

برای راحت خواندن بزنی روی ذره بین و متن را بزرگ کنید

مصاحبه با کورش اسدی

● همانطور که می‌دانیم شما ابتدا با آثار گلشیری آشنا شدید و بعد خودش را دیدید؟

نحوه‌ی آشنایی‌تان با آثارش چگونه بود؟

○ جزو کتابهایی که می‌خواندم، آثار گلشیری هم بود. آن موقع خواندنم چارچوبی نداشت، هرچه دستم می‌آمد می‌خواندم. از هدایت و علوی گرفته تا دیگران. همینطوری با آثار گلشیری آشنا شدم. اولین کتابش را هم که خواندم «مثل همیشه» بود.

● چه سالی؟

○ تو دوره‌ی سربازی، سالهای ۶۳-۶۲ بود که کتابهایش هم خیلی در کتابفروشی‌ها نبود و بیشتر در دستفروشی‌ها می‌شد پیدا کرد. از دنیاش خوشم آمد؛ آن جور که قصه را پیش می‌برد و مسائلی را که مطرح می‌کرد؛ شخصیت‌ها و آدم‌های داستانهایش را دوست داشتم؛ کسانی که درگیر مسائلی هستند مثل دانستن، شناختن، کشف کردن و می‌خواهند بدانند چی به چی هست. شک می‌کنند بعد می‌روند تا ته شک‌شان، آدم‌های تنهایی هستند. آن موقع‌ها یک جوری هم‌ذات‌پنداری می‌کردم با شخصیت‌های داستانی‌اش. تنها نویسنده‌ای بود که کورش اسدی / ۲۸۱

شخصیت‌های داستانهایش آدم‌های روشنفکر و باسوادی بودند. یعنی از این نظر با خیلی از شخصیت‌های داستانهای ما فرق می‌کرد. این چیزهاش برام جذابیت داشت و رفتم دنبال کتابهای دیگرش و تقریباً تا قبل از این که ببینمش همه‌ی کتابهایش را خوانده بودم. آن موقع بهترین کتابش که خیلی بر من اثر گذاشت رمان «بره‌ی گمشده‌ی راعی» بود. بعد تلاش کردم بروم پیدااش کنم، چون می‌دانستم یک جلساتی دارد و می‌شود برایش داستان برد و خواند. تنها نویسنده‌ی خوبی بود که زنده بود و دم دست بود. برخلاف برخی نویسنده‌ها که سخت می‌شود بهشان دسترسی پیدا کرد. شانسی آگهی روزنامه را پیدا کردم.

● چه شد که رفتید تا گلشیری را ببینید، کجا و چه زمانی؟ جریان آن آگهی چه بود؟

○ گلشیری تو «مفید» دبیر سرویس بود. اما قبلاً به فاصله چند ماه، یک آگهی داده بودند تو مجله‌ی فیلم که یک مؤسسه‌ی فرهنگی که بعداً شد مجله‌ی مفید - چند کلاس هنری دایر کرده است که اسم استادهايش را نوشته بود. خوب، آن موقع من به سینما هم علاقه‌مند بودم. استادان کلاسهای فیلم‌نامه‌نویسی، نقد و داستان را می‌شناختم. فیلم‌نامه‌نویسی آقای کاوسی بود، نقد، خانم آذر نفیسی و داستان هم هوشنگ گلشیری. همه‌ی این اسم‌ها برایم جذاب بود و این شد که فرم را پر کردم و کمی نامه‌نگاری کردم و بعد نامه آمد که شما می‌توانید تو جلسات حضوری ما شرکت کنید. من رفتم و اینجوری اولین دیدارم با گلشیری شکل گرفت.

● قبلاً از شخصیت او تعریفی شنیده بودید؟

○ نه، فقط می‌دانستم که تو تهران زندگی می‌کند و جلساتی دارد و این که می‌شود راحت بهش دسترسی پیدا کرد و برایش داستان خواند. می‌دانستم داستان‌ت را می‌خواند و با حوصله می‌نشیند و حرف می‌زند. شنیده بودم که معلم هم بوده است. قبلاً این چیزها را خیلی جسته‌گریخته می‌دانستم.

● می‌توانید از دیدار اول تصویر بدهید؟

○ گلشیری از همه پرسید چی خواندید، چی نوشته‌اید؟ من گفتم چند تا کار دارم و بدم نمی‌آید یک چیزهایی یاد بگیرم. تعداد زیادی هنرجو بودند که آنها هم مثل من از همین طریق با کلاسها آشنا شده بودند و جلسه حالت کلاس داشت. کلاسها هم به این شکل بود که دو روز در هفته تشکیل می‌شد؛ او می‌آمد و یک جلسه ادبیات کلاسیک جهان را درس می‌داد، اعم از رمان یا داستان کوتاه و یک روز هم ادبیات فارسی. من که رفتم کار از هدایت شروع شده بود.

● می‌توانید مثلاً یک روز آن کلاسها را توصیف کنید؟

○ مثلاً داستان «زنی که مردش را گم کرده» بوده را می‌خواندیم به این صورت که یک پاراگرافش را خود گلشیری می‌خواند و بعد شروع می‌کرد راجع به شخصیت‌پردازیش صحبت کردن یا حادثه، یا اگر داستانی. زبان و کلاً داستان را پیاده می‌کرد و سوار می‌کرد. یعنی یک جور آشنایی با داستان نویسی بود. می‌گفت نویسنده چطور یک داستان را شروع می‌کند، جلو می‌برد و می‌بندد. در کلاس ادبیات جهان هم مثلاً «سرخ و سیاه» یا «امادام بوری» را می‌خواندیم. بعد گلشیری به هر کسی تکلیف می‌داد که چه بخواند و چه بنویسد. یکی از کارهای خوبی که کرد این بود که در آن دوره ما را مجبور کرد که بهترین کارهای دنیا را بخوانیم. می‌گفت مثلاً همه «ژرمنال» را بخوانیم و بعد جلسه‌ی بعد یکی بیاید و راجع به شخصیت‌پردازیش حرف بزند. با یک سری تکالیف عملی آدم را مجبور به کار می‌کرد که احتمالاً این کارش ادامه‌ی سنت جُنگ اصفهان بود یا روشی بود که تو دانشگاه تدریس می‌کرد.

● این جلسات تا کی ادامه پیدا کرد؟

○ تا وقتی که صاحب آن مؤسسه، شهروز جویانی، امتیاز یک مجله را گرفت به نام «مفید» که گلشیری شد دبیر سرویس ادبی‌اش که شامل شعر و داستان و نقد می‌شد.

کوروش اسدی / ۲۸۳

● نحوه‌ی همکاری شما با این مجله چطور بود؟

○ من یک مطلب دادم آنجا چاپ شد، درباره‌ی ساعدی که گلشیری پوستم را کند و مثلاً می‌گفت اینجا زبانش خوب نیست و اینها. این مقاله در یک شماره‌ی مجله کار شد و در عین حال اولین کار چاپ شده‌ی من هم محسوب شد.

● یعنی ارتباطتان با گلشیری و «مفید» از طریق چاپ مطالب بود فقط؟

○ نه. آن زمان بیکار بودم و یکی از دغدغه‌های گلشیری همیشه وضع معیشتی دوستانش بود. یعنی اگر کسی بیکار بود، سعی می‌کرد کمکش کند و کاری برایش دست و پا کند. پس با سفارش او از همان شماره‌ی اول «مفید» من شدم نمونه‌خوان مجله.

● راستی کلاسهای گلشیری همزمان با «مفید» ادامه پیدا نکرد؟

○ نه، تعطیل شد.

● چرا؟

○ یک مقطعی مثل میان ترم تعطیل شد یعنی بعد از سه ماه فکر کنم. دقیقاً یادم نیست به چه دلیلی اما می‌دانم بین مثلاً این ترم و ترم بعدی فاصله افتاد و کم‌کم کلاسها تعطیل شد. حالا یا به دلایل مادی بود یا چیز دیگر نمی‌دانم.

● در «مفید» فقط همکار بودید؟

○ نه، دیگر رابطه‌مان از حالت شاگرد و استادی کم‌کم دوستانه شد و طوری بود که دیگر راحت می‌توانستم بروم خانه‌اش و شخصاً ببینمش.

● در دوره‌ای که در «مفید» کار می‌کردید جز گلشیری روابط دوستانه با چه کسانی داشتید؟

○ خوب، خیلی‌ها می‌آمدند و شعر و مقاله می‌آوردند و به آنجا رفت و آمد داشتند و از جمله آشنائیمان با دوستان جلسات پنج‌شنبه که الان من با آنها رابطه دارم، از همان سالهای کار در «مفید» شکل گرفت. البته یکی دو بار هم من نقدهایم را در جلسات پنج‌شنبه‌های گلشیری بردم و خواندم، نقدهایی درباره‌ی مثلاً داستان

«بازنستستی» محمد محمدعلی. گلشیری گفت این را بیاور و در جلسات ما بخوان که یار علی پورمقدم قاضی ربیحاوی، بیژن بیجاری، منصور زراعتی و همه بودند.

● شما از کجا آمدید دیدن گلشیری؟

○ ما جنوب بودیم، آبادان، جنگ شد. سال ۵۶ آمدیم تهران تا ۶۲ که دبیرستان می‌رفتم. دیپلم که گرفتم، سال ۶۳ رفتم سرپازی تا ۶۵ از سرپازی که آمدم، بلافاصله با گلشیری آشنا شدم. ولی اوج آشنایی‌ام با ادبیات و داستانهای فارسی در سرپازی بود.

● دلیل دیگر تمايلتان به دیدار گلشیری غیر از آن که می‌دانستید اخلاقتش چیست چه بود؟

○ تنها نویسنده‌ای بود که زنده بود و من کارهایش را خوانده بودم و می‌شد مزاحمش شدم. می‌دانستم یک جایی هست که می‌شود گیرش آورد. این تنها نکته‌ی مثبت قضیه بود.

● تا قبل از خواندن آن آگهی اقدامی برای دیدارش نکردید؟

○ نه کاری نکردم، با آن آگهی جذب شدم که بروم بینم. یک جوری جرأت پیدا کردم که اولین داستانهایم را برم بخواند و بگوید چه جوری است. اولین باری هم که داستان بهش دادم، با یک لحن دوستانه گفت: «بین داستان می‌دهی به من بخوانم، ممکن است رفاقتان بهم بخورد!» گفت: «چی؟» گفت: «برای اینکه داستان نویسی خیلی جدی است و ممکن است من یک چیزهایی بگویم که خوشت نیاید و زده بشوی.» گفت: «نه هر چه می‌خواهی بگو.» گفت: «پس بریم؟» گفت: «بریم دیگه!» و پوستم را هم کند با همان داستان اول (با خنده) بعد بهرام صادقی را مثال زد، یعنی گفت: «تو داستان نویسی اگر بخوای بیایی چشم‌انداز روشنی نداری.» می‌گفت بهرام صادقی همه زندگی‌اش را گذاشت برای ادبیات که خیلی هم وضع خوبی پیدا نکرد، کسی هم ارزش تقدیر نکرد ولی داستان برایش مهم بود و رفت دنبال آن. این چیزهایی کورش اسدی / ۲۸۵

بود که همان بار اول گفت. یعنی همان اول بهت می‌گفت داری کجا می‌آیی اگر خیلی جدی هستی ممکن است خیلی چیزها را از دست بدهی یعنی باید عاشق کارت باشی تا بتوانیم با هم کاری کنیم یا من بتوانم کمکت کنم یا خودت بخوای به جایی برسی. تقنی اگر می‌خواهی کار بکنی بهتر است همین الان بروی. این چیزها را گفت که من هم از همان اول گفتم نه ما هستیم و شروع کردیم یواش یواش داستان دادم و می‌خواند و می‌گفت: «مزخرف است! اینجا اشتباه رفتی باید بروی این کارها را بکنی، این کارها را بخوانی، این جوری بخوانی. داستان که می‌خوانی، رو کلمات راه نرو این اصطلاحش بود. باید داستان را هضم کرد و فهمید چه اتفاقی دارد می‌افتد. کارهایی که نویسنده می‌کند را باید متوجه بشوی. باید بتوانی لذت مضاعف ببری، غیر از آن که قصه‌گویی به تولدت می‌دهد: اگر بدانی که نویسنده از چه طریقی یک کارهایی را کرده است، اگر تکنیکش را بتوانی بفهمی هم برای داستان نویسی‌ات خوب است و هم اینکه لذت مضاعف می‌بری.

● دیدار اولش را چطور ارزیابی می‌کنید؟

○ با توجه به صحبت‌هایی که می‌کرد، مرا همان بار اول گرفت و احساس کردم چه خوب شد که پیدایش کردم و داستانهایم را می‌دهم که بخواند و می‌توانم ارزش چیز یاد بگیرم. ضمن اینکه در مورد کاری که داری می‌کنی جدی بود.

چیزی که از نگاه من جالب بود، نزدیکی‌اش با آدمها بود. یعنی واقعاً هر کسی بود، بالاترین مقام باشد یا پایین‌ترین نفر از نظر اجتماعی می‌رفت و با آنها شروع می‌کرد به حرف زدن، به نوعی ارتباط برقرار می‌کرد و این خیلی عالی بود. طرف را خوب به حرف می‌کشید و تو صحبت‌ها سعی می‌کرد شخصیت او را بشناسد.

● یعنی چطوری، از صحبت پی به شخصیت می‌برد؟

○ مثلاً اگر می‌رفت یک سه‌گانه بخرد، در مورد کار طرف می‌پرسید که این سه‌گانه را

از کجا می‌گیری، چند می‌خری، چند می‌فروشی، چرا این ور خیابان هستی، چرا آن طرف نرفتی؟ درد دل می‌کرد با او. ارزش می‌پرسید چه جور پول در می‌آوری، چقدر در می‌آوری، وضع زندگیت چطور است یا مثلاً با راننده تاکسی حرف می‌زد. نمی‌دانم چی تو دیالوگ‌هاش بود که کمک می‌کرد به حس داستان نویسی اش اما سعی می‌کرد آن آدم را برای خودش زنده حفظ بکند. یعنی گلشیری کسی نبود که یک سیگار بخرد، پول بدهد و بگوید خدا حافظ یا از تاکسی پیاده شود و در را ببندد و برود بی آنکه مکثی کرده باشد روی شخصیت‌ها یا اشیاء حتی. به درختها که تکان می‌خورند نگاه می‌کرد. آن پرنده که می‌پرد، ریزه کاری‌ها را تو دو یا سه دیالوگ در می‌آورد. من کمتر کسی را دیدم که اینقدر حوصله داشته باشد. حتی مثلاً اگر من بخواهم راجع به سیگار فروش تو داستان حرف بزنم، می‌نشینم و تو ذهنم می‌روم سیگار می‌خرم ولی او واقعاً این کار را می‌کرد. برای همین هم شخصیت‌هاش زنده از کار در می‌آمدند یعنی می‌دانست یک سیگار فروش ساعت چند از خانه بیرون می‌آید، کجا می‌نشیند و تا شب خلاصه چه می‌کند. این‌ها را در ده دقیقه صحبت در می‌آورد. راحت هم بود؛ جوری که طرف شاید فکر نمی‌کرد دارد بازجویی، یا خلع سلاح می‌شود. انگار خبرنگار خوبی هم بود. می‌توانست خوب و زود ارتباط برقرار کند و راحت حرف به میان می‌آورد. من خودم شخصاً شاید خیلی سخت بتوانم ارتباط بگیرم. سخت است. اما او راحت حرف می‌زد. این حرف‌زدن‌ها و تحقیق‌ها شاید تو مسائل داستان نویسی اش خیلی برایش مهم بود. اگر نمی‌توانست با حرف زدن و ارتباط برقرار کردن اطلاعات بگیرد، راههای دیگری داشت مثلاً این اواخر می‌گفت من یک سری مطلب می‌خواهم راجع به دادگاه سینما رکس آبادان. به هر کسی که می‌شناخت می‌گفت اگر چیزی داری بیاور، مثل اینکه داستانی از خداست راجع به آن، دوره‌ها بنویسد. یا مثلاً از یکی از بچه‌ها شنیدم که ظاهراً

تورش اسدی / ۲۸۷

می‌خواسته یک رمان بنویسد راجع به دوره‌ی مغولها و گفته بود که خیلی دوست دارم یک سفر بروم مغولستان.

● شما غیر از کار و داستان‌نویسی چه مواقعی بیشتر با او بودید که این مکثها و حرکاتش را می‌دید؟

○ ما با هم بیشتر پیاده‌روی می‌کردیم. مخصوصاً آن دوره‌ی مجله «مفیده» از میدان تختی پیاده می‌آمدیم مثلاً تا میدان انقلاب. یک ریز هم حرف می‌زدیم حالا جوری نبود که بخواهد تو را از سرش باز کند یا حوصله‌اش سر رفته باشد، اصلاً عشقش این بود که راجع به ادبیات حرف بزند.

● از مشاهداتش یادداشت‌برداری هم می‌کرد؟

○ من خیلی کم دیدم. می‌دیدم یک موقع‌هایی کاغذ و قلم برمی‌دارد و می‌نویسد اما حالا چه و برای چه بود نمی‌دانم. شاید یک چیزی می‌نوشت تا بعد برود خانه و روش کار کند... نمی‌دانم. اما می‌دانم روی اصطلاحات تکیه داشت مثلاً اگر من یک تکیه کلام می‌گفتم و خوشش می‌آمد، زود می‌نوشت و بعد می‌گفت: مثلاً این به زبان محلی یعنی چی، ریشه‌اش کجاست.

● این اتفاق می‌افتاد که راجع به کاری که می‌خواهد بنویسد صحبت کند؟

○ بعضی وقتها می‌شد؛ اما به شکل کلی؛ چون خودش هم نمی‌دانست چه می‌خواهد بشود. اصلاً مخالف این بود که راجع به داستانی که نوشته نشده است حرفی زده بشود. مثلاً می‌گفت دوست دارم راجع به فلان چیز بنویسم یا مثلاً اگر بچه‌ها داستانی می‌نوشتند که بد بود اما موضوعش خوب بود، بعد به شوخی می‌گفت اگر تا دو ماه دیگر این داستان را درست کردی، کردی وگرنه موضوع را می‌خرم ازت. از این حرفها می‌زد اما این که بگوید دارم راجع به این موضوع داستان می‌نویسم... نه! مگر آنکه دو خط آخوش مانده تا تمام بشود، می‌گفت فردا یک داستان می‌آورم که

نوشته‌ام و معرکه است و اینها، و می‌دیدیم سه چهار روز بعدش یک کار آورده است. مثلاً در مورد یک داستانش یادم است که در «کارنامه» یک روز آمد گفت یک خواب وحشتناک دیدم؛ ظهر بوده و بیدار که می‌شود، انگار خیس عرق بوده و وقتی بلند می‌شود در یک نشست آن را نوشته است که می‌شود همان داستان «زندانی باغان».

● خوابش را تعریف نکرد؟

○ نه، فقط داستان را تعریف کرد. انگار خوابش خیلی وحشتناک بوده است که منجر به خلق این داستان شده است. این داستانی بود که خیلی سریع نوشته بود و زود هم چاپ شد.

● دیدگاهش درباره‌ی وضعیت ادبیات معاصر ایران چه بود؟

○ امیدوار بود. یعنی قضیه‌ی رئالیسم را که مطرح می‌کرد، می‌گفت داریم به نقطه‌ی خوبی می‌رسیم ولی نگرانی‌اش از این بود که باید شیوه‌ی خاص خودمان را تو ادبیات خلق کنیم، چوری که به مسائل نزدیک شویم، یا آنطور که به جهانمان نگاه می‌کنیم باید بنویسیم. اما امیدوار بود و می‌گفت دارد یواش یواش نگاهمان شکل می‌گیرد ولی کار می‌برد چون سنت، خیلی غالب است.

● برای این مشکل چه راه‌حلهایی را پیشنهاد می‌داد؟

○ سنت مشکل نبود که بخواهد ازش جدا بشود، می‌گفت باید کارها نقد درست بشود. می‌گفت تا نقد نکنیم نمی‌توانیم از پوسته‌ی خودخواهی‌ها و منیت‌ها مان جدا بشویم. برای همین هم بود که در قضیه نقد داستان بیشتر انرژی می‌گذاشت و می‌خواست به بچه‌ها یک دید نقادانه بدهد. می‌گفت باید برویم جلو. باید نگاه مدرن پیدا کنیم. معتقد بود ریشه‌های این نگاه نو در نقد است. حتی می‌گفت باید فرهنگمان را هم نقد بکنیم. ولی با این حال، با داستانهایی که خوانده بود می‌گفت داریم یواش یواش به آن مرحله می‌رسیم.

کوروش اسدی / ۲۸۹

● در رابطه با آثارش با او صحبت می‌کردید؟

○ خب، من آن اوایل خیلی دانش این را نداشتم که کارهایش را نقد کنم، بیشتر سؤال می‌کردم. مثلاً بحثی می‌شد در مورد سمبولیسم در داستان نویسی، مثلاً سمبل چیست. این بحثهایی بود که خود گلشیری هم اوایل مطرح می‌کرد یا از کافکا می‌گفت. بعد من کارهایش را بار دیگر با توجه به این که خیلی چیزها را از یاد گرفتم می‌خواندم، راجع به یک سری از صحنه‌های داستان‌هایش می‌رفتم سؤال می‌کردم و از این صحبت‌ها. یعنی سؤال‌های من در حد این بود که می‌خواستم بدانم حدسی که زدم درست است یا نه. در مورد فلان نکته از داستانش یا مثلاً یکی از چیزهایی که برام جالب بود این بود که همیشه ادعا می‌کرد رمان «بره‌ی گمشده‌ی راغی» سه جلد است اما یک جلدش بیشتر چاپ نشده است. بعد از مرگش هم سؤال کردم از خانم فرزانه طاهری، گفت که هنوز کامل نشده است. از او می‌پرسیدم ادامه‌ی کار چه می‌شود؟ سر شخصیت چه بلایی می‌آید؟ نمی‌گفت، می‌گفت بعداً معلوم می‌شود، وقتی چاپ شد. هیچ‌وقت سر نوشت جلدهای بعدی داستان را لو نداد. ولی بعدها که دیگر بیشتر دوست شدیم و دانش من بالا رفت، یک جاهایی کارهایش را نقد می‌کردم و بعد به خودش هم می‌گفتم به نظر من اینجا خوب نبوده، این طور نوشتن را من نمی‌پسندم. یا می‌گفتم من به یک وجه دیگر رسیدم در داستان نویسی. اما گلشیری می‌گفت از سال ۵۹ به بعد سعی کرده‌ام راجع به مستند و رئال زندگی بنویسم. من بهش می‌گفتم بهترین داستانهایی تو «معصوم‌ها» است یا آن داستان «گرگ» است. داستانهایی بی‌زمان و مکان؛ داستانهایی که معطوف به یک زمان خاص نیست، مثل یک خواب است. من می‌گفتم اینها را بهتر می‌بینم چون تخیل قوی‌تر است؛ مجبوری خودت بسازی، پایبند واقعیت نیست که مثلاً در سال ۵۹ فلان اتفاق می‌افتد. گلشیری می‌گفت نه من از سال ۶۰ یعنی از «فتح‌نامه‌ی مغان» به این طرف،

به این نتیجه رسیدیم که زمانی که توش داریم زندگی می‌کشیم باید در داستان حضور داشته باشد تا مثلاً ۵۰ سال بعد هر کی این کار را بخواند، بتواند یک چشم‌اندازی داشته باشد از آن زمان که کدام خیابان می‌رسید به میدان آزادی و یک چیزهای این جور ی باید در داستان باشند. گلشیری از این سال به بعد از جهان تخیلی صرف جدا شده بود که یکی از بحث‌های من تا این اواخر هم همین بود. از یک دوره‌ای به بعد، از تخیل آمده بود تو واقعیت ولی خودش این را قبول نداشت.

یا یک بحث دیگر این بود که آن چیز که اوایل برایم خیلی جذاب بود، شخصیت‌های روشنفکری داستان‌هاش بود که خیلی هم باسواد بودند. طرف همه چیز را خوانده بود و مثلاً راجع به هستی سؤال می‌کرد و درگیر بود. دیگر این اواخر شخصیت‌هاش خیلی می‌دانستند یعنی ما بیشتر لازم داریم که آدم‌هاش کمتر بدانند این ناشی از اشراف زیادش به تکنیک داستان بود که یک جاهایی تو ذوق می‌زد جور ی که خواننده دستش را می‌خواند و می‌دانست چه جور ی دارد کلک می‌زند به تو. یا چه جور ی تکنیک را وارد داستان کرده است.

■ در یک مصاحبه‌ای که با آقای گلشیری شده بود، خواندم که داشت راجع به تکنیک صحبت می‌کرد و در مورد «شازده احتجاب» مثلاً می‌گفت که من زمانی که دارم هیأت یک شازده را توصیف می‌کنم، نمی‌آیم از تمام جزئیات ظاهری او صحبت کنم، فقط عصا را با دقت تشریح می‌کنم یا سر آستین لباس او را؛ بعد این باعث می‌شود که خواننده کلی‌سازی بکند. یعنی از جزء به کل برسد. راجع به یک همچنین تکنیک‌هایی در کار چه می‌گفت؟

○ این صحبت‌هایی که می‌کرد خوب بود؛ می‌گفت تو وقتی که وارد یک اتاق می‌شوی برای آن که آنجا برای خواننده دیده بشود و بتوانی آنجا را وصف کنی، لازم نیست تمام جزئیات را بگویی که مثلاً چند تا تابلو به دیوار بود یا میز کجا بود. همه

کوروش اسدی / ۲۹۱

چیز را نباید بگویی. می‌گفت با کوچکترین اشارات باید اینقدر قدرت داشته باشی که بتوانی کل را بسازی. بعد می‌گفت: ولی باید قوی‌ترین عنصر را انتخاب کنی؛ باید بدانی قوی‌ترین عنصر چیست؛ یکی دو تاش را بتوانی بگویی و آن هم با قدرت. این همان ایجاز است که خیلی هم بهش علاقه داشت. می‌گفت یک فن داستان ایجاز است که تو بتوانی با کمترین چیز بیشترین اطلاعات را بدهی و بیشترین برد داشته باشی. یا مثلاً راجع به شخصیت می‌گفت، وقتی دو تا آدم تو خیابان روبه‌روی هم قرار می‌گیرند، مهم نیست از موها و صورتش وصف کنی یا کت و شلوار او را؛ تا بگویی شخصیت را ساختم. می‌گفت با یک قلم یا اشاره به یک گل روی کت باید بتوانی شخصیت طرف را بسازی. آن موقع می‌گفت هر کسی ریشش را نزنند، آدم افسرده‌ای نیست شاید کلک بزند، شاید خیلی هم شاد باشد اما امروز ریشش را نزنده است. می‌گفت این پیچیدگی‌ها را باید بتوان در شخصیت‌پردازی درآورد. آن نشانه‌های کلیشه‌ای را باید از شان بگذریم؛ باید بتوانیم یک جور دیگر به شخصیت‌ها و دنیا نگاه کرد. این نکته‌هایی که یادآوری می‌کرد، جالب بود ولی تکنیک را که می‌گفت منظورش همین بود که با کوچکترین و کمترین اطلاعات، قوی‌ترین عنصر را خوب وصف کنید تا بتوانید بیشترین تصویر و اطلاعات را بدهید.

● برخوردش با نقدهایی که روی آثارش می‌شد چه بود؟

○ بیشتر نظرش این بود که هنوز آنقدر دانش نقد در ایران جا نیفتاده است و این نقدها را قبول نداشت. می‌گفت بیشتر این نقدها تعریف بیخود است یا تسویه حساب است یعنی خیلی کم سراغ داشت نقدی را که واقعاً آن چیزی باشد که علمی باشد. نقد را چیزی کاملاً جدا از داستان نویسی می‌دانست. واقعاً هم همین طور است؛ آدم با یک دانش عجیب و غریب باید برود سراغ اثر، تا بعد بتواند تک تک عناصرش را پیاده بکند؛ یک چیزی مثل مکانیکی که تک تک اجزای ماشین را پیاده می‌کنند تا بفهمند

ساختمان این ماشین چیست، این یک دانش است و باید کاملاً به تمام عناصر داستان نویسی اشراف داشت، همچنین به جهان ادبیات و فلسفه گلشیری می‌گفت یک منتقد باید همه این چیزها را بداند. برای همین خودش دست به کار شد. مجبور شد بیشتر انرژی‌اش را بگذارد روی نقد داستان، راجع به نقد داستان‌ها کار کند. از قدیم هم این کار را می‌کرد. یک مقدار پیش به این دلیل بود که می‌گفت باید بدانیم داریم چه می‌کنیم. باید داشته‌ها مان را بشناسیم. خودش می‌گفت وقتی «شازده احتجاب» را نوشتم دیدم باید با «بوف کور» یک جورى تسویه حساب کنم؛ یک جورى نقدش کنم. یعنی «بوف کور» تا آن موقع بهترین رمان فارسی بود؛ او می‌گفت من می‌خواستم بهتر از او بنویسم. ظاهراً یک نقدی راجع به «بوف کور» می‌نویسد. فکر کنم غیر از این راجع به دو رمان دیگر هم می‌نویسد و بعد «شازده احتجاب» را می‌نویسد. با این اعتقاد که می‌خواهم از «بوف کور» یک پله بالاتر بروم. یعنی گلشیری احساس می‌کرد آن دانش را دارد که نمی‌تواند صرفاً یک داستان نویس باشد، باید یک کارهایی بکند و چیزی را به جهانش بدهد و آن چیزی که غایب بود، همان قضیه‌ی نقد علمی بود که این کار خیلی زیاد به خودش لطمه زد. یعنی آن اشرافی که می‌گویم گلشیری به تکنیک پیدا کرده بود، یک مقدار از آن نگاه نقادانه‌اش می‌آمد. دیگر همه چیز یک جورى دستش بود؛ یک جورى دیگر نمی‌توانست صرفاً تحلیل کند و برایش کافی نبود؛ برای همین هم تو داستانهایش از یک سالهایی همه چیز یک جور تعریف شده است. طرف خیلی اشراف دارد به کار، به اثر، به بحثی که می‌شود.

● می‌توانید دقیق بگویید از کدام مقطع به بعد؟

○ فکر می‌کنم از همان داستانهای بعد انقلاب اینطورى شد. یک مجموعه داستان دارد که اینجا چاپ نشد، به اسم «پنج گنج» - البته اینجا تک کارهایش چاپ شد اما به صورت مجموعه چاپ نشد - یک داستان دارد به نام «خوابگرد»، تو این مورخ اسدی / ۲۹۳

داستان شخصیت می‌آید روی یک قصیده‌ی منوچهری یک داستان دیگر بنویسد و رأوی‌اش هم یک نقاش است. بعد تو خود داستان، نقاش می‌گوید دارم چه کار می‌کنم. خود قصیده‌ی منوچهری را می‌آورد و می‌گوید که منوچهری آن دوره چه نگاهی داشته است و الان من دارم چه کار می‌کنم. یعنی شخصیت داستان و نویسنده خیلی نزدیک به هم می‌شوند، یکی می‌شوند، من به گلشیری می‌گفتم این یک خورده از داستان خوب دور است. فکر می‌کردم این داستان نیست، به شکل خیلی زیادی نقد هم وارد داستان شده است. آن موقع هنوز کارهای میلان کوندرا ترجمه نشده بود اما گلشیری زودتر از همه با او و ویژگیهای پست‌مدرنیسم آشنا بود. یکی از ویژگی‌های پست‌مدرن این است که خود اثر نقد می‌کند خود را و گلشیری داشت این کار را می‌کرد و من فکر می‌کنم این قضیه از نگاه نقادانه‌اش می‌آمد که تأثیر گذاشت روی نویسندگی‌اش. جورى که داستانش را که می‌خوانید تمام شخصیت‌هایش دیگر اشراف عجیب ندارند به همه چیز و بهترین مسأله‌شان شک به نگاه انسان است به زن، زیبایی و دنیا و این که خیلی دقیق و علمی آن داستان را نقد می‌کند. این قضیه تو تمام داستانهای از این دوره به بعدش هست؛ «خوابگرد»، «نقاش باغانی»، «حریف شبهای تار». در این داستان آخر می‌گوید که من داستان می‌نویسم تا جان دیگران را نجات بدهم و اصولاً با داستان نویسی من است که مرگ به تعویق می‌افتد و این حرف تو داستان هست. جورى نیست که بخوانید و یک هفته بعد تو ذهنت تیک بزند که این یعنی چه... گلشیری از یک سالی به بعد نتوانست از شخصیت منتقدش جدا شود؛ این که تو داستان نویسی فقط داستان بنویسد و وقتی منتقد است فقط نقد کند. این دو تا را سعی کرد ترکیب کند شاید برای این که خودش تأکید داشت ما باید نقد را در جامعه جا بیندازیم.

- برای اینکه نقد تبدیل به یک فن شود، چه پیشنهادی می‌داد و چه کسی را به عنوان منتقد قبول داشت؟

○ او می‌گفت باید بروند یک مطالعات عجیب غریب بکنند مثلاً یکی از کسانی که به عنوان منتقد قبول داشت، سعید ارباب شیرانی بود که چند تا متن از منتقدان معروف خارجی ترجمه کرده بود و گلشیری خیلی به کارهای او علاقه داشت. طوری که هر موقع جایی مطلبی می‌خواستند یا می‌خواستند مجله‌ای راه بیندازد، دنبالش بود که مطلبی ازش پیدا کند و چاپ کند. می‌گفت منتقد باید منتقد باشد، داستان‌نویس، داستان‌نویس، این دو تا نباید خلط بشود، چیزی که در خودش انفاق افتاده بود.

- فکر می‌کنید تأکیدش برای این حرفش از کجا ناشی می‌شد؟

○ شاید می‌فهمید آن وقت شکل قضیه چی می‌شد. چون اگر داستان‌نویس بخواهد نقد کند، عنصر حس دخالت می‌کند. برای این که داستان‌نویس حس بر خورد می‌کند با جهان و حس ادبیات را می‌فهمد حالا ممکن است تکنیک را بلد باشد اما آن قدر علمی نیست؛ پس وقتی بخواهد نقد بنویسد، نقدش آن قدر اعتبار ندارد ممکن است یک جاهایی کمک بکند به خواننده که داستان را چه جور بخواند ولی نقد علمی آن نیست که یک داستان‌نویس بیاید نقد کند. نقد علمی آن است که واقعاً یک منتقد، زبان بداند، روانشناسی بلد باشد، کل تاریخ ادبیات کشورش را بداند. اینها را لزوماً یک نویسنده نباید بداند، نه اینکه نویسنده باید بی‌سواد باشد ولی آنطور که منتقد باید این دانش را داشته باشد اجباری برای داستان‌نویس نیست. منتقد از یک مسیر دیگر باید وارد ادبیات بشود، از یک دید سنگی باید با اثر برخورد کند تا بتواند قضاوتش درست باشد و حس نباشد.

کوروش اسدی / ۲۹۵

- در مجموع نسبت به نقد داستانهایش چه نظری داشت و انتقادات را چگونه تقسیم‌بندی می‌کرد؟

○ من یادم نیست خیلی درباره‌ی نقد و ناقدان داستانهایش حرف زده باشیم ولی یادم هست خیلی حساسیت نداشت. ما در «کارنامه» توی همان شماره‌ی اول یک نقد فوق‌العاده منفی از درویشیان درباره‌ی «آینه‌های درد» چاپ کردیم که نقدی منفی درباره‌ی آن اثر بود.

- آیا اتفاق می‌افتاد که به هنگام نقد داستانش ناراحت شده و به اصطلاح از کوره در برود؟

○ درباره‌ی نقد کارش نه، اما درباره نگاه منتقد ممکن بود ناراحت شود. در مورد شیوه‌ای که مثلاً منتقد می‌خواست کسی را نقد کند، اگر شیوه‌اش خیلی پرت بود حتی از کوره در می‌رفت.

- در صحبت‌هایی که داشتید، آیا اتفاق افتاد که درباره‌ی نقد یا نقدهایی که نسبت به داستانهایش شده حرفی بزنند و یا ناراحتی از منتقدی بگویند؟

○ با عصبانیت نه، اما گاهی به شوخی به بی‌سوادی منتقد اشاره می‌کرد.

- تو این منتقدهای جوان به کی امیدوار بود؟

○ والله کسی را یادم نمی‌آید... من یک چند تا نقد نوشتم، در حالی که خودم را منتقد نمی‌دانم و فکر می‌کنم کارهایم بیشتر حس است ولی از یکی دو تا کار من خوشش آمد اما منتقد حرفه‌ای، خانم آذر نفیسی را خیلی قبول داشت؛ با هم خیلی هم کار کردند، برای خودش جلسهای می‌گذاشتند و کارهایش هم تو «مفید» چاپ می‌شد و قبولش داشت. این اواخر هم از کارهای حسن رسول زاده بدش نمی‌آمد ولی مثلاً کار براهنی را اصلاً قبول نداشت. دیگر منتقد حرفه‌ای جوان جز آذر نفیسی فکر نکنم کسی را قبول داشت.

● راجع به براهنی چه می‌گفت؟

○ می‌گفت این کارهایی که براهنی می‌کند، حاصل ترجمه‌هایی است که خواننده است و حالا دارد اینجا به اسم خودش جا می‌زند که اینها بحثهای امروز ادبی ماست. گلشیری می‌گفت نه اینها که می‌گوید نیست. براهنی قضیه‌ی دریدا و ساختارشناسی را مطرح کرد. بعدها این جوانها خیلی رفتند دنبالش و لطمه‌ی زیادی زدند به ادبیات، چون یک چیز نصفه نیمه را منتقل کرد به یک سری جوان و آنها نمی‌دانستند اصل قضیه از کجا می‌آید. بعد یک جورى واقعاً جوّ را به هم ریخت و شلوغ کرد و گلشیری واقعاً آن نگاه را قبول نداشت یعنی آن به هم ریختن جوّ را و برایش جدی نبود. شاید برای براهنی شهرت مهم بود که هر چیز به اسم خودش تمام بشود. راجع به دریدا و منتقدان فرانسوی صحبت می‌کرد بدون این که متن اصلی‌اش را کسانی خوانده باشند و بدانند حرف سر چیست و کدام اثر نقد شده است. شیوه‌های نقد را نمی‌گفت ولی برای گلشیری شیوه‌ی نقد مهم بود و آن را طبقه‌بندی کرده بود. انواع نقدها را می‌دانست ولی هیچ وقت ادعا نمی‌کرد من برای اولین بار است که اینها را می‌گویم، می‌گفت از کجا آب خورده است. یعنی منبع‌اش را می‌گفت که اینها را بخوانید و ببینید یکی دو تا کار ایرانی را روی آن نقد کنیم که ببینیم حالا چه جورى است و این طورى بود که می‌توانستیم کلاسهای مختلف نقد داشته باشیم.

● برای داستان‌نویسی چه نکاتی را یادآور می‌شد، مثل آموزش رفتاری، مطالعات خاص، یا در ساعات خاص نوشتن؟

○ خیلی در این مباحث نکته‌ی خاصی ارزش نشنیدم که کی بنشیند و بنویسد. خیلی برایش قضیه جدی و حرفه‌ای تر بود. قصد خاصی ندارم اما گلشیری می‌گفت اینها وجه ژورنالیستی نویسندگی است مثل اینکه در مصاحبه بخواهیم مثل همینگوی حرفه‌ایی بزنیم که روی خواننده اثر بگذارد. بُعد حرفه‌ای که سواد

کوروش اسدی / ۲۹۷

نویسنده بود برایش مهم بود. می‌گفت باید بروید و بخوانید؛ روی خواندن تکبیه می‌کرد که درست بخوانید یا این که دور و برتان را خوب ببینید و بشناسید.

● هیچ وقت دوست داشتید شاهد نویسندگی‌اش باشید که مثلاً چطور می‌نویسد و یا چگونه مطالعه می‌کند؟

○ هیچ وقت برایم جذابیت نداشت که به این امور ظاهری‌اش توجه بکنم. بیشتر به حضورش وقتی حرف می‌زد عادت کرده بودم تا اینکه گلشیری روی چه کاغذی می‌نویسد، یا مداد می‌نویسد یا خودکار، مطالعاتش را می‌دیدم که چگونه است. فقط می‌دانستم چه می‌خواند مثلاً می‌دانستم که متون کهن برایش مثل یک امر مقدس بود که حتماً باید بخواند.

● چه متونی از کتابهای کهن برایش خیلی مهم بود؟

○ یکی بیبھی بود، نظامی را خیلی دوست داشت مثلاً چند تا داستان بر اساس داستانهای نظامی دارد. او را به عنوان قصه‌گو قبول داشت و می‌گفت زبانش هم خیلی غنی است.

تذکره اولیاء را دوست داشت و تأکید می‌کرد که بخوانیم، همینطور بیبھی را، یا داستان «فرج بعد از شدت» را، نثر تذکره اولیاء را می‌پسندید به عنوان نثری که یک داستان را از چند دیدگاه می‌گوید. به نگاه خیلی عمیق علاقه داشت که بخواند نشان بدهد یک داستان چند جنبه دارد، مخصوصاً داستان حلاج را. متن کهن برایش خیلی اهمیت داشت. نمی‌دانم ریشه‌ی این اهمیت برایش از کجا بود ولی به هر حال فکر می‌کنم شاید علاقه‌اش به این متون به این دلیل بود که گلشیری خیلی درگیر مذهب بود.

● از ترجمه‌های قرآن که می‌دانیم بارها مطالعه کرده بود، روی چه کسی تأکید داشت؟

○ یادم نمی‌آید که تعریف خاصی یا تأکید روی ترجمه‌ای داشته باشد اما یک ترجمه را می‌گفت خوب است فکر کنم ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی بود.

● **تفسیر قرآن چطور؟**

○ تفسیر سورآبادی را فکر کنم خیلی دوست داشت.

● **چه ضرورتی می‌دید که حالا روی متون کهن مطالعه یا بازخوانی داشته باشد؟**

○ می‌گفت باید فرهنگمان را بشناسیم و برویم توش تا ببینیم نگاهمان چه بوده است و بعد عوضش کنیم. یعنی معتقد بود نگاه نورا وارد فرهنگ قدیم خودمان بکنیم. تقابل سنت و مدرنیته برایش مهم بود. در داستانش همیشه می‌بینیم که آدمی است که اسیر سنت است اما شک کرده است و اصلاً این شک است که داستان را جلو می‌برد.

● **همیشه نگاهش که به داستان این چنین نبود، طبعاً باید دیدهای دیگر را هم پذیرفت؟**

○ حتماً، اصلاً یکی از خصوصیاتش این بود که هیچ وقت نمی‌گفت داستان باید طوری نوشته شود که طریق خواسته‌ی من باشد. کار را تو چارچوب خودش می‌دید. داستانی را نمی‌پسندید اما وقتی می‌دید در نوع خودش خوب است می‌پذیرفت. می‌گفت این فضا را نمی‌پسندم اما تو خوب کار کردی.

● **شما با گلشیری یا دوستانش به پاتوق خاصی می‌رفتید؟**

○ نه، پاتوقمان خانه‌ی گلشیری بود یا خانه‌ی دوستان که می‌چرخید اما بیشتر زمانها جای اصلیمان خانه‌ی او بود.

● **توی خانه رفتارش چگونه بود؟**

○ خیلی راحت بود. روش معروفش هم این بود که هر کسی وارد می‌شد، چای اول را خودش می‌ریخت برای همه. چون هر وقت می‌رفتی چایی دم کرده و میز آماده بود و بعد هم می‌گفت هر کی می‌خواهد برود چایی بریزد. محیط راحتی بود و اصلاً احساس نمی‌کردی پیش یک نویسنده نشستهای. آدم خاکی و راحتی بود. از این نظر هیچ مشکلی ما نداشتیم.

کوروش اسدی / ۲۹۹

● **ساعت یا روز خاصی برای دور هم جمع شدن داشتید؟**

○ اکثراً عصرها بود و روز خاصی هم نبود ولی بیشتر آخر هفته‌ها بود. یعنی پنج‌شنبه یا جمعه؛ وسط هفته خیلی کم پیش می‌آمد مگر آن که شخصاً می‌خواستی قرار بگذاری مثلاً می‌گفت دوشنبه بعداز ظهر بیا. چون معمولاً خیلی این‌ور و آن‌ور قرار داشت.

● **پس دیدارها با قرار قبلی همراه بود؟**

○ آره، تأکید داشت که حتماً قبلیش قرار بگذار. در مورد کسانی که بار اول بود که بهش زنگ می‌زدند تا بیایند، سعی می‌کرد قبلیش یک چیزی بخواند یا اینکه می‌گفت کار را یک جور ی به دستم برسان مگر این که طرف از شهرستان می‌خواست بیاید که این طوری می‌پذیرفت اما سعی می‌کرد همیشه یک چیزی از کسی که می‌خواهد بیاید خوانده باشد و شناختی روی کارش داشته باشد. اگر نه دو روز بعد قرار می‌گذاشت و او هم می‌آمد کارش را می‌خواند و صحبت می‌کردند، معمولاً هم از جلسه‌ی بعد با هم رفیق می‌شدند مگر اینکه طرف خیلی ادعاش می‌شد و هیچی هم بارش نبود. آن وقت دیگر همان یک بار بود که می‌دیدش و سعی می‌کرد دیگر او را نبیند.

● **توی حلقه‌ی دوستان در ارتباط با کار نویسندگی به کسی پیشنهاد خاصی می‌داد که**

مثلاً تو کار نویسندگی را رها کن یا مثلاً تو برو داستان بلند بنویس؟

○ نه! کسی را بگوید که تو مثلاً برو این خلاً را پر کن؟ نه! نمی‌گفت.

● **نه، منظورم این است که مثلاً مثل حرفی که به مندنی پور گفته بود که او باید راجع به**

جنگ بنویسد، به سبب مطالعات و مشاهداتش....

○ خب، آن دوره جنگ‌زده‌ها مطرح بودند. مثلاً می‌دید قدرت کسی را که همه کارهایش راجع به این مسأله است، بعد می‌آمد یک داستان می‌خواند راجع به شمال؛ بعد می‌گفت به جای اینکه بروی تو یک فضای جدید ول کن برو راجع به جنگ زده‌ها

بنویس. اینطوری آره. درکل وقتی آثار یک نفر را می‌خواند و آشنا می‌شد با سه چهار تا کار او، می‌فهمید که طرف کجاها قدرت دارد و یک پیشنهادهایی ممکن بود بدهد ولی این که از اول بگوید که تو فقط برو راجع به فلان سوزه بنویس، من ندیدم. چون آن زمان کمتر پیش می‌آمد که کسی بخواهد خودش را تشبیهت بکند که من تو این زمینه قدرتمندم.

● اصلاً معتقد به چنین تقسیم‌بندی‌هایی بود؟

○ آره. این تقسیم‌بندی تو ادبیات ما هست که شما به هر حال تو زمینه‌هایی قدرت بیشتری دارید. نویسنده تو یک فضایی می‌بیند راحت‌تر می‌تواند بنویسد. با یک شخصیت‌هایی راحت‌تر است، بهشان مسلط است تا یک جایی با آنها جلو می‌آیی. آن قدر که به آخرش برسی بعد اگر خواستی یک راه دیگر را می‌بینی اما لزوماً اوایلش این است که تو به جایی رسیدی که اینجا حیطه‌ی توست، این را برای خودت پیدا می‌کنی. مثل اینکه نقطه‌ای را کشف کرده‌ای و بعد آدم‌ها را یکی یکی آنجا می‌چینی و برای خودت یک قلمرو می‌سازی بعدش می‌بینی تا مثلاً داستان ششم یا هفتم به ته این قضیه رسیده‌ای؛ نه این که لزوماً باید تو آن فضا بنویسی، تا وقتی قدرت داری می‌توانی بنویسی.

● در داستان‌نویسی به بیشترین عنصری که توجه می‌کرد چه بود؟

○ اولین چیزی که توجه داشت و خودش هم می‌گفت، نظرگاه داستان بود که خیلی به آن توجه می‌کرد و می‌خواست ببیند نظرگاه درست است یا نه. آیا نویسنده توانسته است آن را حفظ بکند. وقتی «من» راوی است، دیگر نمی‌توان پنجره سه تا خانه آن طرف‌تر را دید، روی این خیلی دقت می‌کرد؛ روی زبان هم دقت داشت این که نثر شلخته است یا اینکه کار شده روی آن. چون اگر شلخته بود می‌گفت باید کار بشود. می‌گفت نمی‌شود یک سوزهی عالی را با نثر بد نوشت. می‌گفت حتماً باید نثر

کوروش اسدی / ۳۰۱

نویسنده یک چیز شسته‌رفته‌ی خوب باشد. بعد به قضیه‌ی ایجاز اهمیت می‌داد که خیلی مصالح زیاد توی داستان ریخته نشود و اینکه توی داستان آب بسته نشود. داستانی که توی چهار صفحه می‌شود نوشته شود به ده صفحه نباید بکشد. این چیزها برایش اهمیت داشت. این که عناصر داستان درست چیده شود. خیلی حرف و محتوای داستان برایش مهم نبود. یعنی اگر یک محتوای خیلی عقب‌مانده‌ی ارتجاعی خیلی خوب نوشته می‌شد قبول داشت. بیشتر خود داستان و عناصر داستان برایش مهم بود که خوب چیده شده باشد.

● راجع به داستان‌نویس‌های جوان ارزیابی کلی‌اش چه بود؟

○ مثلاً می‌گفت الان دارد داستان راجع به یک مسائلی نوشته می‌شود که من با آنها آشنا نیستم. مثلاً رابطه‌ی دختر و پسرهای الان برایش خیلی عجیب بود. اگر کسی می‌نوشت، می‌گفت این خیلی تازه و عجیب است. می‌گفت نمی‌توانم بفهمم اما این کارها دارد جهان جدیدی به من می‌دهد. جهانی که قبلاً تو داستان‌نویسی ایران نبوده است. یا مثلاً راجع به یکی از بچه‌ها که شخصیت‌ها و مکان داستان‌هاش خیاط‌خانه‌ها بود، می‌گفت این دارد یک چیز دیگر به ادبیات ما اضافه می‌کند. ما داریم با شخصیت‌های جدید آشنا می‌شویم. از این نظر ارزیابی می‌کرد که جهان داستان‌نویسی جوان‌ها دارد تحول پیدا می‌کند. خود جنگ و انقلاب را یک چیز جدید می‌دانست که می‌گفت باید راجع به آن نوشته شود. تأکید می‌کرد باید روی همین چیزها کار شود، مهاجرت مثلاً می‌گفت این چیزهایی است که ما باید از درون با آنها آشنا شویم و بعد بنویسیم یا مثلاً این خبر روزنامه‌ها که جوانان مهاجرت می‌کنند، می‌گفت تو داستان باید معلوم بشود که چه فاجعه‌ای دارد رخ می‌دهد؛ بنابراین باید نوشته بشود. اینها برایش جدید بود و ارزیابی می‌کرد که جاش تو ادبیات ما خالی است. چیزهایی که تو این دوره دارد اتفاق می‌افتد یا این که دیگر جوانها اعتقادی به آرمان ندارند.

- گلشیری در جلسات نقد شفاهی داستان، چه قدرت یا ویژگی‌ای داشت که خیلی‌ها او را بانی این نوع در جلسات، حداقل در تهران، می‌دانند. یعنی روش نقدش چه مشخصاتی داشت که دیگران نتوانستند قبل از او شروع کنند؟
 - اولاً این که فکر کنم کسی سواد نقد را نداشت به آن حد که او بر آن اشراف داشت.
- منظورتان از سواد نقد چیست؟
 - یک نوع اشراف داشتن به ادبیات روز دنیا، اطلاع داشتن از جریانهای ادبی و مطالعه.
- یعنی مطالعاتش را تقسیم‌بندی می‌کرد؟
 - تقسیم‌بندی که نه اما راجع به هر بحثی که می‌شد خوب مطالعه می‌کرد. این امکان را هم داشت که به منابع خوب غربی دسترسی پیدا کند با کمک خانم طاهری همسرش حتماً. مثلاً بحث پست‌مدرنیسم اصلاً به ایران نیامده بود که گلشیری کاملاً در این مورد اشراف پیدا کرده بود. می‌گفت قضیه‌ی شخصیت‌پردازی دارد منتفی می‌شود یا این که قصه آغاز، وسط و پایان نداشته باشد. یک جوری با این بحثها آشنا بود و این ویژگی را هم داشت که وقتی مخاطب گلشیری قرار می‌گرفت از یک سطحی از اطلاعات گذشته بودی. من نمی‌دانم سواد انگلیسی‌اش چقدر بود اما در جوار همسرش، یک سری مقالات روز ادبی دنیا را مطالعه می‌کرد و به ما منتقل می‌کرد. جوری که مثلاً خبردار شده بودیم داستان‌نویسی جهان - امریکا - یک پله از همین‌گویی جدا شده است. خب داشتن این اطلاعات از طریق گلشیری بود که برای ما مهیا می‌شد. تا زمانی که گلشیری حضور داشت، بحث و سطح نویسندگی بالا می‌رفت. با توجه به اینکه در دوره‌های بودیم که نویسندگی شغل حساسی بود، هر کاری اجازه‌ی چاپ نمی‌گرفت. داشتن جلسات نقد داستان، نوعی مجله‌ی شفاهی ادبی بود با حضور گلشیری و نوعی جریانهای روز ادبی دست ما می‌آمد. شاید اگر الان

کوروش اسدی / ۳۰۳

خیلی‌ها از نویسندگان آن دوره خبری ندارند یا آنها را نمی‌شناسند، به این دلیل است که امکان چاپ آثار نبود. گلشیری بنای نقد شفاهی داستان را اینجا گذاشت تا خلاصه‌نقد کتبی را بر کند. در طول جلسات بود که از فلان جریان ادبی می‌گذشتیم و به جریانهای نو پیوند می‌خوردیم. بهترین داستان‌نویسان جهان معرفی می‌شدند، بهترین داستانهای جهان خوانده می‌شد. این بحثها جایی امکان مطرح شدن نداشت. گلشیری بدون آنکه کلاس یا دانشگاهی باشد، سطح سواد خیلی از بچه‌ها را بالا کشید.

- در جلسات نقد داستان، گلشیری اول از همه حرف می‌زد یا صبر می‌کرد نقدها مطرح بشود بعد سخن بگوید؟ محوریت جلسه چقدر با او بود؟
 - در جلسات معمولاً دعوی ما این بود که او اول از همه حرف نزند، چون اگر چنین می‌شد دیگران حرفی برای گفتن نداشتند اما اینطور هم نبود که فقط جلسه را بگرداند، همانطور که خودش می‌گفت او هم از بچه‌ها یک جاهایی چیز یاد می‌گرفت. یعنی یک جاهایی شاید چیزی را ما می‌دیدیم که او نمی‌دید. همانطور که به مرور زمان یاد گرفته بودیم که نگاهمان متفاوت باشد و یک جوری ما را کشید و هم قد خودش کرد و خیلی‌ها هم از او بالاتر رفتند تا جایی که کارهایش را نقد می‌کردند یا وقتی راجع به کاری نظر می‌داد، مخالفت می‌شد یا می‌گفتند که ممکن است دو تا نظر درباره‌ی این داستان صحیح باشد.
- آیا برای داستان‌نویسی توصیه‌ی خاصی به نویسندگان جوان داشت یعنی به نکته‌ای خاص اشاره می‌کرد که روش خاصی را یاد داده باشد؟
 - همیشه می‌گفت آن چیزی را که طرفش می‌روی باید بشناسی. بعدها روی این «شناخت» خیلی تأکید می‌کرد.

● در مورد نویسنده‌ی دغدغه‌ی ذهنی‌اش این اواخر چی بود؟

○ همین مسأله‌ی شناخت که به نوعی دیگر رئالیزم ایرانی بود. اگرچه خیلی راجع به آن صحبت نکرد و وقت هم نشد که این مسأله را باز کند اما یادم است که می‌گفت باید حتماً چیزی را که می‌نویسی بشناسی. مثلاً اگر شخصیت داستان ما یک «قصاب» است، می‌گفت تو باید اول «قصاب» را بشناسی بعد اگر دلت خواست او را تو داستانت روشنفکر بکن، عیبی ندارد. در نگاه اول می‌گویی قصاب که روشنفکر نمی‌شود. گلشیری انکار این را نمی‌کرد، می‌گفت تو اول شخصیت را خوب بساز با حرکات، تکیه کلام‌ها و رفتاراش آشنا باش، بعد هر بلایی خواستی برش در بیار. همیشه می‌گفت باید چارچوب را رعایت کرد. مثلاً خودش می‌گفت اگر می‌خواستم داستانی بنویسم که در خانهای می‌گذرد سه طبقه دارد و چند پنجره رو به خیابان هم در آن است، می‌روم و آن خانه را می‌بینم تا جنبه‌ی رئال قضیه حفظ بشود. بعد که این کار را می‌کرد، می‌رفت و داستانش را می‌نوشت. ریشه‌هایی که در واقعیت است برایش مهم بود. خودش هم از آن استفاده می‌کرد و بعد کل قضیه‌ی اندیشه و فرهنگ ایرانی را در داستانهایش وارد می‌کرد کاملاً مشخص است که نشان می‌داد ما روی چه چیز ایستاده‌ایم و دارد چی را نشان می‌دهد که ما ویرانش کنیم و یک چیز دیگر جاش بگذاریم. این اواخر دغدغه‌هاش این بود، نه این که برویم سراغ رئالیزم جادویی یا موج نو. برای همین هم متن کهن برایش خیلی مهم بود و یکی از کارهایی که اواسط داستان‌نویسی‌اش شروع کرد توجه به این متون بود.

● با ایشان شد که سفری بروید؟

○ آره، یک بار رقتیم رامسر. زمستان سال ۷۸ بود.

● به چه مناسبتی رقتید؟

○ دعوتی ازش شده بود از طریق یکی از دوستانش که بیاید و داستان بخواند.

کوروش اسدی / ۳۰۵

● یعنی دعوت دوستانه و شخصی بود؟

○ شخصی بود البته. بعداً فهمیدیم که اداره‌ی ارشاد آنجا هم حمایت کرده بود این شب داستان را، ولی وقتی می‌رفتیم گلشیری این را نمی‌دانست چرا که دعوت‌کننده یکی از بچه‌های گالری کسری بود که زندگی‌اش را از تهران برده بود به رامسر و چندتایی را دور خودش جمع کرده بود و حتماً گفته بود که می‌تواند گلشیری را برای داستان‌خوانی دعوت کند و این کار را هم کرد تا بچه‌ها مشتاق بشوند و پشتشان گرم بشود. گلشیری هم پذیرفت.

● گلشیری کدام داستانش را خواند؟

○ «نقاش باغانی» را فکر کنم. این کارش را خیلی دوست داشت و موقع خواندن خوب هم اجرایش می‌کرد.

● چند نفر برای آن شب آمده بودند؟

○ علی‌رغم این که آن شب داستان‌خوانی مصادف شده بود با یک مسابقه‌ی فوتبالی اما جمع زیادی آمده بودند.

● خاطره‌ی خاصی از آن سفر دارید؟

○ سفر ما مصادف شده بود با یک ویژه‌نامه‌ای که می‌خواستیم در ارتباط با غزاله علیرزاده در بیاوریم که نشد اما رقتیم تا گلشیری محلی را که غزاله خودش را دار زده بود ببیند، رقتیم و عکس هم گرفتیم که تو کارنامه چاپ شد.

● با چه کسانی رفته بودید سفر؟

○ من و گلشیری و محمد تقوی بودیم.

● چند شب داستان‌خوانی بود؟

○ یک شب.

● کجا بود؟

○ رقتیم یک سالن در هتل رامسر که تبلیغ آن را هم در سراسر شهر زده بودند.

● اسم کسی را که از گلشیری دعوت کرده بود می‌دانید؟

○ آقای علی صابری.

● در طول سفر راجع به چه چیز صحبت می‌کرد؟

○ تمام مسیر راجع به بهرام صادقی حرف زد... حیف که ضبط صوت همراهم نبود، حرفهای خوبی به میان آمد.

● یعنی راجع به داستان نویسی اش بحث می‌کرد یا خاطراتش را مرور می‌کرد؟

○ کلاً بهرام صادقی را خیلی قبول داشت یعنی داستان نویسی اش را، اما می‌گفت خیلی زود از بین رفت. صادقی را به عنوان یکی از بهترین داستان نویس های ایران قبول داشت.

● از نویسندگان خارجی بیشتر روی چه کسی تأکید داشت؟

○ از نویسندگان خارجی... بیشتر به کلاسیک نویس ها توجه داشت، مثلاً راجع به گوستاو فلوربر خیلی صحبت می‌کرد.

● در فلوربر چه می‌دید؟

○ ظاهر آ خودش متن اصلی کتاب را خوانده بود و بیشتر روی زبانش تأکید داشت.

● غیر از فلوربر دیگر روی چه کسانی تأکید داشت؟

○ از استاندال هم خوب تعریف می‌کرد. با بحث درباره‌ی استاندال، قضیه رئالیزم را مطرح می‌کرد. می‌گفت آن شهری را که استاندال می‌گوید، واقعی است. یعنی جوری می‌نویسد که انگار واقعی است ولی معلوم می‌شود که نه! از چند جا گرفته است و یک شهر ساخته است.

کوروش اسدی / ۳۰۷

● گلشیری جایی از این فن نام می‌برد راجع به «آمریکای کافکا». می‌گوید که ندیده

است اما با مطالعه توانسته است آن را بسازد؟

○ بله، گفتم که این نکته برایش مهم بود که چیزی را که می‌خواهی بسازی اشراف کامل باید داشته باشی. برای همین هم روی فلوربر و استاندال تأکید داشت. مثلاً راجع به «مادام بواری» می‌گفت اتفاقی بود که در عالم واقع افتاده بود و خبرش را هم در روزنامه‌ها زده بودند اما برایش جالب بود که این رمان از دل این واقعیت بیرون آمده است. چند شخصیت که اصلاً در عالم واقعیت نبودند خلق می‌شوند یا در مورد کافکا این برایش مهم بود که مطرح می‌کند واقعیت جنبه‌های مختلف دارد. آیا اصلاً می‌شود به واقعیت رسید یا خیر. اینها دغدغه‌های کافکا بود که برای گلشیری مهم بود.

● شما کتاب اولتان را با گلشیری منتشر کردید، او در انتشار مجموعه‌ی اول شما «پوکه‌باز» چقدر نقش داشت؟

○ من سالها قبل یک مجموعه داستان داده بودم برای چاپ که خمیر شد. گلشیری هم می‌دانست این را و دنبال این بود تا ناشری برایم پیدا کند. اواخر سالهای ۷۸ بود. خیلی این در و آن در زد تا اینکه از طریق آقای حسین خانی؛ مدیر نشر آگه، شرایطی فراهم شد تا مجموعه داستان جوان‌ها با نام مجموعه‌ی شهرزاد منتشر بشود. این مجموعه به انتخاب گلشیری بود، از این مجموعه سه کتاب منتشر شد. داستانهای من به نام «پوکه‌باز»، خانم شهلا پروین روح به نام «حنای سوخته» و حسین مرتضائیان آبکنار به نام «کنسرت تارهای ممنوعه».

● یک دوره‌ای شما گفتید که ارتباطتان با گلشیری کم شد، در آن دوره اتفاق نیفتاده که

سراغ از شما بگیرد؟

○ گهگاه می‌دیدمش. می‌گویم ارتباط قطع شد به این معنا بود که جلساتی

داشتند در جلسات بعد از کسری که در خانه‌ها بود، من مثلاً چهار پنج جلسه یکبار همین جوری می‌رفتم، یا مثلاً می‌گفتم خودم یک داستان دارم می‌خواهم بخوانم، بعد همان روز که می‌رفتم همان‌جا گلشیری یک قرار می‌گذاشت برای یک هفته دو هفته بعد که برویم صحبتی کنیم ولی دیگر این رابطه مستمر نبود که سر یک وقت خاصی ببینمش، بعد هم دیگر خودمان یک جلسه داشتیم با چند تا از جوان‌ها.

● کجا؟

○ تو خانه‌ها که بیشتر خاندهی خود من بود.

● چه کسانی بودید؟

○ کار خیلی نگرفت و برای چاپ کار نیامدند مثلاً عنایت پاک‌نیا بود که یک مجموعه کار چاپ کرد. یکی از دوستانمان شاعر بود شایان حامدی که مرحوم شد. کامبیز بزرگ‌نیا، برادر کامران بزرگ‌نیا بود. بیشتر رفیق بودیم. داستان می‌خواندیم، شعر می‌خواندیم.

● گلشیری تو این جلسات نمی‌آمد؟

○ نه، خودمان بودیم. گلشیری همین جلسات داستان بعد از کسری را داشت.

● دعوت کرده بودید که بیاید؟

○ نه، یک‌بار می‌خواستیم «ویس و رامین» را بخوانیم، تمام که کردیم با بچه‌ها قرار گذاشتیم که هر کس یک چیزی بنویسد در ارتباط با آن، بعد گفتیم تمام این پرونده و بحثها را ببریم پیش گلشیری بنشینیم با او بحث کنیم که یا نگرفت و نشد و خیلی پیگیری نکردیم و بچه‌ها آرام آرام پراکنده شدند و جمع خودمان هم به هم ریخت و بعد دیگر نرفتیم. اما رابطه‌ام با گلشیری هیچ وقت به آن مرحله نرسید که قطع بشود، چون هر موقع من یک داستان می‌نوشتم، می‌رفتم براش می‌خواندم.

کوروش اسدی / ۳۰۹

● غیر از آن جلسات در منزل گلشیری، دیگر کجاها برایش داستان می‌خواندید؟

○ یک جایی بود در خیابان ویلا که دوستی به گلشیری دفترش را داده بود تا پنج‌شنبه‌ها آنجا جلسات داستان‌خوانی برگزار کند من یک یا دو بار هم آنجا داستان خواندم یا یک جلساتی برگزار کردند راجع به ساموئل بکت که از مراد فرهادپور دعوت کردند، من رفتم و جلسه‌ی خوبی هم بود. آنجا هم یکی دو جلسه برگزار شد و به دلائلی باز به مشکل برخورد کردند انگار از یک جاهایی تهدید شده بودند و باز به هم خورد. این جوری بود رابطه ما، مثلاً یکی از دوستانمان داستانی داشت، من می‌گفتم یک وقتی بگذار تا من و دوستم بیاییم و داستان بخوانیم و می‌رفتیم می‌خواندیم و نقد می‌کرد تا موقع «کارنامه» که ارتباطم با او مستمر شد.

● شما در کدام جلسات داستان‌خوانی و نقد گلشیری حضوری مداوم داشتید؟

○ در جلسات پنج‌شنبه‌ها، در جلسات کسری به شکل دسته‌گریخته حضور داشتم ولی بیشتر رابطه‌ی من و گلشیری شخصی شده بود و در خانه‌اش جمع می‌شدیم تا کار بخوانیم، یا زنگ می‌زد می‌گفت بیا در فلان جلسه شرکت کن، یک داستان خوب قرار است خوانده بشود یا فلانی یک کار نوشته بیابوش کن. می‌رفتم اما حضورم مداوم نبود. جلسات هم به دو شکل برگزار می‌شد یا کسی قرار بود بیاید داستان بخواند یا اینکه کتابی تازه چاپ شده را پیشنهاد می‌دادیم و اگر پذیرفته می‌شد آن را در حضور نویسنده نقد می‌کردیم. در هر دو شکل از قبل باید داستان، یا کتاب خوانده می‌شد. بعد در جلسه، نویسنده می‌رفت و داستان را می‌خواند (یا اگر کتاب بود، تکه‌ای از آن خوانده می‌شد). سپس رئیس جلسه از حاضرین می‌خواست که اگر کسی حرفی دارد، وقت می‌داد که بزند و بحث‌گاهی بالا می‌گرفت بین حاضرین یا بین حاضرین یا نویسنده. گاهی هم به خوبی و خوشی تمام می‌شد. یعنی ما حرف می‌زدیم و نویسنده هم گوش می‌داد و کسی هم با کسی بحثش نمی‌گرفت.

● گلشیری با داستانهایی که خواننده می‌شد و خوشش می‌آمد چه می‌کرد؟
 ○ معمولاً سعی می‌کرد آنها را در جایی چاپ کند. حالا یا در مجله‌ی «مفید» بود یا «آینده» یا «کارنامه» فرقی نمی‌کرد. همیشه سعی‌اش این بود که کارهای خوب را دیگران هم بخوانند.

● در میان نویسندگان معاصر به کار کدام نویسنده امیدوار بود؟
 ○ به محمدرضا صفدری خیلی امیدوار بود، همچنین بعضی داستانهای ابوتراب خسروی را می‌پسندید.

● می‌توانید بگویید مثلاً روی کدام کتابهایشان بیشتر تأکید می‌کرد؟
 ○ از آخرین مجموعه‌ی خسروی، «دیوان سومنات»، خوشش می‌آمد و صفدری را هم کلاً به عنوان یک نویسنده قبول داشت.

● چه ویژگیهایی در کارهای صفدری می‌دید؟
 ○ یکی زبانش بود که می‌گفت زبان درخشانی دارد و بعد قصه‌گویش را می‌پسندید. آن نگاه افسانه‌وار جهان افسانه‌ای که می‌آورد برایش قشنگ بود. می‌گفت جهان را شکل یک کابوس درست می‌کند. از نویسندگان دیگر هم الان حضور ذهن ندارم... مندی پورا کارهای شهریار مدنی پور را دوست داشت. روی مجموعه‌ی «هشتمین روز زمین» او تأکید می‌کرد و او را هم به عنوان داستان‌نویس قبول داشت... نمی‌دانم اگر بیشتر توضیح بدهم دیگر این نگاه من است به گلشیری، چون می‌ترسم تداخل پیدا بکنند. اما چیزهایی است که در خاطر من مانده است همین‌هاست.

● از ویژگیهای رفتاری گلشیری با آثار جوانان و کلاً کارهایی که می‌خواند، چه می‌توانید بگویید؟

○ فکر می‌کنم قضیه‌ی زک بودنش تو ادبیات خیلی مهم بود یعنی برای ما تعارف نداشت. کورش اسدی / ۳۱۱

● این زک بودنش ناشی از رفتار شخصی‌اش بود یا حساسیتش به ادبیات؟
 ○ هر دو تا با هم گره خورده بود یعنی شخصیت گلشیری را نمی‌شد از ادبیات جدا در نظر گرفت حتی این مقوله توی زندگی شخصی‌اش هم اثرگذار بود. اصلاً شوخی نداشت سی‌سال رقیق طرف بود اما همان موقع اگر داستانی ارزش می‌خواند، می‌گفت مزخرف است یا اینجاش بد است. فکر می‌کنم یکی از دلایلی که منجر می‌شد خیلی‌ها باهاش تو ادبیات دشمن بشوند، این بود که اهل معامله نبود.

● در هنگام بیماری‌اش شما چقدر با ایشان ارتباط داشتید؟ آیا شاهد آن بودید که حرف خاصی بزند که گویای درک وضعیت‌اش باشد یا این که مثلاً صحبت خاصی در ارتباط با داستان بکند؟

○ تنها چیزی که از بیماری‌اش به چشم می‌آمد، یک جور آشتی عجیب غریب با چیزهایی بود که قبلاً پذیرفتنش برایش سخت بود مثل این که در «کارنامه» داستانهایی چاپ کرد از کسانی که قبلاً این‌طور راحت نمی‌پذیرفت، یا حضور آدم‌هایی در جمع را. یک کسانی را می‌گفت بیایند که قبلاً به این راحتی نمی‌پذیرفتشان. نمی‌دانم شاید علائمی را حس کرده بود و فکر می‌کرد تا هست باید پای یک عده را باز کند یا به یک چیزهایی میدان بدهد. تو «کارنامه» خیلی این کارش مشهود بود. این اواخر که باهاش بودیم، شعرهایی که چاپ کرد یا داستانهایی که انتخاب می‌کرد، گویای این بود.

● مگر روش کار در «کارنامه» مشورتی نبود؟
 ○ ما رأی می‌دادیم مثلاً سه به دو، چهار به یک، یک داستان رد و یا قبول می‌شد. چون همه می‌خواندند و بالاش می‌نوشتیم که این داستان خوب است یا نه. با نویسنده صحبت بشود یا خیر، قسمتی از کار تغییر بکند یا نه... می‌گفتیم این کار خوب نیست اما روی حساب احترامی که بهش می‌گذاشتیم، می‌گفتیم حرف آخر را گلشیری بزند. این اواخر مثلاً چهار نفر می‌گفتیم این داستان بد است، اما او می‌گفت

این کار را بگذارید چاپ بشود. این چیزها را قبلاً کمتر از شما دیده بودم. این مسائل را ندیده بودم. یک جوری میدان را برای همه خیلی باز گذاشت. نمی دانم شاید دلیلش بیماری بود یا جز ادبی جامعه اینطور ایجاد می کرد. چون از لحاظ کمی آنقدر تعداد نویسنده ها زیاد شده بود که یک چنین فضایی را ایجاد می کرد. چون آن حجم داستانی که می رسید به «کارنامه»، باور کردنی نبود شاید می خواست تا وقتی هست یک جوری به این جوانها میدان بدهد و خیلی دیگر دایره ای از تباطوش را تنگ نگیرد یا مثلاً تو جلسات داستانهایی را انتخاب می کرد برای خواندن که اگر دو سه سال قبل می دیدیم می انداختیم تو سطل آشغال. نشانه های بیماری اش را این اواخر این جوری می دیدم. یعنی واقعاً آن چیزی که خودش می گفت که به صلح با جهان رسیدم را من اینطور می دیدم. در «کارنامه» ما در هر شماره ی ویژه یک نویسنده داشتیم. این اواخر نویسنده هایی را انتخاب می کرد که واقعاً ضعیف بودند اما داستانهایشان را هم چاپ کرد، اگرچه مایه ی دلخوری هم شد. ولی در بیمارستان که بود اصلاً حرف نمی زد. کسی را نمی شناخت. چشمه اش باز بود، سقف را نگاه می کرد بعضی وقتها سرش را تکان می داد.

- در آن دوره شما برای چاپ آثاری که معتقد بودید نباید چاپ بشود به او چه می گفتید؟
- اواخر یک جوری ما باهاش بحث می کردیم که چرا آن خنجر می که بالای سر ما می گرفتی را غلاف کردی، راجع به همه اینطور شده بود. می دانست ما معامله ای نمی خواهیم بکنیم، بنابراین تأیید آنکی در کار نبود. ولی یک تغییری توی رفتارش دیدیم که ناشی از همان رسیدن به صلح با جهانش بود. هرچی هم می پرسیدیم یک جوری از پاسخ طفره می رفت. اوج رابطه ی ما در «کارنامه» بود، اما سر داستان خیلی وقتها باهاش دعوا می کردیم که این کار نباید چاپ بشود اما کدخدامنشانه می گفت بگذار چاپ بشود، چه چیز تو ذهنت بود؟! نمی دانم.

کوروش اسدی / ۳۱۳

● فکر می کنید اگر این رویه اش ادامه پیدا می کرد چه می شد؟

○ مرزها داشت به هم می ریخت یعنی اگر «کارنامه» را ارزیابی کنیم می بینیم که در چند شماره ی اول مطالب از صافی گذشته است، داستانهایی سطح بالا منتشر می شد، به اصطلاح داستانهای کافهای عجیب و غریب ندارد. فلان شخصیت نمی تواند اینقدر ضعیف باشد، زبان داستان مشکلی ندارد یعنی وقتی کار چاپ می شد، معلوم بود که مورد تأیید گلشیری است و از آن اتور پنه ی سخت او در داستان نویسی گذشته است و یک جور مهر تأیید خورده است. وقتی کسی مورد تأیید گلشیری بود، یک جور اعتبار پیدا می کرد. حتی اگر داستان ضعیف هم بود ولی در کارنامه چاپ می شد یعنی گلشیری تأیید کرده است. این کار به نوعی تبلیغ داستان نویسی ضعیف بود. بدی این کار این بود یک سری اسم بیخود اضافه می شود به میدان داستان نویسی. اگر وضعیت ادامه پیدا می کرد اصلاً خوب نبود. دلیل آن را باز هم می گویم نمی دانم چه بود ولی ضربدش بدجوری بود. به قول معروف شهر شلوغ می شد. داستان نویسی هایی با سطح سواد اندک می آمدند یا مهر تأیید گلشیری؛ این وضعیت خیلی بد بود...

● از آخرین صحبت هایش درباره ی داستان چیزی به خاطر نمی آورید؟

○ آخرین صحبت هاش قبل از بیماری راجع به درگیری در «کارنامه» بود که ما می گفتیم بیا بیرون، می گفت این آخرین شماره را هم می بندیم بعد، چون دیگر کم کم همه ی بچه ها رفته بودند و من و گلشیری مانده بودیم.

● برنامه ای داشتند برای راه اندازی مجله ای دیگر؟

○ نه، چیزی نبود!

● برای «کارنامه» چه برنامه های ابداعی داشت؟

○ ایده آلتش که خودش هم یک جایی گفت، این بود که می خواست یک مؤسسه ی

فرهنگی داشته باشد و می‌خواست برسد به آنجا که می‌گفت یک کتابخانه خیلی خوب باید درست کرد و به همه سپرده بود که هر کس کتاب اضافی دارد یا کتابی می‌تواند بدهد، اهداء کند. روی کتابخانه خیلی تأکید داشت.

● جمع‌آوری کتاب برای این کتابخانه را شروع کرده بود؟

○ خودش کتابهایی آورد اما ادامه پیدا نکرد. چون خیلی‌ها همکاری نکردند و خیلی جدی نگرفتند و متأسفانه شروع کار «کارنامه» مصادف شد با قتل‌های زنجیرهای در سالهای ۷۷ و ۷۸. آن موقع اوج کار مطبوعات هم بود. جامعه روی روزنامه‌ها بیشتر توجه داشتند تا مجله. این یک مقدار ضربه زد به ما چه از نظر تیراژ و چه مخاطب. جو جامعه سیاسی شده بود. این شد که چند شماره‌ی اول «کارنامه» نتوانست تو جامعه جا باز کند، چون همه روزنامه می‌خواندند. خود من در روز دوسه تا روزنامه می‌خریدم. ولی اینکاراتش تو «کارنامه» جلسات داستان بود که خیلی هم استقبال شد. در خود «کارنامه» هم این که تو هر شماره یک نفر سرمقاله بنویسد، کار تازه‌ای بود. طرح روی جلد هم از دوره‌ی «مفید» آورد. هر شماره که عکس کسی طرح روی جلد بود، به همان بهانه هم مطلب راجع به او نوشته می‌شد. می‌گفت چهره خاص ادبی نباشد حتی عزت‌الله فولادوند هم بود. صرف داستان‌نویس تأکید نداشت ولی در آن دوره به نظر کار تازه‌ای می‌آمد. چون وقتی «آدینه» و «دنیای سخن» را ورق می‌زدی همه چی توش بود و «کارنامه» اینچنین نبود. یکی دیگر از خصوصیات «کارنامه» این بود که صرفاً ادبی بود و سیاسی نبود.

● از اول قرار بود چند داستان در مجله چاپ بشود؟

○ ابتدا قرار بود یک داستان چاپ بشود اما کم‌کم آن قدر دیگر حجم داستان زیاد بود که مجبور می‌شدیم هر بار سه چهار داستان چاپ کنیم و از آن طریق چند تا بچه‌های داستان‌نویس خوب پیدا کردیم و دعوتشان کردیم که بیایند جلسات، الان هستند آنها که می‌خواهند کتاب چاپ کنند. اینها را برای اولین بار تو «کارنامه» پیدا کردیم.

کوروش اسدی / ۳۱۵

● مثلاً چه کسانی؟

○ یکی‌اش سعید عباسپور بود که بعد از «کارنامه» دو تا کتاب چاپ کرد. یک جوانی است که اولین بار یک داستان کوتاه فرستاد «کارنامه» و گلشیری آنقدر از آن داستان خوشش آمد که رنگ زد اصفهان باهاش حرف زد که دستت درد نکند. برای او هم خیلی عجیب بود که چه جور یک چنین نویسنده‌ای چنین کاری کرده است. یکی دیگر آصف سلطان‌زاده بود بعداً رفت دانمارک او را در «کارنامه» پیدا کردیم و کتابش هم پارسال برنده شد. محیط خوبی بود برای اینکه استعدادها را بشناسند و پیدا کنند. آدمهایی که تک و توک این ور و آن ور برای خودشان می‌نویسند و هر کسی هم که می‌آمد بعدش می‌گفت من تصورم این نبود که گلشیری اینقدر راحت برخورد کند. واقعاً خیلی جاها رفتارش حیرت‌انگیز بود. حقیقتاً هیچ موردی نبود که خودش را بگیرد یا بگوید وقت ندارم. وقتش را گذاشته بود برای ادبیات. این اینکارات که برای داستان می‌خواست به خرج بدهد، اینها بود که بعضی‌هاش گرفت بعضی‌هاش هم نگرفت.

● مشکلات اولیه برای کار در «کارنامه» چی بود؟

○ یکی‌اش مشکلات مالی بود. ابتدا تصمیم بر این بود که یک دفتر بگیریم. اما برای شروع کار حتی میز هم نبود؛ یکی بیشتر نبود که گلشیری می‌نشست پشت‌اش. یا یک کامپیوتر بیشتر نداشتیم؛ این چیزها گلشیری را واقعاً آزار می‌داد. می‌گفت وقتی به من پیشنهاد کار می‌دهی با آن امکاناتی که من می‌توانم بیاورم تو این دفتر، تو هم امکانات اجرایی فراهم کن و اینها یک مقدار آزاردهنده بود، حالا طرف یا واقعاً مشکل مالی داشت یا خیلی دل نمی‌داد. ضمن اینکه مشکل تیراژ هم داشتیم؛ اوایل کار برگشت می‌خورد. واقعاً برای کار ادبی فضای بدی بود اما کار انجام شد. حالا چقدرش بد بود یا خوب بود قضاوت خواهند کرد.

● نظرشان در مورد مجلات ادبی‌ای که در آن زمان منتشر می‌شد چه بود؟ یعنی برای

انتشار «کارنامه» چه ضرورتی بود؟

○ واقماً مجله‌ی ادبی‌ای که نیاز مخاطبان را جواب بدهد نبود. «آدینه» وسط‌های کار «کارنامه» تعطیل شد؛ «دنیای سخن» چند ماهی یک بار منتشر می‌شد. ضرورتش نبود مجله‌ای این چنینی بود. برای همین هم بلافاصله پذیرفت، چون یک خلأ بود. با این همه داستان‌نویس یک جایی باید پیدا می‌شد و کارهاشان منتشر می‌شد که اینقدر هرز نرود.

● ساعت یا روز خاصی برای حضور در «کارنامه» داشتید؟

○ فکر کنم ما شنبه‌ها و دوشنبه‌ها می‌رفتیم که بعد قرار شد سه روز شنبه کنیم. بشود شنبه و دوشنبه و چهارشنبه... یادم نیست. یک وقت‌هایی هم سه روز در هفته می‌رفتیم؛ ده صبح می‌رفتیم تا پنج بعدازظهر. بعد پنج‌شنبه‌ها هم جلسات داستان‌خوانی و شعرخوانی بود؛ یک پنج‌شنبه داستان می‌خواندند و یک پنج‌شنبه شعر. جلسات شعر مثل این یک مقدار شلوغ می‌شد، شاعران می‌آمدند و می‌زدند توی سر و کله‌ی هم؛ یکی دو جلسه ادامه پیدا نکرد و تعطیل شد. من که نمی‌رفتم گلشیری نگهداری می‌رفت. جلسات شعر را تعطیل کردند اما داستان بود تا آخر و تا هنوز که ادامه دارد.

● این اواخر دغدغه‌ی گلشیری چه بود؟ به چه چیز خاصی فکر می‌کرد؟ می‌دانید من از صحبت‌های شما این جوهری نتیجه‌گیری کردم انگار که خودش بداند مرگ نزدیک است و گو اینکه به همین دلیل برنامه درازمدتی نداشت؟

○ برنامه درازمدت و دغدغه‌های که خیلی مطرح می‌کرد این بود که کارهای مجله را بدهم دست شما، من دیگر بشینم خانه و کارهای نکرده‌ام را انجام بدهم. چون خیلی طرح و حرف داشت برای داستان. می‌گفت من در این مدت خیلی درگیر کورش اسدی / ۳۱۷

کارهای کانون و مطبوعات و سفرهای خارج بودم و واقماً چند تا کار دارم که باید انجام بدهم. منظورش داستان و رمان‌هایش بود. دغدغه‌اش این بود که بتشندید و اینها را بنویسد و اصلاً ما هم داشتیم بهش می‌گفتمم بابا تو برو کارت را بکن اما احساس می‌کردم خودش می‌دانست بیماری‌اش جدی است. بعد با خیلی از بچه‌ها صحبت کردم، یک حالت خودویرانگری و خودکشی تو کارش دیدم. نمی‌دانم از کجا آب می‌خورد. بهش گفته بودند سیگار نباید بکشی و وحشتناک سیگار می‌کشیدی یا اصلاً استراحت نمی‌کرد. خیلی تر و فرزند بود؛ سرش درد می‌کرد برای شلوغ‌بازی و مطبوعات و چه و چه ولی خیلی هم ناراحت این بود که وقت ندارد کارهایش را بکند. می‌خواست یکی باشد که به این آرشپوش، کتابخانه و اینها سر و سامانی بدهد. همه این کارها را خودش می‌کرد و گو اینکه وقتش را زیاد می‌گرفت.

● روش کار گلشیری در کار، در جلسات نقد داستان «کارنامه» چطور بود؟

○ همان ارائه‌ی کار در جلسات قبلی‌اش بود. به بچه‌ها می‌گفت که معرفی کنید چه کار خوب و تازه‌ای در بازار هست تا خوانده شود و راجع به آن بحث شود. برای داستان‌خوانی بچه‌ها هم قبلاً کار بین همه پخش می‌شد تا روز پنج‌شنبه‌ای که باید، داستان را نویسنده می‌خواند و همه نقد می‌کردند. این جلسات از سال ۷۷ تا زمان مرگ گلشیری ادامه داشت.

● تو «کارنامه» نحوه‌ی کاریش برای نوشتن و مطالعه چگونه بود؟

○ این اواخر که خیلی کار داشت، تقسیم‌بندی کرده بود چه ساعت‌هایی مثلاً کتاب بخواند و چه ساعت‌هایی کسی بیاید و با او صحبت کند.

● فعالیت ادبی‌اش در «کارنامه» با چه مشکلاتی مواجه شد؟

○ از یک جای دیگر کار مشکل پیدا کرد؛ یک سری مسائل اداری بود. قضیه‌ی ادبی نبود.

● خوب، من می‌خواهم مشخص بشود که مثلاً اگر آقای گلشیری مرحوم نمی‌شد، ادامه‌ی فعالیتش با «کارنامه» چه می‌شد؟

○ من فکر می‌کنم صحبتش این بود که بیاید بیرون. چون همه ما آمده بودیم بیرون. محیط اداری آنجا داشت سنگین می‌شد و کنترل آن از دست گلشیری داشت خارج می‌شد. یک جنگی شد آن موقع و بعد هم همه سعی کردند فراموشش کنند. الان هم «کارنامه» رسیده است به اینجا که دقیقاً از خرداد ۷۹ یک راهی دیگر پیدا کرد.

● آخرین داستانی که گلشیری از شما خواند چه بود؟

○ تو دوره‌ی مرضی‌اش بود، رفته بودیم خانه‌اش و من یک کار خواندم؛ در تمام طول خواندن داستان، گلشیری برخلاف همیشه‌اش خمود و بیمار و ساکت بود. جلسه که تمام شد کمی راجع به این صحبت کردیم که در مورد «کارنامه» چه کار بکنیم، چون با مدیرمسئول به اختلاف رسیده بودیم بعد خداحافظی کردیم. بعد از عید هم جریان بیماری‌اش جدی‌تر شد که سرانجام به مرگش منتهی شد.

از کتاب تخمی تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران