

خوانش

(/http://khaneshmagazine.com)

جستجو ...

خانه (/http://khaneshmagazine.com) < (داستان) (/http://khaneshmagazine.com/topics/fiction) < گفتگو ، میزگرد و گزارش (/http://khaneshmagazine.com/topics/fiction) < <http://khaneshmagazine.com/topics/fiction>
< او شانه به شانه‌ی جاودانگان ایستاده است (/conversation_roundtable_and_report)



او شانه به شانه‌ی جاودانگان ایستاده است

۱۶ خرداد ۱۳۹۹ | سید فرزام حسینی

محمد تقوی از «هوشنگ گلشیری» می‌گوید

سال ۱۳۷۹، سال بدی برای ادبیات ایران بود، سال وداع و مرگ بود، سال تلخ از دست دادن‌ها؛ احمد شاملو، نصرت رحمانی و هوشنگ گلشیری را یکجا و به فاصله‌ی چند ماه از یکدیگر، در این سال از دست دادیم، سه بزرگ بی‌بدیل را. دو نفر از تبار شعر و آن دیگری که این‌جا مورد نظر ماست، از خانواده‌ی داستان ایرانی، هوشنگ گلشیری، نویسنده، منتقد و معلم بزرگ داستان و داستان‌نویسی معاصر. نوشتن از گلشیری ساده است و سخت، بسیار گفته‌اند از او و نوشته‌اند درباره‌اش، هر کسی از زاویه‌ای، داستان‌های چندین کم‌تعداد او هم این اجازه را برای ورود، برای خوانش‌های متعدد به مخاطب و منتقد می‌دهد و نیز شخصیت چندوجهی‌اش، گلشیری داستان‌نویس در کتاب‌هایش، گلشیری منتقد در حلقه‌ی جنگ اصفهان، مفید و کارنامه، گلشیری روشن‌فکر در کانون نویسندگان ایران و... تاریخ داستان‌نویسی ایران نوشته و خوانده نمی‌شود بی‌نام و حضور گلشیری و داستان‌هایش، این ادعا، این گزاره دیگر ادعا نیست، یک واقعیت انکارنشدنی است و شاهدمثالش هم انبوه مقاله‌ها و کتاب‌هایی که درباره‌ی او نوشته‌اند. همین‌ها و مسائلی دیگر را، با «محمد تقوی» همراه و شاگرد «هوشنگ گلشیری» که خود نویسنده مجموعه‌ی داستان‌های «نیل» است، در میان گذاشتیم و خواستیم که از هوشنگ گلشیری بگویید، مردی که گفت: «پس انگار ما، همه‌ی ما می‌نویسیم و می‌خوانیم تا آدم‌های گوناگونی بتوانند در کنار هم و با هم بر این کره‌ی کوچک اما هنوز زیبا زندگی کنند.»

آقای تقوی، می‌دانم که شما به‌ویژه در ده سال پایانی عمر آقای گلشیری از نزدیکان ایشان بودید و همراه‌شان. لطفاً برای شروع گفت‌وگو از چگونگی آشنایی و ارتباطات با گلشیری برای‌مان بگویید.

سال ۶۹ با چند نفر از دوستان رفیقیم تا اگر ما را پذیرفت در کارگاهش شرکت کنیم. سر کوچه‌ی گالری کسری منتظر ایستاده بودیم و حرف می‌زدیم. داشت با یکی دو نفر می‌آمد و همان‌طور دست‌هایش را تکان می‌داد و حرف می‌زد. با چند نویسنده‌ی مشهوری که قبلاً دیده بودم، فرق می‌کرد. آن‌ها اغلب به دیگران توجه نمی‌کردند، به نحوی منتظر می‌ماندند تا جمع به آن‌ها توجه کند. اما مطمئنم او از همان دور به چهره‌ی تکتک ما به دقت نگاه کرد. طوری که اگر بعد خواست این صحنه را وصف کند بتواند به راحتی کلمات را انتخاب کند. بعدها فهمیدم این طرز نگاه کردن او به دنیا و مصالحی است که آرام آرام برای داستان‌هایش اندوخته می‌کرد. بعد داستان‌های‌مان را دادیم خواند. بعد از آن ۱۰ سال به سرعت برق و باد گذشت. خاطره‌ی اولین چهارشنبه‌ی ما را خانم مه‌کامه رحیمزاده به زیبایی نوشته است.

رابطه‌ی گلشیری با شاگردانش چگونه بود؟ یعنی صرف رابطه‌ی استاد و شاگردی برقرار بود یا از این شکل فراتر می‌رفت، چون شنیده‌ایم که آقای گلشیری حواسش به زندگی نزدیکانش هم بود، نه فقط داستان‌نویسی...

جلسات منظم و جدی برگزار می‌شد. گاهی باید تنها برای یک جلسه کتاب‌های متعددی را می‌خواندیم و وقتی جلسه آغاز می‌شد، زمانی برای تلف کردن نبود و لحظه به لحظه روی موضوع متمرکزتر می‌شدیم. اوایل احساس می‌کردم سعی می‌کند رابطه و فاصله رسمی را حفظ کند. قضیه جدی بود. برای ادبیات آمده بودیم. باشگاه دوستان که نبود. با آن شرایط شاید بهترین و منطقی‌ترین راه هم همین بود. فکر می‌کنم به تجربه به این اصل رسیده بود. اما مگر می‌شد؟ در جلسه‌های چهارشنبه همه ما در یک لحظه و بزنگاه خاص قرار می‌گرفتیم. درست در لحظه‌ای که قرار است داستان اتفاق بیفتد. در گفتگوی بعد از خواندن هر داستان ما با رفیق‌مان تا میدا آفرینش داستانش پیش می‌رفتیم. نوبت حرف زدن ما این طور نبود که حالا اگر نظری داریم بگوییم، بلکه به ضرورت در بازآفرینی دوباره آن در جمع شرکت می‌کردیم و از آن لذت می‌بردیم. دنبال کردن امتداد داستانت در ذهن دیگران تجربه بسیار خاصی است که شرط اول آن دوستی است، دوستی عمیق. کدام دوست است که دل‌نگران زندگی دوستش نباشد و غم او را نخورد. گلشیری هم چنین بود. او هم تعدادی از داستان‌هایش را برای اولین بار در همین جلسه‌ها خوانده بود. خیلی از داستان‌های مطرح امروز ما برای اولین بار در همین جلسه‌ها خوانده شدند، در کارگاه داستان ما در گالری کسری.

پانزده سال از مرگ گلشیری می‌گذرد، فکر می‌کنید در این پانزده سال چه مسندهای بیشتر از همه فقدان و جای خالی هوشنگ گلشیری را به رخ ما می‌کشد؟

سوال شما به جای خالی او در جامعه‌ی ادبی ما برمی‌گردد. به همین دلیل هم سوال خوبی است. می‌دانید بعد از مرگ گلشیری نویسنده و منتقد و مشهوری مرگ او را به‌عنوان یکی از دلایل شکوفایی و انتشار ادبیات داستانی برشمرده بود. استدلال او این بود که گلشیری با نفوذی که مثلاً در ناشران و مطبوعات داشت مثل یک پدرخوانده جلوی انتشار آثاری را می‌گرفت که پسرخوانده‌اش محسوب نمی‌شدند. این یکی از اولین اظهارنظرهایی بود که به قول شما به این فقدان پرداخت. یعنی فقدان گلشیری به مثابه فقدان پدرخوانده. اول می‌خواهم بگویم که این قدرت یا توریته افسانه‌ای بیش نیست. این که فکر کنیم نشریات و انتشارات گوش به فرمان او بودند بسیار ساده‌انگارانه است. همین‌طور عنوان مضحک پدرخوانده که این روزها مثل نقل و نبات از دهان بعضی‌ها بیرون می‌ریزد یا تیتراژ می‌کنند و روی جلد می‌زنند. حالا پس از مرگ گلشیری لابد او را جزو منابع ملی حساب می‌کنند و بابت توهین به او به هیچ‌کس پاسخگو نیستند. اگر او پدرخوانده بود لابد طیف وسیعی از نویسندگان ما هم پسرخوانده او بودند. این یعنی دست کم گرفتن آدم‌ها. من خود شاهد بودم که چه نویسندگانی با اشتیاق داستان‌شان را برای او می‌خواندند. دلایل البته این بود که او بهترین مخاطب داستانی بود که من تا امروز دیده‌ام. نظر او برای بسیاری از نویسندگان زبان فارسی اهمیت تعیین‌کننده داشت. تمام کسانی که پیش او داستان خوانده‌اند می‌دانند که او با چه صراحتی نظرش را بدون هیچ مجامله‌ای می‌گفت. اگر داستانی را بد می‌دانست توی چشم آدم نگاه می‌کرد و می‌گفت خوب نیست. دلایلش را هم البته می‌گفت. فقط به داستان نگاه می‌کرد، نه به این که این آقا یا خانمی که جلویش نشسته برای خودش اسم و رسمی دارد یا حتی بزرگتر است و حق ریش یا گیس سفیدی دارد. نمونه‌اش گفتگوی او با سیمین دانشور در مجله مفید. به عنوان یک نویسنده جوان آدم از شادی پدرمی‌آورد وقتی می‌دید او با همان جدیتی داستان‌ها را می‌خواند که داستان نویسندگان استخوان خرد کرده و صاحب نام را. او فقط به اثر نگاه می‌کرد چون در گام اول معتقد به نقد نو و نقد فرمالیستی بود. من این صراحت او را تحسین می‌کردم و می‌کنم اما بعضی وقت‌ها هم از آن به وحشت می‌افتادم. خیلی‌ها بودند که این صراحت را دوست نداشتند. واقعیت این است که او به دلیل صراحتش همواره تحت فشار بود. او با چنان صراحتی سخن می‌گفت و نقد می‌نوشت که در ادبیات معاصر ما فقط گاهی در لحن صادق هدایت سابقه دارد. نقد او بر «کلیدر» یکی از بزنگاه‌های نقدنویسی معاصر ماست و او بهای سنگینی برای آن پرداخت. جامعه سنتی و تعارف‌زده ما به سختی این صراحت را هضم کرد. منظوم این است که حتی شبیه بودن به گلشیری هم کار دشواری بود و هست.

گلشیری شاعر، داستان‌نویس، روزنامه‌نگار، منتقد، فعال اجتماعی-صنعتی و مدرس داستان؛ این جامع‌الاطراف البته از ویژگی‌های نسل اوست که در هر

حوزه‌ای باید دستی داشته باشد، اما فکر می‌کنید گلشیری به علت این جامع‌الاطراف‌اش در ادبیات ماندگار شده است و اسمش همه جا هست یا فقط می‌توان به وجه داستان‌نویسی او بسنده کرد و ماندگاری‌اش را تضمین کرد؟

بدون شک دلیل ماندگاری هر نویسنده‌ای آثار اوست. وگرنه خدا را شکر آدم جامع‌الاطراف کم نداریم. شاعران و روزنامه‌نگارانی داریم که فعال اجتماعی هم هستند اما ماندگاری هنرمند از نوع دیگری است. نکته شگفت‌انگیز در مورد هوشنگ گلشیری این است که داستان‌های او هم دارای خصلت‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را جامع‌الاطراف خواند. آیندگان برای فهم هر دوره‌ای به ادبیات آن دوره رجوع می‌کنند. گلشیری از آن دسته نویسندگان است که دین‌شان را به زمانه خویش ادا می‌کنند. من فکر می‌کنم یکی از دلایل ماندگاری نام و آثار هوشنگ گلشیری همین باشد. او در داستان پیوسته در پی مکاشفه و شناخت جهان پیرامونش بود. ببینید در داستان «به خدا من فاحشه نیستم» یکی از شخصیت‌های داستان مرتب عنوان داستان را تکرار می‌کند. شخصیت‌های دیگر داستان هم هویت‌شان را در گذشته مشترکشان تعریف می‌کنند. به همین دلیل انگار آن‌ها هم دارند عنوان داستان را مرتب تکرار می‌کنند اما در داستان می‌بینیم که ماهیت آدم‌ها ربط مستقیم دارد به کاری که همین حالا دارند انجام می‌دهند. بنابر این هر چقدر که این شخصیت‌ها انکار کنند فایده‌ای به حال‌شان ندارد. شخصیت‌های داستان‌های هوشنگ گلشیری پیوسته با شرف چگونه بودن یا نبودن درگیر هستند. گلشیری در داستان‌هایش زمانه‌ی شخصیت‌هایش را در حد کمال می‌سازد. هوشنگ گلشیری بر زمانه‌ی خویش شهادت می‌دهد و می‌داند که وقتی در داستان بتوانید یک زمانه را درست بسازید همه زمان‌ها را ساخته‌اید و هر مخاطب در هر زمانی برای اجزای داستان در زمانه‌ی خویش مابه‌ازاهایی پیدا می‌کند.

داستان کوتاه‌های گلشیری، در ادبیات داستانی ما منحصر به فرد هستند، هنوز که هنوز است نمونه موفق و متعالی چند تمهید و ترفند عناصر داستانی و تخیل را فقط در داستان‌های او می‌بینیم، شما گمان می‌کنید که کار اصلی گلشیری در داستان کوتاه چه بود و علت نو بودن داستان‌هایش چیست؟

او در داستان استبداد دانای کل را شکست. با آثار او ظرافت‌های تکنیکی مربوط به زاویه دید در ادبیات ما مطرح شد. با او بود که فهمیدیم منظر ما به جهان داستان فقط زاویه‌ای برای تماشا نیست بلکه ماهیت آن را تعیین می‌کند و واقعیت یا حقیقت مطلق در کار نیست. با داستان‌های او بود که شک و عدم قطعیت وارد ادبیات ما شد. این نسبت ما و راوی با جهان داستان است که آن را می‌آفریند. او به طرز غریبی از مایملک ما در زبان و فرهنگ پارسی و اشکال روایی آن بهره برد. نگاه او مدرن بود اما حتی از شیوه‌های کهن روایت استفاده کرد. استفاده از تعزیه و مقتل‌خوانی در داستان معصوم دوم و استفاده از سنت کتابت و زبان دبیران کهن در معصوم پنجم. گاهی هم به نظر می‌رسد که ترفند روایت تکراری است مثل قالب نام‌نگاری در داستان معصوم اول. اما واقعه چنان مهیب است که انگار از اعماق ناخودآگاه جمعی ما بیرون کشیده شده است. داستان کوتاه یک فرم ادبی کاملاً غربی است و ما آن را مثل خیلی چیزهای دیگر از غرب‌ها آموخته‌ایم و گلشیری بر این نکته کاملاً آگاه بود. ما این قالب را از آن‌ها گرفتیم اما اندیشه ایرانی کهن‌تر از این حرف‌هاست و سابقه‌های بس دیرینه دارد. هوشنگ گلشیری به یاری ادبیات مدرن جلوه‌های اندیشه ایرانی را در زمان حال نشان داد و با آن به کشف داستان‌هایی پرداخت که گوشه و کنار زندگی امروز ما پنهان بودند.

گلشیری رمان‌نویس را چطور می‌بینید؟ می‌دانیم که «شازده احتجاب» تحسین‌شده و نام‌بردارترین رمان اوست، تا جایی که شنیده‌ایم حتی خودش هم بدش می‌آمد او را فقط به این رمان بشناسند، فکر می‌کنید سیر رمان‌نویسی گلشیری از شازده احتجاب به «آینه‌های دردار» و «جن‌نامه» صعودی بوده است؟

ادبیات ما همیشه از سانسور بزرگترین ضربه‌ها را خورده است. می‌دانید که از مجموعه ۳ جلدی «بره گمشده راعی» تنها جلد اول با عنوان «تدفین زندگان» منتشر شده است و ۲ جلد دیگر با عنوان‌های «خاک دامنگیر» و «دابه الارض» هرگز مجال انتشار نیافتند. همین‌طور بزرگترین رمان او «جن‌نامه» هنوز از محاق بیرون نیامده و رسماً منتشر نشده است. جن‌نامه به طرز غریبی داستان همه ماست و حالا حالا‌ها جای کار و بررسی دارد. همان طور که فرمودید راجع به «شازده احتجاب» بسیار نوشته‌اند. همین‌طور برای «آینه‌های دردار» یک سیر منطقی اتفاق افتاد. این رمان رسماً منتشر شد و مقالات بسیار هم در موردش نوشته شد. اما حتی اگر همه این‌ها را کنار بگذاریم، «کریستین و کید» دارای چنان شکل روایی بدیع و پیچیده‌ای است که آن را به درانه‌ای یگانه در ادبیات ما تبدیل کرده است. البته آن هم در محاق. به نظر من نمی‌توان آثار یک نویسنده را به ترتیب قد چید. هر کدام از این رمان‌ها ویژگی‌های خاص خود را دارند. آرزو می‌کنم روزی آثار او آزادانه منتشر شوند و آزادانه مورد بررسی قرار بگیرند.

تاریخ ما تاریخی فردمحور بوده، انتظار پیشگویی از شما ندارم، اما فکر می‌کنید اگر گلشیری زنده می‌ماند، مسائلی که ادبیات ما در دهه اخیر گرفتارش شد -آفت سطح نویسندگان و تکثیر بی‌حد داستان‌نویسی و تنزل سلیقه خوانندگان- باز هم اتفاق می‌افتاد؟ در واقع سوال من این است که میزان اتوریتوی گلشیری بر جامعه داستان‌نویسان فارسی به حدی بود که جلوی ابتدال متن را بگیرد؟

افت سطح نویسندگان، تکثیر بی‌حد و تنزل سلیقه خوانندگان اگر هم واقعیت داشته باشند برای من اهمیتی ندارد. ابتدال همیشه بوده و خواهد بود. این دکان مشتری‌های خودش را دارد. چه اهمیتی دارد؟ فرق بودن و نبودن گلشیری در سخن و قلم اوست که خاموشی نمی‌گرفت. مهم این نیست که بازار ادبیات سطحی رونق دارد. مهم این است که ادبیات جدی ما خاموش است یا صدایش به جایی نمی‌رسد. ببینید، به گلشیری نمی‌توانیم به عنوان یک ابرمرد دنیای ادبیات نگاه کنیم که اگر بود مشکلات ما را حل می‌کرد. چنین نیست. هیچ‌گاه نبوده است. آن وقت هم ادبیات سطحی منتشر می‌شد. نه گلشیری می‌توانست جلوی «بامداد خمار» را بگیرد و نه قرار بود این کار را بکند. موضوع وقتی او را به عکس‌العمل واداشت که بعضی از نویسندگان جدی طوری در مورد «بامداد خمار» حرف زدند که گویا این هم ادبیات جدی است. مشکل این جاست که متلاً مترجم نابغه جویس «بامداد خمار» را تایید کند. من هیچ مشکلی نه با «بامداد خمار» دارم و نه با نویسنده‌اش. هم کتاب را خوانده‌ام و هم مصاحبه نویسنده را. نویسنده این کتاب در کمال صداقت در مصاحبه می‌گوید که در مرتبه اول این کتاب را برای درس عبرت دخترانش نوشته و پس از آن دختران دیگر جامعه. او نگاهی تربیتی دارد و وقتی بازار دارد یعنی دارد به یک نیاز جامعه‌شناختی جواب می‌دهد. کلاهبرداری آنجا شروع می‌شود که بخواید دوغ را به اسم دوشاب بفروشید. شاید دلیل اصلی نگرانی شما این باشد که گاهی به نظر می‌رسد عده‌ای با امکانات و برنامهریزی کلان می‌خواهند کارکرد ادبیات را مخدوش کنند و یک نوع ادبیات اخته را با ادبیات زنده و جاری جایگزین کنند. ناشر و نشریه و پول و پشتیبانی و امکانات هم دارند. اما ادبیات راه خودش را می‌رود، همیشه رفته است. در آفرینش ادبی یک جنبه اجتماعی هم وجود دارد که گویا بعضی‌ها می‌خواهند ندیده‌اش بگیرند. اگر نویسنده نتواند به کشف در اعماق ناخودآگاه جمعی بپردازد دیگر جایی برای جستجو باقی نمی‌ماند. ادبیات که فقط ویرتین‌های شیک پاساژهای بالای شهر نیست. ادبیات همه چیز است، ترکیبی است از روشنایی و تاریکی.

گمان می‌کنید چرا کسانی نتوانستند جایگزین گلشیری بشوند و آن اتوریته را اعمال کنند؟ حتی شما شاگردان گلشیری هم آن میزان از نفوذ در داستان‌نویسی فارسی را پیدا نکردید، عدم تداوم آن منتهی ضعف در شیوه آموزشی گلشیری داشت یا باید مسئله را جای دیگری جست و جو کرد؟

قرار نیست کسی جایگزین کس دیگری بشود. مگر گلشنی خودش جایگزین کس دیگری شده بود؟ هر کس به شکل خودش زندگی می‌کند و به قاعده جثه‌اش بر زندگی دیگران اثر می‌گذارد. اتوریته‌ای که سراغش را می‌گیرید نتیجه سال‌ها آفرینش در لبه ادبیات ماست. اتوریته ادبی او با بیرون کشیدن اشکال بدیع روایت از ظلمات به وجود آمده است. او در لبه پرتگاهی داستان می‌نوشت که آن سوش هیچ نیست. گلشنی ادبیات را آموزش می‌داد، نه گلشنی بودن را. گمان من این است که اثر گلشنی بر ادبیات ما مستدام است. اما اعتبار و آبروی هوشنگ گلشنی متعلق به خود اوست و قرار نیست به کس دیگری ارث برسد.

گلشنی با نسل‌های پس از خودش ارتباط چشمگیری داشت - نمونه‌اش خود شما - و به کارشان بها می‌داد، همواره به فکر ادبیات پس از خودش بود، این روحیه چقدر در شاگردانش دیده می‌شود؟ چقدر آن میزان از غمخواری در شما وجود دارد؟

برای ما داستان‌خوانی تبدیل به یک نوع آیین شده بود. همه‌ی ما این امکان را داشتیم که داستان‌مان را نزد او ببریم. او همیشه آماده شنیدن بود و تنها با یک کلمه به استقبال ما می‌آمد: بخوان! به همین دلیل است که فکر می‌کنم برای ما خواندن و شنیدن داستان دیگران علاوه بر علاقه شخصی یک نوع ادای دین هم باشد. در ضمن بیشتر دوستان من کلاس‌های آموزش ادبیات داستانی برگزار می‌کنند و آماده انتقال دانش و تجربه خودشان هستند. معمولاً از هر دوره تعدادی هر چند انگشت شمار باقی می‌مانند و قد می‌کشند. وقتی داستان به اینجا رسید فقط دوستی باقی می‌ماند و غمخواری.

تا جایی که می‌دانم شما تجربه همکاری مطبوعاتی را هم با گلشنی پیدا کردید، اگر امکان دارد قدری برای‌مان از شکل و منش کاری او در روزنامه‌نگاری ادبی بگویید و نگاهی که به آثار برای چاپ داشت.

او همیشه از مجله‌ها و جنگ‌های ادبی کسکول‌وار پرهیز می‌کرد. انگار از روی دستور پخت مواد لازم را فراهم و مخلوط کنید. چند تا شعر، چند تا داستان، یک مصاحبه و ترجمه به مقدار لازم. اما وظیفه اصلی یک نشریه ادبی قبل از هر چیز پرداختن به ادبیاتی است که در همین لحظه دارد اتفاق می‌افتد. به همین دلیل است که وقتی به نشریاتی مراجعه می‌کنید که پرداخته اوست چیزی از جوهر زمانه را در آن می‌یابید. داستان‌هایی را پیدا می‌کنید که اثری از مواجهه با زمانه را در خود دارند. حتی مقالات ترجمه شده در پی پاسخ به سوالاتی هستند که در همان زمان مطرح هستند. به همین دلیل است که در نشریات و مجموعه‌هایی که او آماده کرده اسامی و داستان‌های نویسندگانی را پیدا می‌کنید که بعدها نام‌آور شده‌اند. به همین دلیل است که در تجربه‌های مطبوعاتی او نشان‌هایی از خیزش‌هایی پیدا می‌کنید که بعدها در ادبیات ما موج ایجا کرده‌اند. اصلاً چرا باید رفت دنبال یک نشریه ادبی؟ به تجربه دیگران که نگاه کنید می‌بینید نشریه نقش نوعی آشیانه را برای نویسندگان بازی کرده است. مثلاً برای کالوینو انتشار نشریه «منابو» و شرکت در کارگاه داستان «اولیو» فقط یک نوع کار مطبوعاتی نبوده و در کار خلاق او نقش بازی کرده است. مثلاً می‌دانیم که او طرح اولیه «شبی از شب‌ها زمستان مسافری» و آثار دیگرش را در جلسات همین کارگاه و نشریه مطرح کرده است. ببینید، در شناسنامه یا صفحه اول همه نشریات ادبی نوشته شده که نشریه در حکم و اصلاح مطالب ارسالی آزاد است. گویی این را حق خود می‌دانند. مقایسه کنید با کارنامه و زنده رود و مفید که در آن‌ها هیچ نشانی از این جمله منحوس پیدا نمی‌کنید حتی با کمی جستجو توضیحی را پیدا می‌کنید که نشریه بدون تأیید نویسنده هیچ‌گونه دخل و تصرفی در متن نمی‌کند. گلشنی برای نویسنده و اثرش حرمت قائل بود. در واقع وقتی روی داستانی حرف داشتیم از نویسنده (چه مشهور چه گمنام) دعوت می‌کردیم بیاید دفتر تحریریه و داستان را در جمع بخواند. بعد هر کدام نظرمان را می‌گفتیم. همیشه برای نویسنده خواندن داستان در جمع مغتنم بود. پس نشریه فقط نشریه نبود. برای او همه‌چیز ادبیات بود و نشریه هم مثل باقی چیزها برای ادبیات بود. من این روش را در چند شماره زنده رود و ۱۰ شماره اول کارنامه با گلشنی تجربه کردم. در انتخاب داستان هم همیشه نظر جمع اصل بود. او به کاری جمعی اعتقاد داشت.

به‌عنوان سوال پایانی، نظراتان درباره جایزه گلشنی چه بود؟ آیا آن جایزه توانست در حد و اندازه‌ی نام این نویسنده ظاهر شود و اینکه موضع شما در قبال تعطیلی‌اش چیست؟

تا آنجا که دیده‌ام در تمام نظرخواهی‌های اینترنتی جایزه گلشنی معتبرترین جایزه ادبی شناخته شده است. این اعتبار بیش از همه حاصل کار مدیران بنیاد گلشنی است. می‌دانم که همه جایزه‌های ادبی انواع فشارها را تحمل کرده‌اند. همین‌طور می‌دانم که حساسیت بر این جایزه به طرز بی‌سابقه‌ای زیاد بوده است. به‌رحال جایزه گلشنی به همان نقطه‌ای رسید که قبل از آن جایزه‌های دیگر رسیده بودند. تا همین‌جا هم من به بنیاد و جایزه گلشنی افتخار می‌کنم. البته به این معنی نیست که بعضی از انتخاب‌ها را غلط ندانم. واقعیت این است که برگزاری جایزه دغدغه من نیست. راستش من مرد این میدان نیستم و به همین دلیل پیشنهاد دوری هیچ‌کدام از جایزه‌ها را نپذیرفتم، هیچ کدام حتی جایزه گلشنی. از میان فعالیت‌هایی که بنیاد می‌تواند انجام بدهد برگزاری جلسات داستان‌خوانی و کارگاه داستان به مراتب برایم اهمیت بیشتری دارد. مدیر بنیاد گلشنی این اجازه را به من داد تا یک دوره ۶ ماهه کارگاه داستان را در سایت اینترنتی بنیاد برگزار کنم که برایم بسیار عزیز است. بنیاد در اعلامیه تعطیلی جایزه اعلام کرده است که نیروی خود را صرف فعالیت‌های فرهنگی دیگر می‌کند. راستش من خدا خدا می‌کنم این اعلامیه از سر نامیدی نوشته نشده باشد. دنیا که به آخر نرسیده است. اگر مدیریت بنیاد فقط بخش کوچکی از نیروی را که صرف جایزه می‌کرد صرف این فعالیت‌ها کند چه کارها که نمی‌توان کرد. مسئله حد و اندازه گلشنی دیگر مطرح نیست. این در بسته شد. دیگر هیچ کس نمی‌تواند به نام او کاری بکند. او خود راه را بر انواع کوشندگان و صاحبان همت بسته است. بنیاد گلشنی و دوستداران او هم با فعالیت‌هایی که می‌کنند حد و اندازه خویش را تعیین می‌کنند نه او را. هوشنگ گلشنی از این مرز گذشته است. او آن‌جا شانه به شانه‌ی جاودانگان ایستاده است.