

رمزی سیاسی - فلسفی

گفتگو هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور  
منبع: نشریه مفید  
شماره های 13 و 14  
خرداد و تیر 1366

توضیح: بخش هایی که حذف گردیده  
و بصورت نقطه چین آمده، توسط متن  
اصلی انجام گردیده است.

د : راجع به تو، این را می‌خواهم  
بگویم (چون دوستت دارم، اگر  
دوستت نداشتم، نمی‌گفتم) جریان  
این است که تو حالا افتادی تو انتقاد -  
هیچ اشکالی هم ندارد - اما انتقاداتی  
که از تو خواندم، به نظر من، حتی  
ممکن است اشتباه کنم. اشتباه هم  
کردم، تو صاف و صریح بگو: «سیمین!  
اشتباه می‌کنی.»  
تو انتقادها را با الگو و سبک و فطرت و  
تیپ خودت می‌کنی، (که می‌شود  
گفت): «بی طرفانه (نیست) و اما، تو  
مردی هستی درون گرا، فکور و دارای  
مقداری خُرده شیشه...»

انتقاد از سووشون را - با یک نظر  
سطحی - که خوانده‌ام. گویا با همین  
الگو، نگاهش کرده‌ای. کلیدر  
دولت‌آبادی را هم با همین الگو  
دیده‌ای. در حالی که او مردی است  
واقفگرا، برون‌گرا، منطقی، شاعرانه و  
متمرکز، ولی با این الگوی خودت چون  
دیدم، گفتم نقالی، خوبی‌هاشو  
ندیدی، مثلا شاعرانه بودنش را  
مطلقا ندیدی. برای مثال، مهم‌ترین  
مسأله‌ای که در کتاب کلیدر مطرحه،  
فوق حزب قرار گرفتن نویسنده است.  
آن جا که وقتی حزب به ستار دستور  
می‌دهد: «با گل محمد نرو!»، می‌رود و  
کشته می‌شود. و این تحول عظیمی

گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱

است در دولت آبادی و در فه‌رمان  
رمان. این را اصلا ندیده‌ای.  
گ : آن وقت نخوانده بودم.  
د : پس چرا نوشتی؟  
گ : من راجع به همان چهار جلدی که  
درآمده بود، نوشتم.  
د : خب، ... به هر جهت اگر تمام  
جلدهایش را هم می‌خواندی هم  
نمی‌دیدم (من می‌شناسم) با تیپ  
تو...  
گ : این بحث دیگری است، از کار  
نکرده که نمی‌شود دفاع کرد.  
د : خود من آدمی هستم برون‌گرا،  
شهودی، با مقداری احساس عجیب  
شاعرانه. تو اصلا دید شاعرانه‌ی مرا

ندیده‌ای. من اصلا بایستی شاعر  
می‌شدم، ولی چون و راجم نمی‌توانم.  
شاعر باید خلاصه کند و عصاره بیرون  
بدهد. تو شهودی بودم را ندیدی.  
برون گرایم را مدام، بهش نق زد.  
من درونگرا نیستم. گفتم فقط درون  
سیاسی را نشان داده‌ام. درون زری را  
با همهء ترس‌هایش نشان داده‌ام...  
تا حدی شاعرانه بودن، یکی به علت  
شیرازی بودنم و یکی این که  
همیشه با طبیعت دم‌خور بوده‌ام و  
می‌بینی که طبیعت را یک جور خاص  
خودم منعکس می‌کنم. مثلا قصه  
«سایه» را که توی آتش خاموش  
خوانده‌ای. وقتی بچه چشم باز

می‌کند - از چشم بچه - چه قدر  
طبیعت فشنگ دیده می‌شه. تو اصلا  
اینارو نمی‌بینی.  
گ : مثل این که توی اون نقد راجع به  
این حرف زدم.  
د : نه نزدی.  
گ : نقد ای قبلی و نه این جا .. ها...  
د : حالا اینا مسأله نیست. من  
می‌خواهم اینارو فقط به تو بگم.  
گ : .... می‌شود سنوال کرد که  
مثلا .... شهودی بودن و برون‌گرا بودن  
با هم، از نظر شما چه طوری جمع  
می‌شه؟  
د : این طور که تو زندگی پیرامون  
خودت را نشان می‌دهی و گواهی دل

گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۲

و روح را هم منعکس می‌کنی، با یک شناخت عارفانه. اما شهودی درون‌گرا یا نابغه می‌شود. یا سر به بیابان می‌گذارد. یعنی آن قدر در خود فرو می‌رود تا دیوانه شود. حالا به هر جهت، شهودی برون‌گرا، یعنی این که آدم زندگی می‌کنه، از همه مواهب طبیعت هم استفاده می‌کنه... چشم داره، ولی بد نمی‌بینه، گوش داره، ولی بد نمی‌شنوه، زبان داره، ولی بد نمی‌گه. و با همه این احوال شهودیه، یعنی یک حالت عرفانی خاص خودش داره. یک حالت ماوراءالطبیعه، یک حالت متافیزیک. گوش میدی؟ مقصود از متافیزیک،

نسبتی هست که آدم پیدا می‌کنه در برابر عالم و آدم و مبدا عالم. حدّ اعلاش اعتقاد به خدای یگانه است که ورای فیزیک و متافیزیک هر دو هست. من به آن خدای ناشناخته ایمان دارم و تجلّی‌یانش را در عالم و آدم حس می‌کنم و نشان می‌دهم. تجلّی‌یانش برایم، عشق، دوست، امید، آزادی است. آن حالت متعالی است که از هنرها و علوم احساس می‌شه. تظاهرات آن خدای ازلی و ابدی برای من نور است، عطر گل، شکوفایی، رشد، حقیقت، معصومیت،... اما در سکوت صدای خدا را بهتر می‌نوشم. این شناخت

یک حالت پیش بینی به من می‌ده. بین! مثلا در سوشون تقریبا پیش بینی مرگ جلال را کردم. گ : بله...  
د : پیش بینی مبارزه برای استقلال ایرلند را کردم، مبارزات ایرلند مربوط به همین چند سال اخیره. مک ماهون واقعا یک شخصیت خیالیه، ولی من از قول مک ماهون خواب آزادی ایرلند، و یا حدّ اقلّ مبارزه برای آزادی ایرلند را می‌بینم.  
گ : قبلا جریان ایرلند و استقلالش مطرح بوده که ...  
د : ایرلند جنوبی بله اما ایرلند شمالی نه، بله ایرلند جنوبی آزاد

۳

### گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

شد، اما ایرلند جنوبی مقداری مزارع و مراتع، ولی ایرلند شمالی صنعتی است و آن وقت حرف مبارزه ایرلند شمالی نبود.  
گ : نه ... من هم قضیه شهود نسبت به آینده را که هم اشاره کردم، هم به صورت مصاحبه‌ها هم قبلا گفتم. این را می‌پذیرم. قبول دارم. منتها...  
د: مسأله اینه که شاید دلم می‌خواست این را توضیح می‌دادید... ببینید! این تضاد و تناقضی که در خود شما هست، در آل‌احمد هم بوده. و به طور کلی در همه ما هم هست (چون حالا داریم می‌رسیم به این که

این تناقضه) جایی هم به طور پیچیده نوشتیم که باید از این مراحل بگذریم تا متوجه این تناقض بشیم. مقصد خودم اینه که مثلا، فرض بفرمایید که این «زری» مذهبی است، خیلی هم معلومه، یوسف مذهبی است - معلومه - اما هرگز این‌ها با خودشون حلّ نمی‌کنن که، مثلا فرض بفرمایید این اعتقادشان با شراب خوردن و عرف خوردن‌هایشان تناقض دارد. آیا مذهب را در تمام جلوه‌هاش نمی‌دیدند؟ فقط به صورت خدا می‌دیدند؟  
د : اولاً زری و یوسف هر دو شیرازی‌اند و به هر جهت شیرازی‌ها

اهل حالند. آدم‌ها هم که مطلقا فرشته یا دیو که نیستند. گناه هم می‌کنند. این گناه را ندیده بگیر. تو و یوسف را که در یک قبر نمی‌خواه‌اند. اشکال تو این است که نه شیرازی‌ها را می‌شناسی و نه آدم شادی هستی.  
گ : اینو قبول دارم. ولی این که شاد نیستم، این را دیگه نمی‌دونم چه طوریه.  
شاد نیستی. یعنی یک چیزی که من متوجه شدم و می‌خواهم به همه‌تان بگویم.  
بین عزیزم، ادبیات ایران داره به سمت یک ادبیات دپرسیونی پیش

۴

### گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

میره، در حالی که آدمی زاد باید فوق دپرسیون، فوق افسردگی قرار بگیرد. اگر ساعدی ادبیات دپرسیونی می نویسد، اگر «آوارگان»ش پر از دپرسیونه، ساعدی حقّش. پاشده رفته اون سر دنیا، با آن همه سرخوردگی و عم غربت. اما اسماعیل فصیح که «وضعیت آخر» را به آن خوبی ترجمه کرده، چرا باید در «درد سیاووش» این همه ملال و افسردگی و نژندی و نومیدی را منعکس بکند؟ بین، من «غروب جلال» را نوشتم، تلخ‌ترین حادثهء زندگی‌ام، ... ولی اصلا دپرسیونی نیست.

گ : مسأله نقد و مسأله داستان نباید با هم قاطی بشه، درسته این‌ها همه از یک شخص بر می‌خیزه. مفهوم شاید برای من نشد. مقصود، مثلا فرض بفرمایید کسی که «شازده احتجاب» نوشته، دپرسیون داره؟

د : نه ... هنوز نه. گ : یا کسی که «برّه گم شده راعی» نوشته، دپرسیون داره؟

د : نه ... هنوز نه. گ : ولی داستانهایی که بعد از این من براتون خوندم، دپرسیون توش هست. مثلا...

د : صددرصد، «میرنوروزی» پر از دپرسیونه. به تگّه آن شب آوردی برام

خوندی (چّ نامه ابن محمود) پر از دپرسیون بود. آن شب نگفتم. من می‌خواهم با شما تک تک حرف بزنم. نمی‌خوام از قول من شایع بشه. اما هیچ وقت هم بر عقیده خودم پافشاری نمی‌کنم. البته من از نویسندگان معاصر خودم حرف می‌زنم، نه از جوانان نویسندهء دوران انقلاب، آن‌ها در آغاز راه خود هستند. گ : کافکا هم دپرسیون داره به نظر شما؟

د : کافکا هم دپرسیون داره و حقّش هم هست. در اقلّیت بودن، بیماری‌اش، و یا آن پدر پدر سالار... اما مسأله دید و دورنما و جهان بینی

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۵

فلسفی کافکا آن قدر عظیم است که خواننده به این افسردگی اهمّیت نمیده. تأثیر کافکا آن قدر عظیم بوده که بعضی دنیای فعلی غرب را دنیای کافکایی می‌خوانند، یا کافکارده. گ : خب، آدم وقتی مسخ را می‌خواند، مسخ می‌شه واقعا؟

د : چرا دیگه، مسخ پر از دپرسیونه. گ : حالا این یک هشدار خیلی خوبی. من گمانم هشدار خوبی است. حالا آیا در نقدها اثر می‌گذاره که من کینه‌ای بشم؟

د : فکر می‌کنم. گ : مثلا دولت آبادی، من پشت آن نظر هنوز می‌ایستم و فکر می‌کنم

نقاله. یعنی به نظر من اینا ادبیات نیست. تگّه‌تگه‌هایی خوب است، اما...

د : تو تمرکز فوق العادهء کلیدر را نادیده می‌گیری، این همه قهرمان که ساخته، آن‌ها که نویسنده از خود بی‌خود شده...

گ : البته من روی چهار جلدش صحبت می‌کنم... حالا برگردیم سر سووشون... مسأله‌ای که مطرحه اینه که، بعله، شما برون‌گرا هستید و از برون به درون می‌رسید....

د : خیلی خوب. گ : در این شگّی نیست. د : عالیّه.

گ : گمانم همهء حرف من همین بوده. خیلی خوب، نشون می‌دید که ... من فکر نمی‌کنم کسی تا حالا گفته باشه که شما با توصیف خونه یا توصیف منطری که زری می‌بینیه... د - ایران رو مطرح می‌کنم. گ : بله هیچ کس این را نگفته بود. د " نه.

گ : .... مقصودم اینه که به آدمی برون‌گرا است، درست؟ ولی چه گونه از برون به درون می‌رسه؟ گمانم این را گفته‌ام، شاید صراحت نداشته باشد. یعنی این... من همیشه به قسمت مگس‌کشی زری اشاره کرده‌ام، کنار نسخهء خودم اغلب

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۶

نوشته‌ام: «عالی». مقصودم اینه که وقتی نویسنده‌ای فقط برون‌گرا باشه، من اصلا قبولش ندارم، یعنی ممکنه بگم باهاتش پدرکشتگی دارم. اما کسی که بتونه با توصیف همین عینیت، اندوهش یا شادیش رو نشون بده...

د: و خشمش.  
گ: کسی که عریده بکشه بگه: نالانم، گریانم، این آقای دولت آبادیه، آقای براهینه. توجه می‌کنید؟ شما این کار را نکردید. اما بحث هماهنگی درونی آدم‌ها همچنان مطرح است که باید راجع بهش

صحبت کرد. شما خوب برون‌گرا هستید...

د: و شهودی. و شاعرانه.  
گ: و معتقد به نوعی متافیزیک... ببینید، اما نویسنده‌ای داریم که ممکنه لاییک باشه. هان؟ ولی متافیزیک داره تو کارش، اینو که قبول داریم. یک نویسنده ممکنه با ریشه مذهبی باشه، اما طوری بنویسه که مثلا متافیزیک توش نباشه. مثل تمام این داستا ن‌های نویسندگان اسلامی. امروز شما اصلا تو این آثار متافیزیک می‌بینید؟

د: فعلا نه. اما آنها هم حرفه‌شان را یاد می‌گیرند. و یک نویسنده لاییک

هم ممکن است در کارش رگه‌های متافیزیکی باشد. به هر جهت هر جا فیزیک مطرح است، متافیزیک هم هست، یعنی یک نویسنده توانا، از ورای عالم ظاهر، حقیقت اشیاء و رویدادها را کشف می‌کند، بی این که احساساتی بشه. چرا راه دور میری؟ یک فیزیکدان می‌داند که انرژی در این جهان از بین نمیره. ممکن نیست یک آن به فکر بیفتد منشاء انرژی چیه و انرژی به کجا میره؟ ممکن نیست به این فکر بیفتد که منشاء انرژی خدا است و انرژی به او برمی‌گرده؟ پر اکنش و انبوهش؟ بین عزیزم! به چیز دیگه که من می‌خواهم به تو

۷

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

بگم... کمی لسللی فیلدر بخوان و یک کم ادموند ویلسون. لسللی فیلدر کتاب معروفش به نام مرگ و زندگی در رمان امریکایی. و بعد ادموند ویلسون نقدهای مختلف دارد. یک نقدش را در باره کافکا من ترجمه کردم: «عقایدی خلاف عقاید همگان درباره کافکا» و یک کتاب دیگه که دلم می‌خواد بخوانی اینه: «به نام من گرد هم آید» از «ماریا انجلو»، نویسنده زن سیاه پوست آمریکایی.

گ: متشکرم.  
د: این حرفی که من می‌خواستم بزنم، یعنی راجع به نفس زنده بودن و جام زندگی را در هر شرایطی با

اعتماد به نفس نوشیدن و امید. من می‌خواهم هر وقت همه ناامیدند، من امیدوار باشم.

گ: امید داریم تا امید، ... یک امید «سیاوش کسرایی»ها و «سایه»ها است و این‌هایی که امید می‌دادند. این چه امیدی است واقعا؟... آثار این امیدواران را وقتی آدم بخونه، حتما هوس می‌کنه خودکشی کنه.

د: امید سرسری نه، امید واقعی! موضوع هنری، ورای قبل و قال‌های امثال کسانی است که تو گفتی. امید متافیزیک! حتی به امید در سطح وسیع!

گ: یعنی به چیزی متافیزیکی هست که خیر پیروز می‌شه؟ به همچنین نظری داریم.

د: آهان!  
گ: یعنی به هر صورت، در روند کلی جهان، خیر پیروزه؟  
د: حتما در روند کلی جهان، در آخرین تحلیل،... بشریت به یک راه‌حل منطقی برای سروسامان دادن به زندگی می‌رسه. هندی‌ها پیش‌بینی کرده‌اند که عهد ما آخرالزمانی است که کره زمین را کن فیکون می‌کند، اما بعد تاریخ بشری ورق می‌خوره، عوض میشه.  
گ: یعنی دوره بسامانی می‌آید؟

۸

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

د : دوره بسامانی... به نظر من... البته پس از این که آخرالزمان تاریخ برسد، یعنی پس از این که همه سنگا خوب واکنده شد، .. یک دوره سعادت بشری فرا می رسد. این د نیای پرهیاهوی شبیه بازار مسگرها، پر از مواد مخدر و الکلیسم، پر از ولنگاری‌های جنسی و ایدز، پر از تنش و تشنج میان شرق و غرب، با این همه بمب‌ها جورواجور، ... نمی‌تونه ادامه پیدا بکنه.

گ : تجلی‌ش در مثلا سووشون کجا است؟

د : این همان پیش بینی که می‌کنم.

گ : یعنی همان صحنه آخر کتاب، به دلیل همین اعتقاداتش به پیروزی خیره؟

د : بله.

گ : فرض بفرمایید ما در سال 48 هستیم، آدمی که اینو می‌خونه، می‌بینه به حساب قتل یوسف اتفاق افتاده، زری مجبوره این جنازه را دوباره برگردنه توی خونه، و هیچ امیدی هم نیست... بعد می بینیم که جوشش ایجاد می‌شه، نمی‌دونم چه طوری این جوش ایجاد میشه، و این جنازه سردست مردم میره و پیروزی به حاصل می‌آید. یعنی این پایان‌بندی که

شما میگین، در حقیقت متکی است بر اعتقاد به پیروزی خیر؟

د : نگاه تنها نه، امید به پیروزی خیر.

گ : دست شما درد نکند.

د : راجع به سووشون که خودم بگم من چه کار خواستم بکنم... حالا آیا تا چه حد موفقم، نمی‌دونم اینو تو باید بگی...

اولا مسأله خیلی مهم سووشون، تو نوشتی رمان تاریخی است و رمان سیاسی.

یک اشتباه از اول قضیه پیش اومده...

گ : من نوشتم رمان ایهامی، ننوشتم...

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۹

د : رمان تاریخ سیاسی گفتی بعد هم گفتی ایهامی، ایهامیش خیلی درسته. نهایت هوشیاری تو بوده که فهمیدی من بیست و نهم مرداد یوسف راکشتم؛ در حالی که مقصودم 28 مرداد، سقوط مصدق بوده.. این را فقط جلال فهمید و گفت عوضش کن.

گ : ولی ایهامی بودنش از این ظنر است...

د : این هوشیاری فوق العاده تو هست.

گ : خود خونه ایرانه...

د : خود خونه هم ایرانه.

گ : و یوسف نماینده یک فشر روشنفر این مملکت. زری نماینده کل زنان این مملکت... این ایهامیه.

د : خب می‌دونم.. ایهامی درست، موافقم صددرصد.

حالا، اولاً بهت بگم تاریخ... ما ناگزیر از دید تاریخی هستیم، در هر زمانی و در هر قصه‌ای. چرا که، از برکت زمان هر چه شده‌ایم، شده‌ایم. پس تو زمان را نمی‌تونی نادیده بگیری (تو هی ایراد به من گرفتی که هی تاریخ رو میگه هی فلان...) چرا که زمان هست که ما را می‌سازه. این یک، دو، سیاست جزء زندگیه. از سیاست هم نمی‌شه منفک شد. با ایهامی گفتنت کاملاً

موافقم، خیلی هم خوب فهمیدی، هیچ کس دیگرم انگشت نگذاشت، حتی آزاد تهرانی. ولی من وقتی سووشونو نوشتم، قصد نوشتن یک رمان فلسفی را داشتم. این را تا حدی آزاد تهرانی فهمید... و توی زن روز انتقادی که کرده بود، این را نوشته بود.

گ : اجازه بدین تاریخی‌شو روشن بکنیم اول... ببینید! شما رمانتون... ایهامی است، مسلّم... لایه‌های مختلف داره دیگه. اول بینم با تاریخ چه کار می‌کنه در آغاز... من اون جا هم توضیح دادم... من موافقم با او قسمت‌هایی که شما حوادث معاصر

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۰

را به نحو جسته گریخته وارد رمان می‌کنید و ما را با فضا آشنا می‌کنین. اگر حرفی دارم، سر جریان ذهنیت است، یکی‌اش ذهنیت زری است. وقتی ذهنیت آشفته میشه و این آشوب به ذهنش میاد، منطق داستانی حکم می‌کنه که...

د: که زمان یادش بره.

گ: نه، که این همه روز زمان تکیه نشه...

د: وقوف به زمان نداشته باشه.

گ: این همه وقوف به گذر زمان نداشته باشه. نمی‌دونم قضیه نان سنگک حتی اگر در جنگ اول اتفاق افتاده باشه یا هر وقت دیگه مهم

نیست. با همین تصویر، گرسنگی مردم نشان داده می‌شود. حتی پسری - کلو - که می‌آد تو خونه و دچار بیماری میشه. همه این‌ها که من دونه دونه به آن‌ها اشاره کردم.

د: نه اون‌ها که خیلی عالیه.

گ: این وقایع احتمالا در واقعیت امر اتفاق افتاده بود، شما جا به جا در متن آورده‌اید. مآخذها را هم، هیچ کس هم نمی‌دونه...

د: نه، هیشکی نمی‌دونه.

گ: و شما تونستید به بهترین وجه فضای آن زمان را به ما بدین و در عین حال هم داستانی را هم نقل

می‌کنید. یعنی رمان شما در این سطح تاریخی است.

د: چه عیب دارد که تاریخ باشد. هر نویسنده‌ای یک پا مورخه، منتها تاریخ‌نویس دل آدمی در روزگاری خاص.

گ: در یک سطح هم رمان سیاسی است، اما اساس حرف من اینه که رمان ایهامیه، یا بهتر رمزی است.

د: این عالیه. موافقم. گفتم می‌خواستم یک رمان فلسفی بنویسم و خواستم بگم که زندگی تکرار میشه و تاریخ تکرار میشه. خواستم منعکس بکنم که یحیای تعمید دهنده و امام حسین،

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۱

سرنوشت مشابه دارند. و سیاوش و یوسف هم همین طور. هر چند یوسف هنوز یک انسان اسطوره‌ای نیست. خواستم بگم سهراب فردوسی و ملک سهراب هم یکی هستند. اولی را پدر کشت و دومی را جامعه پدر سالار. در عرفان هند مسأله تناسخ مطرح می‌شه. یعنی ما به صورت‌های مختلف به این دنیا می‌آییم تا روشنگر و رستگار بشیم (به تعبیر بودا) و به «نیروانا» برسیم و از تناسخ برهیم، یعنی از دور و تسلسل حیات برهیم و از این دایره بیرون برویم... این تناسخ هندیه. بعضی از شاخه‌های عرفان ایران، قضیه را، به صورت دیگه،

براساس قرآن کریم که از روز پنجاه هزار سال حرف می‌زنه بنا کرده و زندگی‌های دون به دون را مطرح می‌کنه. به این صورت که انسان در عالم مادّی، طی هزار عالم، یا با هزار جامه، به دنیا می‌آید تا کامل بشود. یعنی هر عالمی پنجاه سال. آیه قرآن کریم این طوره. «تعرج الملئکه و الروح الیه فی یوم کان مقداره خمسين الف سنه.» اما در این دنیا ما زندگی‌های قبلی یا دونه‌های پیشین یادمون نیست. گاهی چیزهایی یادمون می‌آد، یا شاید در خواب یادمون بی‌آد و شاید این همان ناخودآگاه یا ناخودآگاه بشری است که «یونگ» از

آن حرف می‌زنه. شاید... نمی‌دانم... در زمان ما گروه «پارسان» در صحنه و کرمانشاه، و «اهل حق» و «مکتب مترقی» «سیر کمال»، به دون مادون اعتقاد دارند. یعنی به دونه‌های قبلی اعتقاد دارند. اگر ما به کمال برسیم دیگر به دنیا نخواهیم آمد...»

گ: و حالا این دون آخره؟

د: و آنچه ما الان می‌کشیم، به علت دون‌های قبلی است. من این دون به دون را گرفتم، در سووشون ولی اصلا اسمی نیاوردم.

گ: اشکار هم نیست.

د: اشکار هم نیست. این زندگی‌های دون مادون را از بعضی شاخه‌ها

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۲

عرفان ایران گرفتیم. همین است که میگم این رمان، هم فلسفیه، و هم من شهودی‌ام. تصدیق داری که یحیای تعمید دهنده سرنوشتش خیلی شبیه امام حسین(ع) است؟ گ: بله.

د: سرش را می‌برند، تو طشت می‌ذارند، می‌آرن جلوی سالومه؛ سر حضرت امام حسین (ع) را می‌برند، تو طشت میدارن، می‌آرن جلوی یزید، و او عصا می‌زند به لب آن حضرت که به حرف می‌آید. سیاوش سرشو می‌برند، می‌آرن پیش افراسیاب، به حرف می‌آد. برای یوسف این اتفاق نمی‌افته. شاید در یک دون دیگر یا یک دون

خیلی بعدتر بیفتند، ولی در حقیقت همان سرنوشت تکرار می‌شه و تمام این عزاداری سووشون که گفته میشه، فقط به این قصد است. اینو تا حدی آزاد تهرانی فهمیده بود. اما همین جا بگویم که خودم وابسته به هیچ مکتب عرفانی نیستم.

گ: حالا این نکته برای من مطرح می‌شود که به نظر من گفتنش لازمه... کتابای شرععی چه وقت درآمده؟ همان که همهء میراث آدم، همهء شهادت‌ها، به دوش امام حسین (ع) گذاشته می‌شود و بعد به دوش انسان معاصر: حسین میراث آدم.

د: من اونو نخوانده بودم. گ: این در ادبیات ما سخت مطرحه... مثلا فرض بفرمایید ما حلاج را که می‌خوانیم، حلاج ترکیبی است از یک حلاج حتما تاریخی...

د: و یک حلاج اساطیری. گ: و حلاج اساطیری بله و امام حسین (ع) و عیسی (ع) ... ترکیب این‌ها است و آن چه به سر همهء این‌ها می‌آد، به حلاج تاریخی نسبت داده می‌شود. پس کار شما سابقه‌ای هم دارد.

زری با اشتباهش، سر سیاووش را سر یحیای تعمید دهنده گفتن، حادثهء یحیای تعمید دهنده را به ذهن القاء

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۳

می‌کند. درسته؟ نقش سهراب نیز هست. پس سهراب هم به ذهن می‌آد. پس در واقعیت رمان نیز ملک سهراب کشته می‌شود. بعد با مراسم سیاووشان، سیاووش به ذهن می‌آد. چون اون‌ها با امام حسین (ع) ترکیبش کرده‌اند. پس حادثهء امام حسین (ع) هم می‌آد به ذهن. درسته؟ مسیح می‌شود چهارتا، با یوسف، قتلش، دیگر 5 تن داریم.

د: حالا یک مسأله مهمی که در نقدت؛ تو هی تکرار هم شاید کردی، یا من به ذهنم این جور رسیده، اینه که تو میگی که فلسفه یا فرض کن ایدئولوژی غریب‌دگی و خدمت و خیانت

روشنفکران، در سووشون به صورت رمان درآمده. تقریبا به همچی حرفی زدی. درسته... تقریبا؟ گ: بعضی جاهاش.

د: بعضی جاهاش... حالا گوش کن! اینو من بهت بگم که فلسفه‌های زمانه در هنر زمانه منعکس می‌شه. وقتی که ایده‌آلیسم مطرح میشه، آقای گوته و شیلر هم ایده‌آلیست و رمانتیک می‌شن. پیش از آن، وقتی که ناسیونالیسم مطرح میشه، کلاسیسیم به وجود می‌آد. جهان‌بینی فلسفی هر زمانی، در هنر آن زمان به هر صورت تأثیر می‌گذاره. البته همیشه موسیقی، مثلا، پنجاه سال

کمابیش دیرتر فلسفهء زمانه را جذب می‌کند. وقتی که راسونالیسم مطرح می‌شه، وقتی که انسان دوستی مطرح میشه در رنسانس (این را بگم که بزرگترین انقلاب با تحوّل بشری را انقلاب یا تحوّل رنسانس می‌دانم، منهای استعمار که از همان قرن نطفه‌اش بسته می‌شود. و من منتظر رنسانس دومی هستم که انسان گرای‌اش کلّ بشریت را در برگیرد. (در دوران رنسانس دومی هستم که انسان گرای‌اش کلّ بشریت را در بر بگیرد) در دوران رنسانس ما می‌بینیم عقل‌گرایی به وجود می‌آد، به قرون وسطی خاتمه داده میشه.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۴

هیومنیسم به وجود می‌آید، یعنی انسان‌گرایی و انسان دوستی، این فلسفه در تمام شوون هنری و علمی تأثیر می‌کند. یعنی حالا دیگر توجه به بشر جلب می‌شود. گردش خون کشف می‌شود، توجه به آسمان جلب می‌شود، تلسکوپ به وجود می‌آید. کپرنیک، گالیلو به وجود می‌آید. می‌بینیم که میکل آنژ و ائوناردو داوینچی به وجود می‌آید و آنها بدن آدمی را تشریح می‌کنند. درست‌ه؟ شکسپیر به وجود می‌آید. سروانتس به وجود می‌آید، و بتوون بعدا به وجود می‌آید.

گ : به رمانتیسم می‌رسیم دیگه.

د : بعد می‌رسیم به عصر رمانتیک. به ادبیات فارسی نگاه کن. عرفان در دوران درازی، استخوان‌بندی ادبیات ما را تشکیل داده، از عطار بگیر تا حافظ، از اسرالتوحید بگیر تا انسان کامل. فروزانفر می‌گفت: «ادبیات فارسی، منهای عرفان، گلی است که بو ندارد.» و در زمان من، غرب‌زدگی در حقیقت فکر مسلط زمانه است. تم خدمت و خیانت روشنفکران تا حد زیادی طرز تفکر زمانه من بوده، مخصوصا که با جلال زندگی می‌کردم و آن را پیش از همه خونده بودم.

گ : همین برای من مطرحه. من اون جا با بحث نقش‌گذار حرف‌هایی زده‌ام.

حالا همان‌ها را به زبان دیگه می‌گم: ما امکان داره که با تفکر حاکم بر شعر حافظ مخالف باشیم - همین طور که می‌بینیم فلسفه دیگه‌ای می‌آید و رد می‌کند تمام پایه‌های تفکر حافظ را - ولی چرا باز شعر می‌بینیمش؟ یا فرض بفرمایید، ساده‌تر از این بگم، آیا ما با تفکر حاکم بر ایلید و اودیسه موافقیم؟

د : نه.

گ : نیستیم؟

د : نه، ولی هومر جهان بینی فلسفی زمانه خودش را منعکس کرده.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۵

گ : می‌دونم. تا این جا را قبول می‌کنم. یعنی قبول می‌کنم که این تفکر حاکم...  
د : تفکر زمانه است.  
گ : ولی چه گونه است که با او همدلی می‌کنیم، با وجود این که تفکر زمانه‌اش را نمی‌پذیریم؟ یعنی من حرفم اینه: کجا به حساب نقش باز درون نویسنده یا درون هنرمند میتونه حتی از اون چهارچوب تفکر مسلط زمانه اش...  
د : بیاد بیرون.  
گ : که حتی من می‌خوام بگم یک تفکر حاکم داریم یا تفکر حکومتی، تفکر مسلط زمان شاه، درست‌ه

مسئله که شما اینو نمی‌پذیرفتید. پس ما تفکر حاکم بر روشنفکران را پذیرفتید، درست شد؟  
د : که جلال نقش مهمی داشت.  
پ : ممکنه زمانی بگیم، به فرض که این تفکر حاکم قابل قبول نیست، این ایرادها را داره، خیلی خب، اگر نویسنده طابق النعل بالنعل از این تفکر حاکم تبعیت نکند، پس به چه علت سووشون - با آن که در غرب‌زدگی کمبودهایی وجود داره - باز مورد عنایت روشنفکران است. حالا بگذریم که بیش‌ترشان هیچ حرف جدی راجع بهش نزنند.  
د : خب برای این که یک اثر هنریه...

گ : خب اصلا مسأله اصلی اینه که شما نشون دادید که در کنار غولی مثل جلال که (غول بود از نظر تأثیر در دیگران، نامه‌هاش که همه‌اش، حکمه، بکن و نکنه) مشغله اصلی‌اش هنر نبود... من چند بار با جناب جلال ملاقات کردم، یک کلمه راجع به داستان نویسی ازش نشنیدم، همه‌اش بحث سیاسی بود. بزرگی شما به نظر من این جا است که در کنار جلال توانستید کاری انجام دهید که از طرز تفکر او برید بالا، از سطح این چهارچوب تحمیلی، حتی بر منی که در اصفهان بودم. خیلی از ما تحت تأثیر حکمها او بودیم، دیگه

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۶

مد هم شده بود، پس حرف سر اینه که چه‌گونه شما که در کنارش بودین و بیش از هر کسی زیر اثرش باید قرار می‌گرفتین، یا بهتر چه‌گونه این نقش باز توانسته بهره جلو.

د : خب، این دیگه شاید پیش آمده، نمی‌دانم.

گ : این مهمه، مثال‌های زیادی هست. من می‌تونم جمله‌هایی بیاورم عین جمله‌های جلال، عین ساخت فکری جلال، تو سووشون. می‌دونید؟ ولی درکل؛ بخصوص در ساختمان دادن، به‌گونه‌ای است که از حد حرف جلال میره بالاتر.

د : چه بهتر..

گ : خب همین مهمه؛ مهم اینه که اون جاهایی که ...

د : من اینو وقوف نداشتم، جوشش درونم بوده. اما همیشه این وقوف را داشته‌ام که من سیمین دانشورم و جلال، جلال آل‌احمد. دو نفر، نه یکی.

گ : این چه‌گونه است که آدم می‌تونه از بند قالب‌های حاکم بهره. ببینید، مثلا نمونه‌ای توی داستان‌های شما هست، اون سرهنگه که اسمش چیه؟

د : کیدالخانین.

گ : بله نگاه کنین هنوز اون تفکر حاکمه. توجه می‌فرمایین؟ سخت‌ام حاکمه.

د : اما دیگه تو «سوترا» نیست.

گ : آره... ولی بعد می‌بینیم دیگه این نوع تفکر حاکم نیست. البته آله اگر این تفکر بر کسی حاکم نباشه، مهم نیست، اوانسی نداره، ولی مهم اینه که یک آدم در عین حال معتقد به این قضایا است، اما چون ذات هنری داره، از اون می‌زنه جلوتر.

د : خب چه بهتر، من اینو ناخودآگاه کردم.

گ : و این ذات ناخودآگاه هنرمند فقط و این نشون میده اگر حرفی هست، یا پیامی شما دارید، اینه که به آدمی بگین که به ذات خودت برگرد.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۷

د : بله، آزادی و این که تنها به خودت اعتماد کن. یک اشتباهی شده این جا. روزی که اومدم خانه تو و صحبت شد، من گفتم توی جزیره سرگردانی documentation را با imagination به هم آمیخته‌ام. اسناد و تخیل. تو آمدی این را تعمیم دادی به سووشون. در سووشون هم این کار را کرده‌ام، اما ناخودآگاه بوده، رگه‌هایی بوده که بعدا تکامل یافته، اما در جزیره سرگردانی آگاهانه این کار را کرده‌ام.

گ : این تکنیک را به هر صورت شما ناخودآگاه بوده یا آگاهانه به کار برده اید.

د : فکر می‌کنم تو را گیج کرده باشم، چرا که در سووشون مرتب دنبال اسناد گشته‌ای. البته رگه‌های اسناد و تخیل همیشه تو کار من بوده.

گ : بله.

د : تنها بدون وقوف، حالا با وقوف در جزیره سرگردانی این کار را کرده‌ام، اما تو گفتی نویسندگان بزرگ جهان این کار را کرده‌اند. چه عیبی دارد ما نویسنده‌هایی کوچک هم از آنها یاد بگیریم؟ آمیختن اسناد و تخیل را از «دکترو» یاد گرفتم، وقتی «رگنایم» درآمد.

پ : چرا با فرزندان سانچر نه؟

د : و فرزندان سانچر.

گ : سالامبو را شما حساب نکردین، مال فلوریا؟

د : نه.

گ : یا خود کار مادام بواری را ؟

د : آن وقت توهم جلب نشد.

د : نمی‌دانم فیلم گاندی را دیدی یا نه؟

گ : بله دیدم.

د : این فیلم جمع اسناد و تخیل است. یعنی آمده عکس برداری‌هایی که از راهپیمایی‌های گاندی، و مبارزات گاندی، موجود بوده عین‌ش را گذاشته، بعد فضا هم آمده، تخیل هم آمده. فیلم هم ادامه یافته.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۸

پ : ببینید اینو می‌پذیرم که این شیوه، مستند و تخیل، جدید. این شیوه‌ای که می‌فرمایید... به جایی مطالبی در مورد «دکترو» می‌خوندم. می‌گه علتش اینه که نویسنده‌ها حالا می‌خوان سعی کنن به خواننده‌ها بگن اون چه که تو می‌خونی واقعی است و وقتت را صرف یک کار غیر واقعی نمی‌کن. شما، چه ناخودآگاه، چه خودآگاه، این کار را کردید. واقعا چه فکر می‌کردید؟ چه اندیشه‌ای داشتید؟ یعنی می‌خواستید بگید که ...

د : می‌خواستم شاهد زمانه خودم باشم. و به خواننده اطمینان بدهم که

آن چه را شهادت داده‌ام، دروغ نیست. آن آش زقومی را که خورده‌ام و دهنم را سوزانده. در حقیقت آن چه تو در باره «دکترو» گفتی.

گ : یعنی با استفاده از این اسلوب بیانی...  
د : بله.

گ : به جای شاهد زمانه خود بودن، نمی‌شود رمان نویس صرف بود؟ قصدم مجادله نیست ها، قصدم شناخت نوع کار خودتونه...  
د : شاهد زمانه خود نبودن، نه، نمی‌تونه رمان نویس بزرگی باشه.

پ : طور دیگر بگویم، برای شاهد زمانه خود بودن، حتما باید از استناد

و تخیل استفاده کند؟ یا به نحو دیگری هم می‌شود این کار رو کرد؟  
د : حتما به نحو دیگری هم می‌شود. بستگی به طرز و شیوه و جهان‌بینی نویسنده داره.

گ : شما فکر می‌کنین این جوری بهتر میشه؟  
د : به نظر من ای جوری دست کم آسون تره.

گ : آسون تره که نیست.  
د : " اگر آسون تر نیست، من این جوری را ترجیح میدم... می‌پسندم...  
گ : چه ناخودآگاه؟ چه خودآگاه؟  
د : بله.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۱۹

گ : مثلا، معیار رو بذاریم حوالی 48؛ در اونوقت با ترومن کاپوته آشنا نبودین؟  
د : چرا من 1963 با ترومن کاپوته آشنا شدم.  
گ : یعنی حدود 1341؛ هر چند رمان نویس بزرگی نیست.

د : نه. اما به این آسانی هم نمی‌شود حکم صادر کرد. مقصود این است که شاید تحت تأثیر ترومن کاپوته قرار گرفته باشم. از یک نظر که دانش کافی نسبت به شخصیت که می‌سازم دارم - چرا که آن شخصیت را بیش‌تر وقت‌ها از دنیای پیرامونم انتخاب کرده‌ام - تحت تأثیر ترومن

کاپوته هستم. هاروارد که رفتم، آمد برایمان سخنرانی کرد، من تنها زن میان 39 مرد بودم. سنوالی که ارزش کردم این بود که در «با خونسردی» (گفته بودند بخوانیم، تا وقتی آمد سنوال کنیم) دو تا قاتل هستند دیگر، خشن و دزد، ولی همدردی خواننده را تو برمی‌انگیزد، چرا؟ تو چه کار کردی که همدردی خواننده نسبت به این دو قاتل انگیزته می‌شود؟ جواب او فوق‌العاده بود. گفت: «خانم، سوال خوبی کردی. این همدردی به دلیل دانش فراوانی است که شما نسبت به این دو ضد قهرمان پیدا می‌کنید.»

گ : حالا می‌خواهم بگویم که یک گرایش زمانه هست، البته من گرایش زمانه را بد نمی‌دونم، می‌گم یک گرایش زمانه هست که به حساب رمان داره میره به طرفش که استناد به واقعیت است، آوردن واقعیت در خود متن رمان، تا به خواننده بقبولنه آن چه که تو می‌خونی واقعی است.  
د : بله، اشکالی نداره.

گ : یعنی ما از رمان صرف داریم دور می‌شیم، مقصود من رمانی است که ...  
د : فقط تخیل باشه.

گ : نه، از واقعیت گرفته، ولی واقعیت را تغییر میده.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۲۰

گفت‌وگو وامی‌دارم. خورشید را وامی‌دارم درخت‌ها را نوازش بکند. درخت‌ها را وامی‌دارم برای بهار سر و تن‌شان را با آب آسمانی بشویند و با ناز، کم‌کم رخت عیدشان را بپوشند. ولی استنادی که در جزیره سرگردانی به آن اشاره کردم این طور است که فرض کن خلیل ملکی را نشان میدم، واقعا هم شخصیت خودش، و هم وقایعی که برایش اتفاق افتاده و من شاهد بوده‌ام. گ: من برای این که متوجه بشم، ببینید در سووشون... د: در سووشون اینکار را در حقیقت نکردم.

گ: اگر شما می‌خواستین، در داستان‌تون فرض بفرمایید پارک بود، ... شما یک پارک مشخص رو توضیح می‌دادین؟ د: نه، اصلا. گ: خب، مستندتون چه طوریه؟ چه مستندی؟ د: عقیده دارم شاهد زمانه باشم. ضمنا عقیده دارم که واقعیت را آرمانی بکنم، یعنی واقعیت را ایده‌آیزه بکنم. به عقیده من ادبیات یعنی همین. یعنی واقعیت را ایده‌آیزه کردن. من اگر بخواهم پارکی را نشان بدهم، تصویرسازی می‌کنم از آن چه خودم در طبیعت زیبا می‌دانم. دار و درخت را به

د: آهان. گ: مثالی می‌زنم. پارک‌هایی که در سرخ و سیاه استاندال هست. شما نمی‌تونین بگین این پارک و یا آن شهر... دقیقا کجا است. د: آهان. گ: هیچ جای فرانسه هم نمی‌تونین بگین خودش است. در حالی که عناصرش را می‌تونین در پارک‌های مختلف پیدا کنین. د: اینو می‌دونی بهش چی میگن؟ گ: این یک نوع رمان نویسی خاص اون زمانه. درسته؟ د: بله.

یا راجع به لیلی صحبت می‌شه. بعد میره تو اتاق جلال، کتاب‌خانه جلال می‌خوابه. شب خواب جلال را می‌بینه. گ: بله. د: و ناگهان تخیل شدید در فصول بعدی... گ: این ترکیب از بیوگرافی - رمان همیشه؟ د: نه بیوگرافی هم نیست. می‌خوام نشون بدم که قهرمانم با چه زمانه‌ای دم‌خور بوده، و با چه کسانی دم‌خور بوده. حالا برگرد به سووشون، زبان رمان همین طور که تو گفتی و خیلی هم عالی گفتی، اینه که سووشون در

د: خب. گ: درست شد؟ د: بله، چه بهتر. گ: اعتقادتون الان اینه. که نه، همیشه این کارو کرد، همیشه مستند را آورد و تخیل را کنارش آورد. د: عالی، مثلا من می‌خوام نشون بدم که قهرمان من در یک سُس خاصی پخته شده، بنابراین قهرمان من با خلیل ملکی دم‌خور. با جلال آل احمد دم‌خور، می‌آد خونه سیمین دانشور می‌خوابه (اصلا سیمین دانشور وجود داره در رمان) ... آمده توی همین خونه، عکس‌ها همینه. بخاری دیواری همینه. لیلی هست،

گ: در حقیقت به شیوه قدیم دارید می‌کنید یعنی به شیوه فلور و این‌ها... فرض بفرمایید در این زمان در شیراز این مرض هست، این بدبختی‌ها هست و از این قبیل. ولی شما زری رو نشون میدین که از کنار مطب رد میشه... و بعد یک صحنه دیگر می‌بینیم و ما در حقیقت اون واقعیتی که توی زمان واقعی بوده به صورت واقعیت رمانی می‌بینیم. و این درسته؟ من راجع به درست بودن و غلط بودنش که صحبت نمی‌کنم. می‌خواهم بگم شیوه کار شما در اون جا اینه که مستند را، وقایع مستند را، می‌آرین به سطح رمان.

دو سطح جاری میشه. سطحی که سطحیه و قصه ساده‌ای است، و سطحی که ایهامیه و فهم آن مشکله و فقط می‌توم بگم تو فهمیدی این ایهام است.

پ : خواهش می‌کنم.

د : کسی هم اشاره نکرده \_گفتم که هوشیاری بیست و نهم مرداد را که مقصود بیست و هشت مرداد است فقط تو و جلال فهمیدین) حالا، تو به زبان رمان اشاره نکردی. دلیل پرفروش بودن سوشون ایهامش نیست و آن چه در بطنش می‌گذرد، نیست. ما این همه با سواد نداریم. این همه فهمیده نداریم. دلیل پرفروش بودن، دلیل تیراژ

زیاد سوشون، همان است که در سطح می‌گذرد. در سطح چه می‌گذارد؟ در سطح یک قصه کشش‌دار می‌گذارد.

گ : خب این مهمه...

د : بعد در سطح یک زبان رمان، ولی ساده، ولی شیرین، ولی شاعرانه. و این را من با کوشش به دست آوردم.

گ : ببینید من به خاطر این که زبان برابرم روشن بشود....

د : زبان، زبان زمانه.

گ : ما یک مدی در زمانه داشتیم که با زهمان مدی است که آل‌احمد ایجاد می‌کند.

د : دیگه مد آل‌احمد نیست.

گ : حالا... این زبان که جایی از آن صحبت کردم و خود ما بهتر از هر کسی گفتین تلگرافی، عصبی، بریده، که من جایی گفتم - که وقتی بخوایم چایی بخوریم (با آن نثر) چای خواهد ریخت و یا فنجان خواهد شکست - خب پس شما زبانی پیدا کردید که در خور این فضا است و این مکالمه‌ها... من فکر می‌کنم در مورد زبان چند سطر گفته‌ام.

د : نگفتین ...

گ : گفتم این زبان در خور این فضا است، حالا اگر توضیحات اضافی بخواد...

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۲۳

د : توضیحات اضافی را من الان بهت می‌گم...

گ : خب. چی بایست می‌گفتم، چه چیزی، چه مطلبی در مورد زبان؟

د : بین تو می‌دونی من آدم خیلی فروتنی هستم.

گ : این را که مطمئنم.

د : با این حال بی این که غرور بورزم، می‌دونی که من دکترای ادبیات فارسی دارم، یعنی مجبور بودم سخت‌ترین نثرها را بخوانم و سخت‌ترین نثرها را تقلید کنم.

گ : اونم زیر دست فروزانفر اینا دیگه...

د : زیر دست فروزانفر، مرحوم بهار؛ بهمنیار... خانم سیاح را من مستثنی می‌کنم. پنج سال زیر دستش کار کردم، هر چه کردم مدیون اویم، هر چه هستم مدیون اویم. اولین قصه‌ای که نوشتم، برای او خواندم. تو همان «آتش خاموش» چاپ شده. گفت: «تو دانشمند نشو، دکترای ادبیات بگیر. قصه دیگران را نگو، بگذار قصه تو را بگویند.» جریان اینه که کوشش کردم جورواجور نثر خواندم و خودم به این نثری رسیدم که خیلی ساده‌اس، با کلمات عامیانه آمیخته است، شاعرانه هست و شیرین هم هست کشش‌داره و در خور رمانه.

گ : برای این که جای نثر شما مشخص بشه، برای خود من، شروع می‌کنم از آغاز دیگه، ... جمال‌زاده به نظر من مجذوب اصطلاحات و تعابیر عامیانه است. بعد، فقط همین، هی مثل این که فرهنگ لغات می‌خواد بنویسی. درسته؟ وقتی آدما صحبت می‌کنند، مثل این که همه پر از اصطلاح‌اند. درست شد؟

د : خب

گ : پس این همان نثری است که در آغاز صلا در می‌دهد که بیاید به این نثر بنویسید... بعد می‌رسیم به هدایت. هدایت هنوز این گرفتاری را

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۲۴

داره، اندکی، چون همیشه از روش بهترین اصطلاحات و تعابیر را پیدا کرد. د : در علویه خانم تعادل را از دست میده، زیاده روی می‌کنه. گ : حال اوناش که خرابه به کنار. اون نثر بقاعده‌ای داره... د : نثر در خور رمان ، در بوف کور است. گ : حالا... فارسی نویسی‌اش یک مقدار اشکال داره که این را می‌شود غمض عین کرد، که من فکر می‌کنم خواننده‌ها که می‌خوانند متوجه نشوند. ولی ما امروز اگر به دستمون بدهند، باید ادیت کنیم... درست شد؟ د : آهان.

گ : می‌رسیم به دوره‌های بعد که .. (علوی و دیگران که فکر نمی‌کنم نثر مشخصی داشته باشند و اصلا برایشون نثر مطرح باشد) اما زمانی که شما شروع کردید، نثر مطرح بود، یعنی به گمانم یکی دو نفر استثنا می‌شوند، بهرام صادقی اصلا زیر تأثیر نیست، به کنار. ساعدی هم همیشه گفت زیر تأثیر نیست، مگر به ندرت. د : تو هم نیستی اصلا. گ : خیلی خوب... مسئله‌ای که مهم است در مورد شما این است که اصلا قطع رابطه است با زمانه خودتون، یعنی نثر مسلط زمانه. و ادامه درست جمال‌زاده، هدایت است. دیگه

کی؟ یعنی مثلا فرض بفرمایید قبل از شما «چشم‌هایش» است د : سووشون از «چشم‌هایش» خیلی بهتره. «دختر رعیت» را تو در نظر بگیر، اصلا زبان، زبان رمان نیست. گ : یعنی زبان ثقیلی است. د : «دختر رعیت» رمان ناموفقیه. برای این که نثر، زبان رمان نیست و خواننده خسته میشه... گ : خوب، پس چه طور شما زبان کلید را زبان موفقی می‌دونید؟ د : چرا که زبان در خور محتوی است. درخور فضای خاصیه که رمان در آن آفریده شده.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۲۵

گ : یعنی وقتی آدم‌ها به این زبان صحبت نمی‌کنند، چه طور می‌شود نثر توصیف‌شان این باشه؟ ببینید، توضیح بدم و خیلی تکنیکیه قضیه. شما وقتی توصیف صحنه‌ای را می‌کنید که زری توش هست، با زبان که زری به کار می‌بره، خیلی متفاوت نیست و یعنی مقصودم این است که زری در دایره‌ای حرف می‌زنه که شما توصیف کمی کنید و آدم احساس چند دستنی نمی‌کنه... درسته؟ د : بله. گ : یعنی من ندیدم که شما به هوس نوشتن نثر کهن بیفتید، به هوس بریده بریده نوشتن...

د : این عمدا بوده. گ : خوب ندیدم نثر بریده بریده. یک جور دیگر بگیریم، مثلا فرض بفرمایید کارهای گلستان که تو کارهای اطوار نثره... مقصودم این است که این مُد زمان‌هاست که پرویز داریوش وقتی نقدی می‌نویسد، سعی می‌کنه نثر به وجود بیاوره... هان؟ (این مُد زمانه است) در این میان معدود آدم‌هایی هستند... خود بنده در شازده احتجاب دارم نثر به وجود می‌آرم. درسته؟ د : درسته. گ : ... شما از معدود آدم‌هایی هستید که قصد ندارید اطوار نثر بیایید.

د : اصلا... به حدّی می‌خوام صمیمی و ساده... گ : نگاه شما به نثر نگاه چخوفه که میگه نثر وقتی خواننده شد باید فراموش بشه. نظرتون اینه؟ د : نظرم این است که نثر باید صمیمی ، صادفانه، پاک و درست و متعادل باشد. روی تعادل تکیه می‌کنم. اما نثر برایم هدف نیست. گ : برگردیم به سابقه این نثر و سابقه مطالعاتون. د : اول تاریخ بیهقی جلبم کرد. گ : سابقه رسیدن به این نثر که پالوده است و غلط نیست. و بعد راحته...

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۲۶

د : و درخور محتوی.  
 گ : و درخور محتوایی است که شما دارید عرضه می‌کنید. درست شد؟ این سابقه را با توجه به این که ما از چهل تا پنجاه دقیقاً توجه به اطوار نثری داریم، چندین و چند نفر از کاظمیه گرفته تا عباس پهلوان تا خیلی‌های دیگر... حتی مثلاً نثرنویس‌های گاه گاهی حالا مثلاً طاهباز و دیگران. یا ابراهیم گلستان دارد این کار را می‌کند. پرویز داریوش داره این کار را می‌کنه، همه این‌ها... مسئله اینه که آیا شما فکر نمی‌کنید وقتی نویسنده به قدرت می‌رسه، پالوده می‌شه، راحت‌تر می‌نویسد و

نثرش ساده‌تر می‌شه؟ مسائلی که می‌خواهد بگه بلورتر، شفاف‌تر می‌شه و این ادا و اطوارها مال نابالغی است؟  
 د : چرا این ادا و اطوارها مال کسانی است که حرفی برای گفتن ندارند. جلال آل‌احمد را منها کنیم. او حرف‌هایی که برای گفتن داشت، نثرش را لبریز می‌کرد. مهم در آل‌احمد این است که استنباط مستقیم خود را از جهان پیرامونش صادقانه و با شتاب منعکس میکرد و نثری که به کار برده، به علت همین شتابزدگی‌به، انگار خودش می‌دانسته که وقت زیادی نداره.

گ : شما سعدی بخوانده‌اید؟  
 د : فراوان، همشهری سعدی‌ام.  
 گ : نه، منظوم تأثیره.  
 د : تأثیری از سعدی نگرفتم...  
 گ : منظور تأثیر از زبان شعر سعدی است و نه نثرش.  
 د : این بوستان چرا... شاید.  
 گ : بوستانش، غزلیانش؟  
 د : بوستان چرا، مثنوی چرا.  
 گ : آیا آشنایی با هدایت سبب تعلق شما به هدایت نبود؟ (همون خاطره ای که گفتی) منظوم اینه که نثر هدایت نثر بدی نیست.  
 د : خیلی هم نثر شیرین‌یه. در خور داستان و رمان هم هست.

گ : این اولین سنتیه که او گذاشته ...  
 د : او پیش‌کسوته... قبول دارم.  
 گ : بعد می‌رسیم به دوره‌ای که برای یادآوری می‌گویم زمانی است که تقلید از کتاب مقدس شروع شده - نثر کتاب مقدس - برای نمونه، «یکیلیا و...».  
 د : فشنگه.  
 گ : فشنگه ولی نثر چه طوری است؟ این زبان نثر درست که در خور حرفشه، در خور فضاشه، ولی زبان راحت نیست. یعنی نمی‌تونه به یک تیراژ وسیع...  
 د : حتی زبان «ملکوت» بهرام صادقی راحت نیست...  
 گ : راحت نیست.  
 د : ولی تو «سنگر و ققمه‌های خالی»، زبان راحتی... راحت تره، دست کم.  
 گ : یعنی شما هیچ وقت انواعی مثل خاقانی و یا نظامی مورد علاقه تون نبوده؟  
 د : آن قدر که حافظ و مولوی را دوست داشتم و دارم، به نظامی و خاقانی علاقمند نیستم. نظامی خیلی رمانتیکه. خاقانی هم به گمان من غالباً فضل فروشانه می‌شه و احياناً متصنّع. با این حال چنین

گول‌هایی را که نمیشه انکار کرد. نظامی به نظر من به عمرش عاشق نشده بوده، اما این همه منظومه‌های عاشقانه گفته، اما گاهی که خود را رها می‌کند، شاهکار به وجود میاره، برای مثال وقتی پدر مجنون، مجنون را به خانه کعبه می‌بره و او به جای دعا در حق خودش، در حق لیلی دعا می‌کند. از این شاهکارها در خمسه نظامی زیاده و خاقانی در قصیده در باره مرگ پسرش، و یا زاری کردن بر ویرانه‌های ایوان مداین. اما من به هر جهت آدم رمانتیکی نیستم.  
 گ : آهان

د : نو آتش خاموش رمانتیکم، به علت سن.  
گ : بله.  
د : هر زنی در آن سن رمانتیکه.  
گ : در این دوره شما هیچ وقت روی حافظ کار نمی کردید؟  
د : زبان حافظ پیچیده تر از زبان سعدی است. ساخت زبانش را میگویم.  
د " صددرصد. کاملترین شعر فارسی، شعر حافظه. کاملترین زبان، زبان حافظه.  
گ : یعنی با او زبان همیشه رمان نوشت.

د : نه، همیشه. این زبان شعر است. می‌دونی حافظ هر مصرعش، هر بیتش دنیایی است چکیده ذهن رندی که به ذهنیات نسل معاصرش و نسل های پیش و پس از خودش حتی وقوف داره. در مصاحبه با حریری گفتم. جذبه حافظ برای من این است که علو طبع خیامی داره، اپیکوریه در حقیقت، و در عین حال تمام ادبیات فارسی پیش از خودش تو مشت شه. تمام تشبیهات، تعبیرات، اسطوره‌ها... حافظ قرآن هم که بوده، ... چه می‌دونم، هر چی که فکر کنی، تو مشت و چنگول این بابا است.

گ : پس ما... سابقه شما را در نثرهایی مثل بیهقی و نظایرش باید پیدا کنیم؟  
د : بیهقی. من بیهقی را خیلی خوانده‌ام و ناصر خسرو را هم خوانده‌ام. من کتاب‌های مراجع درسی بودند.  
گ : ناصر خسرو سفرنامه‌اش نثر بریده بریده است.  
د : بریده بریده را هم جلال استفاده کرد، چون جلال استفاده کرد، من دیگرها کردم.  
گ : عذر می‌خوام. نثر ناصر خسرو در کتاب‌های فلسفی‌اش نثری است که طرف شروع کرده به فلسفه، آغاز

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۲۹

اندیشیدن به فلسفه است، و این که لغت بسازه، اصطلاح بسازه و بسیار پر از چم و خمه و این یعنی نمی‌تونه... (جز سفرنامه‌اش) نمی‌تونه بنیاد یک نثر بشه.  
د : بنیاد من نمی‌خواهم بشه. من نمی‌خواهم تقلید کنم از کسی. نمی‌خواهم خودم باشم. می‌خواهم خودم به یک نقطه‌ای برسم. برای به نقطه ای رسیدن، سر همه جا می‌کنم تا خودم یک راهی پیدا کنم. راهی غیر از راه دیگران.  
گ : یعنی برمی‌گردید آخرش به دل خودتون؟

د : به خودم بر می‌گردم. من اصلا کاری به بیهقی هم ندارم. این سبک بیهقی نیستش که...  
گ : باید سنگین‌تر از این می‌شد اگر بیهقی می‌شد.  
د : من نه بیهقی، نه تاریخ سیستان...  
گ : دوره قاجاریه چی؟  
د : دوره قاجاریه هم قائم‌مقام فراهانی را کاملا خواندم... فآنی را کاملا... مجبور بودیم بخوانیم. دیگه کیا... بگو دیگه؟  
گ : یعنی هیچ وقت خود سفرنامه ناصرالدین شاه را نخواندید؟

د : سفر نامه ناصرالدین شاه را خواندم. چرا  
گ: جلال‌الم این را می‌خواند؟  
د: نه... آن وقت چاپ نشده بود.  
گ : چرا چاپ سنگی داریم.  
د : چاپ شده؟... پس خوانده جلال... شاید خوانده ... من که همه‌اش بیست و چهار ساعته با جلال نبودم، نمی‌دانم، شاید خوانده باشه. می‌خواهم خودم باشم. نمی‌خواهم از هیچ کس تقلید کنم. منتها، برای این که آدم جا پا داشته باشه و برای این که به روال منطقی خودش برسه، ناگزیره به پیش کسوت‌هاش نگاه بکنه دیگه. پس من به پیش

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۳۰

کسوت‌هام به این علت نگاه کردم. و گرنه سوشون تقلیدی از هیچ نثری واقعا نیست. یک نثر واقعا منحصر به خودمه.

گ : بسیار خوب.

د : خب حال چیزهای که گفتی... من یک کمی این جا اجازه دادم به خودم که تاریخ را به هم بریزم توی سووشون ... یکی کمی .. حالا تو... تکیه خیلی کردی روی تک گویی‌ها، این را بهت حق می‌دهم...

گ : در قضیه سمیرم می‌فرمایید؟

د : در قضیه سمیرم هست، عمه هم تک گویی می‌کنه. عزت‌الدوله هم تک گویی می‌کنه.

گ : عمه نه، عمه خیلی قویه. یعنی عوض کردم... عمه به دلیل قطع و وصل‌هایی که میشه خیلی قوی است.

د : حال بهت بگم و جریانش را توضیح بدم که چه شد که این طور شد. من می‌خواستم ذهنیت زن ایرانی را نشان بدهم. ذهنیت یک زن ایرانی با تمام مخمصه‌هایش. حتی یک زن مرفه تحصیل کرده مثل زری... ببین، زری با وجودی که مرفه و تحصیل کرده است، شوهرش را دوست داره، بچه‌هاشو دوست داره، ولی در حقیقت زن بدبختیه. گ : بله.

د : من می‌خواستم سرنوشت زن ایرانی... گ : حتی بدبختی‌اش را مضاعف کردید، با زایمانش که سزارین میشه؟ د : سزارین زری بیش‌ترش به علت بی‌اعتنایی خانم حکیم به بیمارهای ایرانیه که زود کلک کار را بکنه. خانم حکیم بیش‌تر یک شخصیت سیاسی تا یک جراح... و حالا ذهنیت زن ایرانی را مطرح کردم. بنابراین خواستم که در تمام قصه از چشم زری دیده میشه. بنابراین جاهایی که زری حضور ندارد، ناگزیر شدم تک گویی بکنم. یعنی عمه حرف بزنه (حضور نداشته، به دنیا نیامده بوده) یا فرض کن عزت‌الدوله

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۳۱

حرف بزنه. راست میگي، حق با تو است. تک‌گویی سمیرم، تک‌گویی آن افسر هم تک‌گویی است که هیچ قطع و وصل نداره.

گ : قطع و وصل نداره.

د : حق با تو است.

گ : من قسمت‌های اول را موافقم ها... یعنی اون قسمت‌هایی که به نظر من شاهکاره و گفتم حتما... که وقتی که عزت‌الدوله داره حرف می‌زنه و زری میره و می‌آد... یا.

د : در را باز می‌گذاره.

گ : یا جایی که مردها نشستن و زری میره و می‌آد.

د: گفتی.

گ : این که خیلی زیبا است.

د : گفتی.

گ : دو تا تک‌گویی یک سمیرمه، که تک‌گویی است که معلوم نیست کجا داره اینو میگه. مخاطبین کیا هستن، اینا بالاخره حرف می‌زنن یا نمی‌زنن. یعنی قطع و وصل مطابق ریتم رمان نداره.

د : حق با تو است.

گ : ریتم زمان به نظر می‌آید این جوریه دیگه.. یعنی بالا و پایین داره و همین طور، ما می‌شنویم و نمی‌شنویم و بنا است با شنید و و نشنیدن‌ها، جهان شیراز و جهان

ایران را بسازیم. درسته؟... یک تک‌گویی مفصل داریم...

د : که همان جنگ سمیرمه.

گ : یک تک‌گویی زری داریم (تک‌گویی ذهنی زری داریم).

د : آن که عالیه.

گ : خب؟

د : به نظر خودم تک‌گویی زری اوج رمانه.

گ : روی این دوتا صحبت بفرمایید.

د : تک‌گویی زری، در زیر زمین دراز کشیده، با هوای پر از دود تریاک و ذغال و ناگهان با یک همچو حادثه‌ای هم روبه رو شده، ذهنش از دستش دیگر خارج شده. بنابراین تک‌گویی

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۳۲

شام... و روبرشو تا حدّی می‌بینه و نمی‌بینه. اما سمیرم، سمیرم حق با تو است. این تک گویی بایست قطع و وصل می‌داشت. این‌ها که تخته بازی می‌کردن، باید باهانش حرف می‌زدن. اون مجید هیل هیو بایست کمی شوخی می‌کرد. اینا این نقص را داره من تصدیق می‌کنم. ولی این را بگویم که بیش‌تر غرضم در این تک‌گویی‌ها، آوردن قصّه‌ای فرعی، ضمن قصّه اصلی هم بوده، یعنی مثلا پیروی از سنت قصّه گویی مثنوی، منتهی موفق نشده‌ام. خوب جا نیفتاده. و تو در خود واقعه سمیرم تا حدّی شک کردی.

پ : یعنی در ریشه های واقعه. ریشه واقعه که آیا آلمانی است، انگلیسی است؟  
د : به نظر من انگلیسی است. یا شاید چون من در مخ استعمار انگلیس بزرگ شده‌ام، همه دوز و کلک‌ها را زیر سر آنها می‌دانم.  
گ : ببینید. حالا بحث بر سر رمان نویسی است. ما راجع به سهراب، مثلا ان جا، این دو برادر را وقتی در رمان می‌بینیم که به تحریک انگلیسا این کار را می‌کنند... می‌روند کشتار می‌کنند. با توجه به این که از طریق آن افسر می‌بینیم که افسرا و سربازها چه قدر مظلوم واقع شدند...

د : بسیار.  
گ : در حقیقت این صحنه انگار کربلایی است.  
د : درست است. امکان تکرار صحنه‌های کربلا همیشه هست. مگر الان نیست؟  
گ : ما چه گونه ممکنه برای بی‌بی دل بسوزانیم؟ از نظر داستان نویسی، وقتی بی‌بی شروع می‌کنه به گریه کردن و آدم میاره، روضه خونی می‌کنه...  
د : مادره، ... طبیعی است که با بی‌بی همدم همدلی کنم. تراژدی اینه که مادرها و حتی پدرها، اصلا نمی‌دانند بچه‌هایشان چه می‌کنند؟

وقتی بچه‌ها گرفتار شدند، یا سردار رفتند، باز هم نمی‌فهمند. بی‌بی همدم هم نمی‌دانست و چون نمی‌داند همه تلاشش را می‌کند.  
گ : من قصدم از نظر داستان نویسی است. ببینید!...  
د : که دل نسوزانم!...  
گ : نه.. آخه شما کارتون اینه و می‌خواهید ما دل بسوزانیم، فکر نمی‌کنید یک مقدار کمبود داره؟...  
د : به هیچ وجه  
گ : ببینید! برای آدمی که عزّت الدوله اسلحه می‌فرسته، برایش نمی‌شه دل سوزاند.

د : عزّت الدوله برای مادر اسلحه نمی‌فرستد، برای پسر آن مادر می‌فرستد، و بی بی همدم از کم و کیف قضیه بی‌خبره.  
گ : می‌تونیم بپرسیم از بسیاری خواننده‌ها آیا واقعا همدلی کردند با بی بی؟ در حالی که شما قصدتان همدلی بوده.  
د : من قصدم همدلی بوده... چرا؟ برای این مادر بدبختیه. خودش را به آب و آتش می‌زنه تا بچه‌ای از رحم خودش را نجات بده. می‌رود پیش حضرت اجل... می‌رود بچه‌اش را خودش به شیراز می‌آورد. یعنی به دست خودش به قتلگاه می‌فرسته.

گ : خب همین‌ها را شما خیلی کوتاه برگزار کردید. ببینید. مقداری از این‌ها که خیلی داستانی است، یا در واقعیت خیلی عظیمه، می‌تواند ما را همدل کند با بی‌بی همدم. توجه می‌فرمایید؟  
د : بله، ولی تو سانسور آن دوره را هم در نظر بگیر، ضمنا ملک سهراب و سرنوشتش الگوی واقعی هم داشته.  
گ : اما خواننده وقتی این قسمت را می‌خواند، همدلی نمی‌کنه با بی‌بی همدم.  
د : خب نکته. تو بهتر از من می‌دانی که در هر اثر هنری، مقداری حذف داریم، مقداری جای خالی داریم،

ناخوانند آنها را با تخیل خودش پُر بکنه.

گ: نه ... از نظر داستان نویسی، مسئله که باید بکنه، چون این هم... ما یک قتلگاه آن طرف داریم - سمیرم - درست؟ برای همان بُعد فلسفی که می‌فرمایید. یک آدمی را این جا اعدام می‌کنند. در حقیقت یک اعدام بیخود هم این جا داریم... پس این هم باید بتواند به کلّ صحنه‌های رمان کمک بکنه...

د: نه، او اعدام این جا نشان داده نشده دیگه، در تخیل زری نشان داده شده. به قول تو در تک گویش.

خواننده می‌تونه در این اعدام شک بکنه.

گ: ... گریه‌هایی که می‌کنه، خیلی شبیه گریه‌های آن درخت گیسو است. یعنی بخصوص که درخت گیسو توی ذهن ما هست. درست؟ پس اندوه اینهم می‌چسبه به قضیه درخت گیسو دیگه... آره... مشکل همینیه که به نظر من یک مقدار آن چه در شما مانده و جزو خود شما است، توی رمان نیست. توجه می‌فرمایید؟... این‌ها را خودتان اضافه می‌کنید. ولی خواننده در مثلاً فرض بفرمایید بنده...

د: تو که در تخیل استادی، مقداری باید سطور را خواند و مقداری هم باید سفیدی‌های لای سطرها را.

گ: اما مسلم، اینه که با یوسف همدلی می‌کنه.

د: خوب بله.

گ: مسلم با افسرها و سربازها بیش از اندازه هم حتی همدلی می‌کنه.

د: این همدلی راعمدا انگیخته‌ام. آدم‌ها مطلب نیستند. معجونی هستند از ضعف‌ها و قدرت‌ها. در هر قشری، در هر طبقه‌ای می‌توان آدم شریف دلسوز و جان‌باز پیدا کرد. البته انحراف حرفه‌ای وجود داره. یعنی

اطاعت محض به مافوق، ممکنه به قلدری نسبت به مادون منتهی بشه. اما نه همیشه. امثال شفاقی هم پیدا می‌شوند.

گ: شما از نظر تکنیک داستان‌نویسی برداشتید یک آدمی که واقعیت هم داشته، مقداری بچه و فلان و بهمان هم بهش دادید. دو تا برادر همسن و کنار هم می‌میرند. خیلی هم سوز و بریز کردید براشون. درست؟ این معلومه که...

د: رضوانی بود اسمش.

گ: بله.. که میتونه کاملاً همدلی با ارتشی‌ها باشد... آهان؟

د: این جا همدلی با سربازها است. در جنگ سمیرم، سرباز و اسریش هر دو، هم رودست خوردند، هم غافلگیر شدند، هم جان باختند، با طراحی غیره، با طراحی خارجی.

گ: از این سو قشقای‌ها... ببینید: برداشت شما که ریشه این کارها کلاً انگلیسی است، سبب نشده که طرف این‌ها را اصلاً نگیرید، اصلاً همدلی نسبت به آنها نشان ندهید؟ در حالی که این همه در واقعیت با آنها نزدیکید. فقط در قسمت بی‌بی است... زاری‌های بی بی و این که این‌ها پشیمون شدند. توجه می‌فرمایید؟ این‌ها که از میدان جنگ

برمی‌گردند، یک راست میرن سراغ انگلیسا، از اوجا می‌آد خونه عزت الدوله. چه همدلی ما با این‌ها داریم؟ د: هرگز به خواننده‌ام اصرار نمی‌کنم همدلی بکن یا نکن. تنها واقعه را نشان می‌دهم و او می‌گذارد به برداشت خودش. اگر برداشت تو این است که با قشقای‌ها همدلی نکرده‌ام، خوب آنها هم به نوعی رودست خوردند. دست کم ملک سهراب که جاه طلبی‌اش، به چنان قصابی‌ای کشاندش. اما ملک رستم، انصاف بده که بسیار شایسته همدلی است. اما سوز و بریزم در نشان دادن حادثه آن شب جنگ. در

جنگ که حلوا پخش نمی‌کنند. با این حال اگر واقعا به نظر تو، که اهل بخیه‌ای، در سوز و بریز زیاده‌روی کرده‌ام، از تمام خوانندگانم عذر می‌خواهم. جدی می‌گویم. اعتقاد ندارم خواننده را از شدت غم باید هیستریک کرد. اما ادبیات فارسی را ورق بزن. جز در موارد استثنایی، غم‌نامه‌ای بیش نیست. گاهی حافظ و بیش‌تر مولوی و تنها عبید زاکانی و ایرج میرزا را می‌شود منها کرد و هرلایات سعدی را. گ: این خیلی مهمه به بنظر من که رمان نویس در حقیقت طرف ارتش را گرفته. یعنی چهره‌ای که ما از

قشقای‌ها نشان دادیم، در این جا چهره بیست و سه هست. یعنی کسانی که تماما در دام انگیسا گرفتار شده بودند آن کشت و کشتار را کرده بودند. د: این اشکالی نداره. گفتم که تاریخ را ممکه یک کم به هم ریخته باشم. این هم اشکالی نداره، که همدلی تو با قشقای‌ها نکنی، ... یا بکنی برای من فرقی نمی‌کنند.... گ: یعنی شما مهم براتون شفافیه؟ از نظر... د: مهم برایم شفافیه هست و امثال شقای که به هر جهت این مملکت داشته. مهم برایم بایندر است، مهم

برایم بهرام چوبین است. مهم برایم امیر کبیر است که امیر نظام هم بوده. مهم برایم عباس میرزا است. عباس میرزا چه حیرتی کرده وقتی با اسلحه‌های آتشین روس‌ها مواجه شده؟ جایی خوانده‌ام که از مشاور انگلیسی‌اش با التماس می‌پرسد: «به من بگوراز ترقی شما چیست؟» باور کن زن و مرد این مملکت، ذاتا آدم‌های نجیبی هستند. فرهنگ استعماری و استبدادی نگذاشته آدم‌های نجیب بشکند، یا به نانجیبی سوقشان داده و زنها که فرهنگ مردسالاری آنها را مدام به عقب کشانده. این است که قهرمان کم

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۳۷

داشته‌ایم. گاه گذاری یک گل در این مرداب شکفته. من شاقی را انتخاب کرده‌ام. شاید کمکی بکند به نجیب‌ها که همچنان نجیب بمانند. گ: خیلی چهره خوبی و به حق هم چهره خوبی. د: همین الان هم در نیروهای ایران، در جنگ عراق با ایران، چهره‌های به حق خوب، حتی چهره‌های اسطوره‌ای فراوانه. باید کشفشان کرد، تا شناخت آنها مثل دانه در ذهن نویسنده یا شاعر افشانده بشه و گذاشت دقت، حافظه، ذوق، نداعی معانی و تصویر سازی و تخیل غیره، این دانه‌ها را آبیاری بکند تا درخت‌های

تنومند باروی بشوند و آن وقت شعرشان را سرود یا داستان‌هایشان را نوشت، یا نمایش، یا فیلم. اما قوام یافتن زمان می‌خواهد. ادبیات، عکس‌برداری فوری با دوربین پولاروید نیست که فوراً عکس را بردارد و ظاهر هم بکند. این جور عکس‌برداری، شعاره نه شعر. در سووشون تکوین یک قصه را - از وقتی که نطفه هست تا کامل بشه - نشان داده‌ام. بچه‌ها، دو قلوهای زری، این دانه را در ذهن مک ماهون می‌افشانند. اشاره می‌کنند که مادرشون ستاره‌ها را توی گونی می‌کنه، می‌گذاره تو گنجه. گ: بله، این معلومه.

د: این دانه در خاک بارور ذهن نویسنده با نیروهای ذهنی‌اش می‌آمیزه، رشد می‌کنه و بعد به صورت یک قصه کودکان شکل می‌گیره. و این قصه مک ماهون، پیام کتابه و پیام چیه؟ آزادی بشری. گ: من هم گفته‌ام که پیام کتاب. قصه مک ماهون.... د: اگر گفته‌ای متوجه نشده‌ام، قولت را قبول دارم. گ: همچنین گفته‌ام که نشان دهنده اینه که یک قصه چه جوری تکامل پیدا می‌کند. د: باز هم توجه نکرده‌ام قولت را قبول دارم... و پیام آخر، که نقطه ختام

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۳۸

کتاب است. باز از قول مک ماهونه که این را یادم است نوشته‌ای. این را بهش می‌گویند انسجام.  
گ: یعنی حالا اگر من تشبیهی بکنم، داستان زری - یوسف را این جور تصویر می‌کنید که یک درخته که بعد پیچک به گرد آن می‌پیچه و گل می‌ده، روش. الگو را این جور می‌بینی؟  
د: عالی شد.  
گ: شکل ظاهری آن این است.  
د: بله  
گ: یک درخت داریم، پیچک داره می‌پیچه روش و گل می‌ده..  
د: گل می‌ده...

گ: با این پیچک، این قضیه را تموم کنیم چه طوره؟  
د: بکن، آزادی بشری و امید به آینده.  
گ: بله قبول.  
د: حالا می‌رویم سر قابله.. تو میگی که قابله زنه... چرا مرد هم آن جا هست؟ خب مردها به همراه زنها آمده‌اند. این که اشکال نداره...  
گ: این ایراد نیست اون جا... لحنش بده.  
د: ایراد نیست؟  
گ: اصلا.  
د: لحنش ایراد به نظر می‌آد.  
گ: درست می‌فرمایید. لحن بده حتما. برای این که اون جا می‌گم.

وقتی که مرد هست، معلومه که چه قدر بدبختی هست. من می‌گم تأثیر را مضاعف می‌کنه.  
د: حالا یک مسئله دیگه... زنی هم می‌توانه آستن باشه و هم تیفوس بگیره.  
گ: این مرگ را مضاعف می‌کنه.  
د: تیفوس بگیره برای این که تیفوس وجود داشته و آستن هم باشه.  
گ: ببینید من دارم می‌گم که (این لحنش خوب نیست) جایی که آستن‌ها یا زنها باید بروند، درسته؟ زن آستن رفته، مرد هم آن جا است. پس نشون میده که چه قدر در سراسر این شهر بدبختی زیاده.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۳۹

د: خوب؟  
گ: .. این تصویر مضاعف کردن مرگ و میر و بدبختی است.  
د: خوب دوران جنگ است. تیفوس هم هست. مردم به هر ملجایی رو می‌آورند، حتی به مطب قابله. و گفتم که زنی می‌تواند هم آستن باشد، هم تیفوس بگیرد و تا به دکتر برساندش، مُرده باشد. به قول دکتر عبدالحسین شیخ «آدم می‌تواند هم کچل باشد، هم زیر ماشین برود».  
گ: نه اون اصلا ایراد نیست...  
د: خوب، و اما گفته‌ای پیرزن‌ها چرا آن جا بودند؟ پیرزن‌ها یانسه بودند آقا جون.

گ: من می‌گم حضور پیرزن یانسه در آن جا تأثیر را مضاعف می‌کند.  
د: تو چرا آن قدر از تأثیر مضاعف می‌ترسی؟  
گ: ترس؟ مگر بدن ایجاد تأثیر مضاعف، می‌شود رمان نوشت؟ همان ترکیب مستند و تخیل، برای تأثیر مضاعفه. بگذریم.  
د: خوب آمدیم سر ایراد دیگرت در باره تورات و انجیل. اولاً مسیحی‌ها به تورات به عنوان عهد عتیق اعتقاد دارند. منتها تورات اصلی که پوهه به آن اعتقاد دارند، تفاوت‌هایی با تورات عهد عتیق دارد. انجیل شامل عهد عتیق است و عهد جدید که انجیل

ایجازی، یعنی اناجیل اربعه باشد: انجیل متی، یوحنا، مرقس، لوقا.  
گ: پس من گفتم در تورات است.  
د: کاری ندارد. بنویس عهد عتیق.  
گ: در عهد عتیق است، ولی اون مسیحی می‌آد عهد عتیق می‌خونه برای این‌ها؟  
د: صدرصد.  
گ: وقتی می‌خواه تبلیغ مسیحیت بکنه؟...  
د: اول قصه برایش می‌خونه. مناسب‌ترین قصه برای کلو، قصه داود و گولیات است. چون پدر خودش جویان بوده.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۴۰

گ : مشکل سر عهد جدید و عهد قدیم نیست. شکل سر اینه که این‌ها برای مسیحی کردن یک آدم، آیا می‌توانند از عهد قدیم هم استفاده کنند؟

د : صددرصد می‌کنند. اصلا داستان داود و جلیات تو ی کتاب‌های انگلیسی درسی ما نوشته شده بود.

حالا آمدم سر شیراز، شیراز، شهری است به کلی استثنایی. اولاً تو می‌دونی که بوشهر پیش از این که خرمشهر راه بیفته، بندر عمده جنوب ایران بوده؟

گ : بله.

د : و سر راه هند؟

پگ : بله.

د : شیرازه یا همشهری‌های حافظ و سعدی اند؛ با ذوق و خوش‌فکر و در عین حال شیراز شهری مرفه بوده، به علت نزدیکی با بوشهر که سر راه هند است...

گ : بله.

د : تو نمی‌دونم بوشهر رفتی؟

گ : بله از نظر فرهنگی خیلی جلو است، نظیر شمال ما است.

د : اما استعمار انگلیس، در شیراز، منحصر به فرد. در هیچ جای دیگر ایران نه بوده و نه می‌تونه باشه. حالا چرا؟ یکی همین بندر بوشهر و

نزدیکی به هند، یکی قشون S.P.R بعد از جنگ اول جهانی که مرکزش شیراز بوده.

در چنگ دوم جهانی، متفقین هم که آمدند. منحصر انگلیسی‌ها و هندی‌ها آمدند به شیراز. یک نفر امریکایی یا یک نفر روسی تو در شیراز نمی‌دید. بنابراین اگر کنایه به استعمار امریکا و روس اشاره نکرده، به علت این است که امریکایی و روسی در شیراز نبوده.

گ : یعنی از نظر تجربه درونی و عینی، در شیراز، فقط حضور انگلیس ملموس است. ولی روس شدیداً وجود داره، به استناد حرف‌های یوسف.

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۴۱

د : توده ای‌ها هستند. یعنی حزب توده تشکیل شده. نقش فتوحی را در سووشون می‌بینی.

گ : این هم در کتاب معلومه. البته من حرف خودتان را می‌زنم که اون‌ها نیستند. روس‌ها هستن و انگلیس‌ها و به هر حال باید همین جور هم نشان داد.

د : بله.

گ : قبول دارم.

د : خب حالا شیرازی‌ها ضمناً به زبان و لهجه خودشان بسیار وابسته‌اند و آن را قشنگ‌ترین لهجه‌ها می‌دانند. حالا راست یا دروغ. می‌بینی بنده

شانزده ساله بودم آدم تهران و الان شصت و چهار سالمه.

گ : همچنان لهجه شیرازی را به کار می‌بری.

د : لهجه شیرازی را حفظ کردم.

گ : حالا من می‌تونم یک سوال نثری از تون بکنم؟...

د : بکن..

گ : ببینید شما... (گرفتماری من هم بوده و بعضی این‌ها که در شهرستان بودند) زبانی که هدایت پیشنهاد می‌کنه، زبان تهرانه، درسته؟ یعنی زبان مرکز. درست شد؟ ماها که در شهرستان بودیم و با لهجه‌مان آشنا بودیم، (حالا تُرک‌ها به کنار) ناچار

بودیم زبان فارسی را بیاموزیم. یعنی آموختنی بوده برای ما. من قبول دارم که توی سووشون گاهی اوقات اصطلاحات و ترکیبات شیرازی می‌تونه بیاد و آمده.

د : بله صحنه در شیرازه.

گ : بله چون به این وسیله به زبان رنگ محلی زده می‌شود...

د : اما جزیره سرگردانی به زبان تهرانه.

گ : شما برای این که این زبان مرکز را بیاموزید... یعنی به فارسی مرکز بنویسید، بایست زحمت می کشیدید، دیگه؟

## گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور

۴۲

- د : نه، برای من نه. چه زحمتی؟  
 خیلی شبیه است. لهجه شیرازی با  
 لهجه تهرانی تفاوت‌های زیادی نداره.  
 اگر تفاوتی هست، بیشتر در لحن و  
 طنین صدا است.  
 گ : پس احتیاج به آموختن نداشته؟  
 د : نه.  
 گ : نه، ببینید... درسته از شانزده  
 سالگی این جایید و همچنان لهجه را  
 حفظ کرده‌اید. ولی برای فلان شیئی  
 اتاق یا بهمان چیز مسأله‌ای گاهی  
 اوقات محلّی می‌شه. اگر بزدی کسی  
 باشه و بخواد به لهجه یزدی  
 بنویسه؟  
 د : قشنگ نمی‌شه.
- گ : رابطه‌اش را با خواننده‌اش قطع  
 می‌کنه. اگر شما می‌خواستید به  
 لهجه شیرازی بنویسید، ممکن بود؟  
 د : نمی‌خواستم بنویسیم.  
 گ : رابطه تونو با خواننده رشتی از  
 دست نمی‌دادید؟  
 د : می‌دادم، چرا.  
 گ : پس در حقیقت آگانانه یا  
 ناآگانانه، زبان گل رمان، زبان رسمی  
 مملکت.  
 د : بله، صددرصد می‌خواستم همین  
 هم باشه.  
 گ : برای رنگ محلّی دادن به این...  
 د : گاهی از لغات شیرازی استفاده  
 کردم.
- گ : زنده باشید.  
 د : باز و رویش کار کن، برای این که  
 نثر سووشون درخور رمان است.  
 گ : چشم، بسار خوب. باز خدمتتان  
 می‌رسم.  
 د : پدر ما رو درآوردی