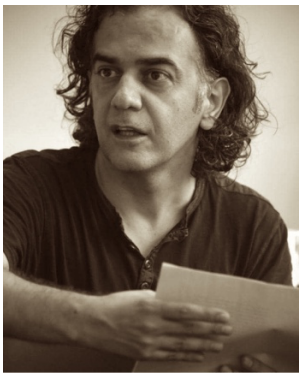

داستانت را می‌خرم

گفت‌وگو با **حسین مرتضاییان آبکنار** دربارهٔ کارگاه گلشیری
چهارشنبه ۶ مرداد ۱۳۸۹
منتشر شده در دوماه‌نامهٔ نافه، شمارهٔ ۲
علی مسعودی‌نیا

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

ج: سال ۱۳۶۸ ما چند نفر بودیم که در جلسات عمومی داستان‌خوانی زنده‌یاد سیروس طاهباز در کانون پرورش فکری شرکت می‌کردیم. جلسات شلوغی بود و چهل، پنجاه نفری در آن حضور داشتند. به هر حال ما چند نفر – من و فیروزی و تقوی و بهرامی و سناپور و رحیم‌زاده- آنجا با هم آشنا شدیم و چند ماهی به آن جلسات می‌رفتیم تا این که روزی یکی از بچه‌ها خبر داد که گلشیری قصد دارد کارگاهی راه بیندازد و گفته که هر کس مایل است داستان بفرستد تا با بررسی داستان‌ها، اعضای کارگاه را انتخاب کند .ما داستان‌ها را دادیم و آقای گلشیری کارها را خواند و پیغام داد که برویم. اوایل سال ۶۹ بود. ما هم رفتیم به «گالری کسری»، جایی حوالی بلوار کشاورز و خیابان ۱۶آذر. چند نفری دور هم جمع شدیم و گلشیری آمد و خوب، برای ما که کم‌سن و سال هم بودیم، ابهّتی داشت. اما برخوردش خیلی صمیمانه و راحت بود. قرار بود کلاس‌ها هفته‌ای سه روز برگزار شود. شنبه‌ها با کسانی که کارشان چندان قوی نیست داستان‌های ایرانی را بخوانند، دوشنبه‌ها قرار بود کسانی که کارشان بهتر است بروند و روی داستان خارجی کار کنند...

س: این بهتر و بدتر به تشخیص خود گلشیری بود؟

ج: بله. از طریق داستان‌هایی که به او داده بودیم. قرار شد چهارشنبه‌ها هم کسانی بروند که خودشان می‌توانند داستان بنویسند، که گلشیری به ما گفت که چهارشنبه‌ها بیاییم. جلسهٔ اول، خوشبختانه اولین کسانی را که مورد خطاب قرار داد من و مهکامه رحیم‌زاده بودیم .از ما خواست که داستان‌مان را آنجا بخوانیم و بعد هم به شوخی به من گفت:

داستانت را می‌خرم! بعد هم که داستان را خواندم،گفت تو نظرگاه را خیلی خوب می‌شناسی. من آن موقع تصور درستی از نظرگاه نداشتم... همان روز اول هم به من گفت من تو را چه صدا کنم؟ حسین یا مرتضاییان یا آبکنار؟ گفتم هر چه که مایل هستید. گفت: آبکنار!... از آن زمان من شدم آبکنار.

س: یعنی پیش از آن به طور غریزی می‌نوشتید؟

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

س: قبل از این که به کارگاه گلشیری بروید، آیا نویسندهٔ محبوب‌تان هم گلشیری بود؟

ج: آن موقع بیشتر نویسنده‌های محبوبم خارجی بودند. اما کارهای گلشیری را خوانده بودم. آن دوران کلاً داستان چندان جدی نبود. شعر خیلی تأثیرگذارتر بود .بیشتر در حال و هوای شعر بودیم و شاملو و فروغ الگوهای ادبی‌مان بودند. به هر حال «شازده احتجاب» و چند کار دیگر گلشیری را خوانده بودم.

س: برگردیم به روند جلسات کارگاه...

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

س: افراد ثابت کارگاه چه کسانی بودند؟

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

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

ج: جلسات متفاوت بود. من خودم در کلاس‌هایم سعی می‌کنم که به روش مشخصی برسم و هر ترم برنامهٔ جلساتم از پیش مشخص باشد. کارگاه گلشیری به این صورت روش‌مند نبود. قدری پراکنده بود، اما هر از گاهی نظمی

چندجلسه‌ای می‌یافت. مثلاً اگر ادبیات کهن می‌خواندیم، سه چهار جلسه پشت هم روی یك کتاب کار می‌کردیم .یا در جلسات به جای این که از همان اول بحث تئوریك شروع شود، شروع می‌کردیم به خواندن یك داستان مشخص. داستان را خط به خط جلو می‌رفتیم و گلشیری اگر داستان خارجی بود دربارهٔ تصویرسازی و نظرگاه و فرم و عناصر قصه، و اگر داستان فارسی بود علاوه بر اینها دربارهٔ زبانش هم صحبت می‌کرد .بحث آکادمیك نداشتیم به آن معنا. تسلط او روی ادبیات ایران خیلی زیاد بود. هم در ادبیات معاصر خبره بود و هم در ادبیات کلاسیك. در حیطهٔ ادبیات معاصر یادم هست که «بوف کور» را خط به خط خواندیم و پیش رفتیم. واقعاً خط به خط، طوری که چند صفحهٔ اول «بوف کور» چند جلسه طول کشید. یك سری از این جلسات ضبط می‌شد که فکر می‌کنم خانم طاهری نوارهایش را داشته باشند. خود من هم نوارهای چند جلسه را دارم. خیلی از متون کهن را هم با گلشیری مرور کردیم. هم در زمینهٔ شعر و هم در نثر. هفته‌ای یك روز هم که خودمان داستان می‌خواندیم و هر جلسه هم عده‌ای مهمان می‌آمدند یا چند جلسه‌ای بودند و بعد دیگر نمی‌آمدند. اما در گالری کسری اتفاقات خیلی خوبی افتاد. شعار گلشیری این بود که باید صداهای دیگر را هم بشنویم. به همین خاطر افرادی چون براهنی و نجفی و سپانلو و خیلی‌های دیگر را دعوت کرد. برخی را برای تدریس و تشکیل کارگاه دعوت کرد و برخی را برای اثری که به تازگی نوشته بودند یا ترجمه کرده بودند. مثلاً براهنی آمد و چند جلسه دربارهٔ ساختارگرایی صحبت کرد، یا ابوالحسن نجفی در مورد همان مقاله‌ای که بعدها در شمارهٔ اول کارنامه چاپ شد حرف زد و بعدها هم چند جلسه را به وزن در شعر اختصاص داد. یا لیلی گلستان که در آن دوران به تازگی «اگر یکی از شب‌ها...»ی کالوینو را ترجمه کرده بود، آمد و در مورد آن کتاب حرف زدیم. نویسندگان و مترجمان مختلف را به مناسبت چاپ کتاب‌شان دعوت می‌کردیم، مثل قاضی ربیحاوی و مندنی‌پور (که تازه اولین مجموعه‌اش را چاپ کرده بود) و روانی‌پور و دیگران.

س: گالری کسری اتفاقات بد هم داشت؟

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

س: شهریه هم پرداخت می‌کردید؟

ج: شهریه نبود... ر واقع به طور ماهانه پولی می‌گذاشتیم تا اجارهٔ گالری کسری را پرداخت کنیم. بعدها مدیر گالری دیگر چندان مایل نبود که کارگاه آنجا تشکیل شود موانعی ایجاد کرد که مجبور شدیم از آنجا بیاییم بیرون. به هر حال مدتی در جاهای مختلف جلسات را برگزار کردیم، از دفتر شرکت‌ها گرفته تا خانه‌های خودمان، و سرانجام جلسات منتقل شد به منزل گلشیری. ما معمولاً همان جمع ثابتی بودیم که نام بردم. خیلی‌ها که الان می‌گویند ما شاگرد گلشیری بوده‌ایم، زمان گالری کسری نبودند، بل‌که چند سال بعد در جلسات دیگر به ما اضافه شدند. به هر حال جلسات همچنان ادامه داشت و دیگر بعد از چند سال ما خودمان هم برنامه‌ریزی می‌کردیم که جلسه در چه موردی باشد و بعد با گلشیری هماهنگ می‌کردیم. مثلاً چند جلسه در مورد مسایل تئوریك، یا آثار یك نویسنده صحبت می‌کردیم.

س: در این بین داستان هم چاپ می‌کردید؟

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

س: جلسات تا کی برقرار بود؟

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

س: چه شد که به همراه گلشیری به تحریریهٔ مجلهٔ کارنامه پیوستید؟

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

س: جالب است اگر از آن اصول هم قدری برایمان بگویید.

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

س: مخالفان نظر شما چه کسانی بودند؟

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

س: کارنامه مافیای مطبوعاتی گلشیری بود؟

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

س: یعنی اتوریتهٔ گلشیری مانع کارتان نبود؟

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

س: جلسات کارنامه چه تفاوتی با قبل داشت؟

ج: جلسات هفتگی داشتیم که هر کتاب مهمی منتشر می‌شد نویسنده یا مترجمش را دعوت می‌کردیم و عده‌ای هم می‌آمدند و راجع به آن کتاب صحبت می‌کردند .مثلاً جلد اول رمان پروست که چاپ شد زنده‌یاد سحابی آمد... بعد هم جلسات داستان‌خوانی به راه افتاد. اینها بود تا زمان مرگ گلشیری.

س: در دوران کارگاه آیا گلشیری اصراری نداشت که از سبك و سیاق و زبان مشخص خودش در نویسندگی پیروی کنید؟ یعنی روش خودش را به شما تحمیل نمی‌کرد؟

ج: در نسل پیش از ما خیلی‌ها تحت تأثیر گلشیری بودند .گلشیری خیلی روی زبان تاکید داشت، اما در عین حال می‌گفت که همه‌چیز زبان نیست .اما خیلی‌ها در همان زبان ماندند...

س: مثلا چه کسی؟

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

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

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

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

ج: بله...

س: فکر می‌کنید اگر گلشیری زنده بود بر روند فعلی می‌توانست تاثیر بگذارد و مانع شکل‌گیری موقعیت فعلی ادبیات داستانی ایران شود؟

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

س: شما که هستید چرا طبق سنت گلشیری دخالت نمی‌کنید و در کنار هم مقابلش موضع نمی‌گیرید؟

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

س: اما به هر حال از بدو تولدش که وزنه نبود. کارهایی کرد تا بدل به چهره‌ای تاثیرگذار شود...

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

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

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

س: به عنوان آخرین سوال، نظرتان در بارهٔ جایزهٔ گلشیری چیست؟

ج: مطمئناً اگر خود گلشیری بود وضع این جایزه فرق می‌کرد .این جایزه حاشیه‌های زیادی داشت. گلشیری همیشه آدم منصفی بود در ادبیات. اگر بود، قطعاً روند جایزه تغییر می‌کرد.