

# با تکیه بر فردیت یگانه، می‌توان «خود» بود

علی اصغر شیرزادی

علی اصغر شیرزادی، متولد آبانماه ۱۳۲۳ شیراز است. تحصیلات دانشگاهی خود را در سال ۱۳۴۵، نیمه‌کاره رها کرد و پس از چندسال تجربه کردن کارهای مختلف و متفاوت، از سال ۱۳۵۴ به روزنامه‌اطلاعات یوست و از آن زمان، به کار روزنامه‌نگاری مشغول است. این، اما باعث نشد که او از اشتیاق گرم درونیش به داستان‌نویسی، چشم‌پوشد او که در هفدهسالگی برنده مسابقه داستان‌نویسی مجله‌بست تهران شده بود، همچنان به نوشتن داستان کوتاه و رمان مشغول است و هم‌اکنون او را یکی از بهترین و موثرترین نویسندگان حوزه ادبیات داستانی می‌شناسند.

از جمله آثار او می‌توان به مجموعه گزارش‌های تصویری تحت عنوان «نشسته در غبار»، مجموعه داستان «غریبه و اقاقلی»، رمانهای «طلل آتش» و «هلال پنهان» اشاره کرد که هر کدام از آنها به چاپ سوم رسیده‌است و هم‌اکنون مجموعه داستان «یک سکه، در دو جیب» را در دست انتشار دارد.

## ○ چگونه می‌نویسید؟

پیش از غرق شدن در بحث‌هایی که گمان می‌کنم فقط با کنارگرفتن از کلی‌نگری و کلی‌گویی‌های متداول ممکن است به نتیجه‌ای روشن برسد و حتی پیش از کرک‌لداختن کلام در گرمای گفت‌وگو، اجازه بدهید خیلی صاف و سرراست بگویم که اینجانب خود را در قلمرو داستان‌نویسپه‌ای «سرگردان» به جا آورده‌ام. البته مفهوم شاید تا حدی مبهم ولی متوس و خوشایند این جنس خاص از به اصلاح سرگردانی برمی‌گردد به نوعی تفسیرندش نه چندان دقیق و درست که ریشه‌هایش را می‌توان با قید احتیاط مثلاً در تفاوت‌های ماهوی میان کار «لارنس استرن» و «سرولتس» جست‌وجو کرد. خوبه حالا بد نیست به یاد بیوریم که استرن و شیوه و سیاق نوشتن، داستان‌پردازی چندلایه‌وار را با رمان شگفت‌انگیز و نمونه‌وار «تریسترم شدی» ساختاریم؛ سرولتس و دیدگاه و جهان‌بینی و شیوه روایت‌گریش را با رمان بزرگ «دن کیشوت». به نظرم می‌رسد باتن سپردن به‌اندکی تسامح می‌شود مجموع داستان‌ها و رمان‌هایی را که در سرامر دنیا - از لحظه پس از خلق و منتشر شدن «تریسترم شدی» و «دن کیشوت» - نوشته شده‌اند و انتشار پیدا کرده‌اند می‌توان در مسیر مقولوت ادامه کار «سرولتس» به حساب آورد یا در امتداد تنالای «لارنس استرن» به جای آورد. منظورم این است که یک داستان‌نویس - بنابر خلق و خو، آموزش و تنوع تجربه‌ها و روانشناسی شخصیت هنری و هستی‌شناسیش - در جهان داستانی خاص خود می‌تواند آزاد و فارغ از بسط‌هایی از پایه‌ای که در خیلی از مشغله‌ها و حرفه‌ها گریزناپذیرند انتخاب کند و دست به حرکت بزند. ولی، من بر این باورم که نویسنده حقیقی نمی‌تواند فی‌المثل به خودش فرمان بدهد که: «حالا - پس از تناول چلوکباب و دوغ یا استیک و سونفاز استرلیزه و در پی گذراندن شنبی یا روزی خوش و نیم‌خوش و ناخوش به مصاحبت و مجالست و قبض و بسط با مردان و زنان خیلی خیلی خوشبخت و کباب‌بروم بنشینیم دو سه‌تا داستان بنویسم. نه بنده هیچوقت نتوانستم بروم بنشینیم و به پشت‌تونه اندیش‌هایی از



کتابخانه و مرکز اسنادی مطالعات فرهنگی  
پنهان جامع و مرکز اسنادی

پیش تعیین شده داستان بنویسم خیر، هیچوقت پیشپیش برای کارم نمودار نکشیدم و حد کارکرد عنصرهای داستانی را تعیین نکردم و حتی طرح دقیق و غیرحقیقی را هم به شکل درست توی ذهن نداشتم. کار برای من گاهی با یک نمه گنگ یک تصویر مرعش، یک ذره غبار و آب یا چاهی دلم سوسوی یک راز شروع می‌شود. ممکن است روزها و حتی هفته‌ها بگذرد و من با یک جور سویدگی پنهان کنار بروم تا آن لحظه موعود و منقلب فرابرسد. اگر نوشتن - بعد از چند سطر صفحه اول - گرم و به سامان پیش برود علی‌الافتاد بین شش تا ده ساعت اجرای اول یک داستان کوتاه را - معمولاً بدون خط زدن و تند و کند شدن تقاضای ذهن و زبان - به پایان می‌رسانم؛ و همین‌جا بگویم که چه دقیقه‌ها و ساعت‌های سرشار از سرخوشی آمیخته با حس غریب راهلی فرامی‌رسد وقتی که آخرین سطرها و کلمه‌ها را می‌نویسم و در مطبوعترین خستگی جسمی، در خلسای می‌ماند و دیرپا از جا بلند می‌شود. با رجوع به معنا و روشنی مرموز این ساعت‌ها و لحظه‌ها با نامل بر کیفیت پیچیده این تجربه می‌خواهم عرض کنم: هر داستان نویسی و هر شاعر، و اسامی هنرمندی که محور هستی و زندگی‌اش آفرینشگری است در هر سن و سال و در هر موقعیت و جغرافیا و در هر وضع و کسوت باید خلوند را اساس بگیرد و قدر موهبتی را که خلقی یگانه او بخشیده‌اند. اجازه بهیچ‌ان را نبرم. او هر میان بگذرد که فکر می‌کند وقتی شما یک داستان درخشان می‌نویسید بهترین پلانش برایتان همان داستانی است که نوشتاید و در دست‌های شما قرار گرفته‌اند. بله هر قطعه‌ای برای شروع به کار در ذهن شمس است. این ذهن است که - چه در آشوب و چه در آرامش - از سادگی به سوی پیچیدگی، از ریزترین عنصر یک مولکول غلیظ به سمت درهم پیوستگی یک‌رکن کهکشانی می‌کند. بر متن همین ذهن انسانی است که زبان زنده می‌شود مابلاً با نام گلناشتن بر چیزه‌ها آنها را نابود کند یا بعکس، بژ بیافریندشان و از مجهول مانع برهاندشان... (چقدر «ادبیانه» شد!)

○ زبان و زمن در کارهای شما خاص است. چرا؟

نمی‌دانم چقدر ضروری و حیاتی است و تا کجا و به چه میزان می‌توان بر یگانگی‌ها و ملان هر فرد انسانی، از دیدگاه‌های مختلف مربوط به حوزه‌های متعدد دانش‌های بشری تاکید کرد. ببینید در برابر سلسله‌ای از شباهتها یا همسانی‌های کلی که ممکن است بیش از شش میلید انسان را روی این سیاره کوچک متحمل جلوه بدهد تفاوت‌های پنهان و پینا - اگر نگویم بی‌شمار - بسیار زیاد است. اگر اندکی حوصله کنیم و کلیشه‌ها و تعریف‌ها را بشکنیم و بعضی از علتهای فرهنگی و سیاسی را کنار بگذاریم، اگر بتوانیم موقتاً هم که شده بر ثبوت گراییم‌های تحمیلی غلبه کنیم شاید کم و بیش به این کشف یابل شویم که هر یک از این شش میلید و خردهای انسان زنده‌ای که روی زمین به ظاهر مثل هم خوراک می‌خورند می‌بوند می‌خندند می‌بوسند همین‌گر را می‌کشند گریه می‌کنند و... فردیتی یگانه دارند. بر این اساس لابد می‌توان گفت همان‌طور که شیاری‌ها ریز سرانگشت‌های حتی دو نفر آدم از این میلیاردها آدم زمینی، شبیه به هم نیستند - لایه‌های ساختاری ذهن و به تبع آن زبان هیچ انسانی شبیه انسان دیگری نیست. بگذاریم؛ تجربه سالیان بر من آشکار و ثابت کرده است که هر نویسنده و شاعر شش دانگ از همان نخستین آثاری که می‌نویسد و لامحاله به دوری مخاطبان و خوانندگان دارای پیشینه‌ها و سندهای گوناگون می‌گذارد زبانی مختص به خود را به کار می‌گیرد. این امر با دقت نظری برآمده از شناختی تاحدی متفاوت با شناخت عادی و غیر تخصصی، به ثبوت می‌رسد.



به عبارت دیگر، تفاوت بین دو ذهنیت - ولو بسیار به هم شبیه و نزدیک باشند - در تفاوت‌های کارکردی زبان بروز می‌کند. در حاشیه این موضوع، مقوله «تخصص زبانی» برای هر داستان‌نویس و شاعری به مثابه ضرورت و تکیه‌گاه انسانی مطرح است. تشخیص زبانی به‌نظم در نخستین برخورد با داستانهایی که نویسنده پیش از هر دلالتی ظهور پیدا می‌کند. در این زمینه می‌توانیم - به عنوان مثال - داستانهایی نویسنده‌ای شاخص چون ابراهیم گلستانه را با داستانهایی دیگر نویسنده‌ای از نسل او، یعنی صادق چوبک مقایسه کنیم. در بدو امر مگر نه این است که این دو نویسنده با یک زبان - فارسی خوبی می‌نویسند؟ حتی در جاهایی که شاید بشود «تفصلاً» نامیدشان در رفتار با زبان همسویی‌هایی دارند ولی با کمی درنگ بر چرخش‌های ذهنی و زبانی این دو داستان‌نویس هم‌نسل، خیلی زود و به سرعت درمی‌یابیم که ابراهیم گلستانه چنان با دقت و وسواس آمیز کلمه‌های متناسب با شکل و ساختار خاص داستانش را انتخاب می‌کند که به هیچ‌وجه نمی‌توانید حتی یکی دو واژه را از سراسر متن او بیرون بکشید و به جای آن واژه‌های مترادف بگذارید. کرداری که ابراهیم گلستانه با زبان دارد کرداری است به غایت هوشمندانه. بله می‌شود دریافت که این داستان‌نویس کار را بر خود بسیار سخت گرفته است اما می‌بینیم که حاصل سخت‌گیرانه‌اش بر خود خلق شمعاری داستان کوتاه درخشان و ماندگار است. بدون تردید وقتی پای «تخصص زبانی» در میان می‌آید شما بلافاصله به یاد داستانهایی این نویسنده می‌افتید رفتار زبانی ابراهیم گلستانه بر محور نوعی شاعرانگی بعهدت درون شده طبیعی و پنهان به چنان مرزی از سنجیدگی می‌رسد که او را برای رسیدن به آنچه «سبک» عنوان می‌شود بسیار توانمند می‌سازد. پس از ابراهیم گلستانه و صادق چوبک اگر مروری داشته باشیم بر داستانهایی و رمانهای دیگر نویسندگان ایرانی و داستان‌نویس‌های دو سه نسل بعد از آن دو، ویژگی بارز آثار هر یک از نویسندگان شاخص و نامور این سرزمین را با نگاه نخست بازتاب رفتاری می‌بینیم که داستان‌نویس با زبان داشته و دارد. اینجکه تفاوت‌ها نه فقط برآمده از تشخیص زبانی است بلکه نشانی بسیار پر معنا دارد. از متفاوت بودن بدیعی ذهنهایی که با درک و دریافت آفرینشگرانه بسیار خوب و صرح در یافتند که با تکیه بر فردیت‌های یگانگی‌شان می‌توانند «خود»‌شان باشند.

○ در مورد زبان «هدایت» هم این امر مصداق دارد؟

بله زبان داستانی صلق هدایت هم - به‌رغم این واقعیت که در کسوت آغازگر و در موقعیت یک نویسنده با دیدگاه‌های متعارض ولی خاص و ریشخدار، باری سنگین را در راهی دشوار بر دوش می‌کشد - زبانی است خاص. بجز نظرم هنوز هم در زبان صادق هدایت می‌توان برهیز هنرمندانه و خلاق و راز او فرو کاسته شدن در سطح معیار و تالاول خیلی واضح تشخیص داد. به هر تقدیر، بعد از گلستانه و چوبک چهره‌های شاخص داستان‌نویسی ایران را - در نسله‌ای

بدنی - می‌بینید که هر کلام به نوبه خود علاوه بر آزمون ظرفیتهای چندمنسوبه به زبان فارسی، به نحوی کاملاً مشخص در درایت را اجرا کرده‌اند که زبان اساس داستان و در داستان نویسی تکیه‌گاه اصلی و عنصر حیاتی است. وقتی می‌گوییم تکیه‌گاه اصلی و «عنصر حیاتی»، منظوم این است که بی‌رسم آیا با نادیده‌نگاشتن یا دست کم گرفتن عنصر زبان، اساساً می‌توان داستان نوشت؟ شما ممکن است فی‌المثل شخصیت‌پردازی یا حال و هوا و جغرافیا و حتی زمان را - بنا به اقتضای کارتان در نوشتن یک داستان غریب - حذف کنید ولی آیا می‌توانید بدون زبان - حتی زبان معیار و تلول داستان بنویسید؟ مختصر بگویم که من به زبان داستانی که زبانی است چندین حسی و چندین ظرفیتی، اهمیت می‌دهم. منتقدان عزیز می‌توانند بر چند مانع و دست‌های من نقد نوشته‌اند اغلب - همان‌طور که شمارد سؤالاتن به آن اشاره کردید - بر خاص بودن زبان داستانی در آنچه تا به حال نوشته‌ام تأکید کرده‌اند. حالا فقط می‌توانم بگویم که در این باره هم از پیش تصمیم و عزم خیلی آگاهانه و از قبل تعیین و مشخص شدنی نداشته‌ام. این زبان خاستگاهی جز ذهن من، حافظه فردی و حافظه ملی و سرزمینی من ندارد.

○ به زبان اشاره نکردید. در باره عنصر «زمان» در داستانتان بگویید.

گفتید؛ بله با تأمل اشاره کردید که زمان هم در داستانهایی من خاص است. نمی‌توانم راستش چه باید بگویم در این باره، همین قدر به عقلم می‌رسد که به «زمان» هم در داستان نباید مجال داد که با قوت و سایه‌های سنگین غیرداستانی نفس آدم را بند بیاورد. از اینکه بکنیم باید بگویم که زمان در مفهوم فلسفی یکسره باید با زمان فیزیکی فرق داشته باشد. نمی‌خواهم و نمی‌توانم بر این دغدغه فکری مثلاً غلبه کنم که وقتی انسان کودک یا نوجوان است چرا «زمان» گاهی نابینا شده به نظر می‌رسد و در پیری زمان از روزنه‌های خواب همچنان شتابناک می‌وزد و می‌گذرد که آدم دیگر نیازی به وحشت‌ناکترین کاپوسها ندارد تا باور کند که هنوز زنده است. اشاره به «نسبیت» و رفتن و آمدن به عمق زمین یا آن سوی آسمانها با سرعت نور و سوار بر نور هم حالا دیگر در فیلمها یا قصه‌های مصور متحرک شعبه‌ها، گمان نمی‌کنم دیگر چنگی به دل کسی بزند. ولی همین الان و فی‌المجلس بد نیست بگویم: علی‌اصغر خان شیرزادی! چرا ما به ازای صددرصد داستانی این حرفها را نمی‌نویسید؟

○ در کارهای اخیرتان، نگاهی خاص به تاریخ معاصر (انقلاب و جنگ) جایگاه خاصی دارد. این نگاه داستانی به تاریخ معاصر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ داستان یا رمانهایی که از بازرغینی «واقعیست» می‌گیرند به بیرون از تاریخ پرتاب می‌شوند. من همواره - به هر دلیل - از خواندن این نوع ادبیات داستانی تن زده‌ام و خوبه خیلی طبیعی است که هیچ رغبتی به نوشتن داستان یا رمان، یا هر چیز دیگری که هیچ نشن و نشانه‌ای از تاریخ در آن نباشد ندارم. صریح می‌گویم که طفره‌روندگان لینی از تاریخ به نظر می‌رسد که بیشتر شعبه‌بازند تا مثلاً «نویسنده». حالا دیگر نمی‌خواهم بگویم که انگار همیشه و همه‌جا «کرامت‌لینی» برای انجام وظیفه در جهت تاریخ و حتی کلیت مبهم و جملی جغرافیه، آمده جانشینانند.

○ رمان معاصر در ایران، در آستانه تجدید حیات است. برخی معتقدند بخشی از کارهای ارائه‌شده باور قیامی تغییر شکل یافته هستند شما چه می‌اندیشید؟

داستان یا بهتر است بگویم «قصه»‌های به شدت عامه‌پسند یا به قول شما «پاورقی»، تا وقتی که خواننده‌های پروپا قرص دارند تولید می‌شوند این چیزها هم به نوبه خود جایگاه و اعتبار متداول دارند. ممکن است بعضی داستان‌نویسهایی که با پشتوانه فوق خلاق، دانش و قریحه در فعل و انفعالات رنج‌آلود داستان می‌نویسند و به ملات هنری و ادبیات کارشان حقا اهمیت می‌دهند از تیراژ بالای قصه‌های آبلوغ‌خیاری و شهرت بلدکنکی و چه می‌دانم، احتمالاً پولدار شدن «پاورقی‌نویس»‌ها خوشمکین می‌شوند توجه نداشته باشند که کار این کتابان حکایت‌های سراسر هیجان ربطی به ادبیات و داستان‌نویسی ندارد. آنها کار خوششان را از پیش می‌برند و نویسنده هم داستان خود را می‌نویسد گمان می‌کنم خوشتر بود در هر وضع و حال ضروری به آدم وارد نیلورد. در ضمن شانه بالا انداختن هم گاهی بهترین واکنش است.

○ آیا برای مخاطبان خاص می‌نویسید؟

مخاطبان ادبیات همه‌جا و همه وقت تا حد معناری «خاص»‌اند. من پیش از داستان نوشتن، به مخاطب - چه خاص و چه عام - فکر نمی‌کنم. اما غلط یا درست بر این اعتقادم که «خواننده حرفه‌ای» نه تنها همنوش به اصطلاح تیزهوشترین و پیشروترین داستان‌نویسها می‌توانند حرکت کنند بلکه چه بسا برتر و بالاتر، هر گونه پیچیدگی و ابهام برآمده از دل متعلق زندگی و مناسبات انسانی را که در متن ادبی بازتاب پیدا کرده درمی‌یابند. ببینید این واقعیت را به تجربه فهمیدم. گاهی خواننده‌های حرفه‌ای و هوشمند چنان درایت خلاق و در عین حال راهگشایی از رمانها و داستانهایی به‌ظاهر پیچیده بروز می‌دهند که آدم را به درک راز ماندگاری ادبیات حقیقی نزدیک می‌کنند.

○ جایگاه فرم در رمانها و داستانهایی شما، جایگاهی رفیع به نظر می‌رسد. چرا به فرم این قدر اهمیت می‌دهید؟

بله فرم همان محتواست از طریق فرم‌های تازه است که داستان‌نویسهایی مثل محمدرضا صفری در نهایت سلاگی - بدون لحن و ادعاهای پوچ و بدون غلتیدن به دست‌انازهای تصنع - امکانهایی نهفته را کشف می‌کنند و در میان می‌گذارند یا شهریار مندی‌پور، در دنیای داستانی خاص خودش، کلیشه‌ها را می‌شکند را می‌شکافد و همچون هر نویسنده‌ای که اول پیش می‌رود. این مطلب را هم بد نیست بگویم که رمانها و داستانهایی مدرن تنها با نشان و نشانه‌های شکلی و ساختاری نوبه به میان نیامده‌اند؛ اکتشاف و اشتیاق دوباره کشف جهان و باری دیگر به جای آوردن انسان و موقعیتهای و بخرنج و شگفت‌انگیزی مطرح است. البته در این میان ممکن است گول خود خورده‌هایی هم به آنکس پشتکار و نیروی وافر و شکیلی قاطرهای ادبی، «شفته»‌های اولترامدرن بسازند و با بعضی نانه‌های هفت‌خط و تازه به دوران رسیده شریک شوند و نوعی «ادبیات جلت شرکاتی» را به بازار بیاورند که این هم قصه تازه‌ای نیست.