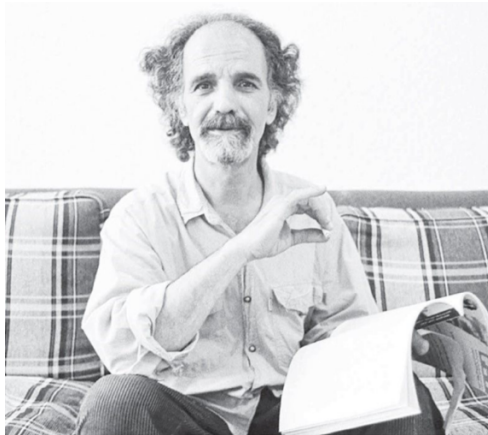




شهرزادِ قصه‌گو را فراموش نکن

مصاحبهٔ سیروس علی‌نژاد با حسین مرتضاییان آبکنار
بی‌بی‌سی فارسی خرداد ۱۳۸۴ (ژوئن ۲۰۰۵)

حسین مرتضاییان آبکنار داستان‌نویس جوانی است از شاگردان **گلشیری** و مکتب گلشیری. وی از سال ۱۳۶۹ به مدت ده سال در کارگاه داستان‌نویسی گلشیری شرکت جسته است. علاوه بر این تا پایان عمر یار و همکار گلشیری بوده و در مجله "کارنامه" با او همکاری داشته است.

نخستین مجموعه داستان‌های او، "کنسرت تارهای ممنوعه" در سال ۱۳۷۸ در تهران منتشر شد و توجه خوانندگان را برانگیخت. وی اکنون یک کارگاه داستان‌نویسی به شیوهٔ گلشیری دایر کرده است که انگیزهٔ ایجاد آن را ادای دین به گلشیری می‌داند. می‌گوید "کارگاه من در واقع ادای دین است به گلشیری، چون من سعی می‌کنم حالا که جوان‌ها و علاقه‌مندان داستان‌نویسی از حضور گلشیری محروم شده‌اند، چیزهایی را که در کارگاه داستان‌نویسی او آموختم به نسل بعد از خود منتقل کنم." به مناسبت پنجمین سال درگذشت هوشنگ گلشیری که ۱۶ خرداد ماه است، پای صحبت حسین مرتضاییان آبکنار نشسته‌ایم.

س: پنج سال پس از درگذشت هوشنگ گلشیری، جایگاه او را در داستان‌نویسی و تأثیر او را بر داستان‌نویسان چگونه می‌بینید؟

ج: تأثیر گلشیری از دو جنبه بوده است. یکی به خاطر کارگاه‌های داستان‌نویسی و دیگر به خاطر آثار با ارزشی که نوشت. من خودم از سال ۶۹ شاگرد او بودم و این شاگردی نزدیک ده سال ادامه داشت و به جمع کارنامه کشید.

س: این همان جمع پنجشنبه‌ها بود یا بعد از آن...؟

ج: نه، بعد از آن بود. کارگاه پنجشنبه‌ها قبل از ما بود و در آن کسانی مثل قاضی ربیحاوی، اصغر عبداللہی، اکبر سردوزامی و تعدادی دیگر شرکت داشتند. این گروه بعدها خودشان صاحب کتاب شدند و داستان‌نویسانی از بین آنها در آمدند که به شهرت رسیدند. برخی هم از ایران رفتند. پس از آن دوره، گلشیری کارگاه دیگری تشکیل داد که چند تن از ما در آن شرکت کردیم. سال ۶۹ و بعد از آن بود. در محلی به نام گالری کسری جمع می‌شدیم. چهار و پنج نفر بودیم. حدود ده سال به‌طور مستمر هر هفته همدیگر را می‌دیدیم. به هر حال یکی از تأثیرات مهم گلشیری همین کارگاه‌های داستان‌نویسی‌اش بود. در مورد آثار گلشیری به نظر من متأسفانه هنوز نقد خوبی صورت نگرفته است. نقدهایی هم که درآمده یا احساسی است یا خیلی مختصر است و شامل تمام آثارش نمی‌شود. به همین دلیل فکر می‌کنم همچنان مجال هست که درباره‌ی گلشیری نوشته شود.

س: گلشیری به عنوان یک داستان‌نویس مدرن در سیر داستان‌نویسی ایران مطرح و معروف است. مدرنیت گلشیری را چگونه می‌توان نشان داد؟

ج: یکی از عناصری که در دوره‌ی مدرن داستان‌نویسی اهمیت پیدا می‌کند استفاده از "نظرگاه" است. پیش از آن داستان‌ها به روایت دانای کل نوشته می‌شد که همه‌چیزدان بود و واقعیت را از قول دانای کل می‌شکافت. اما مشکل این است که واقعیت تام و تمامی وجود ندارد. از منظرهای مختلف که نگاه کنید واقعیت شکل‌های متفاوت پیدا می‌کند. این یعنی نظرگاه. شما از کدام نظرگاه به واقعیت نگاه می‌کنید؟ فرض کنیم قتلی اتفاق افتاده است. از منظر قاتل، از منظر مقتول، از منظر وابستگان هر یک از آنها که به موضوع نگاه کنید واقعیت تغییر شکل می‌دهد. گلشیری در داستان **شب شک** (اولین داستان مجموعه "مثل همیشه") با استفاده از نظرگاه آدم‌هایی که درباره‌ی واقعه حرف می‌زنند نشان می‌دهد که از هر منظر واقعیت یک شکل دارد، یک معنا پیدا می‌کند، و به قطعیت نمی‌رسد. نتیجه این نظرگاه‌های متفاوت عدم قطعیتی است که متعلق به عصر مدرن است نه آن قطعیتی که در عصر کلاسیک وجود داشت.

س: یکی از خصوصیات گلشیری نگاه انتقادی‌اش به دوره‌ای بود که نویسندگان ایران به رئالیسم سوسیالیستی بها می‌دادند. او به طنز بعدها می‌گفت نسلی که می‌خواست دنیا را عوض کند دارد دور خودش می‌چرخد. این نوع انتقادهای او در کلاس داستان‌نویسی چگونه مطرح می‌شد یا در داستان‌های او چگونه مطرح شده است؟

ج: گلشیری علیرغم اینکه با گروهی از سیاسی‌کارها مشکل داشت یا افراد سیاسی با او مشکل داشتند، یکی از سیاسی‌ترین نویسندگان ایران است. "فتحنامه‌ی مغان"، "بر ما چه رفته است باربد؟" و امثال اینها داستان‌هایی سیاسی است که با نگاه درستی نوشته شده‌اند. در کارگاه‌ها حرفش این بود که کاری ندارم چه می‌خواهید بگویید، چگونه گفتن است که می‌خواهم یادتان بدهم.

س: گلشیری همیشه حرفش این بود که ما نویسنده‌ی رئالیست نداریم. وقتی همه به رئالیسم جادویی پرداخته بودند، او می‌گفت که ما نویسنده‌ی رئالیست مانند کسانی که در غرب ظهور کرده‌اند نداریم. جایی درباره‌ی او می‌خواندم که گفته بود: "خداوند مارکز را مرگ بدهد". مدام در پی نویسندگانی می‌گشت که

رئالیست باشند. این نوع حرف‌های خود را در کلاس‌های داستان‌نویسی یا در نقد شفاهی داستان‌ها چگونه مطرح می‌کرد؟

ج: همواره بچه‌ها را از تقلید کورکورانه از فرم‌های وارداتی بر حذر می‌داشت و اگر داستانی مصداق بیرونی و عینی داشت و دربارهٔ کشور خودمان بود، مورد تشویق قرار می‌گرفت. تأکیدش این بود که داستان باید مابه‌ازای واقعی در همین مملکت و در همین فرهنگ داشته باشد. از تقلید از رئالیسم جادویی و دیگر سبک‌ها انتقاد می‌کرد و همیشه تشویق‌کننده داستانی بود که پایه در واقعیت فرهنگ خودمان داشته باشد. مثالی بزنم. من یک داستان نوشته بودم که به لحاظ فرم و تکنیک شباهت‌هایی با داستان‌های خارجی داشت، یک داستان خیلی ساده هم نوشته بودم که کاملاً رئالیستی بود. وقتی آنها را خواند جمله‌ای که به من گفت این بود که این - اشاره به داستان رئالیستی - داستان است که زه به جایی می‌برد. در واقع می‌گفت در همین مسیر حرکت کن.

س: از بچه‌هایی که در کلاس‌های داستان‌نویسی گلشنری پرورش یافتند و نام‌آور شدند از چه کسانی می‌توان یاد کرد؟

ج: از دوره پنجشنبه‌ها، اکبر سردوزامی که حالا مقیم دانمارک است. اینجا چند کتاب نوشت و آنجا هم چند کتاب در آورده و چند کار شاخص در داستان کوتاه دارد؛ دیگر اصغر عبداللّهی است که او هم چند کار مهم دارد؛ قاضی ربیحاوی است که حالا معروف است. شهریار مندنی پور و ابوتراب خسروی هم در اواخر دورهٔ پنجشنبه‌ها در کارگاه گلشنری بودند ولی چون شیراز زندگی می‌کردند کمتر مراوده داشتند. از دورهٔ خود ما اگر بخواهم نام بیرم حسین سنابور است که "نیمه غایب" اش مورد توجه قرار گرفت. کورش اسدی است که "پوکرباز" و "باغ ملی" را نوشته است و البته بچه‌های دیگر.

س: مقصود این است که بدانیم گلشنری امروز چند سال بعد از مرگش چه اندازه در داستان‌نویسی ایران حضور دارد؟

ج: می‌توان گفت کسانی که حالا به‌طور جدی قلم می‌زنند و آثاری خلق می‌کنند که مورد توجه قرار می‌گیرد، صبغه‌ای از گلشنری دارند. یا شاگرد مستقیم او بوده‌اند یا بطور غیر مستقیم تأثیری از او پذیرفته‌اند. یکی از غن‌های من در مرگ گلشنری این بود که نسل بعد از ما از وجود گلشنری محروم شدند. ما به تصادف با گلشنری آشنا شدیم و به تصادف در موقعیتی قرار گرفتیم که بتوانیم از محضر او بهره ببریم. اگر بخواهیم داستان‌نویسان شاخص امروز را نام ببریم حتماً بخشی از آثارشان به کارگاه‌های داستان‌نویسی گلشنری بر می‌گردد یا به مراداتی که با خود او داشتند.

برخی آثار گلشنری هنوز در داخل کشور منتشر نشده. این آثار کدام‌ها هستند و چرا در داخل کشور منتشر نمی‌شوند؟

ج: از این آثار یکی "جن‌نامه" است که اجازهٔ چاپ نگرفت. ولی خوشبختانه به دست ما رسید و حالا هم زیراکسی آن در خیابان‌ها پیدا می‌شود. با اینکه ششصد صفحه کتاب است اما زیراکس شده است و جلو دانشگاه می‌فروشند.

یک اثر دیگر به نام "پنج گنج" است که شامل پنج داستان است که چهارتای آن در ایران منتشر شده اما داستان دیگر، "بر ما چه رفته است بارید؟" که داستانی سیاسی است هنوز در نیامده است. کتاب دیگر "شاه سیاهپوشان" است که یک داستان بلند است که گویا اول به نام دیگری چاپ شد و منسوب به گلشیری بود ولی بعد به نام خود او انتشار یافت.

س: این همان داستانی است که نزد عباس میلانی بود و اول به نام منوچهر ایرانی چاپ شد؟

ج: بله. اول به زبان انگلیسی منتشر شد و بعد نشر باران در سوئد به نام گلشیری چاپ کرد. ولی زیراکس آن را هم در خیابان می‌توان پیدا کرد. به غیر از اینها "کریستین و کید" و "بره گمشده راعی" قبل از انقلاب منتشر شده‌اند و دیگر تجدید چاپ نشده‌اند ولی داستان‌های کوتاه او، البته منهای "معصوم دوم" و "معصوم پنجم" در مجموعه آثار او منتشر شده‌اند. این نکته هم شاید گفتنی باشد که یکی از آرزوهای همیشگی گلشیری این بود که مجموعه آثار خودش را ببیند ولی متأسفانه ندید. سال‌ها بود که به دنبال مجوز چاپ مجموعه آثارش بود تا آن را بدون سانسور منتشر کند ولی نشد. تا زنده بود نشد.

س: کارگاه داستان‌نویسی گلشیری چه ویژگی‌هایی داشت؟ ممکن است قدری درباره آن بگویید؟

ج: در کارگاه هرگز من ندیدم درباره اصطلاحی شروع کند به تعریف دادن. همیشه بحث اتفاق می‌افتاد و ما به صورت درونی به یک تعریف می‌رسیدیم. مثلاً اینکه فضاسازی چیست، شخصیت پردازی چیست، نظرگاه چیست، یا سبک چیست، فرم چیست و امثال اینها.

شیوه کار هم اینطوری بود که گاهی آثار ایرانی را مطالعه می‌کردیم، گاهی آثار خارجی را مرور می‌کردیم، گاهی ادبیات کهن می‌خواندیم. به عنوان نمونه در چندین جلسه ما "بوف کور" را خط به خط شروع کردیم به خواندن. یعنی چند سطر می‌خواندیم، قطع می‌کردیم، گلشیری راجع به آن چند سطر توضیح می‌داد و بعد ادامه می‌دادیم. همین کار را با متون کهن می‌کردیم مثلاً شاهنامه فردوسی یا تاریخ بیهقی یا گنبد سیاه نظامی. هنگام خواندن این متون بود که من به تسلط گلشیری بر ادبیات کهن پی بردم. واقعاً تسلط او بر ادبیات کهن زیاد بود. در عین حال نگاه خیلی مدرنی داشت به ادبیات کهن. اینکه گفتم آثار ایرانی یا خارجی را در کارگاه می‌خواندیم باید اضافه کنم نمی‌خواندیم که مثلاً گلشیری آنها را معنی کند، آن‌جور که در کلاس‌های ادبیات رایج است. اگر تاریخ بیهقی می‌خواندیم گلشیری به دنبال صحنه‌ای می‌گشت که ببیند این صحنه چقدر واقعی است یا چه اندازه با ایجاز دارد صحنه را توضیح می‌دهد.

از ادبیات خارجی موباسان خواندیم، چخوف خواندیم تا رسیدیم به فاکتر. بسیاری از داستان‌های چخوف را خط به خط می‌خواندیم و گلشیری توضیح می‌داد. یا "خشم و هیاهو" را، دست کم پنجاه صفحه اول آن را، خط به خط خواندیم و توضیحات او را یادداشت کردیم. طوری که آخر سر کتاب خط خطی شده بود.

س: در این کارگاه داستان هم می‌نوشتید؟ داستان‌های شما چه زمانی مطرح می‌شد؟

ج: بله، داستان هم می‌نوشتیم. برنامه کارگاه دوره به دوره فرق می‌کرد. اوایل که شروع کردیم گلشیری سه روز در هفته جلسه می‌گذاشت. شنبه‌ها ادبیات فارسی می‌خواندیم. از "فارسی شکر است" جمال زاده هم شروع کرد. دوشنبه‌ها مرور ادبیات غرب بود. چهارشنبه‌ها هم بچه‌ها داستان‌های خودشان را می‌خواندند. همیشه هم گلشیری تأکیدش این بود که همه اینها برای این است که در نهایت خودتان داستان بنویسید. یا بعضی

وقت‌ها بحث‌هایی پیش می‌کشیدیم مثل ساختار داستان. یادم هست چند ماه دربارهٔ ساختار حرف زد. نوارهای آن هم موجود است. اگر محلی داشتیم کارگاه در آنجا برگزار می‌شد مثل گالری کسری، یا دفتر دوستی، و اگر نداشتیم و مشکلی پیش می‌آمد، محدودیت‌هایی پیش می‌آمد، کارگاه را به داخل خانه‌ها می‌بردیم. خیلی وقت‌ها خانهٔ خود گلشیری و گاه در منزل دیگر دوستان. یک جمع چهار پنج نفره هم بیشتر نبودیم.

س: گلشیری از نویسندگانی بود که با همان کارهای اولش گل کرد. با "شازده احتجاب" که اولین رمانش بود به شهرت رسید. کار بعدی او "کریستین و کید" هرگز به اندازهٔ شازده احتجاب نام‌آور نشد. تا اینکه برهٔ گمشدهٔ راعی و معصوم‌ها دوباره قلهٔ کار او شد. حالا که به آثار گلشیری نگاه می‌کنید کدام یک از آثارش به نظر شما برجسته می‌آید؟

ج: به نظر من عمده کاری که گلشیری کرده در چند داستان کوتاه اوست. خودش هم همیشه می‌گفت نویسندهٔ خوب کسی است که چند داستان خوب داشته باشد. اگر نویسنده‌ای سه چهار کار خوب داشته باشد نویسندهٔ بزرگی است و گلشیری حداقل سه چهار داستان خوب دارد.

به نظر من یکی از بهترین داستان‌های ایرانی "معصوم اول" است. این داستانی است که به نظر من کلمه‌ای اضافه ندارد؛ داستانی است که همه چیزش بسامان است؛ داستانی است که نمی‌شود به آن ایراد گرفت. از دیگر داستان‌هایش می‌توانم از "گرگ" و "فتحنامهٔ مغان" نام ببرم. از بین رمان‌ها "شازده احتجاب" و "کریستین و کید" برای من جذاب است. البته "شاه سیاه پوشان" را هم من خیلی دوست دارم برای اینکه در حجم کم داستان تکان‌دهنده‌ای نوشته است.

در واقع گلشیری کارهایش خیلی تنوع داشت. ما با تنوع آثار او روبه‌رو هستیم. از این جهت گلشیری با نویسندگانی که هر چیزی می‌نویسند شبیه آثار قبلی‌شان است، فرق دارد. گلشیری واقعاً سعی می‌کرد در هر اثری یک کار متفاوت انجام دهد. کشف‌های تازه‌اش اینجاها بود. اما فکر می‌کنم چیزی که در مورد گلشیری بد جا افتاد این است که بعضی از شاگردهای او فکر کردند گلشیری تأکیدش همیشه بر زبان است. در حالی که واقعاً این‌طور نبود. او همواره تأکید می‌کرد که شهرزاد قصه‌گو را فراموش نکن. یعنی داستان کارش زبان‌آوری نیست.

س: آیا دلیلش این نیست که گلشیری به لحاظ زبانی قصه‌هایش را با وسواس می‌نوشت و زبان او به‌ویژه در داستان‌هایش از نثرهای فوق‌العاده خوب زبان فارسی است؟

ج: درست است. آنقدر به زبان مسلط بود و آنقدر با وسواس می‌نوشت که زبان در داستان‌های او جلوه می‌کرد و چون زبانش جلوه می‌کرد تصور می‌شد با زبان است که می‌شود قصه در آورد در حالی که فقط زبان نبود. عناصر دیگری در کار او وجود داشت. گلشیری در فضا سازی و شیوهٔ شخصیت‌پردازی و نظرگاه، کارهایی انجام می‌داد، یا برشی در قصه ایجاد می‌کرد که قصه‌اش را قصه می‌کرد. اینکه قصه از کجا شروع شود، چطور تمام شود و خیلی چیزهای دیگر شگردهایی بود که گلشیری به کار می‌گرفت تا قصه‌اش قصه می‌شد. فقط زبان نبود. متأسفانه این کج‌فهمی باعث شد که بعضی فقط به سمت زبان بروند در حالی که تأکید گلشیری این بود که شهرزاد قصه‌گو را فراموش نکنید. خودش هم شهرزاد قصه‌گو را فراموش نمی‌کرد.

س: یکی از آثار برجستهٔ گلشیری مقاله‌ای است که او در مرگ بهرام صادق نوشت. آیا پس از مرگ گلشیری کسی چنان چیزی دربارهٔ او توانست بنویسد؟

ج: به نظر من هنوز به گلشیری ادای دین نشده و متن مناسبی هنوز ندیده‌ام. گلشیری کسی بود که بعد از مرگ بهرام صادقی آن متن به آن زیبایی را نوشت. با هوالجی، او زنده است، شروع کرد و به نقد داستان‌های بهرام صادقی پرداخت و از خصوصیات بهرام صادقی گفت. بهرام صادقی در آن نوشته کسی است که آگهی ختمش را می‌بیند و خودش می‌رود در مراسم ختم خود شرکت می‌کند.

در واقع گلشیری هم داستان‌هایش را نقد می‌کرد، هم خاطره از او می‌گفت و هم از او قدردانی می‌کرد. ما نباید در برابر آدمی به این بزرگی با یک متن احساسی سروته قضیه را هم بیاوریم. مثلاً جالب است که مادر گلشیری هنوز از مرگ فرزند خود خبر ندارد! به او نگفته‌اند. گفته‌اند خارج است. این برای من واقعاً تکان‌دهنده است. اصلاً خودش قصه است. اگر کسی قرار بود متن مؤثری بنویسد به نظر من باید از این بی‌خبری مادر استفاده می‌کرد که بیمار است، پیر است و تصور می‌کند فرزندش رفته است و در جای دیگری دارد زندگی می‌کند. کتاب‌هایی که درباره او پس از مرگش درآمده قدری با شتاب‌زدگی همراه است و به نظر من باید با صبر و حوصله درباره یکی از تاثیرگذارترین نویسندگان فارسی نوشت.