نگاه

## «محمد کلباسی» نویسنده‌ای از دیروز که هنوز هست و می‌نویسد
## من مرگ را می‌شناسم

یونس تراکمه

■ «محمد کلباسی» نویسنده‌ای است از دیروز که هنوز هست و می‌نویسد! بر ای امروز ما می‌نویسد. بر ای ما در امروز می‌نویسد و اصلا مگر داستان و داستان‌نویسی درست و حسابی دیروز و امروز دارد. او با داستان‌هایش و باورها و نگاهش به داستان می‌تواند دنیای داستانی نویسندگان امروز را متنوع‌تر و رنگین‌تر کند.

داستان‌نویسان نسل‌های گذشته، آنهایی که هستند و هنوز می‌نویسند، بدلیل متفاوت بودن آثارشان با فضای مسلط بر داستان‌نویسی امروز، تابلوهایی در نگاه ساده‌انگاران و زندگی و جهان پیرامونی، تفاوت‌هایی که بیشتر حاصل میراثی است که از ادبیات فارسی و به‌خصوص داستان‌نویسی فارسی به آنها رسیده است، می‌توانند پیشنهادهایی باشند برای نویسندگان امروز تا این پیوند گسسته‌شده با گذشته، گذشته نه‌چندان دور حتی، به‌نحوی مجدداً پیوسته شود و داستان‌نویسان امروزمان همچنان سوار بر شانه پیشینیان خود چشم به‌افق‌های دورتر و بازتر داشته باشند.

داستان‌های محمد کلباسی، گاهی، اتمه داستان‌های بهرام صادقی است اگلر. همان صدا. همان لحن. همان فضاها و همان نوع فضاسازی‌ها و همان آدم‌ها و همان نحو روایت و قصه‌گویی حتی. اما با همه اینهاست که کلباسی قصه‌های خودش را روایت می‌کند و داستان‌های خودش را می‌نویسد. شاید هم اتمه نه، بلکه آبشخور هر دو نویسنده، محمد کلباسی و بهرام صادقی، مشترک باشد.

مجموعه داستان «هروز آقای اسدی»، در همان داستان اول «بازگشت آنهاییت» با این جمله کوتاه شروع می‌شود: «من مرگ را می‌شناسم» و در اتمه، «مرگ حضوری صریح و قاطع دارد.» و در هر شش داستان این مجموعه (ناقبیدامه از ۱۵ داستانی که قرار بود در این مجموعه باشند و ۹ داستان آن حذف شده است)، «مرگ» حضور صریح و قاطعی دارد. ایسن رایگرستسانی، راوی روایت‌کننده مرگ، در داستان اول حضور خودش را با قاطعیت در همان کلمه «من» شروع داستان اعلام می‌کند بی‌آنکه در اتمه همچون شخصیتی داستانی در کنش‌های داستان حاضر باشد. در این داستان این من قاطع و محکم شروع، فقط روایت‌کننده مرگی است که می‌شناسد؛ روایتی که در اتمه این «من» راوی تبدیل به راوی سوم شخص می‌شود: «من» راوی غایب اما ناظر. این حاضر غایب، راوی داستان است؛ سوم شخص محذوف و پرسان در حوالی شخصیت اصلی داستان، دکتر بیرن. این راوی حاضر غایب در داستان اول، در داستان‌های بعدی راوی اول شخصی است که در صحنه‌ها حاضر است و شخصیتی است درگیر در کنش‌های داستانی و در هر داستان به‌اقتضای فضای که تعریف می‌کند، همچنان راوی مرگ است.

او راوی، در داستان «طاهر موشی و حوش چوق لئار» (فکک ناظم موشی تا مرز مرض می‌رود و بی‌رحم‌کرد: بیرحم‌گردد!) و در داستان «بزرگ» همو، از کاوزار مرگ برگشته است: کاوزاری که زنده مانده‌ـ در آن بعد و خیلی غیرممکن بنظر می‌رسد ـ از آن صحنه‌گاه هلیکوپتر به گله گوسفندان شلیک می‌کند، رگباری کور و بی‌مهابا که گله گوسفندان را در بیابان و همه آنها را به خاک و خون می‌کند مگر مرگ می‌شود زنده بیرون اتمه؟ «وسط گله چارچوب‌ها پیش می‌رفتم که یهلی کوبنز تعدی پیدات شد. داشتم می‌مردم. تنها شاگرد بود که خودم و خیس و عرق دستش که عین شاگردها. شبرچه زد به طرف ما. نزدیک من.»

و حالا این مرگ، مرگ است. راوی کل شخصی که بالاپوشی از پشم و پوست گوسفندان بتن دارد، در عصری غیرالوقت که سور باران روز و چاوزهای سر تسب پیاده دلمردند از آن است که در پیوند بتوان با نشاط دید چیزی را. چیزهایی را. سرگردان در این بیادبود روایی وقتی به آن نقاش دیوارگرد روس می‌خورد، می‌پرسد که هر دو اتمه همچون تولستوی پیاده رو می‌گیرند شده‌اند تا از صحنه‌گاه مرگ بیاد شوند. مگر اینکه آبشخور هر دو نویسنده، محمد کلباسی و بهرام صادقی، مشترک باشد.

«آقای کلباسی پس از مجموعه «سرباز کوچک»، «مثل سه مثل ـ او» و «صورت بیر»، «هروز آقای اسدی» تا نوزدین الوی است که از شما منتشر شده. نوروز آقای اسدی، راوی و این‌ها نیز راوی تفاوت‌ها دارد. چرا غالب داستان‌نویسی امروز داشت، اگرچه بایدن مجموعه‌ها در اتمه فضای کلی داستان‌نویسی شما در آن جزءهای داستان‌نویسی امروز داشت، اگرچه شما در آن جزءها از نظر خودتان چه تفاوت‌هایی در داستان‌نویسی شما در آن جزءها دارید؟»

نخست پس از آن مقدمه طولانی باید از الطاف دوستان اهل در روزنامه «شرق» تشکر کنم و بگویم ممنون از کنجکاوی شما در چه دوره‌ای شما به آثار جدی می‌پردازید که توجه به این‌گونه اتمه داشته‌اند.

اما درباره کارهای داستانی این ساخت قلمو، باید عرض کنم در چشم مخاطب کارهای من، دو چیز موجب شد که طلسم‌ساز مجموعه داستان «هروز آقای اسدی» باشد. یکی به این دلیل هم. که داستان‌های من از چیزهایی شکل گرفته‌اند که در دوره اتمه من بیشتر با آن چیزهای جهان پیرامونی این اتمه جمع شده معاصر، با ساختن این منطقه تاریخی که مبین گوهرهای ماست و انسان ایرانی در آنجا در گیر همراه شتر در توفان‌ها، رمل‌ها و بادها... شتر، شتر، شتر، متافیزیک شگفت‌انگیزی دارد.

زبان داستان من اگر مرای هم چیزی متفاوت از کل داستان اتمه‌ها، فضا و کشف و شهود زبان نیست. لحظه‌ای که نویسنده قلم روی کاغذ می‌گذارد، زبان داستانش هم خلق می‌شود و شخصیتی پیدا می‌کند. بی‌آنکه کوشش‌های نویسنده در بازسازی و اصلاح را نادیده انگارم، باید بگویم زبان داستان، با داستان فاصله اتمه‌ها و با آن سبک اتمه‌ها، داستان دارد. داستان اتمه‌ها با آن سبک و زبانی داستان دارد. داستان من با آن بدید می‌آید به بیانی دیگر زبان داستان در روایت درونی اتمه و نه بیرونی و نه تصنعی و تقنینی. گیرم در «آزار مرگ» جغرافیای خاص من اصفهان و جغرافیای نفسانیات من، بدید می‌آید یا همه مردم و بوسانی و بوسه‌ها شکل می‌گیرد و وقایع محسوس می‌شود این همه با زبان ساخته می‌شود. اتمه باید به زبان داستانی می‌گیرد و تقلید. طلبه نباید تقلید کند. اتمه باید در داستان، زبان خودش را می‌خواهد. مثلا مقایسه کنید «آزار مرگ» را با زبان «خواهم ماند» یا «زبان خاطم موشی» همین سنجش کلی‌ها اهمیت زبان است در شکل گرفتن و حیات داستان. بدون توجه به این تفاوت‌ها، هنر نوشتن می‌مغلسد.

**به طور کلی در فضای داستانی شما، به نظر می‌رسد زبانی که نویسنده خلق می‌کند داوماد یک سایقه زبانی است که در سنت ادبی ما ریشه دارد. آشنایی و تسلط بر سنت ادبی فارسی زبان نقش دارد؟**

به نظرم در پرسش سوم، چوهر اصلی سخنش شما. تلویح کرده است که بیشتر کلیدی بیک پرسش قبلی را در این پرسش باید یافت چرا که اساس کار ادبی، ارتباط است و جستوجوی کار گذشتگان، جزیی است از این ارتباط. سنت ادبی ما، فضا و نیروی تازه در رگ و پی‌ام دوید) و در کنار این دو نکته، باید این را هم بدانیم که این بنده در کار ادب، اهل معماست و میان‌مایگی نبودهام. چیذا معتقدم حرف حق را در حوزه نقد ادبی و در زمان کارها باید صراحتا زد و نباید مثل بعض‌ها، به جای بای فشردن بر متن و اثر، مشاهات کرد. رقیبازی کرد و دلقوی داور مسابقه‌ای شدی که بای انگشت گذاشتن بر آثار مدعا، آثار رقبا و خویشان خود را نادیده اعلام کنی. این نامردی وحشتناکی است. دیدهام که بعضی دوستان اهل ادب، با همه ادعا فقط از مرتب تلفن دستشان است و می‌گویند اتمه را بیشتر کسانی باید می‌کنند که به آنها اظهار خصوصیت می‌کنند و حرکت کنند. این بیشتر شامل حال کسانی است یا پس از آنکه چون این شهر را با خاک یکسان کرد (می‌برسم کاله نمکدان امروز کجا رفته...؟) و بر آنها هم که نمی‌توانست نابودشان کند گچ کشید. از این جمله بود نقاشی‌های کاخ جلستون و کاخ عالی‌قاپو.

بسیاری از ادبهای باشسور این خطه با توجه به این حقیقت تاریخی، آگاهانه یا ناخودآگاه بر آن بودند که گوشهای از آن شهر تخریشده شهر پاملی شده، شهر گوشنده را زنده کنند. این صرافت طبع و آگاهی از خود ناصری یا آگاهی نسبت به این خباثت‌ها و جنایت‌ها اغلب شد. خیلی از شخصیت‌های خاک و فرهنگ‌سوزی این شهر از میراحیب اصفهانی گرفته تا سیدجمال جلاردانه، ابوالقاسم پاینده، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری، فرخفال، مجید نیستی، جلیل دوستخواه ابوالحسن نجفی، شاهرخ مسکوب، تقی امپهلیی، ارحام صدر، جلیل شهنازد، حسن کسایی، کیوان قدرخواه محمد حقوقی، احمد گلشیری و احمد میرعلایی، رحیم و احمد احوت و اورنگ خضرویی و ـ خیلی‌های دیگر که من فی‌الحال نمی‌توانم یاد بیاورم ـ و نیز سایر هنرمند همین قلم خودآگاه یا ناخودآگاه، در این مسیر رفته‌اند و این مسیر را نباید بدل به کورراهی کرد تنگ و نفس‌گیر. این طریق، آزاده‌راه دارد، راه مالرو هم دارد. بسته به حیطه و میدانی که در آن می‌بویید، تفاوت‌ها به چشم می‌آید.

گفتنی آنها در جستوجوی آن اقلیمی گمشده بودهاند و هستند. روح اصفهان در شعری از شاعر قدیمه محمد حقوقی، نقشی است در قالب یک کاشی که بالا از بنایی زیبا و کهن گشته و با دود برده... و جای خالی آن کاشی در آن بنای جنون‌آور، خیلی مثل همین مطرح هفتادیستی که میرعماد، مبدع یا مکمل خط زیبای نستعلیق که خطی است کلما ایرانی، نگاه‌نکرد کرد و هم بینایی‌اش جای رفت. نوشته‌اند میرعماد از خطاط اجمعیه نگاه نظریش دیگر نیامد و در اواخر عمر خط و هماهنگی فضا را می‌توان دید، به حیوت شاه‌عباس ۲۰ بیت از شاهنامه را نوشت و در مقابل ۲۰ تومنی که شاه فرعون‌صفت برای او فرستاده بود، عرضه کرد این است متن هنرمند در برابر شاه متفرعن و خودبینی که پرسش را می‌کشد و خاطرهای تاریک را در «پشت مطبخ» پر می‌کند حرف حق را در حوزه نقد ادبی و در زمان کارها باید صراحتا زد و نباید مثل بعض‌ها، به جای بای فشردن بر اثر، آثار مشاهات کرد. رقیبازی کرد و دلقوی داور مسابقه‌ای شدی که بای انگشت گذاشتن بر آثار **محق، آثار رقبا خود را نادیده اعلام کنی. این نامردی وحشتناکی است**

**این بنده در کار ادب، اهل معماشت و میان‌مایگی نبودهام. چیذا معتقدم حرف حق را در حوزه نقد ادبی و در زمان کارها باید صراحتا زد و نباید به جای بای فشردن بر ارزش آثار، مشاهات کرد. رقیبازی کرد و دلقوی داور مسابقه‌ای شدی که بای انگشت گذاشتن بر آثار محق، آثار رقبا خود را نادیده اعلام کنی. این نامردی وحشتناکی است**

کوچه پس کوچه‌های وطن، مایه گیرد.[۲]

**گا توجه به عنصر زبان و کارکردهای آن از مشخصه‌های داستان‌نویسی شماست. این ویژگی را می‌توان در مجموعه اخیر و مشخصا در داستان «آزار مرگ» دید. روایت شوریدگی و عشق ناکام، اگرچه قصه‌ای است مکرر، اما این انتخاب زبانی درخور است که می‌تواند قصه‌ای مکرر را به چیزی متفاوت بدل کند. بر چه اساسی و با توجه به چه مولفه‌هایی زبان داستان را انتخاب می‌کنید؟**

گمان می‌کنم در همین چند صفحه‌اش که از من نقل شد، خواننده با اصطلاح «مکتب اصفهان» که علی‌الخصوص در حیطه داستان و شعر، به کار بردهام، آشنا باشد. یکی از دوستان ایراد کرد که از این اصطلاح نوع نوشویسم و منطقه‌گرایی استفهام می‌شود. و من هم در روزنامه و هم در مقاله‌ای،[۳] توضیح دادم که مراد م «مکتب اصفهان» ابدا منطقه‌گرایی و علاقه غیرمنطقی به اصفهان نیست. این طرز نگاه و بینش اصولا افراطی است و هرجا باشد، مطرود و محکوم است. معنا نداره که بنده بخواهم اصفهان را از شهرهای دیگر برتر و العیاذ بالله دیگر نقساط ایران عزیز را پایین بیسرم یا نبینم. چنین تفکری را انسانی و مترقی نمی‌دانم.

کسی مثل من که این جور درمزه‌ر این خاک را دوست دارد ایسا راضی نمی‌شود این را تکه‌تکه کند و از همه آنها که میهنم را در دوران استعمار ملعون، چه روس باشد، چه انگلیس چه... تکه‌تکه کردند، نفرت دارم. لذا برای رفع سوءتفاهم در باب اصطلاح مکتب اصفهان، توضیحی عرض می‌کنم. غرضم از این اصطلاح، تاکید بر ان ارزش‌هایی است که از دوره سلجوقی مثلا و بعد صفوی، مادده و نقوه رنگ بومی در فرهنگ، زبان، نقش و خط و رنگ و سنت و اخلاق و باورها پدید آورده و از رنگ بومی و تکیه بر ذرات خاک است که هنرمند می‌تواند مرزها را درنوردد و لاغیر... به این معنی که اصفهان به دلایل اقلیمی و جغرافیایی، مختصات و خصلت‌هایی دارد که مثلا در تبریز نیست. همان طور که بعضا در شهرهای دیگر هم ویژگی‌هایی هست که در اصفهان نیست. این ویژگی‌ها، مجموعه‌هایی می‌سازد یگانه و منفرد. که من نویسنده در جستوجوی آنم. چه بسیار دیگرانی هم هستند که در همین مسیر حرکت می‌کنند.

برای اینکه مطلب کاملا روشن بشود باز توضیح می‌دهم: همه می‌دانیم که اصفهان حدودا از سال هزار هجری قمری به بعد تا به امروز، به اهمیت آغاز هزاره و نگاه شاه عباس اقتدارگر به این مطلب (که خالی از خرافات هم نبود) پایتخت و کرسی کشور ایران شد و در دوره قجرها، پسر عقدهای نام‌اندرین‌شاه، طل‌السلطان حکم ظالم و مطلق العنان این شاهزاده را برای نوخلی دیگر شد. وی دم دیوانه‌خانه بود و کاش تخریب عمدی اصفهان صفوی بود. چنان که بسیاری از آثار کهن این شهر را با خاک یکسان کرد (می‌برسم کاله نمکدان امروز کجا رفته...؟) و بر آنها هم که نمی‌توانست نابودشان کند گچ کشید. از این جمله بود نقاشی‌های کاخ جلستون و کاخ عالی‌قاپو.

بسیاری از ادبهای باشسور این خطه با توجه به این حقیقت تاریخی، آگاهانه یا ناخودآگاه بر آن بودند که گوشهای از آن شهر تخریشده شهر پاملی شده، شهر گوشنده را زنده کنند. این صرافت طبع و آگاهی از خود ناصری یا آگاهی نسبت به این خباثت‌ها و جنایت‌ها اغلب شد. خیلی از شخصیت‌های خاک و فرهنگ‌سوزی این شهر از میراحیب اصفهانی گرفته تا سیدجمال جلاردانه، ابوالقاسم پاینده، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری، فرخفال، مجید نیستی، جلیل دوستخواه ابوالحسن نجفی، شاهرخ مسکوب، تقی امپهلیی، ارحام صدر، جلیل شهنازد، حسن کسایی، کیوان قدرخواه محمد حقوقی، احمد گلشیری و احمد میرعلایی، رحیم و احمد احوت و اورنگ خضرویی و ـ خیلی‌های دیگر که من فی‌الحال نمی‌توانم یاد بیاورم ـ و نیز سایر هنرمند همین قلم خودآگاه یا ناخودآگاه، در این مسیر رفته‌اند و این مسیر را نباید بدل به کورراهی کرد تنگ و نفس‌گیر. این طریق، آزاده‌راه دارد، راه مالرو هم دارد. بسته به حیطه و میدانی که در آن می‌بویید، تفاوت‌ها به چشم می‌آید.

گفتنی آنها در جستوجوی آن اقلیمی گمشده بودهاند و هستند. روح اصفهان در شعری از شاعر قدیمه محمد حقوقی، نقشی است در قالب یک کاشی که بالا از بنایی زیبا و کهن گشته و با دود برده... و جای خالی آن کاشی در آن بنای جنون‌آور، خیلی مثل همین مطرح هفتادیستی که میرعماد، مبدع یا مکمل خط زیبای نستعلیق که خطی است کلما ایرانی، نگاه‌نکرد کرد و هم بینایی‌اش جای رفت. نوشته‌اند میرعماد از خطاط اجمعیه نگاه نظریش دیگر نیامد و در اواخر عمر خط و هماهنگی فضا را می‌توان دید، به حیوت شاه‌عباس ۲۰ بیت از شاهنامه را نوشت و در مقابل ۲۰ تومنی که شاه فرعون‌صفت برای او فرستاده بود، عرضه کرد این است متن هنرمند در برابر شاه متفرعن و خودبینی که پرسش را می‌کشد و خاطرهای تاریک را در «پشت مطبخ» پر می‌کند حرف حق را در حوزه نقد ادبی و در زمان کارها باید صراحتا زد و نباید مثل بعض‌ها، به جای بای فشردن بر متن و اثر، مشاهات کرد. رقیبازی کرد و دلقوی داور مسابقه‌ای شدی که بای انگشت گذاشتن بر آثار محق، آثار رقبا خود را نادیده اعلام کنی. این نامردی وحشتناکی است.

عکس: اصغر آذرمی

محمد کلباسی در دهه ۴۰ به طور جدی وارد عرصه داستان‌نویسی شد. دهه‌ای که دوران طلایی ادبیات معاصر ما به شمار می‌رود. اوج‌ها و فرودهای آن دوران می‌گذرد و اگرچه به گفته گلشیری «جوانمرگی» یکی از عزیزهای ادبیات داستانی ما در همه این سال‌ها است و اما کلباسی با گذشت چند دهه هنوز به نوشتن مشغول است و در طول این چند دهه چهار مجموعه داستان از او به چاپ رسیده است. «نوروز آقای اسدی» آخرین مجموعه داستان کلباسی است که به تازگی منتشر شده و می‌توان آن را اثری متمایز از جریان غالب داستان‌نویسی این سال‌ها دانست، نه فقط به این دلیل که کلباسی نسبت دیگری از داستان‌نویسان است، بلکه به این دلیل هم. که داستان‌های او متفاوت بر آن چیزهایی است گذاشته‌اند که در واقع سویه غالب داستان‌های این سال‌ها هستند. نوروز آقای اسدی شامل شش داستان است و این تنها بخشی از آن چیزی است که قرار بوده با عنوان منتشر شود. این کتاب در آبان ماه ۹۱ داستان را در بر می‌گیرد و حتی نام کتاب برگرفته از یکی از آن داستان‌هایی است که هم اینک در کتاب وجود ندارد.

# اهل میان‌مایگی نیستم

### گفت‌وگو با محمد کلباسی به مناسبت انتشار مجموعه داستان «نوروز آقای اسدی»

ادبیات

پیام حیدرقزوینی

**نخست اشاره کلی**

اول بگویم که «نوروز آقای اسدی»، در نسخه‌ای که من به ناشر تحویل داده شامل ۱۴ داستان (بعد یک داستان دیگر هم افزودم به آن شد ۱۵ داستان) بود. این مجموعه در اواخر اسفند ۱۳۸۸ تحویل ناشر دادم و سرانجام با حذف نه (۹) داستان از مجموعه به صورت فعلی با شش داستان و ۹۲ صفحه، کتابچهاول، به بازار کتاب آمد. حقیقتش کتاب را تا یک ماه و نیم پس از انتشارش خود ندیده بودم. سه هفته قبل گذارم به بازار چه کتاب افتاد. در زیرزمین سرای چارباغ از کتابفروشی سرای کتاب را گرفتم. گفت از بستهای که برای ما فرستادند، یک مقدار است. گفتم بیا ببینم. آورد. وقتی چشمم به کتاب افتاد، فی‌الواقع حالم بد شد. داستان‌های حذف‌شده اغلب اجتماعی است و نه سیاسی و به معنای درگیر شدن با مسایل روز. داستان دیگری که از پیکره این کتاب جدا شده «نوروز آقای اسدی» است (که اسم آن هنوز روی جلد کتاب مانده است)

امروز در دوران شگرف ارتباطات و اطلاعات، اینترنت و ماهواره و هزاران شگفتی دیگر، ما که از دوران فودالیسم تا این جهان شگفت‌انگیز را طی کرده‌ایم، می‌دانیم که امروزه روز دیگر، شعار «چراغ دریایی را خاموش کن!» معنا و مفهومی ندارد و «دهکده جهانی» ایجاد پدیده‌ای است حاضر و ناظر. در چنین عصر شگرفی که عصر «انقلاب الکترونیک» خوانده شده، توقعی که از نویسنده باید داشت، حرکت خلاف جهت آب است و این یعنی بازگشت به راه و بوم و تکیه بر اصالت‌های بومی و گام زدن در منظر رنگ‌های بومی و قطعا این طریق می‌تواند مسیر چراغ دریایی را