‌ها را کم و بیش ثبت می‌کرد. حتی جنبش مذهبی یعنی نویسنده‌هایی مثل شریعتی و آل‌احمد و دیگران. من همه این تلاشها را یک کاسه می‌دانم و بلاشک اگر این ادبیات وجود نداشت یعنی اگر ساعدی نبود، اگر آل‌احمد نبود، اگر گلشیری نبود و اگر همهٔ این ساعدی‌ها، آل‌احمدها، گلشیری‌ها نبودند بلاشک انقلابی پیش نمی‌آمد. بنظر من این قضیه مسلم است. شما اگر کتاب "هوای تازه" یا "غرب‌زدگی" یا "چوب‌بدستهای ورزیل"، را از لوح روزگار پاک کنید شاید انقلابی بوجود نمی‌آمد. اطلاعی نبود. با آن برنامه‌ریزی که رژیم کرده‌بود که نارضایتی کلاسیک را از بین برده‌بود، گرسنگی نبود، بیمه می‌دادند، تلویزیون مراد برقی داشت، اگر این ادبیات نبود اتفاقی نمی‌افتاد. امروز تاریخ یک ورق خورده وارد یک فصل دیگر شده‌ایم. طبیعتا چیزها فرق می‌کنند. نهایتش این است که رفقای هم‌سنگر دیروز ما امروز کاهی خبرچین هم هستند. خوب پس وضع فرق می‌کند. اما کار همان است که بوده و اصلا نمی‌شود جلویش را گرفت. شعر روان هیچ ایستگاه ندارد. بقول ایرج میرزا. حرکت تاریخی که وجود دارد ولی اثر انسانها چیست. اثر انسانها تصحیح است، تئوریزه کردن است. در این بحث خاص، دوباره به مسئلهٔ اول می‌رسیم. داستان‌نویسی ایران به کجا می‌خواهد برود یا به کجا باید برود؟

گلشیری : الان فکر می‌کنم دارد تجربه‌هایی می‌شود و من بیشتر به کارهایی از جوانها که می‌خوانم امیدوار می‌شوم. یعنی گفتم من آن راه‌حلهای سمبولیک و سمبولیسم پیچیده و به نحو عجیب و غریب بگویم فلان چیز فلان است اصلا این راه‌حل را قبول ندارم.

سپانلو : اسم ببر.

گلشیری : مثل مجابی در آن داستان که حزه می‌آید گیاهکی می‌آید همه جا را می‌گیرد. من اصلا این نوع ادبیات را قبول ندارم. بخصوص که تحت تاثیر مارکسیست است.

سپانلو : تو در انکار آن داری مثلا "معصوم پنجم"ات را هم انکار می‌کنی. در انکار آن فرم.

گلشیری : ما می‌رسیم به کسانی که مدعی رئالیسم سوسیالیستی هستند. و بیشترشان که اصلا واقعیتها را نمی‌بینند. اصلا رئالیست نیستند تا بشوند رئالیست سوسیالیستی. و گفتم یک چیز مخدوش را بعنوان ادبیات حقنه می‌کنند. اگر هم می‌گویم در جوانها اینجا و آنجا می‌بینم، نمی‌خواهم مثل کسانی که یک کمی سن ازشان می‌گذرد برای اینکه داستان‌نویسهای خیلی خوبی را مثل دولت‌آبادی را نادیده بگیرند بگویم که نه، داستان‌نویسهای جوان خیلی خوب‌ترند. واقعا نظرم این نیست. در حقیقت مثل اینکه اینها آن عینک ما را ندارند و با واقعیت روبرو می‌شوند و این واقعیت را می‌خواهند شکل بدهند. یک نمونه‌اش که همین سالها ۵۶ و ۵۷ مطرح بود برام چهل تن است و حالا مثلا از داستان‌نویس شهرستانی یک چیزی از صفدری خواندم. هنوز چاپ نشده و واقعا برایم جالب بود. و حس کردم که دارد کار می‌شود یا "سردوز آمی" یک دو کار از کتاب "خانه‌ای با عطر گل سرخ" و یک داستان چاپ‌نشده. یا کارهای اخیر خانم شهرنوش پارسی‌پور "روح درخت" که چاپ نشده است و من خوانده‌ام و مثل "سگ و زمستان بلند" در ساختن زنهای حی و حاضر نمونه است، یا بعضی قسمتهایی از "زنان بدون مردان" که چاپ هم شده. در حقیقت اگر داریم از این جوانها اسم می‌بریم مقصود این است که یک خانه‌تکانی ذهنی باید بشود. یعنی من بتوانم با خودم برخورد بکنم و ببینم که فلان داستانم که در آن‌زمان نوشته شده و حالا هیچ‌خواننده‌ای نمی‌تواند داشته باشد فقط یک کار سیاسی بود یک کار اعلامیه‌ای بود و حالا دیگر چرا کاربرد ندارد و متوجه شدم که داستان باید بردش بیشتر از این باشد. الان هم یک داستان هدایت باید بتواند کاربرد داشته باشد و تاثیر داشته باشد.

سپانلو : که دارد.

گلشیری : این نشان‌دهنده مسئله‌ای است که گفتم در فضایی که بتوانی منتشر کنی و با خواننده‌ات برخورد داشته باشی و بده‌بستان باشد می‌شود چنین چیزی را ایجاد کرد. وقتی ده تا بیست تا مجله منتشر شود و بحثها باشد باید برای شکوفایی ادبیات امید داشت. توجه کنید به سال‌های ۴۰ تا ۵۰ و آنهمه کار. اما سال ۵۰ اگر نظرتان باشد فقط یک کتاب شعر نو منتشر شد آنهم از آزاد بود. و هیچ کتابی اجازه انتشار پیدا نکرد. و بعد سالهای ۵۱ ـ ۵۲ سانسور خیلی شدیدتر شد. و کتاب که منتشر می‌شد حلویش را می‌گرفتند. این نشان‌دهنده آن است که در حقیقت ما پس از ۳۲ بگیر و ببندها را داشتیم تا حکومت مستقر شد و بخودش

مطمئن شد. وقتی مطمئن شد فکر می‌کرد که مخالف‌خوانی‌ها ضرری به جایی‌اش نمی‌زند. غافل از این بود که در ۵۷ ضررش را می‌زنند. و تا حکومتی به خودش مطمئن نباشد، مستقر نشود و نهادهایش را واقعا نسازد اجازهٔ هیچ کاری را نمی‌دهد، اجازه نفس‌کشیدن به مخالفین نمی‌دهد. اجازهٔ نفس‌کشیدن به ادبیات نمی‌دهد. ادبیات ممکن است مخالف هم نباشد. غمش را، غم کوچه‌باغی‌اش را ممکن است بسراید. ولی وقتی فضا اینجور باشد به او هم اجازه نمی‌دهند. توجه کنید که ما الان بدبختی‌های مضاعفی دایم. مثلا مثال می‌زنم از داستان "کودکان" خودم که ارشاد اسلامی اجازه نداد. توی داستان دیوی به سلیمان بد می‌گوید و من متهم به این می‌شوم که چرا نسبت به سلیمان بدگویی کرده‌ام. مثل اینکه دیو باید از سلیمان تعریف بکند و یا وقتی ماهیگیری به جای هزاران ماهی فقط یکی می‌گیرد من می‌شوم سوسیالیست. یا مثلا وقتی در کتاب احمد محمود به یک ساواکی گفته می‌شود: فلان، این فلان باید برداشته شود. یا پفیوز به یک آدم پفیوز واقعی گفته می‌شود باید این پفیوز برداشته شود. در حالیکه ما می‌بینیم مثلا در کتاب رساله‌ها از تمام مسائل کل زندگی حتی مسائل جنسی به صراحت اسم برده می‌شود یا توی تلویزیون اسم می‌برند ولی وقتی مسئله ادبیات می‌شود بهانه پیدا می‌شود که این کلمه به این و آن برمی‌خورد. یا چرا این‌نکته بر ضد ابراهیم گفته شده یا چرا این چیز تو با این مخالف‌است. این نشان می‌دهد که این ارشاد اسلامی هنوز مستقر نشده. کادرهایش را پیدا نکرده. شما نمی‌دانید با کی روبرو هستید. بقول دوستی می‌گفت دقیقا با یک دیوار روبرو هستید. دیواری که هرچه سرت را بزنی نویش فایده ندارد یعنی راه گریزی نداری. یا باید مستقر بشود تا بفهمی با کی روبرو هستی یا اینکه باید برود دنبال زندگیش.

سپانلو : خوب اگر مستقر نشود. و همین وضع بماند باید هنرمندان چه کنند.

گلشیری : فکر می‌کنم ادبیات زیرزمینی می‌شود. ممکن است ما هم نتوانیم بکنیم. ما که شناخته‌شده‌ایم و سبک و سیاقمان را می‌دانند ما نتوانیم بکنیم. ولی مگر در بسیاری از کشورهای جهان که چنین چیزی هست، فرض کنید خوب کسی داستانش را می‌نویسد. شعرش را می‌نویسد ممکن است به خارج بره. که من اصلا تاثیر خارج را زیاد قبول ندارم. در عین حال می‌تواند خارج بماند. ولی این یکی می‌خواند به آن یکی می‌دهد. رونویسی می‌کند. کاربکه کاربرد...

سپانلو : بن‌بست نیست بالاخره.

گلشیری : نه، می‌تواند در نوار بخواند. این گوش می‌دهد، آن یکی، بعد هم نوار

را پاک می‌کنند. آدم کافی است برای ده نفر بخواند. و بعد به همین ده نفر آن فکر منتقل می‌شود. حتی ننویسد اصلا وجودش حضورش، نحوه نگاهش ــ آدمی‌که اهل ادبیات است ــ سبب نشت فکری می‌شود که می‌تواند کارساز باشد. یعنی در این مورد غمی نیست. اگر اندوهی هست این است که در اینصورت ادبیات فقط کار سیاسی‌اش را می‌کند، منتهی کار عظیم و بزرگ در یک فضای باز می‌شود. که اگر یادت باشد شبهای شعر برای همهٔ ما حادثه بود. یعنی حالتی بود که آدم احساس می‌کرد با این خواننـــده‌ای که چهره‌اش را نمی‌شناخت روبـــرو شده، عکس‌العملهایش را در چشمهایشان می‌بیند. یا در برخوردهای نزدیک می‌بینیم ما را، همه‌مان را، عوض کرد. متوجه مسئله‌ای شدیم که اینها حضور دارند در حالیکه حضورشان را ما از پشت سانسورچی‌ها می‌دیدیم، از پشت میله‌های زندان می‌دیدیم. یک چنین فضایی می‌خواهد و خطر سانسور این است که یک‌بعدی می‌کند. یعنی بدبختی‌ها حالا حتی به دلیل سانسور زمان شاه است. یعنی شما می‌بینید که "ماهی سیاه کوچولو" می‌تواند یک حرکت ایجاد کند که برویم چریک بشویم. برویم به تنهایی به دریا برسیم. در حقیقت این جوان، بچهٔ ده دوازده ساله، این را می‌خواند و این تفکر دزش وارد می‌شود که احتیاجی به مسائل دیگر نیست و جهان آنقدر ساده است. می‌توان یک اره برداشت و شکم مرغ ماهیخوار را پاره کرد. این داستان واقعا آنهمه در آن زمان کارساز بود. ولی متوجه می‌شویم که چه عواقبی ببار می‌آورد. آن نگاه تک‌بعدی. می‌خواهم بگویم شاه آنقدر ارزش نداشت ــ من آنوقت هم می‌گفتم ــ که آدم یقـه‌اش را بگیرد ــ باید کل فرهنگ سلطنتی را می‌زدیم که بعضی‌ها زدند. کل نگاهش را. من فکر می‌کنم در "شازده احتجاب" زده شد. کل این نحوهٔ نگاه که انسانها مهره هستند می‌توان مسخشان کـــرد، می‌توان مثلا یک آدمی را آورد و نیکخواهش کرد و در دورهٔ بعد این بلا بسرش بیاید. یعنی با شکنجه و آزار و اذیت برش گردانیم ناگهان ۱۸۰ درجه چرخشش بدهیم. یعنی انسان شیئ بشود. یک چنین مسئله‌ای...

سپانلو: خوب عرض شود خواستم یک سؤال کنـم. یعنی نظراتت را راجع به چند تا کتاب بپرسم. مثلا نظرت را دربارهٔ آخرین کار نسیم خاکسار بدانم: "گامهای پیمودن". و آخرین کار احمد محمود، دولت‌آبادی، ابراهیمی، حیدری و هر که به یادت بیاید.

گلشیری: من آنچه در زمان نزدیک به سخن گفتن خوانده‌ام می‌توانم رویش نظر بدهم. "کلیدر" را که نقدی رویش نوشته‌ام. و فکر می‌کنم نظرم آنجا مطرح می‌شود. ارزشهایش را گفته‌ام عیب‌هایش را هم گفته‌ام. در مورد احمد محمود هم خیال دارم کاری بکنم، آن حرفهایی که تو زدی کاملا قبول دارم در مورد آن کارش، فکر می‌کنم من هم راجع به هر سه کتاب

بحث بکنم. حالا آنجا خواهم گفت. یک اشاره‌ای هم قبلا کردم که چیه. من حیدری را لحظاتی داستان‌نویس می‌دانم که بیشتر غریزی می‌نویسد و آن آگاهی تکنیکی را ندارد ولی گاهی اوقات واقعا درخشان است. یکی دو تا داستانش واقعا خیلی زیباست. مثلا "لالی" خیلی کار خوبی است. اگر یادم باشد همان کوزه‌ای را که تویش فال می‌گیرند، یکی از داستانهای خوبش است. ابراهیمی را من داستان‌نویس بدی می‌دانمش. در گذشته یکی دو تا کار ازش دیدم. کارهای خوبی بود، یکی دو تا. که یکی‌اش راجع به ترکمن صحرا بود. من خوشم آمده بود. یکی از داستانهایش که خودت انتخاب کردی کار نسبتا خوبی است. ولی داستان‌نویس بدی است. یعنی آدمی با این حجم کار حاصل خیلی کمی دارد. حالا چون واقعا دور از ذهنم است بهتر است که یک موقعی بنشینیم راجع بهش جدی صحبت کنیم. نسیم در آن زمان یا بعد از زمان شاه کارهایش درآمده بود جالب بود. از نظر اینکه تجربه‌هایی دارد.

سپانلو : از نظر کمیت نمی‌شود نویسنده جدی تلقی کردش. چند تا داستان بیشتر ندارد.

گلشیری : من فکر می‌کنم نقدی یلفانی راجع بهش نوشته تقریبا ازنظر فکری برخورد کرده باهاش، نحوه‌ای که به طبقهٔ کارگر نگاه می‌کند. از نظر داستان‌نویسی می‌شود گفت که نثرش خوب است، تکنیک کار سرش می‌شود. نحوهٔ نگاهش به آدمها می‌شود گفت که هنوز تک‌بعدی است. از آن دریچه نگاه...

سپانلو : مشکلشان یعنی تنگی ادراکشان از رئالیسم است. رئالیسم را دست‌کم می‌گیرند.

گلشیری : این را می‌شود البته گفت نسیم تنها آدمی است که می‌توان امید داشت که اگر واقعیتها سبب شود نگاهش تلطیف شود و روشن شود برایش‌مسائل، کاری کند، ولی من فکر می‌کنم هنوز از جنبهٔ سیاسی مطرح است نه از نظر داستان‌نویسی. یعنی یک کاری که شما بتوانید رویش تکیه کنید و بگویید این هم‌عرض فلان داستان معاصر ایران است ندارد. نسیم هنوز مطرح نیست به عنوان یک داستان‌نویس پروپا قرص. مقایسه یکی از داستانهایش مثلا با بهرام صادقی از نظر ارزش داستان‌نویسی ــ کاری نداریم به پیامش ــ نشان می‌دهد که هنوز کاری نکرده. به دلیل زندان رفتن و چی و چی مطرح است. و مطرح شده. اگر اینگونه نبود، خوب، مطرح نبود مثلا در کنار کسان دیگر قرار می‌گرفت نه در ردهٔ اول. به زبان تو هم نمی‌آمد.

سپانلو : اتفاقا قضاوت خیلی بجائی است. بایستی یک همچنین قضاوتی می‌شد. ساعدی را دیگر چیزی نمی‌خواهی راجع بهش بگویی؟ ساعدی کاری بعد از انقلاب درآورده؟

گلشیری : کرده ولی در رده‌ٔ چیزهای قبلی‌اش است. و هنوز تحولی که باید و شاید درش نیست. هنوز آرامشی که باید پیدا کند، آن نگاه جمع و جوری که باید پیدا کند درش نیست. و این شاید یک فاجعه است یعنی باید گفت که باید بتواند جمع و جور کند خودش را یعنی اینجا لازم است که ما برگردیم.

سپانلو : من یک سؤال دارم آقای گلشیری. من از حرفهای شما که یک تقسیم‌بندی اول کردید. یعنی یک گروه نویسندگان تحت تاثیر مذهب را برشمردید که گفتیم از لحاظ کمیت زیاد نیستند. بهترین‌شان آل‌احمد است که آل‌احمد هم در بخشی از زندگیش این‌طور است و تازه در داستانهایش هم نه چندان. ولی یک گروه نویسنده که خیلی مطرح شد کسانی هستند که بحساب تقلید می‌کنند از سبک رئالیسم سوسیالیستی. می‌دانیم عملا به اینها نمی‌شود گفت رئالیست سوسیالیستی. علتش این است که رئالیسم‌سوسیالیستی بنا به تعریف در کشوری اتفاق‌می‌افتد که سوسیالیسم در آن کشور هست. ولی کسانی که از آن نوع رئالیسم تقلید می‌کنند، که کارگر مثلا خیلی آدم پاکی است اگر هم نباشد فقط انحرافات بسیار کوچکی دارد که بوسیلهٔ رفقا توضیح داده می‌شود و اگر کسی خائن باشد پدربزرگش بورژوایی بوده که اینجوری شده است و مراجع تقلیدی هم دارند. مثلا "گارد جوان". یا مثلا "چگونه فولاد آبدیده شد" که کتابهای واقعا بدی است و فقط با تبلیغات جهانی مطرح شده. بهر حال این نکته را هم بگویم که همین‌نویسنده‌های ما از مرجع تقلیدشان بهتر می‌نویسند. مثلا احمد محمود از آستروفسکی بهتر می‌نویسد. یا مثلا آقای چنیگیز آیتماتوف در داستانهای روستائیش به فوزک پای "کلیدر" هم نمی‌رسد. و برای اینکه حقی ضایع نشود باید اضافه کنم که "دن آرام" شولوخوف یا جلد اول "گذر از رنجها" آلکسی تولستوی در چنان سطحی قرار دارند که هنوز رمان‌نویسی معاصر ما از آنها بمراتب عقب‌تر است. این را من هفت قدم رو به هر قبله‌ای که بگویید می‌روم و قسم می‌خورم! از اینها که بگذریم یک گروه نویسنده یا یک اقلیم‌نویسنده بوده و هست، که من هنوز نتوانستم اسم رویش بگذارم. خواستم بگذارم نویسنده‌های ملی ولی دیدم که بی‌جهت معنی سیاسی پیدا می‌کند. یعنی می‌شود مثلا ناسیونالیست یا پاتریوتیک در حالیکه چنین مقصودی فعلا در میان نیست. یک اشاره‌ای شما کردید و گفتید که تاریخ ما حاضر است. الان مولوی و شمس هم دیگر ما کاربرد عملی‌شان را داریم می‌بینیم. از این‌مقطع برو عقب برو به مانی و مزدک هم برس. برس به

همهٔ آن عهدنامه‌ها، عهد اردشیر و نوشیروان و غیره می‌بینی که اینها مجموع فرهنگی هستند که علیرغم تضادهای درونش حاضر است. وجود دارد. می‌خواهم بگویم که اگر ما ادیب و هنرمندی داشته باشیم که بر مبنای این تاریخ زنده عمل کند شاید بتوانیم بهتر بگوییم نویسندگان تاریخی ایران. این عنوان کمی قراردادی بنظر می‌رسد ولی با این توضیحات متوجه می‌شوید چه دارم می‌گویم. یعنی کسانی که نمی‌آیند ناگهان تاریخشان را منکر شوند و بگویند که چون فلان سیاست خارجی دربارهٔ ایران چنین می‌گوید، ما هم حرف‌مان را پس می‌گیریم. اگر تا دیروز فردوسی خوب بوده از حالا فردوسی بد شود، چون الان تعریف کردن از فردوسی ممکن است یک معانی بدهد که به تاکتیک‌های سیاسی لطمه بزند. آنها را می‌گذاریم کنار. کسانی که بر مبنای حقیقت تاریخی ادبیات فارسی و زندگی تاریخی مردم ایران می‌توانند کار کنند. که می‌خواهم بدانم که شما راجع به این کسانی که می‌توانند حامل بذرهای آینده باشند چه فکر می‌کنی؟ راجع به حاملین این حقیقت تاریخی که در عین حال نه مخالف رئالیسم سوسیالیستی است نه مخالف مسذهب (تا آن حدی که آنها به فرهنگ ایران تعلق دارند) همانطور که ما می‌دانیم مولوی مذهبی است در عین‌حال، سعدی و حافظ هم، حافظ حافظ قرآن است. اما خیلی چیزهای دیگر هم جز این هستند یعنی مجموعه‌ای از تمام بعدهای فرهنگ. اگر ما امیدوار باشیم که در پرتو تجربیات تاریخی که بعضی‌هایش با قیمتهای گزاف بدست آمده یک نسل نویسنده، شاعر، هنرمند خواهد آمد که هنرمندان تاریخی این فرهنگ باشند، تو فکر می‌کنی که چه جور پیغام یا توصیه‌ای داشته باشی برای آنها؟

گلشیری: اگر این درست باشد که در مسائل اجتماعی از درون مسائل ملی باید به حل مسائل انترناسیونال رسید، فکر می‌کنم که من‌نویسنده‌ای را از دید خودم نویسنده می‌دانم که نه الگوهای پیش‌ساختهٔ این یا آن کشور را بخواهد اینجا پیاده کند. برای اینکه بسیاری از این کتابهایی را که ما اینجا می‌خوانیم اگر اسمش را، اسم آدم‌ها را عوض کنیم، فضا را عوض کنیم نوع ساخت همان است. فرقی نمی‌کند شما این را بخوانید یا آن را بخوانید. در حقیقت اگر یک خوانندهٔ آمریکای لاتین با این نویسنده روبرو شود نمی‌تواند کشورش را تشخیص دهد. زیرا کارگرش همان کارگر گورکی است. آن یکی آدمش هم معلوم است، خرده‌بورژوایش متذبذب است، دودل است، گاهی ضدانقلاب گاهی انقلابی است. و حوادث هم بیش و کم مشابه است. اسم‌های محلی فقط دارد. مکان محلی دارد. یک تاریخ محلی هم پشتش هست. این آثار در حقیقت آثار رور است. ادبیاتی است که گروه حزبی در یک زمان می‌خوانند بعد هم فراموش می‌شود.

سپانلو : چه توصیه‌ای چه پیغامی برای این فکر داری؟

گلشیری : من فکر می‌کنم از توی ادبیات خودمان، ادبیات پنجاه شصت ساله، باید توجه بکنیم به آثار باارزشی که هست. مثلا یک رمان‌نویس خیلی باارزشی که می‌دانیم خانم دانشور است، نگاه بکن به "سووشون". خوب این بازآفرینی آنزمان است. در عین حال از یک ساختی هم برخوردار است. یک موقع من راجع به ساختش صحبت می‌کنم که واقعاچه ساخت درخشانی دارد. غیر از اشکال آخرش که خواسته پیام خاصی را هم بدهد که خیلی قوی نیست. خیلی زود جمع شده و تمام شده. هر آدمی که با این کتاب روبرو می‌شود، می‌تواند بدون اینکه ایران را بشناسد این فضا را اولا در ذهنش باز بیافریند و بعد مسئلهٔ این آدم و مسئلهٔ این آدم‌ها و پیام نویسنده و همهٔ اینها را بگیرد. ولی همینجا اضافه کنم که خانم دانشور داستان کوتاه نمی‌تواند بنویسد. یعنی داستان کوتاه باقدرت نمی‌تواند بنویسد. خیلی ریزبینی و تیزبینی و ظرافت هنری می‌خواهد داستان کوتاه. این است که اصلا یک شعر خوب است داستان کوتاه. خانم دانشور از چنان چیزی برخوردار نیست. کاری که هست، خوب آدم باید بااین فرهنگ آشنا شود. عینک نمی‌تواند داشته باشد. چارچوب نمی‌تواند داشته باشد. همهٔ این چارچوب‌ها را باید بداند. مارکسیسم بداند، اسلام بشناسد، روانشناسی بداند، یونگ بشناسد، اینها را بیش و کم بشناسد، تاریخ کشورش را بداند، مسائل بزرگان مملکتش را بشناسد، تمام زیر و بم اینها.آنوقت مهم‌ترین مسئله‌اش که شاید نادر می‌افتد داستان‌نویس هم باشد. ولی آن کسی که داستان‌نویس است باید اینها را بداند. یعنی بداند که اینجا مثلا اگر می‌آید از یک مسئله‌ای دفاع می‌کند توجه کند که پشت سرش حافظ هست و ممکن است چیزی که او دارد دفاع می‌کند حافظ حمله کرده باشد. یعنی یک تجربه تاریخی حافظ را که حافظ گذرانده او دارد تکرار می‌کند و این مهم است برای یک مملکت. در حقیقت این برگشته به ماقبل حافظ یعنی توی همان عصر ماقبل حافظ دارد زندگی می‌کند. و اگر نشناسد این ترم‌های سیاسی، اجتماعی یا حرفها و سخن‌های احزاب و گروه‌ها و تحلیل‌های روزمره‌شان که امروز این تحلیل را می‌کنند فردا یک چیز دیگر می‌گویند، با یک جمله‌ای از لنین از یک جایی فریبش می‌دهند و او حتما زائدهٔ یک تاکتیک خواهد شد و بیشتر بلایی که بسر ما آمده واقعا بلای همین نوع نگاه است که بهترین نویسندگان ما را فلج کرده. یعنی ما بهترین نویسندگانمان را امیدمان نه همین‌ها بود که اینها حرکتی بکنند، کاری انجام بدهند، برای اینکه آن کسی که از این رده‌های رسمی بیرون می‌رود با جهان و مافیها در جنگ خواهد بود. مقصودم این است که خودش را هم ویران خواهد کرد. یک آدم منفرد خواهد بود که هیچ حزبی، هیچ گروهی، هیچ سازمانی در هیچ مرحلهٔ زندگی‌اش ازش دفاع

نخواهد کرد. و در حقیقت نوعی شهادت را پذیرا می‌شود. و این‌ها به نادر می‌افتند. یعنی بهرام صادقی بین ۳۲ تا ۴۱ نادر است. یک جرقه است. و می‌بینیم که حفظ هم نمی‌شود. هیچ سازمانی، گروهی و دسته‌ای نگران نیست که بروند حفظش کنند، سلامتش را نگه دارند. یا حمایت مالی ازش بکنند یا چیزی. در حالی که ما خیلی آدم‌های دیگری را می‌بینیم که به همان بلاهای بهرام صادقی دچار شده‌اند و حفظشان کرده‌اند. اینها به ندرت اتفاق می‌افتد. به همین جهت می‌شود گفت که کاریش هم نمی‌شود کرد. یعنی این پذیرفته که در مورد زمانهٔ خودش شهادت بدهد، پیش‌بینی بکند شکل هم بدهد و یکی دو داستان خیلی درخشان دربارهٔ زمانهٔ خودش بنویسد.

سپانلو: و گرفتار دسته‌بندی‌ها و احکام از پیش‌ساخته نشود.

گلشیری: البته در حقیقت با همهٔ این گروهها و سازمانها و کبکبه و دبدبه‌شان برد اصلی با چنین نویسندگانی است یعنی کسی که بخواهد آن کار را بکند، خربزه خورده پای لرزش هم می‌نشیند، عواقبش را هم خواهد پرداخت و شاید توصیه این است که اگر می‌خواهید کار عظیم بکنید این است. یعنی تویی و جهان و تویی و شکل دادن جهان، تویی و کشف جهان و ممکن است امروز این سازمان فردا آن یکی ترا خائن بداند. پس‌فردا آن یکی و دست‌آخر حقانیت با توست. نمونه‌اش خود هدایت است. نمونه‌اش بهرام صادقی. نمونه‌اش ساعدی، که در هر زمانی یک گروهی، سازمانی او را کوبیده. نمونه‌اش اگر برویم توی شعر همهٔ شاعرهای بزرگما که معاصر ما هستند، خود تو که هر روزی یک گروه بدت را می‌گوید، یا شاملو می‌بینیم که آن‌سان بارها از طرف خیلی از این سازمانها که چپ می‌زدند محکوم می‌شد. حالا هم از طرف کسان دیگری که آنوقت راست می‌زدند محکوم می‌شود ولی اوست که تعیین‌کننده مسیر ادبیات ماست. از یک نظر...

سپانلو: من سؤال آخری دارم. سؤال آخر من این است که "برهٔ گمشدهٔ راعی" عاقبتش چه شد؟ این یکی از تفکرانگیزترین رمانهایی بود که در این چند ساله خوانده‌ام، و از هر چیز بگذریم از ساختی که آن را هدایت می‌کند، از دقتی که در گفتگوها و در بازآفرینی زمان بعمل آمده که بگذریم، یک قدرت پیشگویی هم در آن دارد. خوب این رمان نیمه‌تمام مانده. این بکجا می‌رسد؟

گلشیری: فصل‌های زیادی‌اش نوشته شده. یک سالی ششماهی فراغت می‌خواهد که هیچ کاری آدم نکند بنشیند کار کند. من برای پاکنویس همین یک ششماهی از صبح ساعت ۶ تا ۱۲ کار کرده‌ام که فقط پاکنویس کنم، جلد

اول را، یک چنین فراغتی می‌خواهد، که البته به دلایل اتفاقاتی که افتاده احتمالا تغییراتی درش خواهم داد. ولی همچنان من بر آن نگاهی که در آنجا هست نسبت به آن زمان پابرجا هستم. برای اینکه آن نگاهی که داشتم در این زمان نشان داد که تحقق پیدا کرد. امیدم این است که یکی دو تا کار و نگرانی زندگی و کرایه‌خانه و این حرفها بگذارند که آدم بنشیند شش‌ماهه از اول پائیز به بعد کارش را بکند و بعد درش بیاورد.

رهسپار : هیچ کاری اضافه بر آن جلد اول نکرده‌اید؟

گلشیری : چرا. از جلد دوم و سوم فصلهایی حتی کامل هم هست. شاید برای خودتان هم خوانده باشم. منتها این بازنویسی می‌خواهد. مثلا فصل یازدهم حتی که فصل آخر است چراکه فصل دوازدهمش سفید خواهد بود کامل است. بعضی از فصلها کامل است. بعضی از قسمتها هست که یادداشت‌طور است. این احتیاج به این دارد که آدم بنشیند کل کتاب را یک بازخوانی بکند و بعد بقیه را پاک‌نویس کند. مثلا من در دوران انقلاب فصل اول جلد دوم را بازنویسی کردم. شاید یک موقع فرصت کردم بدهم چاپ شود.

رهسپار : من نکته‌ای را می‌خواستم توجه بدهم که به تاریخ ادبیات و به تاریخ اجتماع هر دو مربوط می‌شود و آن این است که مقدمتا بگویم، همانطور که شماها گفتید و من هم بخصوص رویش تاکید داشتم، عمدهٔ آثار ادبی ما در طی این سی چهل ساله ادبیاتی بوده که به اصطلاح می‌توانیم به آن بگوییم ادبیات متعهد یا ملتزم. و این نکته را اضافه کنم که علیرغم جار و جنجالی که یک عده در طی سالیان قبل از انقلاب راه انداخته بودند که چرا ادبیات ما متلزم نیست و نویسندگان وظیفهٔ اجتماعی خودشان را برعهده نمی‌گیرند، بر دوش نمی‌گیرند، ما آنچه آثار ادبی داریم از نظر کمیت همهاش آثار متعهد و ملتزم است، به این معنی که درش اشارات کلی یا جزئی به وضع سیاسی، وضع روز هست و در عین حال نقدی از نظام حاکم یا بطور کلی انتقاد اجتماعی است. کلا می‌توانیم بگوییم که ادبیات این دورهٔ ما ادبیات انتقاد اجتماعی است. فکر می‌کنم با این توضیح موافق باشید. اما آنطور که باید به این نکته توجه نشده که در این سی چهل سال و چنانکه گفتم علیرغم جار و جنجال‌های عده‌ای که خلافش را مدعی بودند، عمدهٔ آثار ما و بلکه تمام آثار ادبی ما در این مملکت از نظر کمی و حتی بهترین آثار ما از نظر کیفی انتقاد اجتماعی بوده. حال در کل این جریان می‌خواهم به استثنائی اشاره کنم و در عین حال سؤالی هم دارم. آیا استثنائی نمی‌بینید در طی این مدت؟ و اگر می‌بینید چگونه می‌توانیم آن را توجیه بکنیم؟ الان یک نمونه در

نظرم هست و آن "یکلیا و تنهایی او" است که چه مستقیم و چه غیرمستقیم اصلا درگیری با مسائل سیاسی و انتقاد اجتماعی ندارد. و با اینحال گمان می‌کنم قبول داشته باشید که کتاب باارزشی است از نظر ادبی. این یکی از استثناهای خیلی نادر است. شاید دو تا سه تا از داستانهای کوتاه ساعدی را هم نشود جزو ادبیات سیاسی، ادبیات ملتزم یا انتقاد اجتماعی بحساب بیاوریم. اخیرا هم کتابی خواندم که بر حسب تصادف به دستم رسید. کتابی است به اسم "باغ"، مجموعه داستانی از پرویز دوایی که آن بنظر من کتاب سیاسی نیست، به آن معنا که گفتم و آن تعریفی که دادم. آیا جز همین دو سه تا استثناء استثناهای دیگری نداریم؟ اگر نداریم، این پدیده را چگونه باید توجیه کرد و اساسا درباره‌ٔ کل ادبیات با توجه به این نکته چه قضاوتی باید کرد؟ البته من خودم دلیلی برایش می‌دانم ولی از نظر اجتماعی و از نظر تاریخ‌ادبیات زمان ما این مسئله مهم است که در این دوره‌ٔ نسبتا طولانی که سی چهل سال یا بیشتر است آثار ادبی غیر از این نوع نداشته‌ایم.

گلشیری : شما "ملکوت" را هم در همین رده می‌گذارید؟

رهسپار : بله آن هم شاید جزو همین استثنائات باشد. ولی واقعا آیا همه‌ٔ فصلهای آن...

گلشیری : تیپ‌هایی که در "ملکوت" هستند ممکن است بگویید تیپ‌هایی هستند که آن زمان زیاد بودند ولی در حقیقت نحوه نگارش و حرفش و سخنش شاید در هیچ زمانی هم سانسور نشود مگر بخاطر عفت عمومی سانسورش کنند. یعنی درگیری مستقیم ندارد. خود "یکلیا و تنهایی او" با همان فکر همان سخن را به تاریخ دیگری برده، به زمان دیگری برده. یعنی اینها اگر یک تعریف کلی برایشان بگوییم برخورد با بشر کلی است، مسائل انسان کلی، انسان همه زمان همه مکانی است، عشق، تنهایی، مثلا خدا و شیطان، برخورد انسانی که در ملکوت عمرش کوتاه است و به بطالت می‌گذراند حالا اگر کوتاه‌ترش کنیم چی. اگر یک لحظه بخواهیم قطعش کنیم. این‌ها در حقیقت در تمام ادبیات جهان هست. من فکر می‌کنم مثلا "نمازخانه‌ٔ کوچک من" همان داستان که یک آدم شش‌انگشتی هست، ما به این دلیل که این داستان غیرسیاسی بود اول کتاب گذاشتیمش که سانسور وقتی می‌خواند بگوید که خوب طرف داستان‌نویس غیرسیاسی است و من خیلی هم دوستش دارم این داستان را.

رهسپار : آن البته کاملا استثناء است از این لحاظ در میان آثار شما.

گلشیری : فکر می‌کنم توی آثار بسیاری این چیزها را پیدا کنی. این داستانها را

پیدا کنی. من فکر می‌کنم مسئله‌ای نیست. یعنی مسئله برانگیز نیست. در حقیقت درست است که تمام ادبیات سیاسی روی این‌ها رو می‌پوشاند ولی اینها مثل نخی در تمام ادبیات جهان جریان دارند. مثلا از مارکز "زیباترین مفروق جهان" اصلا سیاسی نیست. ولی از زیباترین داستانهایی است که من خوانده‌ام. و شاید یک مقدار باید گفت که داستان‌نویسهای ما اگر همیشه به مسئله روز و مسئلهٔ حاد زمان توجه کنند و مسائل کلی را نگاه نکنند و نگیرند این مسئله را، مثلا ما در هدایت هم می‌توانیم پیدا کنیم یک چنین نگاهی را، غافل می‌شوند که یک داستانهایی هم نوشته شود در این زمینه. و این جو سیاسی فشار روشان می‌آورد که فقط مثل اینکه سیاسی یعنی چه. و این خطری است. از سوی دیگر این نوع کارها ممکن است از آن سو بیفتد. یعنی فقط مسائل کلی بشری باشد. ببینید جالب بودن ملکوت در اینجاست که شما انسان امروز را درش می‌بینید. این زمانی و این مکانی ولی یک مسئلهٔ ازلی و ابدی را باهاش روبرو می‌شود یا در "یکلیا و تنهایی او" می‌رود در زمان گذشته و آن مسئلهٔ کلی را درش نگاه می‌کنید. نه، مشکلی نیست. یعنی من استثنائی نمی‌بینم، وقتی که سراغ کودکی می‌رویم، مثلا باغ پرویز دوایی. به هیچکس برنمی‌خورد. بخصوص اگر این کودک با مسائل و مشکلات سیاسی برخورد نداشته باشد اما توی "جشن فرخنده" آدم می‌رود سراغ کودکی که مسائل حجاب دارد رویش پیاده می‌شود. ولی "خواهرم و عنکبوت" چه برخوردی با مسائل سیاسی دارد؟ "گلدسته‌ها و فلک" چه برخورد سیاسی با هیچ نظام اجتماعی دارد؟

رهسپار : اگر اشتباه نکنم شما دارید اینطور جواب به من می‌دهید که این داستانها به این دلیل دارد چاپ می‌شود که سانسور مانعی در راهش ایجاد نمی‌کند.

گلشیری : نه نه، نه نه، اصلا این نیست.

رهسپار : من سؤالم این نبود.

گلشیری : من اصلا این را نمی‌خواستم بگویم. "گلدسته‌ها" و امثال این داستانها را اگر ما منکر شویم و بگوییم این داستانها نوشته نشود، مثل این است که منکر شویم که تجربه مرگ وجود دارد یا بخواهیم بقبولانیم که، تجربه عشق وجود ندارد، تجربه تنهایی وجود ندارد، تجربه رابطه یا قطع رابطه وجود ندارد، خوب پس اینها فعلا مسائل همیشگی انسان است، که زمان و مکان نمی‌شناسد. حالا ظرفش ممکن است فرق کند. من فکر می‌کنم در هر نویسنده‌ای چنین چیزهایی هست. و اتفاقا باید به اینها پاسخ بدهد. یعنی این نیست که بگوییم پس یک خط دیگری هم در ادبیات هست.

سپانلو : رهسپار یک چرایی می‌پرسد که بنظر من جوابش ساده باید باشد. بله طیف مسلط سیاسی است یعنی، ادبیات سالهای اخیر ما متعهد است. بخصوص در داستان‌نویسی طیف مسلط رئالیسم آنگاژه است. منتهی انواع دارد. بعضی‌هایش خیلی پوشالی است، بعضی‌هایش خیلی استوار است. من همچنان "برهٔ گمشدهٔ راعی" را یک اثر رئالیستی می‌دانم. اما چرا اینطور شد، بخاطر اینکه جامعه شدیدا سیاسی شده بود. یعنی اینکه آن حالت ضدسیاسی که در حکومت بود، روشنفکران را سیاسی می‌کرد. سانسور آدم را سیاسی می‌کند. ممکن است که بنده در یک جامعه آزاد مثل سوئد اصلا به سیاست فکر نکنم چون پیش نمی‌آید. یعنی در زندگی روزمره من با پلیس و ژاندارم و پاسبان و انواع دیگر روبرو نباشم. ولی در اینجا بودم. خوب طبیعی است که عکس‌العمل طبیعی هم پاسخ به این وضع به این ضرورت و این فشار است. اما درون انسان هم یک سوخت و سازی، یک زندگی در خودش دارد و مسائل جاودانهٔ حیات مثل عشق و مرگ، مثل دوستی، مثل خاطره، مثل کودکی، خوب در میان سیلاب آثار سیاسی اجتماعی، در آثار هر نویسنده‌ای یکی دو تا از این‌گونه آثار هم می‌بینید، که پاسخ می‌دهند به نیازهای درونی هنرمند. شعرای سیاسی‌گوی ما کلی شعر عاشقانه گفته‌اند.

رهسپار : شعر بله، اما در داستان...

سپانلو : نه، در داستان‌ها هم هست. گلشیری همهٔ زندگیش سیاسی نیست. بیشترش سیاسی است بناچار. شاید او دلش نمی‌خواست که باشد ولی شده. ولی در عین حال تجربیات غیرسیاسی هم می‌کند.

گلشیری : مثل کریستین وکید.

رهسپار : نه، آن هم سیاسی است.

گلشیری : نه، می‌دانم، شاید سیاسی است ولی مسئلهٔ اصلی مسئلهٔ رابطه است و

رهسپار : رابطه رابطهٔ میان یک نفر از یک ملیت با یک نفر از ملیت دیگری...

گلشیری : بله، آن وقت می‌توانیم همه را بگوییم که سیاسی است ولی آنگونه که مثلا "نمازخانهٔ کوچک من" کل کتاب را می‌گویم سیاسی سیاسی نیست. النهایه کسی که از کودکی حرف می‌زند و کودکی زیبا را تصویر می‌کند مثلا یک کودک امروز فرض کنیم دختر نه سالهای که بخواهد در استخر شنا کند. فردا، ده سال دیگر، بیست سال دیگر اگر این دختر بخواهد داستان شنایش را بنویسد...