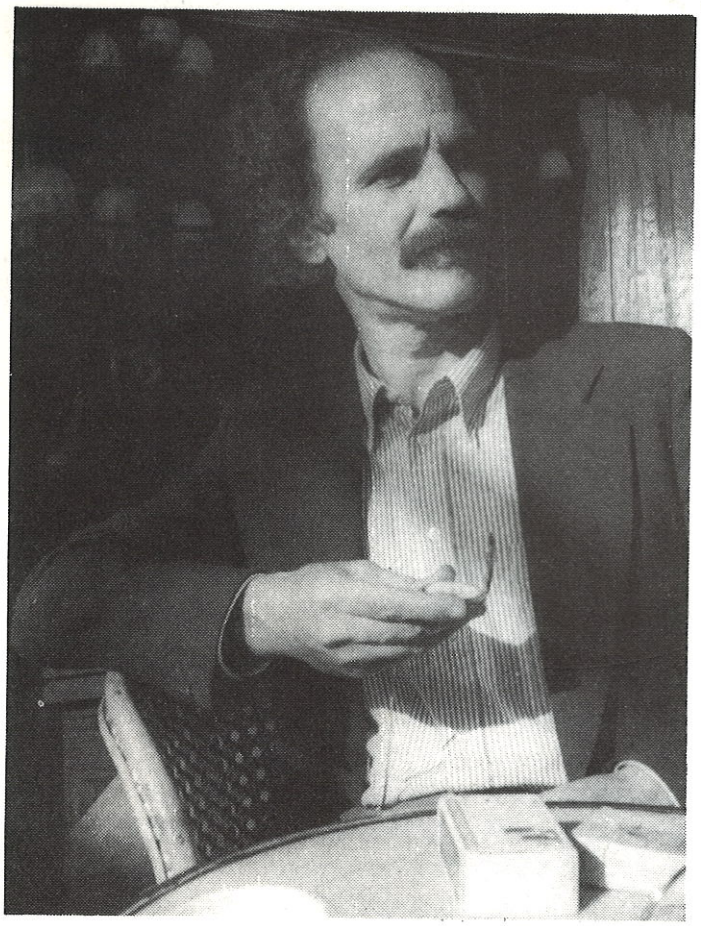
ویژنامهٔ هوشنگ گلشیری

مکثِ هفتم ــ بهار ۱۳۷۷

مکث

گاهنامهٔ فارسی



مهدی استعدادی شاد
آرش اخوت
محمدرضا اصلانی
نسرین بصیری
سیمین بهبهانی
آذردخت بهرامی
کوشیار پارسی
محمد تقوی
مرتضی ثقفیان
امیرحسن چهل تن
صالح حسینی
نسیم خاکسار
سیمین دانشور
محمود داوودی
جلیل دوستخواه
مه کامه رحیم زاده
حسن سنا پور
منصوره شریف زاده
حسن صفدری
عمران صلاحی
فرزانه طاهری
رضا عامری
احمد قایخلو
پونه قدیمی
داریوش کارگر
هوشنگ گلشیری
شهریار مندنی پور

مکث

گاهنامهٔ فارسی

زیر نظر مرتضی ثقفیان

ویراستاران این شماره:

ناصر زراعتی و مرتضی ثقفیان

عکس از کیومرث سعیدی

هوشنگ گلشیری همراه با ویراستاران این شماره

سخن گفتن از ضرورت تهیه این ویژه‌نامه یا ویژه‌نامه‌هایی این چنین بیهوده است، به ویژه آنگاه که صحبت از نویسنده‌ای است که انتشار هر اثرش در چند دهه اخیر حادثه‌ای در ادبیات ما بوده است. نویسنده‌ای که اگر چه زمینه‌ی اصلی کارش داستان کوتاه و رمان است اما تنوع آثار و کثرت تجربه‌اش در زمینه‌های دیگر، از جمله نقد و نظر ادبی، مثال زدنی است.

فکر انتشار این ویژه‌نامه در بهار گذشته بهنگام گفتگوی تلفنی با دوستی در آلمان شکل گرفت. در آن زمان گلشیری در آستانه‌ی سفری چند ماهه به آلمان بود و برای بزرگداشت او و به مناسبت شصتمین سال تولدش قرار بود در آنجا مراسمی بر پا شود. پس متنی تهیه گردید و برای جمعی که در زمینه‌ی مسائل ادبی قلم می‌زنند فرستادیم و از دوستانی دیگر نیز از طریق تماس تلفنی دعوت به همکاری کردیم . اما با وجود استقبال این دوستان و قول همکاری آنان نتوانستیم ویژه نامه را در پائیز گذشته آماده کنیم و آنرا یك شماره به تعویق افکندیم.

زمانی که در ماه نوامبر در تدارك صفحه‌بندی «مکث» بودیم چندین نوشته‌ی تازه به دستمان رسید و دوستانی نیز از ما خواستند که منتظر نوشته‌های آنها باشیم. بنابراین باز هم انتشار ویژه‌نامه به تاخیر افتاد. در اواسط ژانویه کلیه‌ی مطالب برای صفحه بندی و صفحه آرایی به نشر باران تحویل شد و متاسفانه مطالبی که بعد از این تاریخ به دست ما رسید امکان چاپ در این مجموعه را نیافت. بخشی از این نوشته‌ها با اجازه‌ی نویسندگان آنها در مکث‌های بعدی خواهد آمد.

عکس‌های چاپ شده در این مجموعه با زحمت زیاد از این سو و آن سو گرد آورده شده است و سعی بر این بوده است که نام گیرندگان عکس‌ها وتاریخ گرفته‌شدن آن‌ها آورده شود، این موضوع متاسفانه در مورد بعضی از عکس‌ها ممکن نشد. در یکی دو عکس دستجمعی نیز نام بعضی از حاضران به خاطر نیامد که اگر در این مورد تذکری دریافت کنیم در «مکث» بعدی نام خواهیم برد.

دیگر اینکه زیر و زبر کلمه‌ها متاسفانه بخاطر تغییر برنامه در مرحله صحفه‌بندی کامپیوتری حذف شد و رفع این مشکل علی‌رغم تلاش ما ممکن نشد.

در این جا باید از محمد معاف و ناصر خازنی که برای کارهای کامپیوتری، عکس‌برداری و صفحه‌بندی این شماره زحمت کشیدند تشکر کنیم.

«مکث»

BARAN

Adrress: Baran ,Box 4048 , 163 04 Spånga, Sweden

Tel: +46 (0) 8 471 92 71

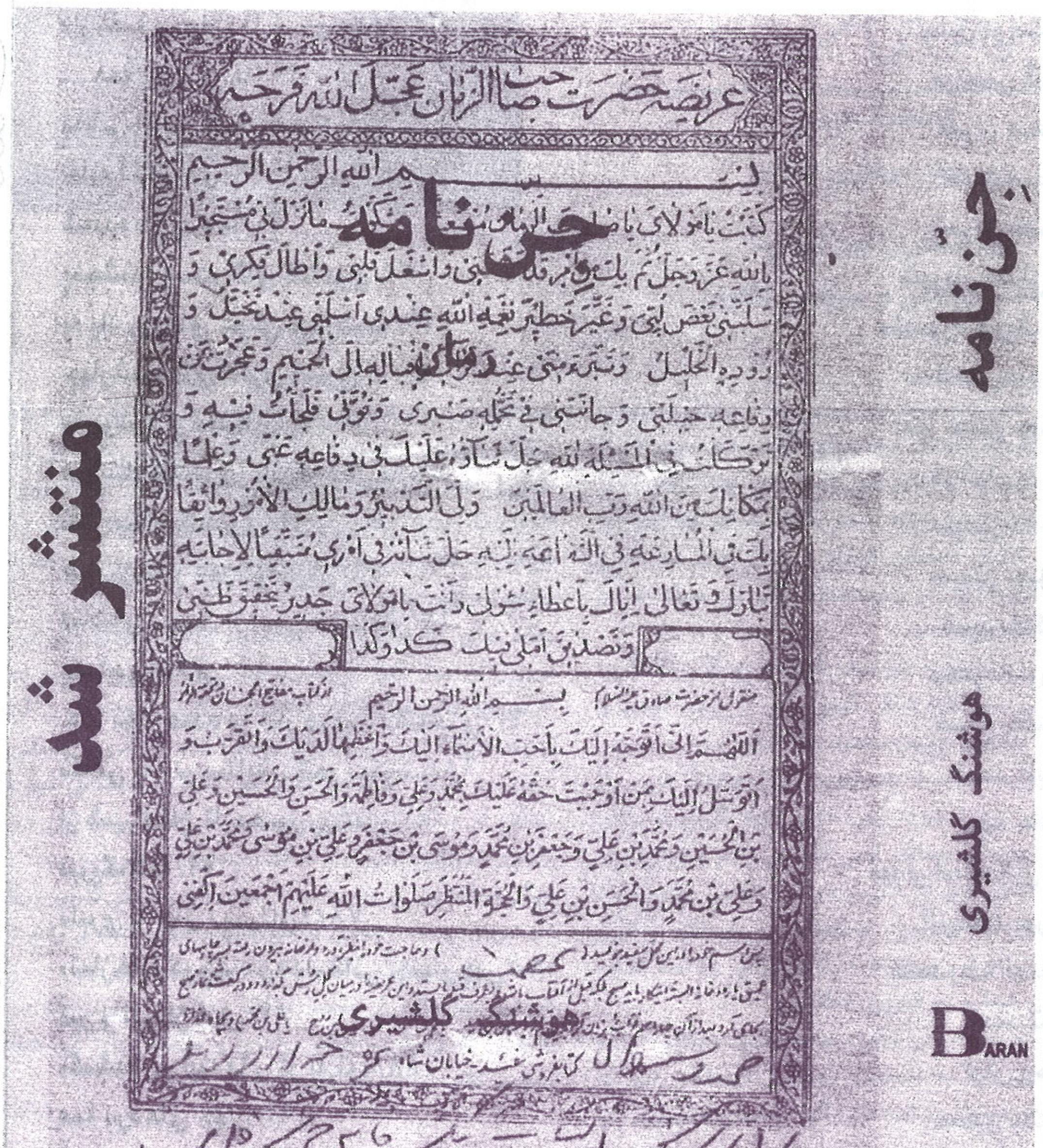
Fax: +46 (0) 8 471 93 71

morteza. sa@ taby.mail.telia.com

ناشر: نشر باران

بهای این شماره: ۴۰ کرون، دیگر کشورهای اروپایی: ۱۰ مارک،امریکا: ۸ دلار

در احوال این نیمهٔ روشن/۳	هوشنگ گلشیری
مترجمی که شوهرش نویسنده بزرگی بود/۱۵	فرزانه طاهری
«از نصف جهان» تا همه ی جهان/۱۸	جلیل دوستخواه
... همهٔ این سال ها/۲۷	مرتضی ثقفیان
بخشی از یک نامه .../۲۸	عمران صلاحی
خانه تکانی دل/۲۹	حسن صفدری
شعبده باز واژه ها/۳۰	نسرین بصیری
پنجشنبه است، آقای گلشیری/۳۲	شهریار مندنی پور
به یاد روزهای خوش چهارشنبه/۴۹	منصوره شریف زاده
چهارشنبه های گالری کسری .../۵۰	مه کامه رحیم زاده
سرنوشت او داستان است/۵۱	امیر حسن چهل تن
هوشنگ گلشیری؛ بازیگر سال ها/۵۳	کوشیار پارسی
نقش بندان گلشیری/۵۴	سیمین دانشور
طبع نوجو و ذهن نواندیش/۵۶	سیمین بهبهانی
تماشای دوست از روزن داستانش/۶۱	نسیم خاکسار
یک لحن اخلاقی/۶۳	محمود داوودی
چند نکتهٔ عمده در آثار هوشنگ گلشیری/۶۴	صالح حسینی
نگاهی به «در ستایش شعر سکوت»/۶۸	احمد قایخلو
از شب امکان تا حضور روشنان/۷۱	رضا عامری
تبریک نامه/۷۴	مهدی استعدادی شاد
دلبری با خالی دیجیتالی!/۷۸	آذردخت بهرامی
«نمازخانهٔ کوچک من» داستانی چند وجهی/۸۰	محمدرضا اصلانی
تیر و تیردان آتش/۸۴	محمد تقوی
«گمشده در آینه های تو به تو»/۸۸	آرش رخوت
همهٔ درد های جهان/۹۱	حسین سناپور
پاره ای از این چهل سال/۹۵	پونه قدیمی/ داریوش کارگر
کتاب شناسی هوشنگ گلشیری/۹۷	پونه قدیمی/ داریوش کارگر



عریضه حضرت صاحب الزمان عجل الله فرجه

بسم الله الرحمن الرحیم

کتبت یا مولای یا صاحب الزمان ... ما نزل بی مستجیرا
بالله عز وجل ثم بک من امر قد دهمنی واشغل قلبی واطال فکری و
سلبنی بعض لبی وغیر خطیر نعمة الله عندی اسلمنی عند تخیل و
روده الخلیل وتبرأ منی عند ترائی اقباله الی الحمیم وعجزت عن
دفاعه حیلتی وخاننی فی تحمله صبری وقوتی فلجأت فیه و
توکلت فی المسألة لله جل ثناؤه علیه وعلیک فی دفاعه عنی علما
بمکانک من الله رب العالمین ولی التدبیر ومالک الامور واثقا
بک فی المسارعة فی الشفاعة الیه جل ثناؤه فی امری متیقنا لاجابته
تبارک وتعالی ایاک باعطائی سؤلی وانت یا مولای جدیر بتحقیق ظنی
وتصدیق املی فیک کذا وکذا

منقول از حضرت صادق علیه السلام — بسم الله الرحمن الرحیم — از کتاب مفاتیح الجنان

اللهم انی اتوجه الیک باحب الاسماء الیک واعظمها لدیک واتقرب و
اتوسل الیک بمن اوجبت حقه علیک محمد وعلی وفاطمة والحسن والحسین وعلی
بن الحسین ومحمد بن علی وجعفر بن محمد وموسی بن جعفر وعلی بن موسی ومحمد بن علی
وعلی بن محمد والحسن بن علی والحجة المنتظر صلوات الله علیهم اجمعین اکفنی

عجب

هوشنگ گلشیری

مترجمی که شوهرش نویسندهٔ بزرگی بود

فرزانه طاهری

ناصرجان، در اطاعت از اوامرت -هرچند هیچ خوش نداشتم دوره بیفتم و برای شوی گرامی مطلب جمع کنم- به چندین نفر تلفن کردم. داستانش مفصل است. می‌دانی، در این مملکت تا طرف سرش را -دور باد از جان هوشنگ- زمین نگذاشته باشد دیگران از نوشتن چیزی در گرامیداشت او اکراه دارند. فقط متخصص گرامیداشت خاطره‌اند. و چه تخصصی دارند ! اگر چهل سال پیش هم یک‌بار طرف را دیده باشند، چنان درباب آن خاطره داد سخن می‌دهند که بیا و ببین. یکی از دوستان در پاسخ این گلهٔ من می‌گفت، این قضیه جز مرده‌پرستی، وجه دیگری هم دارد: در این مملکت گل و بلبل ما البته، تا طرف سرش را زمین نگذاشته، اگر در تکریم او چیزی نوشته باشی، باید تنت مدام بلرزد که نکند طرف کار عجیبی بکند و تو را به دردسر بیندازد. خوب، اینهاست دیگر (شبیه نثر هوشنگ شد، شاید حتماً اما ! این هم از تبعات زناشویی با نویسنده‌ای که نثرش یا نثرهایش شهره است یا اصلاً نثر دارد !) از میان آنها که بهشان تلفن کردم، چندتایی عنایت کردند. بعضی هم بهانه آوردند یا اصلاً خبر داشتند و به‌روی خود نیاوردند، آخر حالا دیگر دوران شاگردی فراموششان شده و خود یک‌پا استادند و هی برای هم ویژه‌نامه درمی‌آورند. بعضی هم فکر کردند که برای این‌که این منت را بر بنده بگذارند، باید هرآ نچه را که می‌خواهند برایشان فراهم کنم. ریش‌سفیدان قوم هم که دیگر گفتن ندارد. نمی‌دانم، ناصرجان، به من مربوط می‌شود یا نه تا از تو تشکر کنم که با این‌همه مشکلاتی که من تنها شمه‌ایش را شنیده‌ام، به این فکر افتاده‌ای و این زحمت را بر خودت هموار کرده‌ای.

هی دارم کشش می‌دهم تا به مطلب اصلی نرسم. از من هم خواسته‌ای چیزی بنویسم. چند سال پیش در جواب مرحوم شهین حنانه که برای مصاحبه به خانه‌مان آمده بود (نمی‌دانم چرا هر وقت به‌یاد عنوان این کتاب می‌افتم، «پشت دریچه‌ها»، فکر می‌کنم دنبالش هم باید گفت: توی پستوها، کنج مطبخ‌ها...) و باز در پرانتز (با آن‌که آن‌وقت نزدیک ده کتاب ترجمه کرده بودم، خیلی‌ها مرا فقط به اعتبار همین مصاحبه در این کتاب شناخته و می‌شناسند. عصبانی‌کننده است، نه؟)، گفتم که اگر مقصود بحث ادبی دربارهٔ هوشنگ باشد، که خیلی‌ها متخصص‌تر از من‌اند، و اگر مقصود قضایای «پشت پرده» باشد که باز معذورم. و همان‌طور که آنجا گفتم، تو هر چه بگویی، دستک و دنبکی می‌شود از آن طرف و فرهنگ‌ستیزان چون زنگی مست شمشیر بر کف با آن، شمشیرشان را تیزتر می‌کنند و عربده‌جوتر می‌شوند. اما خوب، می‌دانی، امروز هجدهمین سالگرد ازدواج‌مان است. هفده آبان ۵۸ بود که ازدواج کردیم، پس از دوره‌های متناوبی که گاه او به دنبال من می‌آمد و گاه من به دنبال او. باورم نمی‌شود که هجده سال است باهم زیر یک سقف زندگی کرده‌ایم (البته حالا چند ماهی است هوشنگ اینجا نیست، و چون گفته‌اند دوری و دوستی، این یکی به نفعش می‌شود)، اما چون در زندگی هم خیلی وقت‌ها مثل داستانهایش عمل می‌کند، یعنی ناگفته‌هاش بیشتر از گفته‌هاش است، این تکنیک به من هم سرایت کرده و سعی می‌کنم به کنار نشانه بزنم. الان هوشنگ اینجا نیست، اما هست، فرق زندگی ما با آدمهای دیگر هم همین است، کافی است چشمم به مطلبی آن‌چنانی در یک «روزنامهٔ» آن‌چنانی بیفتد و باز تمام آن وحشتها دوباره زنده شود -دوره‌های وحشتی که من و هوشنگ مثل دو بچهٔ ترسان در تاریکی می‌نشستیم و با هم آهسته حرف می‌زدیم، چون این تاریکی از آن تاریکی‌ها نبود که بشود با صدای بلند وحشتش را پس زد، نه نبود. بایست آهسته حرف می‌زدیم. کافی است مصاحبه‌ای از او به‌دستم برسد و باز از پاسخ‌های گاه درخشان (صفت مورد علاقهٔ هوشنگ)، گاه عصبانی‌کننده و دشمن‌تراشش دچار احساس غرور و عصبانیت و خشم شوم. یا خبر داستان‌خوانی‌اش را بشنوم و دچار احساس مادرانه‌ای شوم که همیشه در جلسات داستان‌خوانی‌اش به من

دست می‌دهد، انگار بچه‌ام را فرستاده باشم آن بالا تا برای اولین بار برنامه اجرا کند و تمام عضلاتم منقبض باشد تا بالاخره کم‌کم خیالم راحت شود و نفسی از سر آسودگی بکشم، آخر اگر یادم باشد که وقتی ده سالم بوده اولین کتابش منتشر شده، تمام اعتمادبه‌نفسم زایل می‌شود.

اما نباید این احساس مادرانه را با فداکاری یکی بگیری، آخر من از فداکاری بیزارم، آن هم فداکاری‌هایی که طرف خودش به قصد فداکاری از حق خودش بگذرد. قبل از ازدواج، هوشنگ می‌گفت، به من، که حاضری فلانی باشی برای من؟ و نام همسر یکی از بزرگان را می‌گفت که نماد زن فداکار یک هنرمند شده و به همین اعتبار هم مشهور. پاسخم منفی بود. به مرحوم حنانه هم گفتم که فداکاری -به‌هر شکلش- آدمها را از هم طلبکار می‌کند و من این را دوست ندارم. خیلی کارها برای هوشنگ می‌کنم چون دوست دارم، اما فداکاری نه، حتی وقتی آن سالهای اول ازدواج‌مان، سایهٔ سنگین او ممکن بود به‌کلی مرا که جوان و بی‌تجربه بودم له کند، حاضر نشدم با پذیرفتن نقش زن فداکار برای خودم هویتی دست و پا کنم و علاوه بر دل هوشنگ، دل مردم را هم به‌دست آورم. لرزان ایستادم و البته کم‌کم در جاهایی هوشنگ دستم را گرفت، من هم خیلی کمک‌ها به هوشنگ می‌کنم و حالا کنار هم ایستاده‌ایم. قصدم مقایسهٔ کیفی نیست، اما من در عرصهٔ حرفهٔ خودم سرپا ایستاده‌ام و هرگز به‌اتکای همسری او کاری از پیش نبرده‌ام.

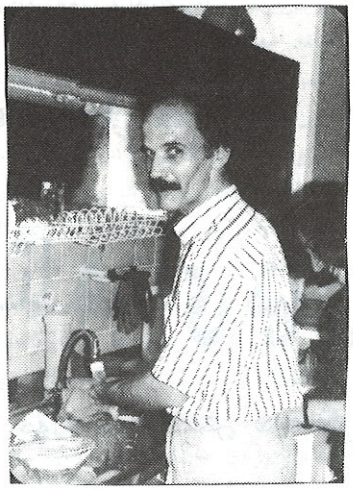
می‌گویند جنگ اول به‌از صلح آخر، هر کس هم به‌سودای خواندن انشاء زنی فداکار که یکسره زبان به تحسین آقاش گشوده می‌خواهد این را بخواند، از همین حالا تکلیف خود بداند.

یاد چند سال پیش افتادم. خانمی از دفتر «آدینه» زنگ زد و مطلبی برای ویژه‌نامهٔ زن دربارهٔ مشکلات زنان می‌خواست. برایش توضیح دادم که نه به‌عنوان فرزند دختر در خانواده‌ام مشکلی داشته و دچار تبعیض بوده‌ام، نه به‌عنوان مترجم و ویراستار، و در محل کارم هم یکی از بالاترین دستمزدها را می‌گیرم، پس باید از مشکلاتی بگویم که گریبانگیر همه است و عام است و حرف زدن درباره‌شان هم قدغن، پس سوای تجربهٔ شخصی، می‌ماند مسائل حقوقی و تخصصی دیگر که متخصصانش بسیار بهتر از من از عهده‌اش برمی‌آیند، و اگر من بنویسم جز انشائی بی‌بو و خاصیت و کلیشه‌ای نخواهد بود، و من از کلیشه‌نویسی بیزارم. دغدغه‌های دیگرم هم خاص زنان نیست، دغدغه‌های اهل قلم است که فعلاً زن و مرد نمی‌شناسد. و ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم. می‌دانی چه پاسخم داد؟ گفت شاید چون زن گلشیری هستید، در محیط کارتان رعایت‌تان را می‌کنند. متوجهی؟ این خانم خود را فمینیست دوآتشه می‌دانست و این را به من گفت. در جوابش گفتم که تا چند سال در محل کارم کسی خبر نداشت من زن گلشیری هستم و تازه، مصادر امور آنجا نمی‌خواستند سر به تن گلشیری باشد. می‌دانی؟ تنها چیزی که فکرش به آن راه نبرد این بود که لیاقت من این موقعیت را نصیبم کرده. همان وقت از خشم شروع کردم به نوشتن مطلبی طنز (پارادکس است، هان؟) به نام «مترجمی که شوهرش نویسندهٔ بزرگی بود»، اما بعد ولش کردم. شاید باید تمامش می‌کردم؛ آن‌وقت این حرفها را آنجا زده بودم و دیگر اینجا سر درددلم باز نمی‌شد. اما چون قرار است این مایهٔ عبرت آنها شود که ممکن است زمانی بخواهند زندگی‌ای چون زندگی من انتخاب کنند، می‌نویسم. مثلاً می‌نویسم که یک آدمهایی با شوی گرامی‌ات بدند، با تو هم بد می‌شوند، تو هم می‌شوی مترجم بد و پدرسوخته. گاهی آنها که با او بدند، زیادی از تو تعریف می‌کنند، حتی تو را در مقامی بالاتر از او می‌نشانند و باز تو که هرگز از تعریف و تمجید خوشت نمی‌آمده و سوءنیت را زود بو می‌کشی، از خشم به‌خود می‌پیچی. بعضی‌ها شوهر را می‌پرستند و آن‌وقت از این‌که تو نقش زن فداکار را بازی نمی‌کنی و خودت را آدمی صاحب حق می‌دانی، خشمگین می‌شوند و تو می‌شوی زن سعدی. بعضی هم می‌خواهند سرت شیره بمالند و از تو تعریف می‌کنند و بعد به‌طور ضمنی به تو می‌فهمانند که البته قبول که شما مترجم خوبی هستید، اما کار ترجمه کجا و کار خلاقه کجا، پس برای خدمت به نسل‌های آینده و ادبیات مملکت و جهان، این کار درجه دوم را ببوس و بگذار کنار و دربست به خدمت استاد کمر ببند ! و از این نکتهٔ ظریف غافل می‌مانند که زن بله بله گوی ابله، استاد گرامی‌شان را هم با خودش به قهقرا می‌کشد. و البته خیلی‌ها هم که از نزدیک نشناسندت می‌گویند که شوهرش برایش ترجمه می‌کند؛ کافی است عبارتی یا کلمه‌ای گلشیریایی در ترجمه یا نوشته‌ات ببینند. پس من مترجم غیر از مشکلات همهٔ مترجمان این ملک، یعنی حضور یک سانسورچی در مغز و سایهٔ سانسورچی بیرونی، در تمام مدت ترجمه باید حواسم به این نکته هم باشد. (چطور است اسم همین نوشته را بگذاریم «مترجمی که شوهرش...»؟)

اما تجربهٔ هجده ساله یادت داده که چطور یک گوشت در باشد و یکی دروازه. فقط امیدواری که زیادی «خاک تخلیط در قدح جاه» تو نریزند و بگذارند این زندگی پر افت و خیز با همان روند پیشین ادامه یابد، یا همان‌طور که سال به سال بهتر شده، باز بهتر شود. و البته واضح و مبرهن است که حق هم گرفتنی است هم دادنی. و من حقم را تا حدودی توانسته‌ام بگیرم و البته هوشنگ هم برخلاف صفت معروف همشهریانش، خیلی خست نشان نداده است. و ما به هم کمک می‌کنیم، کمک متقابل، و قدرت تحسین هم را از دست نداده‌ایم. گاهی هم همدیگر را خوب تحمل می‌کنیم. من روزهای تلخ پرخشم و زودرنجی قبل و هنگام نوشتن کاری تازه، احساس بی‌قراری وقفه‌های طولانی بین دو کار، احساس دلزدگی از بی‌انصافی و نامردمی دوستان و دشمنان

را و او دلزدگی و خشم و خستگی گهگاهی مرا که هم از زن بودن در این ملک برمی‌خیزد و هم از روزمره‌گی و مسئولیت زیاد. و پاداش من البته این است که اولین خوانندهٔ هر داستانش هستم، بیشتر وقتها هم خوانندهٔ شکل دست‌نخورده و بی‌پروای آن. پاداش او را نمی‌دانم. شاید همین باشد که همسر بله بله گویی ندارد یا به‌قول خودش، این دشمن خانگی که همیشه پاهایش روی زمین است، منتقد سرسخت اوست، بی‌رحم‌تر از همه اما با حسن نیت.

پس ای خانمها و دختران جوانی که می‌خواهید با اشخاص مشهور، بویژه نویسنده‌گان از نوع غیردستوری آن در ممالکی چون مملکت ما زندگی کنید، پیه وحشتها و هراسها و اضطرابها، خشم و دلزدگی را باید به تن‌تان بمالید، باید فحش خورتان ملس باشد، اگر نیمه‌شب تلفن‌تان زنگ زد و صدایی از آن‌طرف سیم به گوش‌تان رسید که فکر کردید اگر الان حضور داشت می‌توانست با دست خود سلول به سلول‌تان را از هم جدا کند، و گفت برو فکر شوهری دیگر کن که خدمت این یکی خواهیم رسید، روحیه‌تان را نبازید، یا اگر به شاعره‌گان و نویسنده‌گانی برخوردید که بنابر اصطلاحی که خودم ساخته‌ام جویندهٔ «اشتهار مقاربتی»اند، چندان جدی‌شان نگیرید. ممکن است از زنهایی که در داستانهایش می‌سازد لج‌تان بگیرد و همه‌اش نگران باشید مبادا خوانندگان فکر کنند شما الگویش بوده‌اید. (حرجی هم به خوانندگان عادی نیست، وقتی متخصص کبیر ادبیات مملکت‌مان بگوید گلشیری از ترس زنش «آینه‌های دردار» را آن‌طور تمام کرده. طفلک نمی‌دانست که هوشنگ از من پرسید که چطور تمامش کنم و من به‌دلایلی که گفتم، معتقد بودم ابراهیم باید به وصل جسمانی صنم‌بانو برسد. خوب، وقتی منتقد کبیرمان این باشد که هر مقاله‌اش می‌تواند نمایهٔ اعلامی به اندازهٔ مقاله داشته باشد، وای به‌حال بقیه! دائم در شخصیت‌ها به دنبال همتاهایی در زندگی خصوصی طرف می‌گردند و وای به حالت اگر زن او باشی. اگر راوی داستان به زنش خیانت کند، باید نگاههای توأم با دلسوزی یا شیطنت‌شان را تحمل کنی، و آنها هم که از مریدان‌اند مدام می‌خواهند دلداری‌ات دهند و به تو بباورانند که اینها همه داستان است.) و درعین‌حال احساس غرور کنی که زنهایش عوض هم شده‌اند، دیگر حتماً نباید موهاشان بلند باشد و دسته کنند یک‌طرف شانه‌شان بریزند و خالی هم جایی‌شان باشد، یا وقتی می‌خواهند عصیان کنند و حق‌شان را بگیرند موهاشان را کوتاه و رنگ نمی‌کنند و چندبعدی‌تر شده‌اند. پاداش من احساس غرور از خواندن اثری تازه، احساس غرور از داشتن همسری است که اصول انسانی و شرافت قلمش را هرگز زیر پا نگذاشته، به هیچ قیمتی. درد فرهنگ و زبان مملکتش را دارد و درد ادبیات را، برای همین بخش اعظم وقتش صرف تربیت کردن نسل از پی نسل بوده. برخی هموطنان آن‌طرفی هم که نسخه بدل قلم و قدرت



به‌دستان این‌طرفی‌اند، منتها عدم تحمل آدمهای مستقل و متفاوت با خود را زیر لعاب شعارهای مثلاً مترقی می‌پوشانند و هنوز به قدرت نرسیده، برای همه خط و نشان می‌کشند و به هر چیزی متوسل می‌شوند تا هستی خود را توجیه کنند هم هرچه می‌خواهند بگویند، فروشنده هم نیست، موجود جالبی است، گاهی خیلی حواس‌پرت است، چیزهایش را گم می‌کند و باید بلند شوید و به دنبال دیسکت او داخل یخچال را بگردید، هربار که می‌بینیدش، از چیزی تازه حرف می‌زند، یک روز از فیزیک، یک روز از منطق، و یک روز از جن و جن‌گیری، گاهی هم که دارید حرفهای مهمی به او می‌زنید می‌فهمید که نگاهتان می‌کند اما نمی‌بیندتان، هرگز نمی‌فهمید که در سرش چه می‌گذرد، بخصوص که چشمهایش هم آن‌همه ریز باشد، اما کم‌کم تا حدودی می‌توانید واکنش‌هایش را حدس بزنید، هر لحظه را انگار بار اول باشد تجربه می‌کند و گاهی شما هم سهیم می‌شوید (این علفهای وسط ریلها را چطور کوتاه می‌کنند؟ چطور این مصالح را برده‌اند بالای کوه؟ این گاوها را که این‌طور یله شده‌اند کی جمع می‌کند؟ و احساس می‌کنید قرار است خودش همهٔ این کارها را بکند)، هنوز با همه چیز مثل بچه‌ها روبرو می‌شود، شگفت‌زده، و شما باید نقش عاقل‌های باتجربه را بازی کنید که صد پیراهن بیشتر پاره کرده‌اند. تا مدتی باید برای اقوام و دوستان اهمیت انتخاب‌تان را توضیح دهید، اما بعد دیگر خسته می‌شوید و ول می‌کنید تا هر چه دلشان می‌خواهد بگویند. با سیلی هم صورتتان را سرخ نگه‌می‌دارید تا دشمنْ شاد نشوید. گاهی هم تردید می‌کنید که دوستان مشترک‌تان آیا واقعاً دوستان شما هم هستند؟ اینهاست دیگر، ببینید می‌ارزد یا نه. من که فکر می‌کنم می‌ارزد، ارزیده است، شصت سال دیگر هم خواهد ارزید، ناصرجان!

۱۷ آبان ۷۶

از «نصفِ جهان» تا همه‌ی جهان

چهل سال کنش فرهنگی و ادبی

جلیل دوستخواه

«هوشنگ گلشیری»، نویسنده‌ی پیشرو معاصر، با پشت سر نهادن چند دهه زندگی‌ی برومند فرهنگی، امسال بر سکوی شصت سالگی گام می‌گذارد. این سالروز برای همه‌ی دوستداران هنر ارجمند او و بویژه برای دوستان دیرینه‌اش فرخنده است و در همان حال، بزرگداشت چهل سال کنش فرهنگی و ادبی‌ی او نیز به‌شمار می‌آید.

«انتشارات باران» و شماری از دوستداران هنر «گلشیری» در سوئد، به کاری شایسته و ستودنی و بهنگام روی‌آورده و برآن شده‌اند که به فرخندگی‌ی این سالگرد، ششمین دفتر گاهنامه‌ی «مکث» را ویژه‌نامه یا جشن‌نامه‌ی او کنند. ویراستاران این دفتر، آقایان «زراعتی» و «ثقفیان»، دوستان و هواداران نویسنده را به همکاری در تدوین آن فراخوانده‌اند. من نیز این فراخوان را با خشنودی دریافتم و اکنون می‌کوشم در حد توان خود، با مروری برزنجیره خاطره‌های دوستی و همگامی‌ی چهل ساله‌ام با «هوشنگ» و رویکرد به فرازهایی از زندگی‌ی پربار او، بزرگداشت و ارجگزاری‌ی قلبی‌ام را بدو پیشکش کنم و همدلی و همزبانیم را با همه‌ی دوستداران و ستایندگان دستاورد ادبی‌ی او بیان دارم.

-آشنایی و بنیاد دوستی

آشنایی‌ی من با «هوشنگ گلشیری» از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۳۰ خورشیدی آغاز شد. در آن سالها من در تهران دانشجوی ادبیات بودم و او در اصفهان آموزگار دبستانهای روستایی بود. «هوشنگ» گرچه تباری اصفهانی داشت، به‌سبب شغل پدرش در آبادان پرورده و بزرگ شده و دوره‌های دبستان و دبیرستان را در همان شهر گذرانده و تنها پس از بازنشستگی‌ی پدر به اصفهان آمده و در آموزش و پرورش به‌کار پرداخته بود.

من هیچ گونه پیشینه‌ی آشنایی با او و خانواده‌اش نداشتم و نخستین بار در یکی از سفرهای گهگاهی‌ام به اصفهان در یکی از انجمنها یا نشستهای ادبی و فرهنگی‌ی خانگی که از سوی دوستی دیرینه بدان فراخوانده شده بودم، با او روبرو و آشنا شدم. در آن سالها «هوشنگ» در یک گروه مبارز چپ عضویت داشت که از برخی از مبارزان بازمانده از سالهای پایانی‌ی دهه‌ی ۲۰ و آغاز دهه‌ی ۳۰ و شماری از جوانان پس از آن دوران تشکیل

از چپ به راست:
هوشنگ گلشیری
محمد حقوقی
جلیل دوستخواه
فریدون مختاریان

شده بود و بعدها به گروه ۹۰ نفری مشهور شد. من به‌سبب آشنایی با مبارزان سالخورده‌تر آن گروه، کم و بیش از کار و کنش آنان آگاه بودم؛ اما خود پیوندی سازمانی با آنها نداشتم و کنجکاوی و پرس‌وجویی هم نمی‌کردم. برعکس می‌کوشیدم که زیاد در کنارشان آفتابی نشوم؛ زیرا هم در اصفهان حکم گاو پیشانی سفید را داشتم و هم در همان زمان در سین‌ـجیم‌های هرچندگاه یک‌بار خانه‌های امن ساواک در تهران، پیوسته زیر فشار بودم و دربرابر پرسشهایی از روند مبارزه‌ی گروههای چپ اصفهان در گذشته و حال قرار می‌گرفتم. از آن‌رو پروا و پرهیز داشتم که مبادا چشمهایی تماس من با کسانی از این گروه را بپایند و مایه‌ی دردسری برای آنان و خود من فراهم آید. بااین‌حال در همان چندبار دیدار در «انجمن ادبی‌ی صائب» در باغ زیبای آرامگاه صائب و یا در خانه‌های دوستان، نیک دریافتم که جنبه‌ی ادبی و فرهنگی‌ی آن دیدارها، در واقع سرپوشی بر هدف اجتماعی و سیاسی‌ی آنها بود و آن گردهماییها ـبه گفته‌ی ساواکیهاـ

گونه‌یی «سازمان پوششی» به‌شمار می‌آمد.

سرانجام روزی در تهران خبر یافتم که آن گروه از مبارزان اصفهانی لو رفته و به دام ساواک افتاده و جز چند تنی از آنان، بقیه و از جمله «گلشیری» گرفتار و زندانی شده‌اند. درست یادم نیست که چه مدتی طول کشید تا به‌تدریج از بند رهایی یافتند.

از آن پس، «هوشنگ» ــ که آن آزمون اجتماعی و سیاسی‌ی تلخ و ناکام را پشت سر گذاشته بود ــ به عرصه‌ی فرهنگ و ادب کشیده شد و کار در این زمینه را دیگر نه به‌منزله‌ی «پوشش» برای «کاری دیگر»، بلکه به‌مثابه‌ی «کوشش» برای «خود این کار» برگزید و به جد درین راه سنگلاخ، اما فرخنده گام گذاشت که هنوز هم رهرو پویا و شایسته‌ی آن‌ست.

چهره‌ی فرهنگی و ادبی‌ی «گلشیری» که تا آن هنگام فروزه‌ی چشمگیری نداشت و در واقع، هنوز دوران جنینی‌ی خود را می‌گذراند، رفته‌رفته شکل گرفت و گامهای او در راه برگزیده‌اش روزبه‌روز استوارتر و پرتوان‌تر شد. او برای آموزش دانشگاهی در رشته‌ی ادبی به دانشگاه اصفهان رفت و پایان‌نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی‌ی خود را در باره‌ی «فرهنگ توده‌ی اصفهان» با رهنمونی‌ی «استاد محمد مهریار» گذراند. کار او درین راستا، برای من ــ که در آن هنگام دهه‌یی از کوشش پیگیر در همان عرصه را پشت سر گذاشته و خود در دوره‌ی کارشناسی، پایان‌نامه‌یی با عنوان «فرهنگ مردم اصفهان» به راهنمایی‌ی استادم «دکتر محمدصادق کیا» به دانشگاه تهران تقدیم کرده بودم ــ حلقه‌ی پیوند و الفت تازه‌یی با وی شد و با آن که من در تهران بودم و او در اصفهان بود، طرح همکاری‌ی دامنه‌داری را ریختیم.

در آن سالها من در ماهنامه‌ی «پیام نوین»، یکی از نشریه‌های انگشت‌شمار فرهنگی و ادبی‌ی زمان، دستیار و همکار مدیر آن، زنده‌نام «استاد روح‌الله خالقی» بودم و همین حضور در آن پایگاه به من کمک کرد که بتوانم کارهایی از نویسندگان و شاعران و پژوهندگان جوان اصفهانی: گلشیری، حقوقی، کلباسی و دیگران را در آن ماهنامه به چاپ برسانم و پای این دوستان تازه نفس را به عرصه‌ی نشریه‌های پایتخت بکشانم. تا آن‌جا که به‌یاد دارم، از «هوشنگ» پاره‌یی روایتهای فرهنگ توده که در روستاهای محل کارش گرد آورده بود و نیز شعرهایی از خود او که در آن زمان می‌سرود، در «پیام نوین» چاپ شد. روی آوردن او به گستره‌ی داستان نویسی، مدتی پس از آن زمان آغاز شد که تا به امروز تداوم یافته است.

-پژوهشی زنده و پویا

در آغاز سال ۱۳۴۲ در یک برنامه‌ی تبعید اداری‌ی «ساواک فرموده» از تهران به یکی از شهرکهای نزدیک به اصفهان پرتاب شدم. هرچند که از آن پس برای کارها و پژوهشهای دانشگاهی‌ام پیوسته در رفت‌وآمد میان اصفهان و تهران بودم؛ اما به‌سبب اقامت ناگزیر در اصفهان، در همکاری‌ی من با «گلشیری» دوره‌ی تازه‌یی آغاز شد. بر پایه‌ی طرحی که پیش از آن ریخته بودیم، قرار گذاشتیم که پژوهش دامنه‌داری را در زمینه‌ی فرهنگ توده و زبان فارسی‌ی اصفهانی به‌طور مشترک و با حضور زنده و پویا در عرصه‌های زندگی و کار گروههای گوناگون اجتماعی پی‌بگیریم و تنها به کار و مطالعه در اتاقهای دربسته بسنده نکنیم. دوره‌ی پرشوری بود. در بسیاری از روزها، ساعتها وقت خود را باهم در کوچه‌ها و بازارها و تیمچه‌ها و حجره‌ها و کارگاههای مختلف و درمیان بازاریان، پیشه‌وران و کارگران می‌گذراندیم و به گفت‌وشنود با آنان می‌پرداختیم و چم و خم کارها و ابزارها و نیز فرهنگ و زبان و کلید واژه‌های ویژه‌ی آنان را برمی‌رسیدیم و در نکته‌ها و ریزه‌کاریهای سخنانشان باریک می‌شدیم و از آنها یادداشت برمی‌داشتیم.

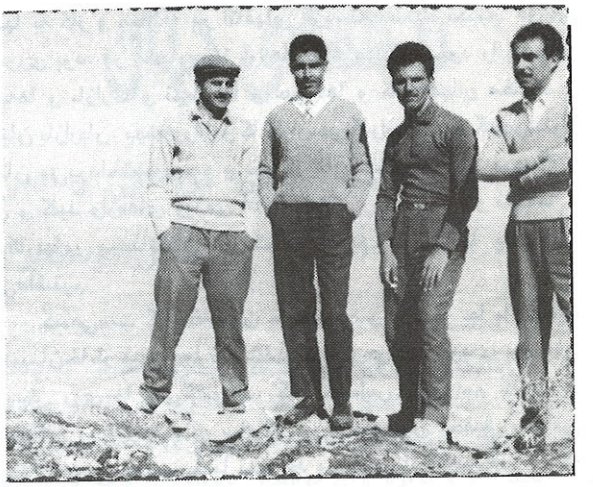
گفتنی‌ست که مخاطبان ما همواره و در همه جا با اعتماد و اطمینان‌خاطر پیرای ما نمی‌شدند و سفره‌ی دل خود را به‌آسانی در پیش روی ما نمی‌گشودند. گاه احساس می‌کردیم که ما را گماشتگان و خبرچینهای ساواکی و یا مأموران تحقیق مالیاتی می‌پندارند و در تماس با ما احتیاط می‌کنند. اما به‌هرحال، ما که جز شور و دلسوزی‌ی فرهنگی، چیزی با خود به حجره‌ها و دکانها و کارگاههای آنان نبرده بودیم، در مجموع جز سادگی و صفا و یکرنگی از آن‌جاها با خود نیاوردیم.

یکی دو سال که «هوشنگ» و من توانستیم بدان کاوش و پژوهش ارزنده و ثمربخش فرهنگی بپردازیم، از بهترین دوره‌های کوشش ما بود و در طی آن، رهتوشه‌ی بزرگی برای راهنوردیهای بعدی‌ی هر دو ما در کولبارهامان فراهم آمد. اما به‌تدریج گرفتاریها و درگیریهای گوناگون هر یک از ما، ادامه‌ی آن جستار را بدان‌گونه با اشکال روبرو کرد و ناچار کارهامان را به شیوه‌های دیگری پی‌گرفتیم. درزمینه‌ی فرهنگ توده و فارسی‌ی اصفهانی، «هوشنگ» تمام یادداشتها و برگه‌های نگاشته و فراهم آورده‌ی خود را بی‌دریغ به‌من سپرد و من آنها را پس از سی‌وچند سال، هنوز باخود دارم و با انبوه پژوهیده‌ها و فراهم آورده‌های خود درآمیخته‌ام تا به ویرایش واپسین آنها بپردازم و البته همواره حق‌گزار همکاری‌ی ارزشمند او خواهم بود.

-جنگ اصفهان

در حوزه‌ی فرهنگ و ادب معاصر، از آغاز دهه‌ی ۴۰ کوشش و جنبشی در اصفهان پدید آمد و به شکل‌گیری‌ی یک جرگه‌ی ادبی انجامید که بعدها به نام «گروه جنگ اصفهان» شهرت یافت. «هوشنگ گلشیری» و من هم در شمار بنیادگذاران این جرگه

قاعهٔ کوه صفه بهمن ماه ۴۱ ـ اصفهان
از راست به چپ:
فریدون مختاریان، گلشیری، دوستخواه، حقوقی



بودیم. امیر حسین افراسیابی، محمد حقوقی، اورنگ خضرایی، ابوالحسن نجفی، احمد گلشیری، احمد میرعلایی، محمد کلباسی و چند تن دیگر نیز یا از آغاز درین زمره بودند یا در نیمه‌راه بدان پیوستند.

پیوند و پیمان نانوشته‌ی این گروه نوخاسته و نوآور براین پایه استوار بود که در عرصه‌ی ادب و گستره‌ی فرهنگ، باید نقد آشکار و بی‌پرواوپرهیز جایگزین رفیق‌بازی‌ی محتاطانه، نان به‌هم قرض دادن کاسبکارانه، ستایش مریدانه و یا لجن‌پراکنی‌ی حسودانه و مخالف‌خوانی‌ی عنودانه شود. برین بنیاد، جرگه‌ی «جنگ» به یک کارگاه باانضباط و سخت‌گیر ادبی مبدل شد و نخستین دستاورد آن، «دفتر یکم جنگ» در تابستان ۱۳۴۴ نشر یافت که با پیامدهای آن در نزدیک به یک دهه به ده دفتر رسید و سپس در برابر موج اختناق و بازداری‌ی آغاز دهه‌ی ۵۰ متوقف ماند. در دوره‌ی پس از فروپاشی‌ی نظام پیشین نیز دفتر یازدهمی از آن منتشر شد.

دفترهای یکم تا پنجم «جنگ» را در اصفهان با سرمایه‌یی اندک‌مایه و نخ‌نما از محل ـ به گفته‌ی زنده‌نام «اخوان»ـ «اوقاف جیب» نویسندگان و فراهم‌آورندگانش، با خون‌دل و امکانهای ابتدایی و تلاش زیاد در چاپخانه‌های نامجهز آن زمان به‌چاپ رساندیم. بار بیشتر کارها، از تدارک مقدمه‌های کار و خرید کاغذ و مقوا و نظارت بر چاپ و نمونه‌خوانی و غلط‌گیری و سروکله زدن با چاپخانه‌چیها گرفته تا رساندن فرمهای چاپ‌شده به دکان کوچولوی نیم‌دهانه‌یی‌ی صحافی‌ی «خدابخشیان» در خیابان شاه (طالقانی‌ی کنونی) و روزهای متوالی به‌بغل گرفتن بسته‌های سنگین «جنگ» و پیاده به پستخانه‌ی مرکزی در خیابان استانداری بردن و به شهرهای سراسر کشور فرستادن، بیشتر وقتها بر دوش «هوشنگ» و من بود که نقش قاطر پیشاهنگ کاروان را پذیرفته بودیم. اما این همه را با شور و شوق و بدون احساس خستگی و با گونه‌یی غرور از اینکه در غیاب مجله‌ها و نشریه‌های فرهنگی‌ی بایسته، دست‌کم می‌توانستیم پیام فرهنگی‌ی شهرمان را در قالب این رسانه به شهرهای دیگر میهنمان بفرستیم، برعهده می‌گرفتیم.

«جنگ» از دفتر ششم به بعد ــ که دیگر حسابی جاافتاده و نامدار شده بود ــ از سوی ناشرانی در تهران چاپ و انتشار یافت. درنتیجه، هم کیفیت چاپش بهتر شد و به جای قیافه‌یی «شهرستانی»، چهره‌یی «تهرانی» به‌خود گرفت و هم بار سنگین کارهای چاپ و نشرش ازدوش ما برداشته شد.

-افقهای بازتر

«هوشنگ» و من در سالهای اقامت مشترکمان در اصفهان، در کنار کارها و پژوهشهای فرهنگی‌مان، هر فرصتی را که به دست می‌آوردیم، برای گشت‌وگذار و سر به بیشه و رود و کوه و بیابان گذاشتن و پرگشودن در افقهایی بازتر و دیگرگونه غنیمت می‌شمردیم. راه‌پیماییهای نیم‌روزه و یک‌روزه‌مان در کرانه‌های زیبای «زاینده‌رود» در فاصله‌ی میان اصفهان تا «آتشگاه» یا «فلاورجان» در باختر و تا «روشن‌دشت» و «پل‌چوم» در خاور و نیز پیمودن و درنوردیدن بسیاری از کوههای منطقه‌ی اصفهان ازین جمله بود که چند نمونه از آنها را برمی‌شمارم:

الف) در یک سحرگاه سرد زمستانی که رهسپار «آتشگاه» بودیم، ماه تمام در آسمان بی‌ابر در افق باختر پرتوافشانی می‌کرد و بازتاب آن در رودخانه، میان مه و بخار برخاسته از آب، گاه پیدا و گاه پنهان بود و چشم‌اندازی رازآمیز و شگفت داشت و سرانجام در پس کوههای باختری یکسره روی از ما نهان کرد. «هوشنگ» چندی پس از آن روز، شعری را که سروده بود، به‌چاپ رساند. تصویرهای زیبایی از آن بامداد ماهتابی‌ی شکوهمند در آن شعر نقش بسته بود که یکی از آنها را هنوز به یاد دارم:

«دختران مه آیا چه گفتند
که در آن آبدان ماه لغزید و گم شد...»

ب) یک‌بار با «هوشنگ» و «فریدون مختاریان» به عزم صعود به قله‌ی کوه «کلاه قاضی» در جنوب اصفهان، از شهر بیرون زده بودیم. شب را در خانه‌یی روستایی گذراندیم و سحرگاهان با چند راهنمای کوه‌گرد و شکارگر محلی، رهسپار کوه شدیم. نوروز بود و هوای دلپذیر بهاران و نم‌نم جان‌بخش باران، همان که

«به می‌خواران خوش‌ست».

به نخستین بلندیهای کوه که رسیدیم، راهنمایان ما همان اندازه کوه‌پیمایی را بسنده دانستند و به ما که بدان حد خرسند نبودیم و عزم فراز داشتیم هشدار دادند که درین کوه پلنگ هست و چه بسا که دست خالی با مخاطره روبرو شویم. اما ما سه تن گوشمان به این حرفها بدهکار نبود و بی‌هیچ تیر و تفنگی روی‌آور به بالاترها شدیم و در بامدادی درخشان و آفتابی به قله‌ی «کلاه قاضی» ــ که پیرنگی از برف، آن را سپید کرده بود ــ پای نهادیم و سپس برای پیوستن به راهنمایان و خوردن ناشتایی به پایگاه بازگشتیم، بی‌آن که پلنگی بر سر راه ما سبز شده باشد.

در کوه «کلاه قاضی» ویرانه‌یی از یک ساختمان هست که آن را «تخت سمنبر» می‌نامند (گاه «صنم‌بر» می‌گویند) و چشمه‌ی آبی در نزدیکی‌ی آن از دل کوه می‌جوشد. پایگاه ما در کنار همین چشمه بود. یکی از راهنمایان ما درباره‌ی «تخت سمنبر» و سبب نامگذاری‌ی آن برایمان گفت که در روزگار قدیم، روزی سردار و پهلوانی به نام «حیدربیک» درین کوه به گشت و شکار سرگرم بوده که ناگهان دختر سیاه چشم زیبایی را در دامنه‌ی کوه در حال گل‌چینی می‌بیند. «حیدربیک» به دختر نزدیک می‌شود و از او حال‌پرسی و دلجویی می‌کند و دختر بدو می‌گوید که پدرش قاضی‌ی «کشمیر»ست و خود او عاشق گلهای کوهی‌ست و به گل‌چینی از کشمیر تا آن‌جا، کوه به کوه، راه پیموده است. «حیدربیک» یک دل نه، صد دل شیفته و عاشق آن سیاه چشم کشمیری می‌شود و دختر نیز مهر او را می‌پذیرد و دل بدو می‌سپارد و آن دو با یکدیگر پیوند و پیمان زندگی می‌بندند. سردار و پهلوان مهرورز برای دلدار مهربان خود در همان‌جا کاخی برپا می‌کند و آن را «تخت سمنبر» می‌نامد و آن دو دلداده عمری را به شادکامی در آن‌جا می‌گذرانند. ویرانه‌ی کنونی بازمانده‌ی آن کاخ‌ست.

چندی بعد از آن روز دلپذیر و زیبا، «هوشنگ» با الهام ازین افسانه، شعری سرود که به چاپ هم رسید (گویا در «پیام نوین»). اما اکنون چیزی از آن سروده را به‌یاد نمی‌آورم.(۱)

پ) یک‌بار «هوشنگ» و «فریدون مختاریان» و من برنامه‌یی برای گردش و سفری چند روزه به یکی از مرغزارهای قشقاییها به‌نام «جرکان» در منطقه‌ی سرحدی(ییلاقی)ی «سمیرم» در جنوب اصفهان ترتیب دادیم. من آن منطقه را می‌شناختم و سالها پیش ازآن با برادرم سفری دلپذیر بدان‌جا کرده بودیم. میزبانی‌ی ما را در آن سفر، جوانی رشید و بلندبالا به‌نام «انوشیروان تیموری» برعهده داشت که در زمان خدمت افسری‌ی وظیفه در ارتش، سرباز زیر دست من بود و من و برادرم را برای گشت و تماشا بدان مرغزار سبزپوش در حلقه‌ی کوههای کبود فراخوانده بود. من از خاطره‌ی آن سفر و زیباییهای رازگونه و بکر آن ناحیه و دم زدن و فراغبال چند روزه در میان زنان و مردان اصیل قشقایی برای «هوشنگ» حکایتها گفته بودم و او برانگیخته و شیفته شده بود که خود آن همه را به‌چشم ببیند و آن آزمون زیبا و دل‌انگیز را به‌تن خویش ازسربگذراند. ازین‌رو بود که طرح آن سفر را ریختیم. اما وقتی پس از یکی دو روز افت‌وخیز در روستاهای سر راه سوار بر یک وانت‌بار زهوار دررفته، خسته و غبارآلود به «سرزمین موعود!» گام نهادیم، هیچ نشانی از آبادی و سرسبزی و شور و شکوه گذشته در آن برهوت به‌چشم نمی‌خورد و جز سیاهْ چادرهای اندک‌شماری در گستره‌ی آن زمین سوخته و خاکستری دیده نمی‌شد!

«هوشنگ» و «فریدون» با چشمهای از حیرت خیره مانده (و نه‌چندان خالی از خشم و سرزنش) چنان به‌من می‌نگریستند که گویی دستشان انداخته و ریشخندشان کرده باشم. اما من با همه‌ی سرخوردگی و گیجی که در آن وضعیت گریبانگیرم شده بود، ناگزیر با بردباری به جست‌وجو پرداختم و پرسان پرسان به‌پیش رفتم تا سرانجام توانستم با دو همراه تلخکام خود به اجاقگاه و سیاهْ چادر خانوادگی‌ی میزبان پیشینم برسم. همه چیز سوت‌وکور و خاموش و همچون سرزمینی طاعون‌زده بود. «امیرفرج تیموری» پدر پیر خانواده و همسرش و دو دختر و یک پسر کوچکشان «گل‌ظریف»، «عجب نان» و «بهمن‌یار» که در سیاهْ چادری فرسوده به‌سر می‌بردند، با همه‌ی شگفتی‌زدگی‌شان از حضور ناگهانی و بی‌دعوت ما، میهمان‌نوازی و صفای انسانی‌ی خود را نشان دادند و به ما ــ هرچند با صدایی از شدت بینوایی ناتوان و بی‌رمق ــ خوشامد گفتند و بی‌هیچ آهی در بساط پذیرای ما شدند. «امیر فرج» با تلخکامی و اندوه از جداماندگی از فرزندان بزرگش سخن گفت و برایمان شرح داد که دختران بزرگش را شوهر داده است و آنها اکنون دور از خانواده‌ی پدری در طایفه‌ی دیگری زندگی می‌کنند و پسران بزرگش «حمزه» و «انوشیروان» نیز بر اثر خشکسالی و هجوم ملخ و خشکیدن چراگاهها و ازدست دادن گوسفندانشان، ناگزیر به چوپانی برای یکی از خانها تن‌درداده‌اند و در ناحیه‌یی دیگر به‌سر می‌برند.

هجوم ملخ تمام مرغزارشان را به بیابانی سوزان و آفت‌زده تبدیل کرده و روزگارشان را به‌تباهی کشانده بود. بینواها با کوفتن چوب بر ظرفهای فلزی می‌خواستند ملخها را بترسانند و از مرغزار خود برانند و یا بافرود آوردن خارْ بوته‌ها و پلاسْ پاره‌های خود برسر ملخها، آنها را نابود کنند! در آن حال و هوای هولناک و عرصه‌ی شوم بی‌پناهی و بینوایی، چندان جای درنگی برای ما سه تن نبود که میهمانانی تحمیلی و ناخوانده بودیم برسر سفره‌ی خالی‌ی آن شوربختان. بااین‌همه، یکی دو روزی در آن‌جا ماندیم و گشتی زدیم و جاهایی را که نشانه‌های کم‌رنگی از آبادی و سرسبزی پیشین داشت، دیدیم و با آن آیینه‌ی تمام‌نمای زندگی‌ی باری‌به‌هرجهت و وابسته به اتفاق و به امید کرم و رحمت آسمان (سرگشت اندوهبار قوم ما در درازنای تاریخ) روبرو شدیم.

پس از یکی‌دو روز با ابراز شرمساری از زحمت‌افزایی برای آن خانواده‌ی گرفتار رنج و شکنج، بدانان بدرود گفتیم و ناچار با آن‌همه مصیبت تنهاشان گذاشتیم و با پیمودن چند تپه‌ی بلند، خود را به کناره‌ی راهی رساندیم و ماندیم تا پس از ساعتها انتظار کامیونی خاک‌آلود از راه رسید و ما را بر بالای بارهای خود جاداد و رهسپار اصفهان شدیم.

«هوشنگ» از آن پس، چیزی درباره‌ی آن سفر و دیدار «سراب» به‌جای «سرآب» با من نگفت. اما برحسب اتفاق روزی در روزنامه‌ی «اصفهان» چشمم به نام او افتاد. کنجکاو شدم. دیدم داستان‌گونه‌یی‌ست از او که عرصه‌ی رویدادهای آن، همان بیابان خشک ملخ‌زده است. در آن نوشته ــ که یکی از نخستین ورزشهای «هوشنگ» در کار داستان‌نویسی بود و اکنون جزء‌به‌جزء آن را به‌یاد نمی‌آورم ــ از من، شخصیتی داستانی پرداخته و سعی کرده بود که شرمساری و بوری‌ی مرا در برابر خودش و همسفر دیگرمان «فریدون» و تلخکامی و دلزدگی‌ی خود را درهنگام برخورد با واقعیت تباه زندگی در آن بیابان و تفاوت فاحش آن با وصفهای پرآب‌وتاب پیشین من از آن، تصویر کند.

ت) در جنوب باختری‌ی اصفهان و در راه «شهرکرد» در دامنه‌ی یکی از کوههای پیوسته به زنجیره کوهستان زاگرس، آبشاری‌ست به‌نام «شاه‌لران» که آب بسیار سرد آن از شکافی در پیشانی‌ی کوه فرومی‌ریزد و در گرداگرد آن تخته‌سنگ‌های صاف و ایوانها و سکوهایی برای نشستن و اقامت هست و در دره‌ی زیر آبشار انبوهی از گردوبنان سرسبز و پربار سربرکشیده‌اند. جایی‌ست بسیار دنج و دلپذیر و دور از دسترس آیندگان و روندگان که جان می‌دهد برای آسودنی چند روزه از هیاهوی شهر و غوغای زمانه.

در آن سالها چندبار با «هوشنگ» و دیگر دوستان جرگه‌ی فرهنگی‌ی «جنگ» در تابستانها به آن‌جا رفتیم و هربار چند روز ماندیم و به آسایش و مطالعه و دم‌زدنی آزاد وقت گذراندیم. در یکی از آن بارها، روزی به‌هنگام عصر، یکی دو ساعتی مانده به غروب، «هوشنگ» و من تصمیم گرفتیم که به قله‌ی کوه برویم و شامگاه به پایگاهمان در پای آبشار بازگردیم. دست‌خالی و بی‌هیچ وسیله‌یی از سوی چپ آبشار، از میان خرسنگ‌ها و صخره‌ها رو به بالا به راه افتادیم. پس از یکی دو ساعتی کوه‌پیمایی، هوا داشت رو به تاریکی می‌رفت که به قله نزدیک شدیم و آتش اجاق چوپانان، ما را به‌کنار سیاهْ چادر آنان رهنمون شد و در میان پارس و هیاهوی سگان گله به چادر نزدیک شدیم و با چوپانها خوش‌وبش و چاقْ سلامتی کردیم. ما که گز نکرده پاره کرده و گمان برده بودیم که خواهیم توانست پیش از تاریکی در پایگاهمان باشیم، با تاریک شدن لحظه به لحظه‌ی هوا در آن فرازجای کوه، تازه دریافتیم که چه بی‌گدار به آب زده‌ایم. اما دیگر چاره‌یی نبود جز آن که به‌هرحال راه بازگشت را بیابیم و برگردیم. از شبانان پرس‌وجویی کردیم و رهنمودی گرفتیم و بی‌درنگ به راه افتادیم. یک‌ساعتی گذشت و هوا دیگر بکلی تاریک شد. چشم چشم را نمی‌دید و هرگاه تابش ستارگان درّ آسمان بی‌ابر برفراز سر ما نبود، وصف شب در آغاز «بیژن و منیژه» درباره‌ی آن درست درمی‌آمد. خرسنگ‌ها و صخره‌ها را یکی پس از دیگری زیر پا می‌گذاشتیم؛ اما با همه‌ی دقتها و جهت‌جویی‌هامان در آن ظلمات راه به جایی نمی‌بردیم. سرانجام صدای ضعیف دوستان را از پایین تشخیص دادیم و خشنود شدیم که بدانان نزدیک شده‌ایم. یکی دو پیچ و خم دیگر را در یک شکاف رو به پایین، پشت سر گذاشتیم تا نور چراغ زنبوری از زیر آبشار به چشممان خورد. خوش‌خیالانه کار را تمام شده و خود را در فاصله‌ی کوتاهی از پایگاه پنداشتیم. کم مانده بود که گیج و گول و به‌تصور نزدیک بودن به دوستان، بی‌هیچ برآوردی از موقعیت خود و تجسم فضایی‌ی نقطه‌یی که برآن ایستاده بودیم و جهت‌گیری‌ی درست نسبت به پایگاه، یکی دوگام دیگر به پیش برداریم. درّ آن صورت شکی نبود که در چشم‌برهم‌زدنی از بلندای چنددە متری درست در پای آبشار و روبه‌روی دوستان سرنگون می‌شدیم و در دل آن شب هول، تکه پاره‌های پیکرهامان نقش سنگهای کوه می‌شد ! یک لحظه نفس در سینه‌هامان حبس شد. هیچ کدام از ما نمی‌توانست چیزی بگوید و نگفت ! گویی در آن‌دم شگفت و رازگونه ــ به‌گفته‌ی «شاملو» ــ «میان ماندن و رفتن حکایتی کردیم». اما پیش از آن‌که «مایه در وجه آن حکایت برود»، ناگهان به‌خود آمدیم و دریافتیم که درست «برلب بحرفنا» ایستاده و آماده‌ی لغزشیم ! درحالی‌که عرق سردی بر تن هر دومان نشسته بود، پشت به آن کمینگاه مرگ و فروغ فریبنده‌ی چراغ، دوباره در تیرگی راه بالا را در پیش گرفتیم و پس از برآورد موقعیت، با پیمودن قوسی بزرگ در صخره‌های سوی راست آبشار، بعد از مدتی دراز، سرانجام به پایگاه رسیدیم و به دوستان پیوستیم و به‌راستی از مرگی شوم رستیم. به‌تعبیر مشهور، هنوز رویمان به دنیا بود !

با رویکرد به ارزش دستاورد ادبی‌ی «هوشنگ گلشیری» که بیشتر آن در سالهای پس از آن رویداد به‌بار آمد، باید بگویم ادب امروز و داستان نویسی‌ی معاصر ایران بختیار بود که نویسنده‌یی چون او در آن شب تیره به هیچ و پوچ از دست نرفت.

-کانون نویسندگان

«کانون نویسندگان ایران» در سال ۱۳۴۷ با نشر نخستین منشور آن در تهران شکل گرفت. «گلشیری» و من و چند تن دیگر از دوستان هم از اصفهان بدان پیوستیم. اما او بیش از همه‌ی ما در کارهای کانون جنب‌وجوش داشت و کوشا و کارآمد بود. بویژه پس از کوچ به تهران در سالهای آخر دهه‌ی ۴۰، نقش او در تصمیم‌گیری‌ها و کنشهای کانون چشمگیرتر شد. من و دیگر

دوستان اصفهانی پیوسته به کانون، به‌سبب دایم نبودن در تهران، نمی‌توانستیم همواره در نشستها و گفت‌وشنودهای کانون شرکت ورزیم و در واقع دستی از دور بر آتش داشتیم و بیشتر هم‌اندیش و همدل بودیم تا همکار. با این حال در آن سالها هر وقت به تهران می‌رفتم، اگر نشستی از کانون برپا می‌شد، فرصت شرکت در آن را از دست نمی‌دادم. از جمله یک‌بار به‌محض رسیدن به تهران، به «هوشنگ» زنگ زدم و حال او را پرسیدم. گفت که همان شب نشست کانون در خانه‌ی او برگزار خواهد شد و مرا به آن‌جا فراخواند. خشنود شدم و شامگاه پیش از وقت، خود را به خانه‌اش ــ جایی در خیابان شمیران ــ رساندم. به‌تدریج بیست نفری از راه رسیدند و اندک زمانی بعد، کسی دستور نشست را اعلام کرد و بحث و گفت‌وشنود آغاز شد. از جزء‌به‌جزء سخنان کانونیان در آن شب، چیزی به‌یادم نمانده است؛ اما این اندازه در خاطر دارم که بحثهای تندی در میان «گلشیری» و «باقر مؤمنی» از یک‌سو و «به‌آذین» از سوی دیگر درگرفت که تا نخستین ساعتهای بامداد به‌درازا کشید.

در سال ۱۳۵٦ به همت کوشندگان کانون و یاران و هواداران آن، شبهای دهگانه‌ی فرهنگ و ادب ایران در «انستیتوگوته»ی تهران برگزار شد که رویدادی تاریخی و فراموش ناشدنی بود. «گلشیری» در تدارک و برنامه‌نویسی‌ی آن شبها نقش سازنده و اثر بخشی داشت و سخنرانی‌ی درخشان خود او در یکی از آن شبها، نمایشگر آگاهی و هوشیاری‌ی اجتماعی و هنری‌ی او و نوآوری و آینده‌نگری‌اش بود.(۲)

در دوره‌ی کوتاه و «مستعجل» کار گسترده‌تر و آشکار کانون در سالهای ۵۷ تا ۵۹، «گلشیری» با آن‌که در اصفهان اقامت گزیده بود، دمی از کار کانون غافل نمی‌شد و برای حضور فعال در نشستها و بحثهای مهم و حساس کانون، همواره به‌تهران می‌رفت. من نیز در آن دوره، چندین بار توانستم در نشستهای کانون شرکت کنم و یک بار فرصت یافتم که در کنار یکی از گردهمایی‌ها با زنده‌نام «دکتر غلامحسین ساعدی» پس از سالها که از دیدارمان در اصفهان می‌گذشت و بلاهایی که ساواک در زندان و شکنجه‌گاه بر سر او آورده بود، دیداری دلچسب و گفت‌وشنودی گرم داشته باشم.

-نوآوری در دانشگاه

«گلشیری» در سالهای آغاز دهه‌ی ۵۰ به درس دادن در «دانشکده‌ی هنرهای زیبا» در دانشگاه تهران فراخوانده شد. کار دلسوزانه و اصولی و دقیق او در این دوره برای پرورش استعدادهای جوان و هرچه روزآمدتر و فرهیخته‌تر کردن فضای دانشگاه در سمت و سوی دریافت و شناخت درست ادب معاصر، بسیار تأثیرگذار و مغتنم بود.

با تنشهای اجتماعی و سیاسی‌ی نیمه‌ی دوم آن دهه، متأسفانه کارسازنده و بارور او هم ــ مثل همه‌ی کارهای فرهنگی در سرزمین شوربخت ما ــ با گسستگی روبه‌رو شد و بعد هم که ورق برگشت و نوبت «اخراج باید گردد» و «پاکسازی» (به گفته‌ی ظریفی «پاک‌برداری») و سترون کردن نهادهای آموزشی و دانشگاهی فرارسید و «گلشیری» هم مانند بسیاری دیگر، از کار و کنش در جایی که سزاوار آن بود، دور نگاهداشته شد و دوباره «دریغ از پای لنگ و راه دشوار!»

-نخستین سفر به غرب

«گلشیری» در سال ۱۳۵۷ سفری به اروپا و آمریکا داشت که در طی آن به سخنرانیها و کوششهای فرهنگی و ادبی‌ی روشنگر و سازنده‌یی در دانشگاهها و کانونهای فرهنگی پرداخت.

به‌یاد می‌آورم که شبی در آخرهای پاییز ۵۷ «ضیاء موحد» از لندن زنگ زد و گفت که با گروهی از دوستان در جایی گردهم آمده‌اند. نام شماری از آنان و از جمله «شاملو» و «گلشیری» را برشمرد و گفت که دوستان سخت مشتاق شنیدن خبرهای دست‌اول از چگونگی‌ی درگیریها و جنگ‌وگریزهای کوچه و خیابانی‌ی جوانان اصفهان با نیروهای سرکوبگر ارتشی‌اند. من نیز شمه‌یی از آنچه را خود به چشم دیده و یا شنیده بودم، برای او باز گفتم.

پرگشایی در بهارگونه‌یی زودگذر

«گلشیری» در آستانه‌ی فروپاشی‌ی نظام پادشاهی به میهن بازگشت و جدا از کارهای «کانون نویسندگان» ــ که از آن یاد کردم ــ به کوششهای اجتماعی و فرهنگی‌ی تازه و مهمی دست زد. او که در آن زمان در اصفهان اقامت گزیده بود، در کار بنیادگذاری‌ی «کانون مستقل فرهنگیان» که یک سازمان صنفی‌ی پیشرو و آینده‌نگر و دگرگونی‌خواه بود، نقش مهم و سازنده‌یی ایفا کرد. همچنین با یاری‌ی شماری از اهل قلم و هنر از رده‌های گوناگون «دفتر مطالعات فرهنگی اصفهان» را بنیاد گذاشت که ــ هرچند مانند بسیاری از نهادهای پیشرو و آزادیخواه و مردمی‌ی آن زمان دیر نپایید و جوانمرگ شد ــ در دوره‌ی کوتاه کارش، یکی از سازنده‌ترین سازمانهای فرهنگی‌ی نوع خود در تاریخ معاصر ایران بود. یاد سخنرانیها و بحثهای پرشور، اجرای نمایشنامه‌ها، شبهای ویژه‌ی موسیقی، نمایشگاههای نقاشی، کارگاههای ویژه‌ی شعر و داستان و نیز برگزاری‌ی شبهای بزرگداشت هنرمندان معاصر (از جمله شب یادبود «فروغ فرخزاد» و شب ویژه‌ی «نیما یوشیج» در دانشگاه اصفهان) در چهارچوب برنامه‌های آن دفتر، فراموش‌ناشدنی و داغ دریغ و حسرت برای روبرو شدن آن همه شکوفایی‌ی بهاری با تاراج خزانی از دلها نازدودنی‌ست.

سخنرانی‌ی سخته و پخته‌ی «گلشیری» در شب نیمایوشیج درباره‌ی بنیاد نواندیشی و نوآوری در دیدگاههای «نیما» یادکردنی‌ست.(۳)

در همان زمان، یک روز هم «گلشیری» را به کلاس درس «ادبیات معاصر ایران» در دانشگاه اصفهان فرا خواندم و صندلی‌ی درس خود را بدو سپردم و او برای دانشجویان پذیرا و جویا، سخنی فراگیر و رهنمون و روشنگر گفت و با پذیرش پرشور آنان روبرو شد.

-تکاپوی دشوار و پربار

«گلشیری» پس از آن بهارگونه‌ی زودگذر و برقراری‌ی دوباره‌ی بازداری‌ی کنشها و کوششهای آزاد ادبی و هنری و تعطیل «دفتر مطالعات فرهنگی» به تهران بازگشت و در آن‌جا ماندگار شد و ــبه‌رغم تنگناها و فشارهای فزاینده‌ــ خویشکاری‌ی اجتماعی و فرهنگی و ادبی‌ی خود را دنبال کرد و در ضمن دیدارها و دادوستدهای فکری با هم‌نسلان و همترازان خود، هیچگاه از اندیشه‌ی پروبال دادن به نوپروازان غافل نماند و نسل جوان نویسندگان و اهل اندیشه و قلم را زیر بال گرفت و با دلسوزی و بردباری پرورد و رهسپار افقهای ناشناخته و تازه کرد. شکل دادن بی‌سروصدا و بدون ادعا به «کارگاه قصه» و نشر شماری از کارهای نویسندگان در نشریه‌ی ساده‌یی به همین نام، از جمله کارهای بسیار سودمند او درین سالهاست.

انتشار داستانها، پژوهشها و گفت‌وشنودهای تازه‌ی «گلشیری» در ماهنامه‌ها و فصلنامه‌های ادبی و مجموعه‌ها و کتابها در ایران و «خارج از کشور»(٤) نیز درین سالها ادامه یافت و گسترش پیدا کرد و پویایی‌ی او و حضور پرتکاپویش در عرصه‌ی ادب معاصر را به‌خوبی نشان داد.

-دستاوردهای دومین سفر

چندین سال پیش، «گلشیری» در سفری دوباره به اروپا و آمریکا، در یک‌رشته دیدارهای فرهنگی و ادبی با ایرانیان و ایران‌دوستان و ایران‌شناسان و پاره‌یی سخنرانیها و گفت‌وشنودها شرکت کرد و نه تنها کمک شایانی به هرچه زنده‌تر و سازنده‌تر کردن پیوند دو بخش درون مرزی و برون مرزی‌ی فرهنگ معاصر ایران کرد؛ بلکه روند جهانی شدن ادب امروزمان و روشنی بخشیدن به شناخت و دریافت درست دیگران از فرایند روشنفکری و فرهنگ و ادب راستین ایران امروز را نیز به سهم خود شتاب بخشید و به‌پیش برد. چاپ و نشر متن و ترجمه‌ی برخی از داستانهای خود او در اروپا و آمریکا از جمله دستاوردهای آن سفر پربار بود.

-حضور مجلس انس

در تمام سالهای دو دهه‌ی اخیر، هرگاه «گلشیری» به اصفهان سفر می‌کرد، نشست ویژه‌ی نویسندگان و شاعران و پژوهندگان و منتقدان (یاران دیرین «جنگ» و دیگران) برای دیدار با او و شنیدن داستان یا گفتاری تازه از او و بحث و نقد درباره‌ی آن برپا می‌شد. من نیز تا سال ٦٩ که در میهن بودم، توفیق حضور در بسیاری ازین گردهماییها را داشتم.

در تهران نیز خانه‌ی او همواره کانون پرشور داستان‌خوانی و بحث و نقد ادبی‌ی بی‌پروا و پرهیز (به‌شیوه‌ی دیرینه‌ی «جنگ») بود و هر بار که کسی از دوستان گذارش به آن‌جا می‌افتاد، درصدد بود که وعده‌یی برای دیدار و گفت‌وشنود فرهنگی با او بگذارد. یکی از آخرین بارهایی که از چنین فرصتی برخوردار شدم در تابستان سال ٦٨ بود که با دوست بیگناه به‌تاراج رفته‌ام، زنده‌نام «احمد میرعلایی» در تهران بودیم «هوشنگ» از ما دعوت کرد که به خانه‌اش برویم و شب را در آن‌جا بگذرانیم. رفتیم و نشستیم و گفتیم و شنیدیم و سرانجام او پس از گفت‌وگوهای پراکنده و خوابیدن فرزندانش، در ساعت یازده شب، خواندن یکی از زیباترین و بهترین داستانهایش را آغاز کرد و آن را یک‌نفس برایمان خواند و ما ــمن و «احمد» و «فرزانه» همسر «هوشنگ»ــ سراپا گوش بودیم. سپس به بحث و گفت‌وشنود پرداختیم که تا پاسی پس از ساعت ۲ بامداد ادامه داشت.

-همگام زنده رودیان

در سالهای اخیر، کار و کنش فرهنگی و ادبی‌ی «گلشیری» با سخت‌کوشی و بردباری‌ی تمام، در میان توفانی از دشواریهای درهم پیچیده و تودرتو و در پشت سدها و راه‌بندان‌های گوناگون ادامه داشته است و نشر داستانها و گفتارها و مصاحبه‌های او در نشریه‌ها و مجموعه‌ها و گزیده‌ها و کتابهای مختلف در درون و بیرون ایران، گواه روشن پایداری و پویایی‌ی اوست. از آن میان می‌توان از همگامی و هم‌قلمی‌ی بی‌دریغ او با فصلنامه‌ی ارجمند «زنده‌رود» (شماره‌های ۱ــ١٦. سالهای ۷۱ــ ۷۵) نام برد که ادامه‌ی سنت «جنگ» در اصفهان بود. «گلشیری» فرزند زنده و بیدار «زنده رود» با پیوستن به گروه نویسندگان «زنده رود»، فصلنامه‌ی فرهنگ و تاریخ و ادب، نشان داد که از «زنده رودیان» ست و نه از «مردابیان».(۵)

آخرین‌بار که با «هوشنگ» دیدار و گفت‌وشنود داشتیم، در مهرگان سال ۷۳ بود که در سر راه خود از آمریکا به استرالیا، توقف کوتاهی در میهن کرده بودم. روز ١٦ مهر در تهران به او زنگ زدم. خوشبختانه در خانه بود و فرصت داشت و مرا فراخواند. به خانه‌اش رفتم و پس از چند سال دوری (دوری‌ی ظاهری) دیداری گرم و مطبوع داشتیم. از کارهای تازه‌ی خود او و دیگر دوستان اهل قلم ــکه دورادور خبرهایی از حال و روزشان

داشتم- جویا و پرسا شدم. باتلخکامی برایم شرح داد که در هر گام از راه، با چه سد و مانعهایی روبرویند و تا چه اندازه برآنان فشار وارد می‌آید. بویژه از دشواریهای پدید آورده برایشان پس از امضاء و نشر بیانیه‌ی مشهور «مانویسنده‌ایم» (۱۳٤ نفر) گزارشی اندوهبار و تأسف‌انگیز داد.

در همان دیدار، «گلشیری» به من خبر داد که چندی پیش از آن تاریخ «عطاءالله مهاجرانی» در جایی سخنی ناروا و تهمت‌آمیز در باره‌ی من گفته بوده است. «هوشنگ» جویای پیشینه‌ی امر شد. برایش گفتم که در ماه قبل از آن، در «دوشنبه» (تاجیکستان) در روز پایان «جشن هزاره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی»، سخنی دوستانه و انتقادآمیز در باره‌ی چگونگی‌ی برگزاری آن جشن و جای خالی‌ی نامدارترین و شایسته‌ترین شاهنامه‌شناسان معاصر در میان فراخوانده شدگان، خطاب به تاجیکان میزبان و برپاکننده‌ی جشن گفتم . اما «مهاجرانی» آن انتقاد را (معلوم نیست به چه دلیلی) خطاب به‌خود دانسته و «دوستانه» بودن آن را هم درنیافته و آن را «دشمنانه» انگاشته و در تهران در غیبت من آن سخنان را گفته است؟ چندساعتی را با «هوشنگ» گذراندم. با هم ناهار خوردیم و از هر دری گپ زدیم و عصر با آرزوی پایداری و کامیابی‌ی او و به امید دیداری دیگر (کی و در کجا؟) با او بدرود گفتم و رفتم.

-طی زمان و مکان

«هوشنگ گلشیری» داستان‌نویس هوشیار و سزاوار و پژوهنده و ناقد ادبی‌ی این روزگار، نخستین گامهای خود در راه نویسندگی را در «نصف جهان» (اصفهان) برداشت و با همتی والا و اراده‌یی نستوه، چهل سال در راهی ناهموار و ناشناخته، بر سنگلاخهایی طاقت‌سوز پای‌افزار سود تا به امروز که دستاورد سفر دور و دراز و پرنشیب‌وفراز وی و حاصل آن همه تجربه‌اندوزی و دل‌وجان‌سوزی‌ی او در گستره‌ی «همه‌ی جهان» به‌دست دوستداران و خواستاران ادب پویا و پیشرو امروز ایران می‌رسد و در دانشگاهها و پژوهشگاهها و کتابخانه‌ها و کانونهای فرهنگی و هنری از کانادا و اسکاندیناوی در فرودجای قطب شمال تا استرالیا در فرازجای قطب جنوب، موضوع بحث و بررسی و نقد و کاوش‌ست. داستانها و گفتارهای «گلشیری» اکنون نه تنها در کتابها و نشریه‌ها به‌چاپ می‌رسد و در بسته‌های پستی در پرواز از این کرانه‌ی جهان به کرانه‌یی دیگرست؛ بلکه در شبکه‌ی رسانه‌ی جهانی «اینترنت» در چشم برهم زدنی طی زمان و مکان می‌کند و در دیدرس هر جوینده و خواستاری جای می‌گیرد.

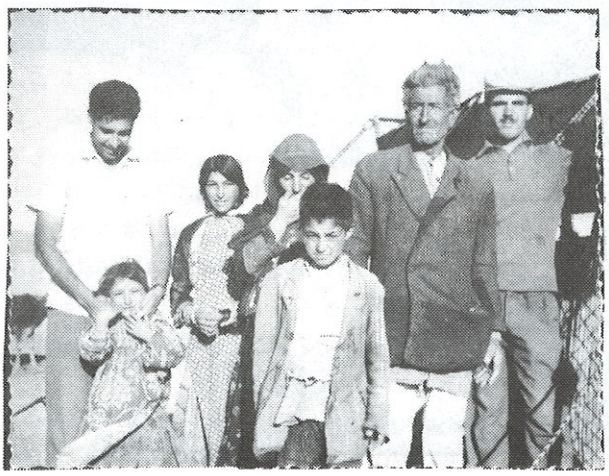
اکنون که این سطرها را می‌نویسم، خبر یافته‌ام که او برای سومین بار به غرب سفر کرده و در اروپاست. شک نیست که این سفر نیز مانند سفرهای پیشین او در عرصه‌ی فرهنگ و ادب معاصر ایران و گسترش هرچه بیشتر آن در جهان، پربرکت و سودمند و اثربخش خواهد بود و بی‌گمان «گلشیری» با دستی پر از آزمونهای تازه به میهن بازمی‌گردد و کار ادبی و هنری‌ی ارجمند خود را پی‌می‌گیرد.

-ارزیابی و نقد

اما در فراسوی همه‌ی بزرگداشتها و ارجگزاریها این را نیز می‌گویم که «هوشنگ گلشیری» نویسنده‌یی‌ست مانند هر نویسنده‌ی دیگری دارای اثرهایی با ارزشهایی متفاوت. برای نمونه، نمی‌توان پاره‌یی از سیاه‌مشق‌ها و قلم‌اندازهای او را با رمان ارزشمند و ماندگاری مانند «شازده احتجاب» و بسیاری دیگر از داستانهای کوتاه و بلند او در یک رده گذاشت. کارهای او نیز همچون کارهای هر انسان و هر اهل قلم دیگری نسبی و چون‌وچرابردار و درخور نقد و بررسی‌ست و -به گفته‌ی ادیبان کهن- غث و سمین (لاغر و فربه) دارد.

تاکنون بررسیها و تحلیلها و نقدهای فراوانی در باره‌ی نوشته‌های «گلشیری» نوشته شده است(٦) و ازین پس نیز نوشته خواهد شد. جای چنین بحثهایی البته درین سپاسنامه و خاطره‌نگاری کوتاه نیست؛ اما این‌قدر هست که بگویم «گلشیری» پس از همه‌ی

جرکان، کوچگاه تابستانی تیره‌ی دره شوری (ایل قشقایی) تابستان ۴۳
از راست به چپ: گلشیری، امیرفرج، بهمن یار، عَجَب ناز، زریندخت، گل ظریف، تیموری، و دوستخواه



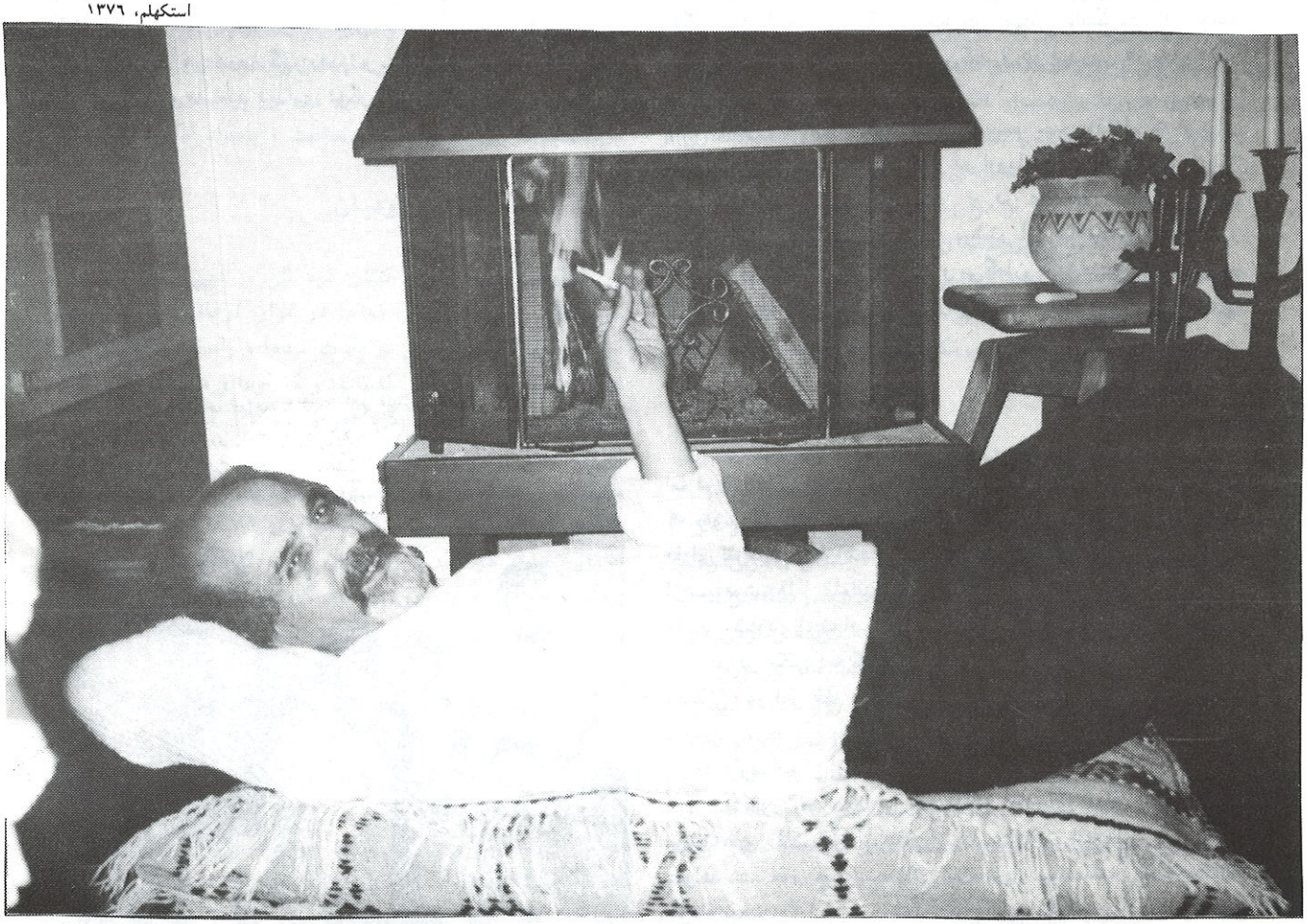
افت و خیزهایش، یکی از انگشت شمارانی‌ست که توانسته است در عرصه‌ی داستان‌نویسی‌ی معاصر فارسی و ادب پیشرو امروز ایران، به «تمایز» و «تشخص»(۷) هر دو دست یابد و به مرحله‌یی برسد که نوشته‌اش بدون امضاء نیز شناختنی باشد. او موفق شده است که در داستان‌نویسی، تأکید عمده را بر شیوه و شگرد ویژه و روش خاص نویسنده در برخورد با زبان و رفتارش با واژگان بگذارد و «چگونه نوشتن» را به‌گونه‌یی بنیادین جایگزین «چه نوشتن» کند و خواننده را به‌جای کنجکاوی‌ی ساده‌لوحانه و دل‌خوش کردن به «بعد چه می‌شود؟» به ژرف‌اندیشی‌ی آگاهانه درباره‌ی «چگونه می‌شود؟» وادارد. این کامیابی‌ی ناچیز و اندک‌مایه‌یی نیست که آسان به‌دست آید. دهها سال کار و کوشش و آزمون پیگیر می‌خواهد که او کرده است. پویایی‌اش درین راه پایدار و گامهایش استوار باد!

تانزویل (استرالیا)
یکم مرداد ماه ۱۳۷۶

-بازبرد ها و پی‌نوشتها:

۱. روایتی ازین افسانه در فرهنگ توده هست که گوینده یا نگارنده‌ی آن شناخته نیست و چاپی ساده و بازاری از آن نشر یافته است.
۲. برای آشنایی با روند برنامه‌های آن شبهای دهگانه و متن سخنرانیها و شعرهای خوانده شده و از جمله سخنرانی‌ی «گلشیری»، نگاه کنید به مجموعه‌ی «ده شب»، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۸.
۳. برای خواندن گزارشی از شب ویژه‌ی «نیما یوشیج»، نگاه کنید به «دانشگاه»، نشریه‌ی سازمان ملی دانشگاهیان ایران (دانشگاه اصفهان)، دوره‌ی دوم، شماره‌ی پنجم، دی‌ماه ۱۳۵۸.
٤. تعبیری‌ست از «اسماعیل نوری‌علاء» در «پریشگران»، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۰، دنور (کارادو)، بهمن ۱۳۷۵.
۵. درباره‌ی فصلنامه‌ی «ندخوره و بازتاری‌ی نشر آن، نگاه کنید به «ندخورد به مرداب فرو نخواهد رفت!» از نگارنده‌ی این سطرها در «ماهنامه‌ی «پر»، شماره‌ی ۱۳۷، ویرجینیا، خرداد ۱۳۷٦ و بازچاپ آن در «هفته‌نامه‌ی «پیک پارسیان»، شماره‌ی ٤۷، سیدنی، ۱۰ خرداد ۱۳۷٦.
٦. برای دیدن چند نمونه از نقدها و بررسیها و تحلیلها درباره‌ی کارهای «گلشیری»، نگاه کنید به سه نقد از دیدگاههای گوناگون بر کتاب «لینه‌های درلو» از «محمد رحیم لخوت»، «مهدی قریب» و «جلیل دوستخواه» در «بررسی کتاب»، شماره‌ی ۱۳، اوس آنجلس بهار ۱۳۷۲ و نیز نقدی از «محمد رحیم لخوت» بر داستان «خانه‌روشنان» در همان شماره‌ی «بررسی کتاب».
۷. درباره‌ی «تمایز» و «تشخص»، نگاه کنید به کتاب «از اندیشه تا شعر / مشکل شاملو در شعر»، نوشته‌ی «محمود نیکبخت»، نشر هشت بهشت اصفهان، ۱۳۷٤ و نقد و تحلیلی بر آن کتاب از «جلیل دوستخواه» در «دفتر هنر»، شماره‌ی ۸ (ویژه‌ی احمد شاملو)، نیوجرزی، مهرگان ۱۳۷٦

استکهلم، ۱۳۷٦



... همهٔ این سال ها

مرتضی ثقفیان

- عجب دستت گرم بود. یک‌بار دیگر دست بده ببینم.

دستم را که کرده بودم توی جیب، درآوردم و دوباره با گلشیری دست دادم. اولین‌بار بود که می‌دیدمش.

آن‌وقت‌ها (سال ۵۲ یا ۵۳) سالهای آخر دبیرستان بودم و محصل جمشید مظاهری که تبحرش در ادبیات کهن بود و بیشتر وقتش را در دانشگاه تدریس می‌کرد. او بود که مرا به گلشیری معرفی کرد. شاید برای خلاص‌شدن از شر چیزهایی که برایش می‌خواندم و او باتعجب و حوصله گوش می‌کرد.

به‌یاد نمی‌آورم که کاری از گلشیری خوانده بودم یا نه. آنچه خوب به‌یاد دارم این است که بخشی از «شازده احتجاب» او را از «جنگ شب» فرهنگ فرهی شنیده بودم. البته من به نسلی تعلق داشتم که از قِبَل کتابخانه‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان امکانِ خواندن بخشی از ادبیات مهم جهان را پیدا کرده بود: سروانتس، داستایوسکی، تورگنیف، تولستوی، دیکنز و از آمریکای‌لاتینی‌ها: آستوریاس. از ایرانی‌ها هم هدایت ، آل‌احمد ، ساعدی و همین‌طور بهرام صادقی. و ازشاعر ها : نیما، فروغ، شاملو و دیگران. ولی گلشیری هنوز به کتابخانه‌های کانون راه پیدا نکرده بود.

پیامد آشنایی با گلشیری جلساتی ادبی بود که دوهفته یک‌بار و عمدتاً در خانهٔ گلشیری برگزار می‌شد. اعضای اصلی آن‌هم به‌جز گلشیری، ایرج ضیایی بود که پیش‌تر در جنگ اصفهان شعرهایی چاپ کرده بود و کامران بزرگ‌نیا و من و یک‌نفر دیگر که نامش را به‌یاد نمی‌آورم. گاهی هم کسانی می‌آمدند و کاری می‌خواندند. مثلاً منصور کوشان در یکی از این جلسات نمایشنامه‌ای خواند.

این نشست‌های ادبی با دستگیری و زندانی شدن گلشیری تعطیل شد و گلشیری هم پس از آزادی به‌تهران رفت و تا دوسه سال بعد ازآن که برای ادامهٔ تحصیل به دانشکدهٔ هنرهای زیبا رفتم، جز یکی‌دو دیدار اتفاقی، او را ندیدم. گلشیری آن‌زمان در گروه تئاتر دانشکدهٔ هنرها، ادبیات (ادب کهن، ادب معاصر ایران و ادبیات اروپایی یا غربی) تدریس می‌کرد. کلاسهای او از «حیّ بن‌یقضان» ابن‌سینا و غزلهای حافظ تا داستانهای بهرام صادقی و شعرهای یدالله رؤیایی و درزمینهٔ ادبیات غربی از «دن‌کیشوت» تا «مالون می‌میرد» بکت و «خشم و هیاهو»ی فاکنر و «دشت سترون» الیوت را دربرمی‌گرفت.

این کلاسها به‌ویژه آنها که به رمان اختصاص داشت و هرهفته در آن، یک رمان که قرار بود خوانده شده باشد، بررسی می‌شد و مورد بحث قرار می‌گرفت، بسیار جالب بود زیرا برخی دانشجویان اصلاً اهل خواندن رمان نبودند و بعضی‌ها هم ترجیح می‌دادند به‌جای خواندن رمان، یک‌بار دیگر «جامعه‌شناسی» آریان‌پور را بخوانند و چیزهای تازه‌ای از آن بیرون بکشند !

با انقلاب فرهنگی و بسته‌شدن دانشگاه‌ها، گلشیری دیگر اجازهٔ تدریس در دانشگاه را نیافت. اما جلسات ادبی کانون نویسندگان و بعد از بسته شدن آن، جلسات هفتگی موسوم به پنج‌شنبه‌ها بود که من نیز تا زمان سفرم از ایران، در آنها شرکت می‌کردم.

در این سالها نیز گلشیری مهرش را از ما دریغ نکرده است. تعدادی از داستانهای کوتاه و مقالاتش را برای چاپ به «اندیشه آزاد» سپرد و هرگاه نیز به‌خارج از کشور سفر کرد، دعوت ما را پذیرفت و به سوئد آمد، اگرچه در این سفر آخر، کمی رنجیده‌خاطر شد.

به پاس همهٔ این سال‌ها،این شعر را که فضایش را نه تنها به‌آن شهر، که مدیون آثارش، به‌ویژه «کریستین و کید» هستم، به او تقدیم می‌کنم.

استکهلم، بهمن ۳۷۶

یاد

صندلی را بر ایوان می‌گذاری
و می‌نشینی
گاه تا عصر، تا غروب.

این‌گونه می‌نشستی گاه،
تا روز از لابلای جگن‌ها می‌رفت
از انحنای سنگی پل رد می‌شد
و در چاه‌های تشنه فرومی‌ریخت.
این‌گونه می‌نشستی
بر نیمکت شکستهٔ سبزی گاهی،
و گوش می‌سپردی، آواز مست‌ها را
که شب، سراسر شب، بر رود می‌گذشت.

این‌گونه می‌نشینی گاه
تا عصر، تا غروب،
تا کشتی سبک سایه بر پیشانی‌ات عبور کند
و چکه‌چکه ببارد باران، روی سفال بام.

سرما نیست
اما شانه‌های تو می‌لرزد.

هوشنگ گلشیری

بخشی از یک نامه...

... نامهٔ عزیزت خیلی وقت است که به‌دستم رسیده. علت تأخیر جواب این بود که می‌خواستم مطلبی هم دربارهٔ گلشیری عزیز بنویسم و ضمیمهٔ نامه کنم که نه آن شد و نه این !...

چه کار خوبی کرده‌ای که برای گلشیری ویژه‌نامه درمی‌آوری. یکی می‌گفت: «اگر به‌جای این‌همه قلم زدن، یک بار لگد زده بودیم، حالا کار و بارمان بهتر از این بود.» منظورش لگد زدن به توپ فوتبال بوده است.

دوستی با یک شماره مجلهٔ «دفتر هنر» از خارج آمده بود. در فرودگاه مهرآباد از او می‌پرسند: «این چیست؟»

می‌گوید: «ویژه‌نامهٔ سیمین دانشور.»

می‌پرسند: «سیمین دانشور کیست؟»

می‌گوید: «زن جلال آل‌احمد.»

می‌پرسند: «جلال آل‌احمد دیگر کیست؟»

می‌گوید: «همان کسی که به‌اسمش بزرگراه ساخته‌اند.»

می‌پرسند: «همان کسی نیست که از رویش پل گیشا رد می‌شود؟»

وقتی با آل‌احمد که بزرگراه دارد چنین معامله‌ای می‌شود، ببین با گلشیری که بزرگراه ندارد چه معامله‌ای خواهد شد. توی بلوار کشاورز یک ساختمان تجاری ساخته‌اند به نام «گلشیر». می‌توانیم علی‌الحساب آن را به‌نام گلشیری جابزنیم !

آن مأموری که در فرودگاه آن سئوالها را کرده، عوام بوده است. ببینیم خواص چه برخوردی با نویسنده جماعت دارند.

مجلهٔ «زنان» در شمارهٔ ۳۷ (شهریور و مهر ۱۳۷۶)، مصاحبه‌ای چاپ کرده بود با فهیمه رحیمی که حتماً معرف حضور هست. مصاحبه‌گر فقط پنج صفحه گزارش نوشته بود درمورد پیدا کردن فهیمه رحیمی. در بخشی از این گزارش می‌خوانیم:

«... یکی دیگر از کتابفروش‌ها می‌گوید: دخترها عاشق فهیمه رحیمی هستند، چون دنیایی پر از آرزو را برای آنها تصویر می‌کند. آرزو هم بر جوانها عیب نیست.»

گزارشگر بعد می‌پرسد: «فکر می‌کنید خواندن این کتابها برای جوانها لازم است؟»

و جواب می‌شنود: «برای هر قشری کتاب لازم است. اگر دست تاریک دست روشن گلشیری را بدهید به یک نوجوان سیزده ساله، حتماً تا آخر عمر دیگر کتاب نخواهد خواند.»

خدا رحم کرده که دخترها عاشق هوشنگ گلشیری نیستند، مخصوصاً با کاریکاتوری که من از او کشیده‌ام، وگرنه جواب فرزانه طاهری را چه می‌داد؟ !

حالا برای این‌که گلشیری زیاد هم ناامید نشود، باز می‌رویم سراغ مصاحبه. گزارشگر می‌پرسد: «اشاره کردید به نقدها. چقدر آنها را دنبال می‌کنید؟»

و خانم فهیمه رحیمی پاسخ می‌دهند: «من بیشتر نقدهای آقای گلشیری را مطالعه می‌کنم و دوست دارم کارم را نقد کنند تا بهتر بنویسم.»

حالا دیگر آقای گلشیری خودش می‌داند. اتفاقاً بد نیست برای جلب نظر دختران مدارس، کتاب تازهٔ گلشیری با مقدمه‌ای از فهیمه رحیمی چاپ شود، یا بالعکس !...

... فرق ما نویسندگان یک‌لاقبا با ارباب ثروت این است که ما دستمان تنگ است و آنها چشمشان. ما گشاده‌رو هستیم و آنها گشاده‌زیر ! آنها بختشان باز است و ما خشتک شلوارمان.

(بیت)

خشتک شلوار ما و بخت این نودولتان
هر دوتا باز است، اما این کجا و آن کجا !

نوشته بودی: «بهترین راهش این است که نویسنده و شاعر جان به جان‌آفرین تسلیم کند تا پس از مرگش، از او مجسمه بسازند و بزرگش بدارند.» و ادامه داده بودی که: «فلانی تا مرد، پریدند وسط و هی کتاب ازش چاپ کردند.» و نتیجهٔ غیراخلاقی گرفته بودی که: «اگر ما مطمئن بودیم که بعداز مرگ، پولی به زن و بچه‌مان می‌رسد، حتماً همین الان ریخ رحمت را سر می‌کشیدیم.»

اما من مطمئن هستم اگر ما ریخ رحمت را سربکشیم، پول آن را هم از عهدوعیال‌مان می‌گیرند. لابد تا آن موقع، این ریخ معروف هم در اندازه‌های مختلف، دست دلال‌ها افتاده و قیمتش بالا رفته است...

... هوا هنوز کمی تا قسمتی ابری است و در بعضی از نقاط همراه با رگبار پراکنده. امیدوارم روزی هوا صاف و آفتابی بشود و گلها بتوانند با تمام رنگهای خود جلوه‌گری و عطرافشانی کنند. (کمی شبیه انشاء مدارس شد !)...

... مطلب دربارهٔ گلشیری چی شد؟ می‌توانی بخش‌هایی از این نامه را به‌عنوان مطلب در «ویژه‌نامه» جا بزنی و بالایش بنویسی: «بخشی از یک نامه.» باز کاچی به از هیچی. البته ممکن است درمورد من عکس قضیه صدق کند، یعنی اگر کاچی این است، پس: هیچی به از کاچی ! واقعاً که دستمان در مشک‌مان !

قربانت، عمران صلاحی

تهران، ۱۱-۹-۷۶

خانه‌تکانی دل

... ماهیگیر گفت: «نه، نه. من یکی نیستم. برای این‌که می‌دانم هر وقت تور من پر باشد، حتماً تور یکی دو ماهیگیر دیگر آن طرف دریاچه خالی خواهد بود.»

دیو گفت: «باشد. دنیا همین‌طور است. همیشه همین‌طور بوده است. اگر یکی باید همه چیز داشته باشد، خیلی‌ها باید سر بی‌شام زمین بگذارند. کاریش هم نمی‌شود کرد.»

(ماهیگیر گفت:) «بوده است که بوده است. اما من یکی نیستم. (....) تازه، این دنیا که تو می‌گویی دنیای همان خورشیدکلاه‌ها و ماه‌بانوها، دیو و مرجانهٔ‌جادوست، نه دنیای من. دنیای ما آدمها که باید روی این زمین زندگی بکنیم، کار بکنیم؛ اگر نکاریم نداریم بخوریم، اگر تور توی دریاچه نیندازیم شب سر بی‌شام زمین می‌گذاریم. (....) من که گفتم. هرکس همان‌قدر باید داشته باشد که احتیاج دارد، نه کمتر، نه بیشتر. گور پدر دیوبند و دیو. قانون ما آدمها این است.»

(....)

وقتی به‌بالای تپه رسید نگاه کرد. همان جادهٔ هر روزی بود، صف کاج‌ها هم سر جایشان بود. از آن دورها، باریکه‌های دود دهشان را دید. برگشت به دریاچه نگاه کرد. دریاچه با دهان هزار هزار موج لبخند می‌زد. آن دورها، نسیم داشت با پاهای نقره‌ای‌اش روی آبی دریاچه می‌رقصید.

از صفحات ۷۲، ۷۳، و ۷۶ «حدیث ماهیگیر و دیو»
نشر آگاه، چاپ اول، بهار ۱۳۶۳، تهران

... از من خواسته بودی به دوست مشترکمان تلفن بزنم برای گرفتن مطلبی جهت ویژه‌نامهٔ گلشیری که در دست تهیه دارید و خداوند به شما قوّ ت بدهد.

ایشان صریحاً گفتند: «بنده ازآقای گلشیری دل‌خوشی ندارم و درنتیجه دل ودستم به نوشتن درمورد او،رضا نمی‌دهد.»

با آنکه من فکر می‌کنم شخصیت نویسنده حتماً باید با اثر و آثاری که می‌آفریند مطابقت داشته باشد و اینها اجزاء لاینفک یکدیگرند، اما می‌دانم که گاه ممکن است این دو از هم جدا و دور شوند و نیز میان ماها هم چون بالاخره آدمیزادیم، گاه دلخوری و دلگیری و کدورت پیش می‌آید و خلاصه این‌جوری‌ست دیگر...

و اما بهترین خاطرهٔ من از هوشنگ‌خان گلشیری به زمانی برمی‌گردد که گروه مرکز فرهنگی رادیو و تلویزیون مرکز اصفهان که بنده هم یکی از اعضای آن بودم، تصمیم گرفت داستان «معصوم دوم» او را به‌شکل نمایشنامه اجرا کند. سال ۱۳۵۲ بود. خانم شمسی فضل‌اللهی کارگردان نمایشنامه بود و بازیگرانش غیر از حقیر، مرتضی میثمی (که در اوایل انقلاب تیرباران شد)، یونس تراکمه، آذر انصاری، ناصر کوشان و چند نفر دیگر بودند.

ما حدود سه ماه تمرین کردیم، اما اجرا فقط دو شب بود. اجرای اول -به‌دلیل آن‌که ادارهٔ فرهنگ و هنر در آن زمان اجازهٔ اجرای آزاد نمایشنامه را نداده بود- به‌صورت بسیار خصوصی در مدرسهٔ هراتی اصفهان بود. اجرای دوم با تلاش امیرحسین افراسیابی شاعر که گویا اکنون در هلند زندگی می‌کند، در آمفی‌تئاتر ذوب‌آهن انجام شد و یک اجرای عمومی بود.

شعر ذیل که همان زمانها نوشتم، مرا به‌یاد تلاش‌های آن سالها می‌اندازد و حالا به‌یاد گلشیری، شمسی فضل‌اللهی، مرتضی میثمی، آذر انصاری و امیرحسین افراسیابی، آن را برای یادنامهٔ شما می‌فرستم.

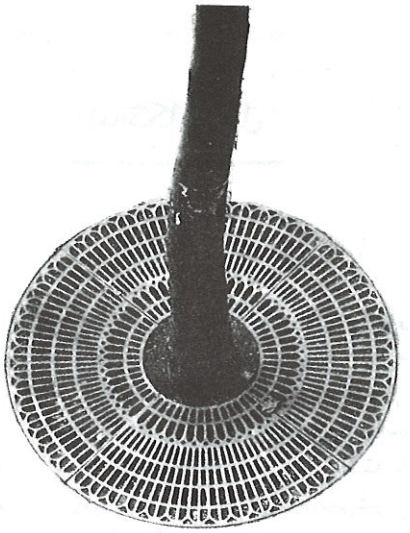
و اما درمورد بدترین خاطره‌هایم از گلشیری... چون نزدیک عید است، خانه‌تکانی دل کردم و با ارسال این شعر، گذشته‌های تلخ را همه به‌باد سپردم.

با مهر و دوستی
حسن صفدری
کالیفرنیای جنوبی، ژانویه ۱۹۹۸

پیوند میمون

عقد بی‌شمع سفره پهن می‌کرد.
نقل‌قول‌های نقلی آن عصر
پچ‌پچ آینه با جیوه را مزمزه می‌کرد،
سبابهٔ شهدی که زیر دندان له می‌شد.
گویا زندگی تلخ و شیرین را باور می‌کرد.
آیات پیوند در فضا می‌گشتند
تا چون زنبوری بر شمع مرده فرود آیند.
همگان گفتند: آری من دست زدم
او گفت: نه همگی دست زدند.
سرانجام
میمون پیوند
از تنهٔ نخل
تا فلک
بالا رفت.

حسن صفدری- اصفهان



شعبده‌باز واژه‌ها

نسرین بصیری

تازه به ایران رفته بودم. پانزده سال زندگی در آلمان و اتریش ضربه‌هایی کاری به زبان فارسی و قلم نداشته‌ام زده بود. شاید اگر مثل خیلی‌ها فقط می‌خواستم حرف روزمره‌ام را بزنم، امورم می‌گذشت و درد فراموشی واژه‌ها و شکل‌بندی جمله‌ها را حسّ نمی‌کردم. اما بنا به دلایلی که جای بازگو کردنش اینجا نیست، قصه و رمان کودکان ترجمه می‌کردم. آنچه معمولاً مترجمان را به‌کار ترجمهٔ ادبیات وامی‌دارد، آگاهی به توانایی‌های خود در دو زبان است و البته علاقه به ادبیات و نوشتن. انگیزهٔ من در ترجمه اما هیچ‌کدام از اینها نبود؛ نیازی بود درونی که باید به آن پاسخ می‌گفتم، چه از عهده‌اش برمی‌آمدم و چه برنمی‌آمدم. چنانکه نقدها به من نشان دادند، از عهدهٔ انتخاب کتاب به‌خوبی برآمدم. انتخاب کتابهایی که با روحیات بچه‌های ایرانی می‌خواند، مثل آب خوردن بود. فقط انرژی و پشتکار می‌خواست که فراوان داشتم و دست‌ودلبازانه خرج می‌کردم. شرکت در نمایشگاه‌های کتاب، خواندن دویست سیصد عنوان کتاب کودکان و نوجوانان نه تنها مشکل نبود، لذتبخش هم بود. آنچه می‌لنگید نگارش درست و دلنشین بود که با گنجینهٔ لغات کودکان هم جوردربیاید.

هرچه بیشتر کار می‌کردم، بیشتر به الکن بودن زبان خود پی می‌بردم. کارم شده بود خواندن متون ادبی فارسی و یادداشت کردن لغت‌ها، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌هایی که تاکنون نشنیده بودم، یا اگر شنیده بودم، در ذهنم حضور فعال نداشتند و هرگز به‌فکرم نمی‌رسید از آنها استفاده کنم. دهها و صدها واژهٔ مترادف را گردآوری کردم و صدها ناسزا را ردیف نوشتم تا هنگام استفاده، مقایسه کنم و آن را که به متن اصلی نزدیکتر است به‌کار گیرم. تمام این کارها به‌دردم خورد و از همه مهمتر این‌که حالا در ایران بودم و هر روز هزاران هزار واژه و اصطلاح می‌شنیدم که بی‌زحمت و فکر، کم‌کم در ذهنم ته‌نشین می‌شد.

آنچه کم داشتم ترکیب مناسب جملات بود و این‌که کسی، معلمی به من بگوید متنی که نوشته‌ام کجایش عیب دارد. البته می‌توانستم صبر کنم، آثار نویسندگانی را که از بزرگان ادب فارسی هستند، دوباره و چندباره بخوانم، تا شاید کم‌کم، بازی با واژه‌ها و ساختن ترکیب‌های زیباتر را بیاموزم. ولی رغبت چندانی به این کار که به‌نظرم خسته‌کننده می‌آمد و در نهایت، طوطی‌وار آموختن بود، نداشتم.

ناصر زراعتی دوست بسیار خوبی که نمی‌دانم او را از کجا شناختم و انگار از هنگامی که پا به ایران گذاشتم او هم بود، با مهربانی و حوصلهٔ زیاد کوشش می‌کرد در کار ویرایش ترجمهٔ رمانی مرا یاری دهد. نمی‌دانم چه شد، بدقلقی کردم، حوصله‌اش را زیاد سربردم، زیاد با او بحث کردم یا چه، به‌هرحال، روزی دست مرا گرفت و به خانهٔ گلشیری برد تا نزد این استاد، فارسی بیاموزم. (*)

از پله‌ها بالا رفتیم، به آپارتمانی رسیدیم که متوسط بود. چند اتاق با وسایل ساده و یک آشپزخانه. بیش از همه چیز، دختر دو سه ساله‌ای نظرم را جلب کرد که از دور با ناز نگاهم می‌کرد. غزل بود، همان دختری که جایی خواندم حالا نماز می‌خواند. در همان نگاه اول خیلی پسندیدمش. او هم بی‌رودربایستی آمد و در دامنم نشست. غیر از دخترم، غزل یکی از بهترین دوست‌های کوچولویی است که تا به‌حال داشته‌ام. پسر فرزانه و هوشنگ گلشیری که کوچکتر است، در گهواره یا جایی شبیه گهواره تاب می‌خورد.

چای نوشیدیم و من گفتم چه می‌خواهم و از گلشیری پرسیدم آیا حاضر است به من بگوید اشتباهاتم در کجاست و چه‌کار کنم تا بتوانم بهتر بنویسم؟ قبول کرد و با هم به اتاق کار او که تک‌اتاقی بسیار کوچک در آخرین طبقه بود رفتیم.

گلشیری را از کارهایش می‌شناختم. به‌نظرم نویسنده‌ای توانا می‌آمد و بسیار دور از خیل نویسندگان جوانی که پس از انقلاب سربرآورده بودند و هنوز تمرین می‌کردند.

با معیارهای ارزشی جوامعی که در آن زیسته‌ام، روی‌هم‌رفته زنی متکبرم. نه این‌که خود را برتر از دیگران بدانم، اما با سلسله مراتبی که در اجتماعات انسانی می‌بینم هرگز خوانایی نداشته‌ام. هرگز در مقابل استاد دانشگاه، رئیس دانشکده، وزیر فرهنگ و رئیس‌جمهور و هیچ صاحب‌منصبی، فروتنی معمول را نداشته‌ام. اگر صاحب‌منصبان آدمهای خوبی باشند چه بهتر، ارزش و جایگاه خودشان را دارند. من هم زنی با سواد متوسط، پشتکار و انرژی زیاد و کارایی معمولی، ارزش خودم را دارم. نه از صاحب‌منصبان بدترم نه بهتر. البته از صاحب‌منصبانی که دستشان به خون بیگناهان آلوده است بسیار بهترم. به‌هرحال این توضیحات طول‌وتفسیردار برای آن بود که بگویم، معمولاً ابهت کسی مرا نمی‌گیرد. مگر کسانی که با آفریده‌های زیبایشان دلم را به‌درد بیاورند، که بر اثر کج‌سلیقه‌گی چنین اتفاقی به‌ندرت می‌افتد.

اما نمی‌دانم چرا در آن روز، اولین روزی که کنار هوشنگ گلشیری در آن اتاق آنقدر کوچک با آن‌همه کتاب نشسته بودم، دلم فشرده شد. در ذهن و دلم، گلشیری مردی بود توانا، شعبده‌بازی که واژه‌ها را مشت مشت به‌هوا می‌انداخت، با استادی ساعتها آنها را می‌چرخاند و باز می‌گرفت، بی‌آنکه حتی یکی از آنها به‌زمین بیفتد و آسیب ببیند. کوشش نمی‌کرد، ذهنش را نمی‌چلاند تا واژه‌ها چکان چکان فرود آیند، بی‌خیال و بازی‌کنان می‌آفرید.

حالا به‌جای آنکه او در تالاری داستانهایش را بخواند که شعرهایی سربه‌هوا و بی‌قافیه‌اند و من در جایی در ته سالن وقتی صدا قطع می‌شد برایش کف بزنم، کنار او در اتاقی نشسته‌ام که این‌همه محقر است. میزی کوچک، وسایل درهم‌تپیده... همه چیز ناسازگار است.

نیم‌ساعتی یا یک‌ساعتی ماندم و باز چند بار دیگر نزد او رفتم که هربار با روی خوش به استقبالم آمد و با اینکه وقت کوتاه بود، زیاد آموختم. هنوز وقتی می‌نویسم، نکاتی را که از او آموخته‌ام به‌یاد دارم و به‌کار می‌گیرم. مثلاً این‌که فعل را آخر جمله نیاورم و زودترک، جایی در جمله بگنجانم.

به او گفتم، من کار می‌کنم و در ازاء کارم پول می‌گیرم. گفتم، او کارش نویسنده‌گی است و برای رعایت عدالت که هر دو به‌آن پایبندیم، حالا که حاضر شده به شاگردی (بی‌تعارف) نه‌چندان بااستعداد و بامعلومات، درس بدهد، باید حاضر شود حق‌الزحمهٔ این کار را دریافت کند. هر چه کردم، دوست مشترکمان را واسطه کردم و خودم را کشتم، فایده‌ای نداشت و با چنان قاطعیتی تقاضایم را رد کرد که دیگر فایده‌ای در اصرار کردن ندیدم. البته این کارش را پسندیده نمی‌دانم، چون با همهٔ مهربانی و خوشرویی و دوستی، هنوز بار سنگین زحماتی که کشیده، برشانه‌ام سنگینی می‌کند.

هوشنگ گلشیری از نگاه من، ویژه‌گی‌های دیگری هم دارد. از همه مهمتر هوش و زیرکی اوست. با این‌که این زیرکی رندانه نیست، زبانی چنان گیرا دارد که چون مارگیری ماهر، مار را روز روشن، نرم از سوراخ بیرون می‌کشد و اگر مار نیش افراشت، او با کلام، سر می‌ستاند.

آنچه باز گلشیری را از خیل بسیاری از روشنفکران این زمانهٔ ایران جدا می‌کند، رابطه‌اش با زنان به‌طور عام و با همسرش به‌طور خاص است. بیشتر روشنفکران ایرانی توانایی‌های خلاقهٔ خود را چون چتر طاووس باز می‌کنند و به‌انتظار زنانی می‌نشینند که واله و شیدای زیبایی و قدرت‌اند. بعضی از ایشان زیباپسندی خود را آشکارا می‌ستایند و آن را به طبع خلاقهٔ خود نسبت می‌دهند. برخی خود را از برگزیدگان این عالم می‌بینند که همچون پیامبران و پادشاهان و رهبر مجاهدان، تمام نعم عالم و درهای بستهٔ دنیا را به‌روی خود باز می‌خواهند و این را از حقوق مسلم هنرمند، پادشاه، پیامبر و رهبر می‌دانند.

البته حرف بر سر عشق نیست که از زیباترین پدیده‌هاست و اخلاق به‌معنای سنتی آن، که همزیستی دو جنس را بی‌خواستن و عاشق بودن، تنها از روی عادت و عرف و مصلحت، کمال بی‌اخلاقی می‌دانم. شمار عاشق شدن را هم هیچ پیامبر و پیشگویی نمی‌داند. بحث من بر سر نوعی نگاه است؛ نوعی نگاه مردانه که زن را انسانی همپایه، شریک اندیشه و یار زندگی نمی‌خواهد. برای این‌گونه مردها، زن وسیلهٔ سرگرمی است، آشپز خانه و پرستار بچه و منشی و... اما هرچه هست، جان و اراده و اندیشه ندارد و در بهترین حالت، به‌درد این می‌خورد که با نشان دادن او، با جوانی و زیبایی او، چه به‌عنوان همسر و چه معشوقه، قدرت و موفقیت خود را به نمایش بگذارند... گلشیری چنین مردی نیست و منصفانه است اگر بگویم، همسرش فرزانه نیز این‌چنین فرصتی نه در اختیار گلشیری می‌گذارد و نه هیچ مرد دیگری. با این حرف، ستایش خود را از گلشیری پس نمی‌گیرم. انسان‌هایی که می‌دانند چه می‌خواهند، خلاف جریان شنا می‌کنند، به تأیید و تشویق و خوش‌آمدگویی و کف زدن محتاج نیستند. اگرچه نادرند، اما چنان راست در خاک ایستاده‌اند که هیچ دشمنی -چه دشمن دشمن و چه دشمن دوست- نمی‌تواند با تازیانه و زور بازو، آنان را از جایگاهشان فروکشد و جانشان را به ناپاکی بیالاید. چه بمیرند و چه بمانند، پنجه از خاکی که راست بر آن ایستاده‌اند، بیرون نمی‌کشند.

۱۷ اکتبر ۱۹۹۷- برلین

*) ناصر زراعتی معتقد است که گلشیری مرا با ناصر زراعتی آشنا کرده. به حافظهٔ او بیش از حافظهٔ خودم اعتماد دارم. با این‌همه، تصویرهایی را که در ذهن دارم و بازگو کردم، دست نخورده می‌گذارم بماند. چه فرقی می‌کند که اول حوصلهٔ کدام‌یک از این دو نازنین را سر برده باشم؟ (ن.ب)

پنجشنبه است، آقای گلشیری!

شهریار مندنی‌پور

... و سالها سال پیش، سی و پنج شش سال پیش، از من هم مثل همهٔ بچه‌ها می‌پرسیدند که وقتی بزرگ شدی می‌خواهی چکاره شوی و من هم مثل همهٔ بچه‌ها می‌گفتم که وقتی بزرگ شدم، می‌خواهم خلبان بشوم، یا معلم بشوم، یا دکتر، ولی هیچ وقت نگفتم می‌خواهم نویسنده شوم. شاید این رازی بوده که نباید می‌گفتم، و نگفتم و نگفتم و می‌نوشتم و می‌نوشتم تا روزی از روزهای سال ۱۳٦٤، که اول روزی بود که اول داستانی را که باید برای اول مخاطب رازم برملا می‌کردم، از خودم جدا کردم... دیگر وقتش بود. ده‌ها داستان تمرینی پشت سرم داشتم. وفادار به قرارومدارم. دیگر آن‌قدر نوشته بودم که از داستانهای سنتی و داستان‌گویی کهنه دلزده شده باشم و شده بودم و آن‌قدر نوشته بودم -همان‌طور که در خیالبافی‌های نوجوانی نقشه کشیده بودم تا اولین داستانی که برای چاپ رومی‌کنم، حداقل عیب و ایرادی نداشته باشد. دیگر وقتش بود که نقاب از صورتم بردارم و بگویم دروغتان گفتم. نه می‌خواهم خلبان جنگی بشوم، نه می‌خواهم دکتر بشوم. می‌خواهم همین بشوم که این داستان را نوشته. وقتش بود و ته دلم می‌دانستم که وقتش رسیده، منتها یکی دیگر هم باید بهم می‌گفت که وقتت رسیده، و دیگر آن‌قدر جستجو کرده بودم که بدانم تنها کسی که باید بهم بگوید، کسی نیست جز همین که جلو در خانه‌اش ایستاده‌ام، با دلهرهٔ دل و با اعتمادبه‌نفسی که یکی دو جوش جوانی بر صورتش جوشیده، و با چشمانی از خودم جدا شده، که رفتارم را زیر نظر داشت و می‌نوشت، و انگشتم آماده فشردن دکمهٔ زنگ در. و فکر می‌کردم که وقتی گوشی دربازکن برقی را بردارد و بپرسد کی هستی، بگویم کی هستم... بگویم «ایسه سایه» هستم -شخصیت اول آن اولین داستان یا بگویم «شهریار» هستم. لحظهٔ مهمی بود. در یکی جیبم، خیالهای بلندپروازی و در دیگر جیب خیالهای هزار و یک داستان ننوشته. در یکی دستم، خیال توانایی لرزاندن جهان و در دیگری اندوه و یأسی که هنوز هم به‌درستی نمی‌شناسمش. و آن‌کس پرسید کی هستی؟ صدایش همان بود که باید می‌بود و باید به من می‌گفت که درست آمده‌ام. پله‌ها همان بودند که باید می‌بودند. جهان هم همان بود که می‌بایست بود. اما چهرهٔ او آن‌چنان نبود که در خیال رمانتیک، خیال کرده بودم. آنی نبود که نشسته روبروی «کریستین» دیده بودم. فقط چشمهایش چنان بود. همچنان تیز و تیزهوش که حدس زده بودم، و یابد می‌بود تا دربرابر نگاهش، نیازی نباشد به گفتن خیلی چیزها، که ناگفته خود می‌خواند، و اما هیچ بروز نمی‌دهد. ریزنقش‌تر از آن‌که در مخیله‌ام نوشته بودمش، ولی مبهم‌تر و... البته غیرقابل پیش‌بینی. گفت جایی بنشینم تا او چای بیاورد. سرضرب حساب و کار خودش را هم روشن کرد:

- بعضی جوونا میان اینجا، لوس‌بازی درمیارن، حوصله‌شون‌رو ندارم. ولی تو... فلانی می‌گفت تو...

و پیش رویم گسترده شده بود. همهٔ سایه‌هایی که در کتابهایش دیده بودم با من آمده بودند، آن همه که پیچانده بودم و گیجم کرده بود تا در انتهایی رهایم کند، تنها، یا آن همه که به فکرم واداشته بود، آن همه که جلو چشمم شکافته بود لایه‌های ذهن آدمها را، یا ترسانده بودم و یا... حالا پیش رویم گسترده شده بود محل زندگی او. نگاه کردم به سالنی که در آن بودیم. مبلهای مستعمل ولی هنوز راحت، کتابخانه، که می‌خواستم همهٔ عنوانهایش را تند بخوانم که ببینم چه کتابهایی خوانده، و خوانده شده، آباژوری... همه‌جا ساییدگی از استفادهٔ خوب... و صدای

برخوردهای بلوری از توی آشپزخانه و یک کپی خوب از تابلویی از «ون‌گوگ» به دیوار: سروی جنونی در باد، قله‌اش خم شده و کشیده شده به دنبال باد، و بالا، کنارش، هلال ماه. و گفتم اظهار فضلی بزنم، و گفتم:

- کاش این نقاشی که کار ون‌گوگ را کپی کرده، اشتباه اون‌رو تصحیح می‌کرد. جهت هلال ماه‌رو بالای سرو درس می‌کشید.

«هومی» گفت. یعنی که: آره. اظهار فضل کردی. و بساط چای را چید روی میز. و همان‌وقت تیزی نگاهش را کشف کردم، هرچند که هنوز زود بود لنگه‌به‌لنگه بودن چشمها را ببینم. موهایش را صاف دیده بودم. صاف و خوش‌حالت و شاید با

چون معلوم بود که فرصت زیاد خواهد بود برای پرسیدن. از آن ستایش، جز اندک طنزی هیچ ملالی نگرفتم. چرا که او، آن کسی بود که نخستین می‌بود که راز مرا می‌دانست، و او می‌بایست چنین می‌بود، و او «هوشنگ گلشیری» بود.

به گرتهٔ همان خودستایی، من هم بگویم که: نخستین‌بار، در خانهٔ او، صفت «درخشان» را برای وصف یک داستان شنیدم. .. و دیگر آغاز شد. این نخستین دیدار بود و آغاز شد آن‌چه نه شاگردی و استادی بود، نه فرزند و پدری بود، نه برادری بود و نه دوستی بود و از همه اینها نشانی داشت، اما هیچ‌یک نبود، ساختنی بود، یعنی ساختنش دست خود ما بود. قرار گذاشتنی

جلسه پنجشنبه‌ها: ردیف اول از راست به چپ: قاضی ربیحاوی_ منصور کوشان_ یارعلی پور مقدم_ بیژن بیجاری_ مؤذنی_ ناصر زراعتی

ردیف وسط: دختر محمد محمدعلی_ عباس معروفی_ محمد طاهر

ردیف آخر: عبدالعلی عظیمی_ رضا فرخفال_ هوشنگ گلشیری_ محمد محمدعلی_ کامران بزرگ‌نیا_ علی دهباشی

رگه‌هایی سفید. خفته و رام، گرداگرد سیمایی خوش‌ساخت، با خطهایی از اندوه، چهره‌ای سنتی رمانهای کلاسیک و رومانس، و با چروک ریزی، نشان زل زدن به چشمان ممنوع عشق، و نشان دوست داشته شدن بسیار و تجربه‌های بسیار. اما موها مجعد بودند. اندکی پریشان از رندی بسیار و شانه ناشدنی. همیشه چنین ماندند. همیشه همهٔ سالهایی که او را خواهم دید و رفته‌رفته، بالا رفتن آنها را هم خواهم دید. عقب‌نشینی‌شان را و سفید شدنشان را، اندک‌اندک. و همیشه شانه نشدنی، همچنان که رفتارش. و برای دومین‌بار سرضرب گفت:

- من به نابغهٔ جوان اعتقادی ندارم. هر چند خودم «شازده احتجاب» را در سی سالگی نوشتم، اما...

و نمی‌فهمیدم که دلالت این جمله سوی من هم هست یا به بهانهٔ من، فقط یک خودستایی خشک و خالی است. و نپرسیدم،

بود و می‌شد فقط دیداری باشد، یا مدام باشد. اصلاً خود نوشتن بود و سالیان سال طول کشیده است. آن‌طور که همان‌طور که داستانهایمان تمثیل است و نماد است، با این آشنایی و با دیدارها و گفتهای چندین سال بعد، می‌توان تمثیل برآمدن نسلی را در کنار نسل پیشینش خواند. و خواندم داستان «خمیازه در آینه» را، و او گوش داد. تنها بودیم. نه بچه‌ها بودند و نه بانویش. می‌فهمیدم که سوای خواندن داستان، خواندن دیگری هم درمیان است. از ناگفتنی‌ها و رفتارها. و پابه‌پای هم سیگار می‌کشیدیم و چای می‌خوردیم. بعد شروع شد، نقد داستانم. پس از چند سؤال شروع شد. از «چوبک» پرسید. چون در گوشه‌ای از داستان «خمیازه در آینه»، عنکبوتی هست. اما نه آن‌طور که در «سنگ صبور» هست. چوبک را کامل خوانده بودم. هدایت را از بر بودم. کلاسیک‌های دنیا را هم خوانده بودم. او را هم. «فاکنر» گوشه‌ای

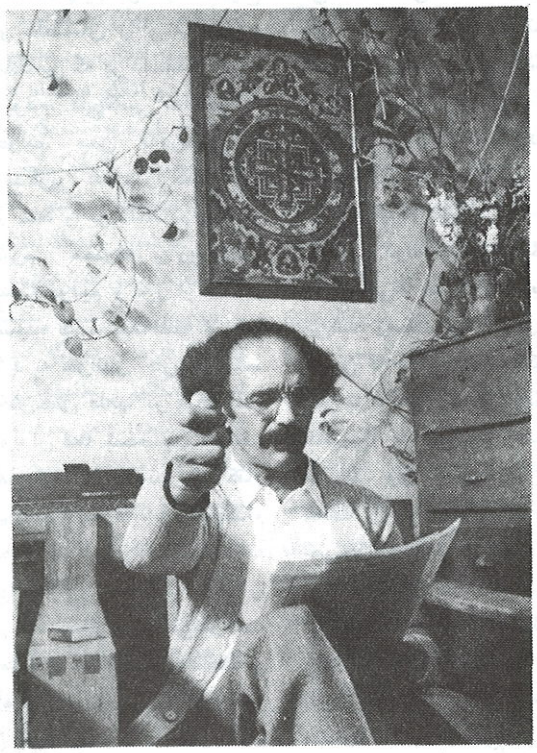
از کله‌ام مانده بود، مبهم مانده بود. همراه انکار مانده بود. انکار به‌خاطر این‌که ته دلم می‌دانستم که خلاصی ندارم از دوست داشتنش و باز انکار می‌کنم. با اینها، توشه‌ام کامل بود و راحتش کردم که راحت بپرد آنجا که باید، نه که مجبور شود از ابتدا شروع کند و درس بدهد. درسم را فوت آب بودم. چیز دیگری می‌خواستم. زیاد گفت. لازمم بود. گرفتن رمزها و نشانه‌هایش لازمم بود، که بعدها چندپهلویی حرفش، اشاره‌اش یا کنایه‌اش گیجم نکند و بگیرم آن‌چه باید بگیرم، حتی اگر خودش هم نفهمد کجا جرقه را گرفته‌ام و کی جرقه را گرفته‌ام... حیرت‌زده، ولی بدون این‌که روی‌آورد کنم به نقدش و تفسیرش حتی، و از اینها مهمتر به حرکت خیالش در داستانم گوش می‌دادم. حقم بود، یا نبود، ولی حق سالها سکوت و تنها کار کردن و خود را خود آموزش دادنم بود که اولین داستانم را برای یکی از تیزهوش‌ترین خواننده‌ها بخوانم و لذت ببرم از این‌که خیالش چگونه داستان را ادامه می‌دهد، یا چگونه در آن نقب می‌زند. مرا راند به این فکر که لایهٔ دوم داستانم چیست. و راندم به آن‌سو که کدام صحنهٔ این داستان را می‌توان جانشین مابه‌ازائی بیرونی کرد، طوری که خودش هم مستقل باشد. زلزله‌ای در کار بود. شهری کسل و رخوت‌زده در شامگاهی، کمی دورتر از خرابه‌های قدیمی‌اش و پیرمردی که ته‌توی ذهنش خاطرهٔ شب زلزله و گریزش از اتاق و ماندن بچه‌ها و همسرش زیر آوار، جریان داشت. در میان حرفهای او رسیدم به این کشف که می‌توان داستان را تمثیل مدام انسان کرد. رسیدن به همین توقع از داستان، کشف این‌که داستان می‌تواند در لایهٔ اولش کامل باشد و جوابگوی واقعیت، و در لایهٔ دومش می‌تواند اشارهٔ مدامی باشد به ماجرایی تکرارشدنی در سرنوشت بشر... برایم کافی بود. برای نشست اول خوب بود.

«ناصر زراعتی» هم از در آمد. بین‌شان حرف کارهایی بود: نشر کتابی یا مجموعه‌ای، حرف این و آنی -کسانی که بعدها می‌شناختم و آن‌موقع نمی‌شناختم و حالا شما هم می‌شناسیدشان. هر کدام شهرتی دارند، به سبکی، اما همه نویسنده‌اند- و من هنوز کاملاً مراقب رفتارم بودم که هیچ یک زائد نباشد و کندذهنانه هم نباشد که خواندن، اگرچه او با زراعتی مشغول بود، حتم، ادامه داشت، همچنان‌که خواندن من بر رفتار و حرفهای او. و گیرم که نباید گفت و می‌گویم که آن دستپاچه‌گی شهرستانی و غریبانه را هم داشتم. همان که در محیطی ناآشنا، هوشمند و مسلط، گریبان آدم را می‌گیرد. ولی من می‌توانم، خوب می‌توانم پنهان کنم دلم را، اگر نه، که نمی‌خواستم نویسنده شوم. و زراعتی به‌نظرم پیرتر از آن کسی آمد که بعدها شناختم: با موهای تنک‌شدهٔ پیش سر، با پرده‌ای گوشت بر گوشت جوانی. شاید برای شما هم پیش بیاید: آدمها در دیدار اول همیشه بزرگتر از دیدارهای بعد به‌نظر می‌آیند... بعدها زراعتی هم همچون من می‌نمود: جوان آمده، نشسته که داستان بخواند و گلشیری نظر بدهد. مثل دیگرانی که همه می‌آمدند، جوان، می‌نشستند و می‌خواندند تا گلشیری نظر بدهد و حرف بزند.

در همین جلسه بود که فهمیدم که باز به این خانه خواهم آمد، که خوشا که کار، کار مرید و مرادی نبود. سؤال می‌کرد. نظر می‌پرسید، حکم نمی‌داد -تکیه کلامش «به‌گمانم» بود. نشان همان تردیدی که گوهر همهٔ دانایی‌هاست و گوهر فضیلت عروج از جهل مرکب و گوهر همهٔ آن رنج ندانم‌هایی که به نوشتن واداشته و می‌گمارد او را و مرا و همچون مارا.- و پس از این جلسه بود، هنگام راه‌رفتن در خیابان -که خواستم پیاده بروم که فکر کنم که دانستم این شیوه خمیره‌اش هست، ورنه در مقابل اظهارنظر خام ذهن جوانی همچون من و شاید اظهار فضل جوانی تازه‌کار همچون من، باید می‌آمد و بیاید بر لبانش آن تسخرخندی که بر لبان آنهایی می‌آید که به دانش خود یقینی قرون وسطایی دارند و به برتری خود، و اگر از کهتری پرسشی می‌کنند، نه برای دانستن روح نو و دیدی جوانسالانه است که از ریای آن فروتنی متظاهرانه است، اندکی هوشمندانه‌تر از خودنمایی مستقیم، تا این‌گونه به تحسین و اطاعت وادارند. اما او نه فقط با من، که با همهٔ جوانهایی که برای او داستانهایشان را می‌خواندند، رفتاری غیراستادانه داشت، چنان که سن و سالش را گم می‌کردیم. رابطه را می‌ساخت. ذره‌ذره می‌ساخت. پیامش این بود که: دقیق باش. عقب‌مانده نباش. به سطح ننگر. لایه‌لایه باش. هوشمند باش. و هوشمندانه بنویس. و گاه هوشمندانه هم نظر خود را تحمیل می‌کرد. نمی‌گفت به‌نظرم اگر این‌طور بنویسی بهتر است. می‌گفت گمانم می‌خواستی این‌را بگویی، و «این» همان بود که خود پسندیده بود و البته دور نبود از داستان. بسا اوقات که بود در دل یا در اشارهٔ داستانمان، بی‌آن‌که خود بدانیم. و گاه با پرسشی می‌راندمان به آنجا که باید... از همان حرفهای اول غرورکم پیدا بود، که از آن جنم نیستم که بخواهم او را تکرار کنم، آمده‌ام بگیرم حقم را و حق نسلم را: همهٔ آن‌چه که او اندوخته بود. و از همان اول بیرحمی‌ام هم آشکار بود. تنها بیرحمی زیبای جهان، که همو هم داشته، گرچه کمتر از ما و لابد با یکی فقط، «هدایت» نامی، و من و ما خوشبخت‌تر از او و نسلش بودیم، چراکه علاوه بر او کسان دیگری هم داشتیم تا امید داشته باشیم که پا بر شانه‌هایشان بگذاریم و بالا رویم. بالاتر رویم.

وقتی از خانهٔ او درآمدم، ذهنم خیلی خسته بود. خیلی تمرکز و تیزهوشی طلبیده بود. اما شاد بودم از پذیرفته‌شدن داستانم برای مجموعهٔ جدیدی که قرار بود درآورند. پس از سالها سکوت داستانی در ایران پس از انقلاب، در زمانی که هنوز معلوم نبود داستان حلیت وجودی داشته باشد، او و یاران جلسه‌اش، توانسته بودند مجموعهٔ داستان «هشت داستان» را چاپ کنند. هشت داستان از هشت نویسندهٔ مختلف. خود در مقدمهٔ کتاب شرح احوالی داده بود. با نثری سنگین، گاه خودنما از تلاش برای

خودنمایی و اشارت‌گر هم. در زیر نام هر نویسنده، معرفی کوتاهی هم نوشته بود -یا بهتر: نوشته و در همین‌جا هم هوشمندانه در زیر پرهیزش از این‌که بزرگتری هست و دست چندین جوان را گرفته و نام و آبرو برای آنها در پیش نهاده، می‌توان خواند که بزرگتری هست و دست چندین جوان را گرفته و نام و آبرو برای آنها در پیش نهاده، اما منت‌گذاری را نمی‌توان در این مقدمه خواند، که این خود از هوش اوست که دریافته از همین نامهای تازه، سر برمی‌آرد و می‌آرند نام و نامهایی که بساط به قول خود او قدمای معاصر را برمی‌چینند. پس چه جای منت اینجا که فقط فرصت و جای نشان دادن همین درک بزرگ است، از صدقه سر این نامهای جوان. چنان که در ذیل و شرح «قاضی ربیحاوی» نوشته که: «دیپلمه است و جنگ‌زده... و اغلب و شاید همیشه فکر می‌کند که نام‌آوران عرصهٔ داستان‌نویسی دیگر چیزی برای گفتن یا نوشتن ندارند، و حتی درگوشی ممکن است بگوید که اصلاً مرده‌اند و حال...» و به‌یمن درک همین حقیقت است که برخلاف بسیاری از داستان‌نویسان نسل خودش توانسته که پوستین قدمای معاصر را نپوشد و از و با بودن با جوانان، همچنان تا امروزه روز، معاصر و نو بماند.



۱۳۶۶ تهران

اینک نزدیک به ربع‌قرن از سال ۱۳۶۳ که سال چاپ «هشت داستان» است، گذشته، و نامهایی که در این کتاب گرد آمده‌اند حالا دیگر خود می‌توانند «سایهٔ همت» بگسترانند و داستانهای اول جوانهای تازه‌کار را در مجموعه‌هایی گرد آوردند، و با بهای اعتبار خود، برای آن تازه‌رسیده‌ها راه بگشایند.

و وقتی از خانهٔ او درآمدم زیاد دور نبود زمانی که با نویسندگان «هشت داستان» آشنا می‌شدم، همه در سایهٔ او، در جلسه‌های پنجشنبه‌ها. اما دور بود زمانی که از نگاه او و در آزرده‌گی‌اش از بعضی، بخوانم که: دریغ آن سایهٔ همت که بر نااهل افکندی...

چندماه بعد، باز از شیراز به تهران آمدم. فقط برای خواندن داستان در جلسهٔ پنجشنبه. حالا منی که فقط یک‌بار برای یک نفر فقط داستانی را خوانده بودم، پیش روی حدود ده نفر داستان می‌خواندم. جلسه عجیب بود. قراری ناگفتنی برآن حاکم بود و نظمی هوشمندانه، و گفتاری حساب‌شده. روی میز بزرگی که میان ما بود، استکانهای چای بود فقط، و نانی نبود برای قرض دادن. حدود ده چاقوی جراحی در کار بود تا داستان خوانده شده را بدون هیچ ملاحظه‌ای تشریح کنند. و او جمع‌وجورتر از هرکه خود را جمع‌وجور کرده بود، روی حق و اجازه و اختیار تنها یک صندلی می‌نشست و برای حرف زدن، مثل همه، از رئیس نوبتی جلسه که جدیت زیادش مرا به‌خنده می‌انداخت، وقت می‌گرفت. نه که روی حرف دیگری حرف بزند، یا حرف آخر را بزند، و همه‌کس هم حق داشت که روی حرف او حرف بزند و می‌زدند هم: «قاضی ربیحاوی»، «اصغر عبداللهی»، «یارعلی‌پور مقدم»، «محمدرضا صفدری»، «محمد محمدعلی»، «اکبر سردوزآمی»، «بیژن بیجاری» و «ناصر زراعتی». کمی بعد خانم «آذر نفیسی» هم و خانم «منیره روانی‌پور» هم، که آن‌موقع «منیرو» نشده بود. و کسان دیگری هم قبلاً آمده بودند و دیگر نمی‌آمدند، کسانی هم گاه‌گاه می‌آمدند، اما انگار پای ثابت همین‌ها بودند و دو شاعر که شاعر بودنشان خیلی وقتها احساس نمی‌شد، شاید به این علت که داستان را برخلاف بسیاری شاعران خوب می‌شناختند، شاید برای آن‌که بی‌حوصله‌گی شاعرانه‌شان را دم در جامی‌نهادند و شاید هم ازآن‌رو که بلد بودند مثل داستان‌نویس‌ها بخندند، یا سکوت کنند: «عبدالعلی عظیمی» و «کامران بزرگ‌نیا».

و به او و به همهٔ این آدمها احتیاج داشتم، وگرنه باید از همه‌شان بدم می‌آمد. چون وقتی داستانی تمام می‌شد، موقع حرف زدن، گیرم که هرکه حرفی داشت، قرار بود و می‌توانست با بالا بردن دست، از رئیس جلسه نوبت بگیرد، اما هیچ‌کدام، تا چندین سال به من شیرازی بزرگ‌شده در ولایت تعارف، تعارفی نزد که: خب، نظر تو چیه؟ یا چرا تو هیچ حرفی نمی‌زنی؟

و به نظر آنها و تجربهٔ آنها که خیلی پیش‌تر از من وارد میدان شده بودند و تماس گرفته بودند با یکدیگر و عرضه کرده بودند، احتیاج داشتم و از همه مهمتر به نظر او احتیاج داشتم.

اصلاً برای او می‌نوشتم. برای آن‌که حیرت‌زده شود و برای آن‌که بگوید خوب است، بدون هیچ ولی و امایی، که خیلی کم پیش آمد در این همه سال و خیلی هم زیاد برایش دشمن تراشیده همین که بیهوده از داستانی تعریف نمی‌کند. و می‌نوشتم تا ببینم در چشمهایش آن برق غرور را، و برقابرق نشاط را و جرقه‌های شیطنت را، که هرگاه یکی از ما داستان خوبی می‌نوشت، می‌آمد به چشمهایش. و به آنها و به آزمایش آزمایشهای تکنیکی‌ام بر سلیقهٔ آنها، و به دیدن تأثیر وهم داستانهایم بر آنها احتیاج داشتم. می‌بلعیدم حرفهای درست و غلطشان را و می‌بلعیدم حرفها و حالتها و لحن صدای او را هنگامی که بر داستانم حرف می زد. در شیراز خوشبختانه تنها بودم. هیچ‌کسی نداشتم که داستانهای تازه‌ام را برایش بخوانم. پس به‌درستی و به‌خوشامدگویی‌اولین و آخرین خوشامدگویی عمرم را گفتم، که: من هزار کیلومتر راه را می‌آیم تا نظر شما را بر داستانم بدانم و می‌ارزد این زحمت، چون یاد می‌گیرم... ممنونم. و زود شب می‌شد. همه دورادور میز بزرگی نشسته بودیم و نور از بالا بر چهره‌ها می‌تابید و دود سیگارهای کشیده شده، لخته‌لخته در هوا ساکن می‌شد. یکی دیگر شروع می‌کرد به خواندن. باز، باز فقط صدای داستان‌نویس بود و صدای خش‌خش قلمها بر کاغذ نقد. فضای جلسه سنگین بود. آخر کم نبود آن همه شخصیت مختلف و خیال مختلف و نفس مختلف که هیچ‌کدام هم کم نبودند، کنار هم و در تقابل هم. رفتارهایشان، حرفهایشان، نظرهایشان هیچ‌کدام شبیه به یکدیگر نبود. رویارویی شخصیت‌ها هم بود، نه خصمانه -شاید گاهی اما بسیار زیرکانه و هیچ کلمه‌ای بی‌محاسبه از دهان درنمی‌آمد، هیچ حرف سبکی گفته نمی‌شد. خیلی توان می‌خواست تحمل آن نظرها، اما اگر کسی تاب می‌آورد نقدهای بی‌ملاحظه و جدی جلسه را، بزرگترین آزمایشگاه این سرزمین را دراختیار می‌داشت. بودند بسیاری که پس از خواندن چند داستان، تاب نیاوردند و با این توجیه که اینها با من عناد دارند و داستانم خوب است، از جلسه بریدند. از همین‌ها، هنوز هم کسانی هستند که می‌نویسند، همچنان بدون تحمل نقد داستانشان، و همچنان همان‌جا که بوده‌اند و با همان ایرادها.

و من تاب می‌آوردم. حتی دم برنمی‌آوردم که فلانی نظرت را اصلاً قبول ندارم، تا راحت نقدش را بگوید و راحت بتازد و من راحت ببینم اثرم را در آینهٔ همچون اویی. اما نوبت حرف زدن گلشیری که می‌شد، دلم سخت می‌تپید. گاه، وجهی تازه در داستانهایم کشف می‌کرد. دلالتی که خودم اصلاً ندیده بودم. می‌گفت و می‌گفت و ناگهان در میان حرفهایش جرقهٔ یک فکر، یک شگرد، یک پایان جدید، یا استعاره و نمادی تازه را، برای داستانم کشف می‌کردم. گمانم خودش هم نمی‌دانست تیغ کجای حرفش می‌درید پرده‌ای ضخیم را از جلو چشمم، یا باز می‌کرد قفل سنگین خودبسنده‌گی را از بالهایم، همان خودبسنده‌گی مسری که اول کار هر هنرمندی دراین سرزمین، به‌خصوص در شهرستان، ضمن تماسش با دیگر آثار، از همان آثار و از تحمیلهای منتقدهای کشکولی، بر ذهن او بسته می‌شود. راهنمایی نمی‌کرد. خوبی‌اش همین بود، به‌اندازهٔ کافی بالا بود که از بالا نگوید این کار را کن، یا نکن، تا داستان خوب بشود... کمک می‌کرد تا تخیل راه بیفتد... آره، همین است. پیدایش کردم. سالها فکر کرده‌ام که کمک او چگونه بود و حالا فهمیدم که همین بوده. می‌گفت و می‌گفت. حرفهایش همیشه خوب بودند. بیشتر وقتها نقل تازه، معرفی نویسنده‌ای جدید و از همه مهمتر، گشودن شگردی را در چنته داشت، اما سوای اینها، من انگار نادانسته دنبال چیز دیگری بودم. دنبال آنی در حرفهای او. آنی که حس می‌کردم یک‌سال یا شاید بیشتر به‌جلو پرتابم می‌کند و بیشتر وقتها، این آن را بالاخره می‌گرفتم در جایی از حرفهایش. شاید در چشمهایم می‌دید آن جرقه‌ای را که ناگهان جستنش را حس می‌کردم در مخیله‌ام. و همین‌طور و همین‌طورها بود. از همین‌ها و همین‌هایی‌ها نگاهم به دنیا و آدمها و اشیاء و داستان باز و بازتر می‌شد. زمخت بودم. مثل همه‌کس در این خاک کویری، مثل همه آنهایی که با آموزشهای کویری این خاک برآمده‌اند. او حین حرف زدن بر داستانم، خیلی وقتها به من نگاه هم نمی‌کرد. بیشتر رو به عظیمی، یا بزرگ‌نیا داشت. فکر می‌کردم لابد از من خوشش نمی‌آید. ولی حس می‌کردم که آن زیرها، پس‌وپلاها، رابطه‌ای هست. رابطه‌ای که شاید با هیچ‌یک از آن دیگران نداشت. حالا هم نمی‌خواهم بدانم چیست. قشنگی‌اش به همین ناشناخته بودنش است و هیچ‌وقت هم تلاش نمی‌کنم آن را بنویسم تا بشناسمش. این رابطه، او قبول داشته باشد یا نداشته باشد، انگشت ششم پای ما بود. و بود و بود و زمان می‌گذشت. من برمی‌گشتم شیراز. جلسه‌های آنها ادامه داشت. با هم بیشتر صمیمی می‌شدند. دیدارهایشان، مهمانی هم داشت. هربار که پس از چند ماه، باز به جلسه می‌آمدم، حس می‌کردم و می‌دیدم که صمیمیتشان بیشتر شده و یکی دیگر هم با نام کوچک خطاب می‌شود و یکی دیگر هم او را با نام کوچک خطاب می‌کند. اما برای من، او همیشه آقای گلشیری ماند و مانده. فاصله‌ای به‌قاعده در میان حفظ شده. پس از این همه سال و پس از آن‌که گاه حتی رازهای خصوصی مردانه‌مان را برای هم گفته‌ایم، و پس از آن‌همه که در همان رابطهٔ پنهان، بی‌گفت‌وگو فکرهای همدیگر را بسیار خوانده‌ایم و به‌روی هم نیاورده‌ایم. پس از همهٔ اینها، من هنوز به او می‌گویم آقای گلشیری، و او صدا می‌زند: مندنی.

- این چه فامیلیه که داری؟ اصلاً داستانی نیس. نمی‌تونی یه چیز دیگه بذاری...؟

همین رابطهٔ خشک و جدی را خواسته‌ام و شاید او هم خواسته، تا هیچ چیز دیگری جز داستان در میان نباشد. هیچ چیز، از جمله آن آزرده‌گی‌ها و برخوردهایی که در رابطه‌های

دوستانه پیش می‌آید. گاه که به تهران می‌آمدم، از میان حرفها و کنایه‌ها حس می‌کردم که تازه‌گی، با یکی درگیر شده، یا یکی با او. و با خودم می‌گفتم خوشا به حال خودم که همین‌طور با او مانده‌ام. نه چنان صمیمی شده‌ام که دست بر شانه‌اش بیندازم، یا سر بر شانه‌اش بگذارم و گریه کنم، مثل بعضی و نه چنان صمیمی شده‌ام که رودررویش بایستم یا بایستد و از رفتاری، یا گفتی شکایت کنیم و بعد سرْ سنگین شویم با هم و بعد... مثل بعضی‌ها.

همیشه قبل از آمدن به تهران به او تلفن می‌زدم: آیا اگر این هفته بیایم، فرصت می‌شود که داستان بخوانم؟ و همیشه او برنامهٔ جلسه را می‌گفت، از قبل چیده‌شده، بدون مجالی برای کسی که در نوبتها نیست. و همیشه، اما می‌گفت که باوجوداین بیا. چکار کنیم؟ تو هستی دیگر، باید برای آقای مندنی جایی باز کنیم... و نوبت دیگری گرفته می‌شد، یا برنامهٔ بحثی حذف می‌شد تا بتوانم داستانم را بخوانم و وای به‌حالم، اگر داستانم به‌دل نمی‌نشست. من می‌ماندم، بدون پشتیبانی او، با سکوت معنی‌دارش، لابد در این فکر که چه پاسخ دهد به سرزنش‌های دیگران: چرا نوبت دیگری را گرفتی برای این کار؟ چرا برای این «آقامندنی»ات از فرصت ما خاصه‌خرجی می‌کنی... و اگر داستانم خوب بود، حسابی می‌تازاند، که: می‌بینید ! حق داشتم. .. و می‌دیدم این شادمانی را در چهرهٔ خیلی از دیگران هم. خوب بود. خیلی خوب بود. انگار دیگر تکرار نمی‌شود آن روانهای روشن که از موفقیت دیگری آن‌طور خوشحال می‌شدند. خوب بود، خیلی خوب بود. دانه‌های دل جلسه پیدا بود. حالا در شیراز جلسه‌ای هم داشتیم. این‌جا هم نقد بود. اما باید چند سال دیگر می‌گذشت تا باور کنم هستند دوستانی که برایشان جان گذاشته‌ای وسط و وقتی داستان خوبی می‌خوانی، موذیانه، آگاهانه و خیل خوب داستانت را تکه پاره می‌کنند تا شاید دیگر نتوانی کمر راست کنی. هستند از این رفقا، و تو باید یا هیچ‌وقت داستان خوبی ننویسی، یا باید تاب بیاوری خنجرها را در پشتت. هستند از این رفقا، اما در جلسه‌های پنجشنبه‌ها نبودند از این رفقا، یا اگر هم بودند، تک و توکی بودند، هوشمندتر از دشمنان شهرستانی با دشمنی‌های عقب‌مانده‌شان... و دیگر، همین‌طور، همین‌طورها بود، به‌قول گلشیری، و هر از چند ماه که یک داستان می‌نوشتم می‌آمدم تهران و بود و بود و حالا دیگر اصغر را در جلسه نمی‌دیدم انگار، و منیرو هم انگار چندبار آمده بود و دیگر نمی‌آمد، و انگار هرکدام از اینها با جلسه، یا با گلشیری طورهایی سرشاخ شده بودند، که نمی‌دانم چه‌طور، و یک‌بار دیدم که قاضی هم نیامده، و تا خواستم شروع کنم خواندن داستانم را، آمد. اخم کرده و گرانجان. تلخی قاضی نگذاشت تا ادامه دهم ضبط و در خیال نوشتن شیطنت‌های گلشیری را قبل از شروع کار، که همیشه یکی‌دو طنز داشت به آن یکی منتقد یا آن یکی نویسنده، و جدی‌بودن قاضی نگذاشت ضبط و در خیال نوشتن پیچش تاکوار آواهای دورگه شدهٔ خانم نفیسی را که به‌خاطر دوری از ایران، مکثها و طنینهای مخصوصی یافته بودند. و قاضی زود آغاز کرد که: «نمی‌خواستم بیام، ولی لازمه که در مورد حرفی که پشت سر من تو جلسه گفته شده توضیح بهم داده بشه...» همه سنگین و سخت، در فکر، نشسته بودند. او هم. سرها، بیشتر زیر و تلواسهٔ پرواز وقاحت روی میز بزرگ پرپر می‌زد. پیش خود گفتم کاش بلند می‌گفتم که: «کا ! گورپدر هر چه غیر داستان. یا تو بخوان یا بگذار من بخوانم، که دیگر از این جمع‌ها که جای تو هم همیشه تویش خالی است دست نمی‌دهد کا، و دیگر کلهٔ او

با همهٔ جوانهایی که برای او داستانهایشان را می‌خواندند، رفتاری غیراستادانه داشت، چنان که سن و سالش را گم می‌کردیم. رابطه را می‌ساخت. ذره‌ذره می‌ساخت. پیامش این بود که: دقیق باش. عقب‌مانده نباش. به سطح ننگر. لایه‌لایه باش. هوشمند باش. و هوشمندانه بنویس. و گاه هوشمندانه هم نظر خود را تحمیل می‌کرد. نمی‌گفت به‌نظرم اگر این‌طور بنویسی بهتر است. می‌گفت گمانم می‌خواستی این‌را بگویی، و «این» همان بود که خود پسندیده بود و البته دور نبود از داستان. بسا اوقات که بود در دل یا در اشارهٔ داستانمان، بی‌آن‌که خود بدانیم. و گاه با پرسشی می‌راندمان به آنجا که باید...

که آنجا مثل همهٔ ما نشسته، با آن موهای وزکرده‌اش و حواسش که به‌ماهست، به شیطنت‌هایش هم هست، دست نمی‌دهد کا...» اما قاضی دیگر در آن لحظه آن‌قدر بدون «کا» بود، آن‌قدر واقعی بود، آن‌قدر ثابت بود، بدون خیال و بدون کاغذ، که دیگر در این لحظه داستان‌نویس نبود. و پس، این مشکل آن جمع بود، و بلند شدم و بیرون رفتم. رفتم جایی که حرفهای آنها را نشنوم و آن قدر ماندم همان‌جا، تا حرفها و سروکله‌زدن‌ها تمام شدند و برگشتم که داستانم را بخوانم. جمع باز همان جمع قبلی شد. پیچشهای انبوه موی گلشیری، بند شلوار بیجاری که جمله‌هایش را می‌غلتاند و می‌غلتاند و یک‌دفعه، پس از کلنجاری، دسته گل شعبده‌ای رو می‌کرد، رگهای سرخابی دست نفیسی، طنین چشمهای محمدعلی، قاه‌قاه ناقوسی خنده‌های بعدهای یارعلی، که همیشه نقل تازه داشت و با حرکتهای دست و خطهای صورت و تغییر لهجه، آن‌را در هوا می‌نوشت و با دیگری، قبلی را پاک می‌کرد، سنگینی سبیل سردوزآمی پشت لبانش که نگذاشتش ایران بماند و فرستادش به دیار غربت، روایت سادهٔ زراعتی و فس‌فس صفدری از لای دندانهای پیشش... که کاش یکی به او می‌گفت خودت را زحمت نده برای نقد و همان داستانهای محشرت را که بنویسی کافی است. تو هم مثل مندنی ساکت بنشین...

داستانم تمام شد. قاضی گفت:

- من اعلام خطر می‌کنم.

در داستان «اگر فاخته را نکشته باشی»- حرفی از رنج آوارگان جنگ، حرفی از گرسنگی و ستم نبود. اگر حرفی بود، حرف گم‌شدن یا از کف رفتن هویت انسانی، یا تداعی شخصیتی بود. اما از همه‌کس انتظار داشتم آن اعلام خطر را به جامعهٔ داستان‌نویسی اجتماعی، جز قاضی. بزرگ‌نیا به‌طنز، خاموش کرد اعلام خطر قاضی را و برگشتیم سر کارمان: دور از همهٔ خطرها و اعلامهای دنیا، ترسان از خطر داستان بد نوشتن، اما خوش و خوش داستان خوب نوشتن. و گلشیری شروع کرد:

- نیما گفته که من اگر بخوام یه روستا را توی شعرم تصویر کنم، آن جلبکی را که زیر پل روستا بسته شده، می‌نویسم. اگر خوب بنویسمش، روستا خودش ساخته می‌شه...

و همین‌طورها بود -به‌قول گلشیری- و دیگر سال ٦٦ شده بود و «مفید» در می‌آمد. مجموعهٔ «کنیزو و ده داستان دیگر» که ادامهٔ «هشت داستان» بود، مجوز چاپ نگرفته بود و حسرت چاپ اولین داستانم در آن به دلم مانده بود. حالا حضورم در جلسه‌ها حضوری تصادفی نبود. حالا بعد از هر جلسه، با پیشنهاد گلشیری، مقدار زیادی از راه را باهم پیاده رفته بودیم. همچنان او بیشتر حرف زده بود و من بیشتر گوش سپرده بودم. خاطره‌هایی برایم تعریف کرده بود. کنایه‌هایی به آن یکی منتقد و آن یکی داستان‌نویس زده بود، جرئت کرده بودم از کریستین بپرسم، از پشت صحنهٔ «شازده احتجاب» نه هنوز. و تحلیلهای سیاسی‌اش را برایم گفته بود. -مثل بازی شطرنج می‌دید قضایا را و نگفته بودم که شما در تحلیلهای سیاسی، انگار مکانیکی فکر می‌کنید، برعکس آن‌همه کلاف که درون کلهٔ شخصیت‌های داستانهایتان باز می‌کنید، یا سردرگم می‌کنید. و بعضی وقتها آن‌طور که دوست دارید بشود، پیش‌بینی‌شان می‌کنید، و این‌طورها هم نیست، نگفته بودم، جمله‌ای را که حالا موقع این نوشتن دلم می‌خواهد بگویم، هرچند که شاید خوشش نیاید و برنجد. اما اگر نگویم، او گلشیری نخواهد بود... و پابه‌پای هم می‌آمدیم. در راه، کسانی ازمان جدا می‌شدند و من چون فرصت دیدار دیگری را نداشتم، با او تا نزدیک‌های خانه‌شان می‌رفتم. آخرین کسی بودم که از او جدا می‌شدم. شهر در کنار ما و در کنار قدمهای ما، کار خودش را می‌کرد. نمی‌دیدیم رود آهنی ماشینهای خیابان را، و آدمهای پیاده‌رو را. اصلاً در آن پیاده‌روها نبودیم. در پیاده‌رو داستان بودیم. پشت سرمان صدای سرفه‌های «شازده احتجاب» می‌آمد، از دل تاریکی، صدای پاشنه‌های کفش «مادام بواری» می‌آمد، کنار کشیدیم، کنار دیوار کشیدیم، خاموش، مؤدب، تا بیاید و مهتابی، آرام بگذرد. از پنجره‌ای به پیاده‌رو، بانگ نوشانوش «مارلو» و یاران شنونده‌اش را می شنیدیم. بر سنگلاخ دشتی چون صحرایی از صحراهای ماه، ناگهان گشوده شده کنار ساختمانی سیمانی بلند، اسب سفیدی می‌دیدیم که می‌تاخت به سوی «کومالا» بی‌آن‌که «پدروپارامو» بر آن سوار باشد. بوی سیگار و بوی الکل دهان «فاکنر» را می‌بوییدم، جایی در تاریکی پیاده‌رو گذشته بود از کنار ما. دست می‌کشیدیم بر سر دخترکی با عروسکی چینی، نشسته کنار باغچه‌ای، و رد می‌شدیم. در ایستگاه اتوبوسی، ایستاده بودند «کافکا» و «یانوش» جوانی که حرفهای او را در کله‌اش ضبط می‌کرد. من برای آن جوان، پنهانی دستی تکان می‌دادم، او لبخندی می‌زد و صدای بسته شدن در آهنی آپارتمان آقای فروانه را می شنیدیم. خودش در را برروی خودش چندقفله می‌بست تا احدالناسی و هیچ حیوانی نتواند به درون خانهٔ او بیاید. سنگین بودیم، «سبکی تحمل ناپیر وجود» را پر کرده بودیم با سنگینی داستان: و بعد «چخوف» خم شده بود برروی جوی آب، از نور چراغ مهتابی خیابان، چهره‌اش پریده‌رنگ‌تر از همیشه، و خون بالا می‌آورد.

-... همه موقع نباید زد تو خال. نویسنده باس بدونه که کی بزنه کنار خال...

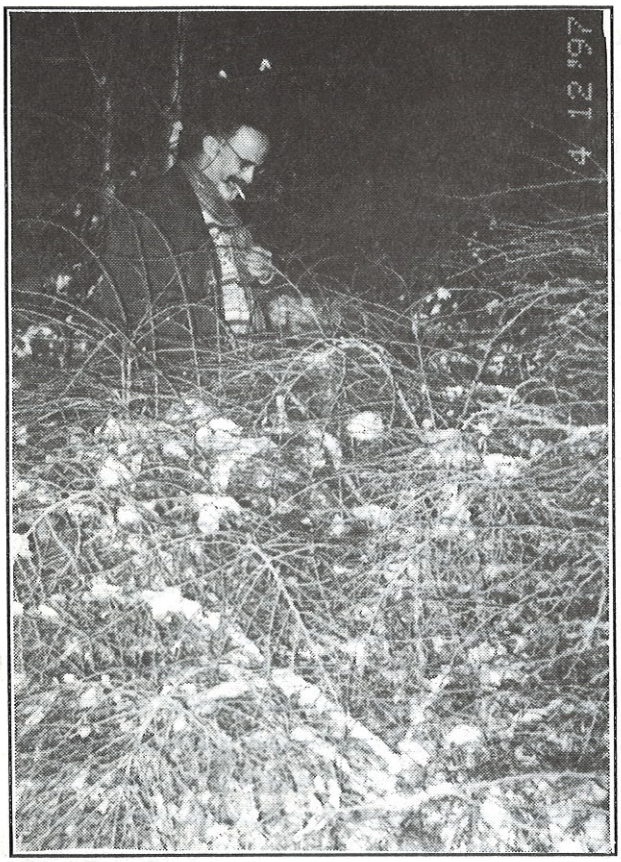
داستانهای «مفید» را گلشیری تهیه می‌کرد. حالا داستان «سایه‌ای از سایه‌های غار» را نوشته بودم. قبل از این، «اگر فاخته را نکشته باشی» را که توی جلسه خوانده بودم، گلشیری و آقای «سپانلو» سر دلالت داستان با هم بحثشان شده بود. یکی می‌گفت داستان، داستان روانشناختانه است و دیگری می‌گفت نه. چه پنهان خودخواهی را، کیف می‌کردم از این‌که جدل از یک‌ساعت بیشتر کش آمده. یکی می‌گفت راوی و همسلولی‌اش در

حقیقت یک‌نفر هستند و دیگری می‌گفت نه دو نفر هستند. - عبوس زهد به وجه خمار ننشیند... یا بنشیند؟- پیش از این بحث، خانم نفیسی از «جیمز» گفته بود و می‌دانستم که همه داریم در دل قرار می‌گذاریم که جیمز را در اولین فرصت ببلعیم و جدال گلشیری و سپانلو هنوز ادامه داشت و من خودم را آماده کرده بودم که وقتی بپرسند: خب، نظر خودت چه بوده؟ حقه‌بازی کنم و بگویم می‌خواستم هم دلالت مورد نظر آقای گلشیری را داشته باشد و هم آن مورد نظر آقای سپانلو را و اضافه بر اینها یک دلالت فراواقعی هم. اما هیچ‌کس نظر مرا نپرسید. آن‌موقع هنوز نگرهٔ مرگ مؤلف در ایران معرفی نشده بود. اما هیچ‌کس نظر مرا نپرسید...

و «مفید» درمی‌آمد. مثل آب در خوابگه مورچه‌گان داستان. هر شماره داستان‌نویس جوانی، اما نویسنده‌ای چهار دانگ معرفی می‌شد. بیشترشان از افراد جلسه‌های پنجشنبه بودند. فصل بر باغ بود. هر شماره یک نویسنده، مستقل، با سبکی دیگرگون از دیگران. خودش بعدها گفت که همه می‌گفتند که: چطور؟ گلشیری این همه نویسندهٔ جوان درکنار دارد!

و نوبت من هم شد. داستانم، «سایه‌ای از سایه‌های غار» که چاپ شد تقارنی عجیب در کنارش بود: در همان شمارهٔ «مفید»، نقدی بر هدایت و داستانی از «آلن‌پو» هم چاپ شده بود. دو نویسنده‌ای که از اولین روزهای خواندن داستان، در روزگار نوجوانی‌ام، به‌تصادف یا تقدیر جلو رویم قرار گرفته بودند و تأثیر زیادی روی خیال و فکرم گذاشته بودند. گلشیری در دیدار بعدی گفت داستان موفق بوده. نگفته می‌دانستم که شایست، نشایست، به‌عنوان کشف او مطرح شده‌ام. چه فرقی می‌کرد؟ من کشف او باشم، که ادعا کنند این داستانم را هنگام نقد و آموزشهای او نوشته‌ام، و با کمک او چاپ شده، یا او کشف من باشد که ادعا کنم که برای خواندن اولین داستان و برای افشاء ران، او بهترین مخاطب است. چه فرقی داشت این با آن؟ هیچ فرقی نداشت. داستان، داستان! نه داستان‌نویس...

و برخلاف انتظار، چاپ «مفید» ادامه یافت. تا ده شماره، و در زمان شمارهٔ یازدهم اختلاف و جدایی پیش آمد. «هشتمین روز زمین» من هم قرار بود در همین شماره چاپ شود، اما گلشیری پس از جدل و درگیری با سردبیر، هرچه را که خود آورده بود و حروفچینی هم شده بود، با خود برده بود. صابونی به دلم زده بودم برای چاپ داستان دومم. «حالا چرا موقع قهر کارها را پس گرفتی؟ نمی‌شد می‌گذاشتی چاپ شوند؟» اما نمی‌شد انگار. یک‌سال بعد داستان در «دنیای سخن» درآمد. این‌بار هم او آن‌را به سردبیر داده بود. می‌گویم تا گفته باشم که این‌طورهاست داستان نوشتن این نسل ما در این دوران این سرزمین. یک‌سال، فاصلهٔ چاپ دو داستان. و تازه این انگار خیلی هم بدشانسی نیست، خیلی هم خوش شانسی است در مقابل بقیه و انتظارهای



استکهلم، ۱۳۷۶

طولانی‌شان برای چاپ اثرشان در نشریه‌ای، چراکه آنها در گمنامی، تعریف و ارزش‌گذاری گلشیری را هم بر داستانشان ندارند.

حالا دیگر بانویش را هم دیده‌ام. دیگر مثل قدیم، وقتی به تهران می‌آیم، قرار را در محل جلسه و روز جلسه نمی‌گذارد. ظهر زنگ می‌زنم، می‌گوید بیا. و می‌روم. بانو سرکار است. بچه‌ها خانه هستند و او بیکار است. ناهارشان می‌دهد. ناهارشان خیلی ساده است. نان و آبگوشتی که تکه‌های گوشت در آن پدیده‌ای نادرند و کوچکند. روزگار جنگ است. همه با سیلی صورت را سرخ نگه‌می‌داریم. نمی‌شنوم که گلشیری نقی بزند، یا شکایتی کند از این که کنار رانده شده. و نمی‌شنوم که از فقر شکوه‌ای کند. حتی نامش را هم نمی‌آورد. و چه خوشمزه بود آن آبگوشت ساده! همان‌طور که با هم نشسته پشت میز با من حرف می‌زد، برای بچه‌ها توی کاسه‌هایشان ریخت و به من تعارف کرد. چه خوشمزه بود آن آبگوشت! از آن نخوردم، چون حتم کم می‌آمد. رنگ و بویش و آن‌طور که او بادقت و سر صبر سهم بچه‌ها را می‌ریخت، و آن‌طور که سربلند، نان در آن تلیت می‌کرد، خیلی خوشمزه بود. باید می‌خوردم از آن آبگوشت. خوردن داشت گوشت غرور او و خوردن داشت گوشت سرافرازی قلمش.

و مدام خانه‌شان عوض می‌شد. نمی‌دانم چرا. شاید برای آن‌که از پس اضافه اجاره‌بها برنمی‌آمدند. هر خانه از قبلی بدتر می‌شد و اما اینها همه هیچ بود در مقابل آن تصویری که شبانه‌ای از بانویش دیدم و سرضرب فهمیدم ، که چه شانسی آورده در همسر !

این بار اگر درست یادم باشد، خانه در «گیشا» بود. نوساز نبود. زیرزمینی داشت که محل کار او شده بود. «آوازهای در باد خواندهٔ داوود» را برایش خواندم. خوشش نیامد. ایراد داشت بر آن. قبول نداشتم انتقادش را. کمی دفاع کردم ولی زود دست کشیدم از مقابله. هنوز هم این داستانم را خیلی دوست دارم. لحنش، لحن خودم است و اندوهش هم. کشفی را که در آن هست دوست دارم، چون آن‌موقع از نگره‌های «بارت» و «دریدا» هیچ نمی‌دانستم و «آوازها...» نزدیکم کرده بود به کشف عدم قطعیت در زبان... خوشم می‌آید از این داستان، که همان‌طورکه او گفته، ما معمولاً داستانهای بدمان را همان‌طور که بچه‌های کورکچل‌مان را، بیشتر دوست داریم. این اختلاف‌نظرها مهم نبود. اصلاً مهم نبود. مهم آن جرقه‌ها بودند. اما آن‌روز مثل همیشه نبود. انگار آنجا نبود. گفت برویم نان بخریم. راه افتادیم. انگار عصری تابستانی بود. جوانهای محلهٔ گیشا بیرون بودند. زندگی جریان داشت. من هنوز غریق اندوه آوازهای در باد خوانده بودم، و او نمی‌دانم غریق چه بود. هرچه بود، غریق بود. و به کوچه‌ای رسیدیم. حرفمان مثل همیشه بر داستان بود. بر نگاه داستان‌نویس، بر زندگی داستان‌نویس. و او داشت اعترافی می‌کرد. انگار تا من شاهدش باشم. سخت است این‌گونه اعترافها. و او شاهد می‌خواست. از سبک خودش می‌گفت، از آن ریزبینی و دقت وسواسی در رسم اسلیمی روان شخصیت‌های خاص و از پیچیدگی‌های خاص و توبه‌توهای خاص ذهنهای روشنفکر و روشنفکرهای کله‌بیات‌شده و وامانده و شکست‌خورده، از آن نوع که در «برهٔ گمشدهٔ راعی» نوشته و در «به‌خدا من فاحشه نیستم» نوشته. و می‌گفت و می‌گفت و غروبی تابستانی بود انگار و هوای تابستانی تهران بود انگار، اما نه چندان دودگرفته، که هوا زلال و درخشان بود و برگهای درختهای پیاده‌رو زلال بودند و در نهایت سبزی بودند و آفتاب غروبگاهی بر بالای دیوارهای بلند ساختمانهای بلند، به رنگ‌رنگ برگ چنارهای پاییزی بود و بامها درخشان بودند و دخترکانی از دختران گیشا، سرحال و آشوبگر می‌رفتند و می‌آمدند و پسرکانی از پسران گیشا هم می‌رفتند و می‌آمدند، در جهالت جوانی و بی‌خیالی و شوق پراندن متلکی و عیش گرفتن نگاهی، یا لبخندی، درحقارت جوانی محرومشان، اما زنده، و اما با امید، نه مثل شخصیت‌هایی که زنده‌شان کرده در داستانهایش و اما شکست‌خورده و یخ‌زده و درمانده‌اند و او، آنها را در دالانهای سیاه و پیچاپیچ فکرها و تردیدهایشان، در کوچه‌های تاریک و باریک کشف خیانت، سرگردان پوچی، مکرر عقیمی خویش و آینهٔ یکدیگر، بامهارت تصویر کرده است. از اینها می‌گفت و از موضوعهایی که هر داستان‌نویس انتخاب می‌کند و -گفته یا ناگفته که شاید اینها را من در خیالم تکمیل می‌کنم از موضوع بعضی داستانهای خود می‌گفت. و این‌جا را من بگویم که خوب هم برآمده از پس نوشتن پیچاپیچ‌های ذهن و گردابهای فکری و تردیدهای آدمهای نفرین‌شده به‌وسیلهٔ اندیشه، و او می‌گفت که من شاهد باشم فقط، که با آن‌گونه شخصیت‌ها، نیست هیچ‌جا کورسوی رستگاری و هیچ‌جا تکیه‌گاهی و هیچ‌جا، جایی و مجالی برای آسودن، و همه‌جا سرزنش حیات خویش است، و همه‌جا به‌زانو درآمدن پیشگاه جرثومهٔ پوچی است، و همه‌جا رنج کشف بیهودگی و پوسیده‌گی عشق و ایمان و آرمان... و بوی نان در آن کوچهٔ پهن پیچیده بود و مردی و زنی با نانهایی دردست گذشتند و جلو در نانوایی صفی تشکیل شده بود و گرگر تنور می‌آمد، و اشاره کرد به آن آدمها و گفت حالا فکر می‌کنم که اصل اینها هستند. - شاید می‌گفت که اینها راستش را می‌گویند. همین‌ها با مشکلاتشان و روشهایشان برای زندگی کردن و همین‌ها که روی پا ایستاده‌اند، باسادگی فکرهایشان، بی‌خبری‌شان از یأس و پوچی، همین‌ها که گم نمی‌شوند در هزارتوی فکر و تردید، چون فکرشان سرراست است و نمانده‌اند در تاریکی و تنهایی بی‌پناهی. و همین‌ها... و یعنی می‌گفت که به همین‌ها فکر می‌کنم، که اینها هم می‌توانند موضوع داستان باشند، خود داستان باشند... همین‌ها اصلند و ماندگارترند انگار توی داستان و توی زندگی... همین‌ها توی صف نان، همین‌ها با عشقها و نفرتهای ساده‌شان، توی صف گوشت، با لتهای ساده‌شان، با رنجهای ساده‌شان... همین‌ها... و ناگهان رخ داد. ناگهانی و انگار تسخرزنان، چون پیامی، یا تمثیلی، یا طنزی، یا تأییدی، یا انکاری... نمی‌دانم، هیچ مطمئن نیستم، و فقط می‌دانم که ناگهان رخ نمود. من مات ماندم و دیگر نه صف نان را می‌دیدم، و نه بوی نان را و نه گرگر تنور را می‌شنیدم و نه هوهوی عبور ماشینها را در خیابان نزدیک، و صدای او در گوشهایم بود و دور شدند همه‌کس و همه‌چیز درزیر آن آفتاب غروبگاهی تابستانی تهران، و فقط آنها را می‌دیدم و می‌شنیدم. که انگار جواب فال بودند، یا پاسخ تردید او، یا تأیید تردید او یا رد شک او و هفت هشت نفر بودند. ده یازده ساله، ده دوازده ساله، همه پسربچه، و از روبرو می‌آمدند، بعضی‌هایشان ماسک‌زده بودند، و با قدمهای تند و جدی پیش می‌آمدند و هریک سطلی آهنی، قوطیی آهنی، تشتی آهنی، دردست، یا آویزان به‌گردن داشت و با چوب و یا با دست بر آن می‌کوبید، و همه می‌کوبیدند، و همه پیش می‌آمدند، رو به سوی ما، دسته‌وار، و انگار که بازی نبود، و تام‌تام و دلنگ‌دلنگ‌شان همهٔ کوچه را پر کرده بود و اصلاً خندهٔ مسخره‌گی روی لبانشان نبود، و «ناگهان» همین بود: همهٔ آنها و همهٔ دنیا داستان شد...

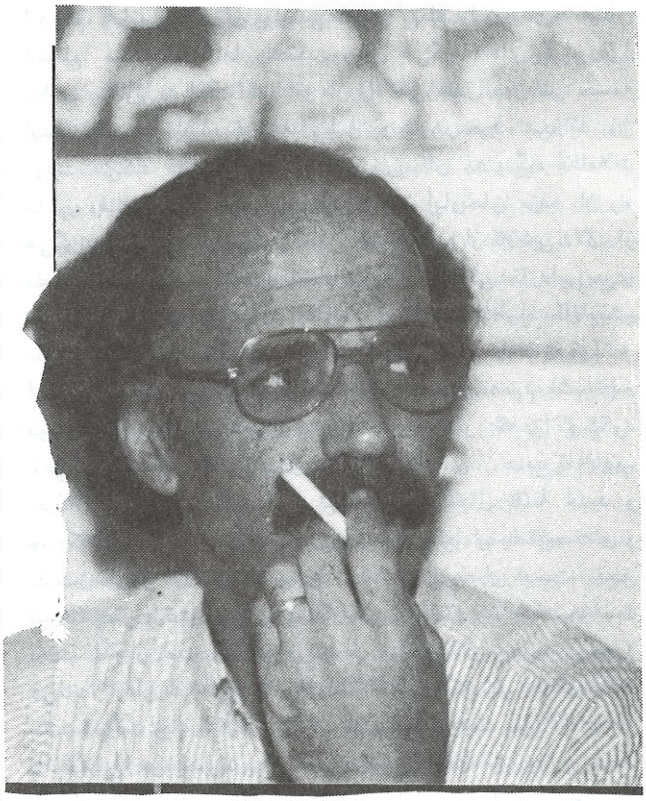
- گلشیری‌رو بخون.

گفتم:

- زیاد خوشم نمی‌یاد ازش. نه... یعنی... تو باغ نیس. اصلاً نه انگار که تو این مملکت زندگی می‌کنه. نمی‌گم سیاسی آبکی باشه، ولی بالاخره تو این مملکت، این همه جریان و زدوخورد بوده...

- برعکس خیلی هم سیاسیه. تعجبم که می‌گن نیس. خیلی هم هس...

عکس از به‌روز آکره‌ای



یک سال از انقلاب گذشته. شور و شوق سیاست مرا هم به‌هم پیچانده. خونهایی که پیش چشمم بر آسفالت ریخته شدند، مشتهایی که پیش چشمم گره شدند. و کاخهایی که فروریختند، منطق غریزی‌ام و زیبایی‌شناسی داستانی‌ام را که پروردهٔ هدایت بود و داستایوسکی، شرور کرده‌اند. دنبال راهی میانه‌ام. داستانی با فردیت هدایت و «کامو» و درضمن با تعهد «آل‌احمد»... در خیابان اصلی دانشگاه تهران تظاهرات است. یکی از همان تظاهرات معمول روزهای داغ پس از انقلاب. روی پله‌های در فرعی دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، و نه پله‌های اصلی که زمانی پایینشان یا برآنها، شاه هدف گلوله قرار گرفته بود، یا نمایش ترور اجرا شده بود، یکی از استادهای دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، مخالف با ادعایم می‌گوید که برعکس گلشیری خیلی هم سیاسی‌ست. دو یا سه شب بعد، در خانهٔ دوستی کتاب «نمازخانهٔ کوچک من» را می‌بینم. سردستی دست می‌گیرمش. ولی کتاب زمین گذاشتنی نیست. تا صبح یک‌نفس می‌خوانمش. راست می‌گوید آن استاد. با این کتاب، نگاه دیگری به سیاست را می‌شناسم. نگاهی که با نوع آل‌احمد فرق دارد... نوع دیگری از داستان ایرانی را هم می‌شناسم. داستانی که با داستانهای آل‌احمد و «احمد محمود» و «دولت آبادی» فرق دارد. با «ساعدی» هم فرق دارد. قبلاً «شازده احتجاب» را خوانده‌ام. اما با «نمازخانه...» آن‌را هم تازه کشف می‌کنم. باور نمی‌کنم در ایران این‌طور داستان هم نوشته شده. با «فروغ فرخزاد» هم همین‌طور شد. از شعرنو خوشم نمی‌آمد، از فروغ خوشم نمی‌آمد. ولی «تولدی دیگر» را تا شنیدم، دیگر رهایم نکرد. در آن سن‌وسال هنوز نرسیده به جوانی، درکش نمی‌کردم، اما می‌فهمیدم که این نفهمیدن از خودم است، نه این که اثر مزخرف باشد. آخر ما ایرانیها عادت داریم که هرچه را نفهمیم، مزخرف و چرند بخوانیمش. داستانهای «نمازخانه...» هم همین‌طور بودند برایم. حسی به من می‌گفت که ایراد از داستانها نیست. فضایشان مبهوتم کرده بودند، نه که گیجم کرده باشند. دنیای جدیدی بود. وقت و تلاش می‌طلبید و البته حس آن، حس نهفته در داستانها، تشویقم می‌کرد که باز بخوانمشان. آنها به انگشت ششم اشاره می‌کردند. برای همین هم می‌گویم که داستان «نمازخانهٔ کوچک من» خیلی درست و به‌جا، سر جایش قرار دارد: اولین داستان کتاب. خودش تعریف کار گلشیری است. معنی داستان گلشیری است. راهنمایی می‌کند که چطور باید با داستان گلشیری رفتار کرد، یا او چطور با داستان رفتار می‌کند: مثل یک نمازخانهٔ کوچک. شکل داستان ساده هم هست. کمک می‌کند که آرام وارد پیچاپیچ داستانهای گلشیری شد. اما هیچ کمکی از آن برای خوانندهٔ ناشی و ناآشنا به داستان مدرن برنمی‌آید... و هنوز زود است که گلشیری را ببینم. نه که خودم این‌طور دقیق، چنین تشخیصی داشته باشم. سرنوشتی که انگار در نوشتن حمایتم می‌کند، رقم می‌زند که دو سال سربازی در پیش باشد، و هجده ماه جبهه، تا جنگ آبدیده‌ام کند، قوام بگیرم و چیزهایی ببینم که کمتر نویسنده‌ای دیده. همین‌جا هم، مرگ و زندگی چون پرچمی برکف دست گرفته شده، یا چون نذر و هدیه‌ای یا چون نارنجکی، درک تازه‌ای از بودن و ماندن و آینده نثارم می‌کنند. با اینهاست که وقتی با گلشیری روبرو می‌شوم می‌توانم منیتم را حفظ کنم. چون او شخصیتی دارد که هر کسی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. درهر رویارویی، آرام شخصیت طرفش را می‌شکافد و می‌شناسدش و بعد، پیرنگ . نفوذ بر او را طراحی می‌کند. خیلی وقتها، محبوب مخاطبش هم می‌شود. از همین‌هاست که کار کردن با او ساده نیست، مخصوصاً نوشتن که هرکه باید منیت

خودش را داشته باشد و منیت خودش را بنویسد. و برای همین است که از همان ملاقات اول، نوشتن او را در ذهن شروع کردم. جادوگری است گاه نوشتن. آیین ایمن ماندن از تسخیر است و یا به‌تسخیر درآوردن.

دو سال بعد از آن مکالمه بر روی پله‌های دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، همان‌استاد دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی،که سوای کارش ادبیات را هم خوب می‌شناخت، داستان «ایسه سایه»ام را می‌گیرد و به گلشیری می‌رساند. بعد خبر می‌دهد که خواسته تو را ببیند. این‌طور آغاز شد. تصادف یا تقدیر، یا هیچ‌کدام، ضرورت...

هستند نویسنده‌گانی که ناخواسته جریانی را پدید می‌آورند. گمان نکنم «گوگول» هنگام نوشتن «شنل» در این فکر بود که نویسنده‌گان پس از او از زیر شنلش درآیند. گمان نکنم فاکنر در اندیشهٔ به‌وجود آوردن جریانی بود که بعد از او، نگاهش را که نگاه محکومی بیگناه به جهان است، خفته زیر گیوتین زمان، ادامه دهد. اما این جریان راه افتاد. همچنین بود هدایت. رفتار و متن‌های او نشان نمی‌دهند که عمداً، نیت سرسلسله‌جنبانی داشته بوده. اما سرسلسله شد. و اما هستند نویسنده‌گانی که آگاهانه، و در جنب آفرینش هنری خود، مایل به‌پدید آوردن جریانی ادبی هستند. گلشیری از این دسته است. نیازی نبود که خود در مصاحبه‌ای این را اعلام کند که همواره معلم بوده است. جدا شدن نویسنده‌های جلسه‌های پنجشنبه‌ها، از او، به راه خود رفتن هرکس، در او و بانویش این فکر دردناک را ایجاد کرده که قدر آموزشهای او ناشناخته مانده و می‌ماند. بانو کاش در مصاحبه نمی‌گفت که می‌آیند، از خراسان و اصفهان و... می‌آیند جوانها، از گلشیری می‌گیرند و بعد بدون سپاسی، بی‌آن‌که یاد آورند و به‌یادآورند که چه سهمی داشته استاد در قوام گرفتن و مطرح شدنشان، هریک به‌راهی می‌روند، که بعضی‌هایشان، بعضی وقتها پشت سر معلمشان بدوبیراه هم می‌گویند. ما را چه به آنها که پدیداری‌شان از نفی دیگران است، با حرافی و غیبت. دیر شود یا زود که باشد، هرکه باید به راه خود برود، بانو. و تازه خوب بوده استادی گلشیری که کنارش هرکه آمده مستقل رفته، آن‌قدر مستقل که می‌بایست این‌را اعلام می‌کرده و کرده‌اند. اما همیشه هم که ادبیات ایران، بی‌پناه منتقدی بزرگ و بدون حضور نگره‌پردازی که بوده‌ها و شده‌ها را برایمان و برایشان بگوید، نخواهد ماند. چشمان منتقدی خلاق خواهد دید تأثیر گلشیری را که نه، که راههایی که او در زبان هموار کرد، و نشانی‌هایی که از دریچه‌های پنهان‌ماندهٔ خیال در خانهٔ زبان فارسی نشان داده، و توانایی‌هایی که در زبانمان بوده و به باور نمی‌آمده و او بعضی‌هایشان را مهار کرده، همان کاری که هدایت برای نسل بعد از خودش کرده. و آن‌طور که او سلسله‌ای را آغاز کرد، گلشیری هم در آن نقش و حلقه خود را یافت و بعد از گلشیری هم...

این‌طوری است دیگر و حالا دیگر می‌شود نوشت بانوی او را و حالا وقتش رسیده، چون ما نان خریده‌ایم و به خانه برگشته‌ایم. و گلشیری هنوز حرف می‌زند و من متعجبم که چرا از آن بچه‌های طبل‌زن حرفی نمی‌زند. بانو خانه نیست. گلشیری از داستان تازه‌اش حرف می‌زند و این‌که «فرزانه» هم آن را پسندیده. می‌فهمم، یا او عمداً می‌خواهد که بفهمم که همسرش اولین خوانندهٔ اوست و نظر او برای گلشیری مهم است. حق دارد. ترجمه‌های بانو خوب هستند. متنهایی که ترجمه می‌کند، ترجمان دیدگاه مدرن و اندیشمندش هستند. دیگر در زیرزمین نیستیم. به سالن خانه آمده‌ایم، گمانم روی همان مبلهایی نشسته‌ایم که اول‌روز در خانه‌شان دیده‌ام. مستعملند، اما راحتند. زمان می‌گرد، آقای گلشیری ! ساعت حدود نه است که بانو از راه می‌رسد. چهره‌اش خسته است. عقب می‌نشینم توی مبل و زن و شوهر حرف می‌زنند. زن روایت می‌کند که پس از تعطیل شدن کار، به بنگاه معاملات ملکی رفته و دلالی او را به دیدن چند آپارتمان برده. از راه می‌گوید، از وضع بد هر آپارتمانی که دیده‌اند، از کلاشی دلال، از طمع صاحبخانه‌ها و اجاره‌بهای بالا و از خسته‌گی. تارهایی موی سفید در موهایش می‌بینم. قبلاً ندیده بودم. به‌نظرم سال پیش نبودند. گلشیری هم گزارش می‌دهد که آقا مندنی داستان خوانده، او چندان خوشش نیامده، رفته‌ایم نان خریده‌ایم و آمده‌ایم. نشسته‌ایم دوباره پای حرف داستان. ناحق نیست و می‌شود که نق کوچکی، خیلی کوچک هم که شده، بخورد از بانو که: من از صبح تا غروب سرکار بوده‌ام و بعد مجبور شده‌ام بروم دنبال خانهٔ جدید و سروکله زدن با دلال جماعت و آن‌وقت تو فقط اینجا نشسته‌ای و حرف‌زده‌ای و داستان شنیده‌ای؟ ! اما از نق خبری نیست. ناحق نیست حتی منت کوچکی بر گردنش گذاشته شود که حواست باشد. اما از منت هم خبری نیست. بانو غذای مختصری جور می‌کند. از آن غذاهایی که توی هر خانه‌ای که زنی خوش‌سلیقه باشد، درآمد زیاد نباشد، مهمان باشد و بخواهند مثل آن اعرابی بادیه‌نشین، هرچه دارند بیاورند سرسفره برای مهمان، پیدا می‌شود. و چقدر که خوشمزه هستند این غذاها ! چقدر آن‌قدر خوشمزه هستند که آدم دلش نمی‌خواهد تمام شوند، اما رو به تمامی می‌روند و اما همیشه از آن مقداری هم می‌ماند، چون همه به‌خاطر دیگران زود عقب می‌نشینند... بعد می‌آید می‌نشیند بانو... اینجاست، همهٔ این‌همه که نوشته‌ام برای نوشتن این لحظه بوده: بانو روی مبل نشست. از خسته‌گی افتاد بر مبل و آهه‌ای هم گمانم شنیدم که سرداد. بعد آغاز کرد خواندن. تا پیش از این، او تصویری ارائه داده بود از زنی فداکار برای شوی هنرمندی که آن‌طور که باید قدرش شناخته نشده. اما بعد از این‌که شروع کرد به خواندن، دیگر فداکار نبود، دیگر صبور، یا عاشق نبود. همراه نبود، یا همسر، یا شریک، یا علاقه‌مند و شیفته. هنرمند بود. داستان مشکلی را خواند. لحن دارد. زبانش آهنگی پنهانی دارد گلشیری.

اما او خواندش. خوب خواندش. روان خواندش. آن‌چنان خواندش که انگار آوا به آوای آن را فهمیده، یا حس کرده، یا به‌خواب دیده، یا اصلاً خودش نوشته... اینجا هم چیزی ساخته شده بود. همچنان که داستانها، کلمه‌به‌کلمه، باوسواس و تیزهوشی ساخته شده بود. روان بود. نتوانستم تحسینم را پنهان کنم. حافظی توی کیفم داشتم، بردم دو دستی گذاشتم جلو فرزانه خانم. به‌نشانهٔ سپاس از آن هنر...

و خانه آرام بود. مهربان بود. درک داشت. فهم داشت و احترام. شاید اینها از عشق بود. هرچه بود، خلاصه، آرام بود خانه، درک داشت خانه، و بلند شدم و خداحافظشان را گفتم و زدم بیرون.

سالها سال پیش از این، نه در اینجا، که دور از اینجا، خیلی دور از اینجا، آن‌سوی آبهای اقیانوسها، «همینگوی» جوان، روزی به خانهٔ نویسندهٔ مشهوری رفته است. به خانهٔ «اسکات فیتز جرالد» رفته است. در خاطراتی که می‌نویسد از آن سالها، وصف خانهٔ فیتزجرالد را می‌نویسد. وصف رفتار او و همسرش را می‌نویسد. وصف «زلدا» همسر فیتزجرالد را می‌نویسد. و وصف کتابخانهٔ خانهٔ آنها و کتابهای نوشته شدهٔ فیتزجرالد، که همه با جلد زرکوب و صحافی خوب کنار هم نهاده شده‌اند. از کتابها که می‌نویسد، از افتخارات فیتزجرالد که می‌نویسد، او که جوان است و نامی آن‌چنان ندارد، حسادتی احمقانه را لابلای کلمه‌هایش پنهان می‌کند، و عمداً وصف میخواری فیتزجرالد و زلدا را می‌نویسد و عمداً رفتاری عجیب، سودایی و گاه مالیخولیایی را به آنها نسبت می‌دهد و می‌نویسد. و می‌نویسد از مهمانی‌هایی که آن‌دو می‌روند و از آدمهای عجیبی که مصاحب آنها هستند و از نیمه‌شب‌هایشان می‌نویسد و از مستی‌هایشان می‌نویسد و زلدا را دقیق‌تر می‌نویسد، و زلدا را چنان می‌نویسد که انگار تقدیر فیتزجرالد است و گذشته فیتزجرالد و حال فیتزجرالد است و معنی ناگزیر و شور و شیدایی و انفجار و گریز و وصلت فیتزجرالد است، و از نوشته‌اش طنین پیش‌بینی ویرانی فیتزجرالد به‌گوش می‌رسد. ویرانی مکرری که بیشتر نویسنده‌ها، خود برای خود رقم می‌زنند و این آخرین داستانشان خواهد بود. همان‌که همینگوی هم برای خود نوشتش، با یک تفنگ شکاری نوشتش. و آن نویسندهٔ جوان هنوز جهانی نشده، وقتی که از خانهٔ فیتزجرالد جهانی شده و زلدا، بیرون می‌آید، ناگهان و غافلگیرانه ضربه‌اش را می‌زند. آرام کرده زمان و زمینه را و ناگهانی، با ضربه‌ای شکارچی‌وار ضربه‌اش را می‌زند، هم به آنهاو هم به خواننده ضربه‌اش را می‌زند. ضربه‌اش را می‌نویسد. می‌نویسد که بااین‌همه رازی را فهمیده: زلدا دیوانه است.

و من از خانهٔ آنها بیرون آمدم حیران آن تفاهم و اگر بنویسم، بی‌آن‌که هیچ قصد مقایسه‌ای داشته باشم، می‌نویسم که: بااین‌همه من رازی را فهمیدم: «فرزانه» برای او فرشته است.

> من و ما، بیشتر کسانی که این روزها برای شما داستان می‌نویسیم، خوب یا بد، در این سالها که سالهای قبل از آغاز دههٔ هفتاد است، همچنان به خانهٔ او می‌رویم، برایش داستان می‌خوانیم، به حرفهای تازه‌اش گوش می‌سپاریم، بعضی‌هامان بیشتر به او علاقه‌مند می‌شوند، پیچیدگی‌ها و هزارتوی شخصیتی‌اش و خارهایش را می‌پذیرند، یا درک می‌کنند، و دفعات رفتن به خانه‌اش را بیشتر می‌کنند، بعضی‌هامان از او می‌رنجند، لبه‌های تیز و جرقه‌های جهندهٔ شخصیتی‌اش را برنمی‌تابند و دیگر به خانه‌اش نمی‌روند، بعضی تازه پا به خانه‌اش می‌نهند و ماجرا تکرار می‌شود و تکرار می‌شود...

و از آن خانه بیرون آمدم، حیران آن درک روبرو، که در کمتر خانهٔ هنرمندی دیده می‌شود، و دیده نمی‌شود و زیاد دیده‌ام و شنیده‌ام که این دیگران، بیشترشان، ازدواجشان را خیلی وقتها به‌گند کشیده‌اند و می‌کشند، به دلیل و بهانهٔ همان هنر، اما دروغ می‌گویند چرا که لیاقت و هنر ساختن ازدواج را هم ندارند، هنر ندارند، عشق هم ندارند...

و از آن خانه بیرون آمدم. در خیابانهای شبانهٔ تهران، ماشینها با درونهایی تاریک، تند می‌گذرند. خیلی‌ها به خانه بازمی‌گردند. کسی در آن ماشینها، کسی در پیادرو، به پیاده‌های پیاده‌رو اعتنائی ندارد. «آوازهای دربادخواندهٔ داوود» در دستم و توی سرم زندانی با سردابه‌های تاریک، و توبه‌تویی کابوسی، پر از شبح و عبورهای زلال و لحظه‌ای مرگ. می‌روم تا روز بعد، یا فردای روز بعد به شیراز برگردم، فکرهای تازه‌ای برای آوازها... به مغزم رسیده. باید دوباره بنویسمش. از او یاد گرفته‌ام: نوشتن و دوباره نوشتن و دوباره نوشتن و دوباره نوشتن و آن‌قدر نوشتن تا اثر هیچ جایی برای تراشیدن نداشته باشد. هیچ جایی برای افزودن خطی یا انحنایی نداشته باشد، و سخت و سیمانی شده باشد.

و همین‌طورها بود. در نامه‌ای برایش می‌نویسم که دلم می‌خواهد هرچه پشت آن پیشانی بلند دارید، هر چه که در آن خاکستری پیچاپیچ چروک‌خورده انباشته شده به مغزم منتقل کنم. دست و پایش را جمع نکرد. باز همچنان داستان می‌نوشتم و بعد از چند ماه تهران می‌آمدم. و برای او می‌خواندم. همچنان

باز آرام، خاموش و بادقت می‌نشیند و گوش می‌سپرد. گاهی چشمها را هم می‌بندد. گاهی دو انگشت شست و سبابه را می‌گذارد بین چشمهای بسته و گوش می‌سپارد و همیشه هم جوانی تازه‌به‌میدان آمده هست که بیاید و برای او داستان بخواند. خستگی‌ناپذیر گوش می‌سپارد. با علاقه گوش می‌سپارد. حرفهایش روی داستانها کمتر به هم شبیه هستند. خلق می‌کند نقدش را بر داستان. و البته یادش هم نمی‌رود طنزی هم بزند بر یک نفس‌کش تازه، آن منتقد و آن نویسنده که همیشه جای خود را دارند... سالها سال بعد از این، بعد از مدتها که دیگر برای او داستان نخوانده‌ام و آن‌چنان که در نامه‌ای برایش نوشته‌ام از دست داده‌ام نظرش را، سفری به تهران پیش می‌آید و همراهم هست هزار صفحه دستنویس رمانم. مثل اسم آن وقتش که بود «چهار مادران هجران» و مثل اسم حالایش، که شده «دل دلداده‌گی». و صبحی با دو دوست شیرازی همراهم در آپارتمان کوچکی که کنار آپارتمان منزلش به‌کرایه گرفته، برای داشتن خلوت نوشتن و کلاسهایش، بیدار می‌شویم از خواب. یعنی او بیدارمان می‌کند و بساط چای را راه می‌اندازد.

- بخون. ببینم چیکار کردی؟

صفحهٔ اول از هزار صفحه را جلو می‌گذارم.

- حالا چرا این‌قدر زیاد نوشته‌ای؟ هزار صفحه؟ ! ! عقدهٔ «...آبادی»ات را خالی کرده‌ای؟

دست برنمی‌دارد هنوز، و:

- بخون.

می‌خوانم. اولین صحنه از اولین ساعت پس از زلزله، در «رودبار». «روجا» در تاریکی شب، برهنه‌پا بر خشت و شیشهٔ شکسته و سیمان ترکیده و خون، دخترکش سردست، و مردش گم‌شده در غبار و آوار خود و دیگران... چای دستپخت او را سرمی‌کشیم و می‌خوانم و سیگار دود می‌کنیم، او به‌عادت این سالهایش، سیگار «شیران» می‌کشد. پا به پای هم سیگار روشن می‌کنیم. بی‌خیال تنگی عروق و درد پاهایش، همراه من و دوستان تا سر فیلتر سیگار را می‌کشد. چای می‌خوریم تا نفسی تازه شود و باز می‌خوانم. ظهر می‌شود. بانو برایمان ناهار پایین می‌فرستد. جمع‌وجور و گرم است. هنگام خوردن ناهار، او از گذشته‌ها می‌گوید. از شبهای اصفهان، از فیلم «شازده احتجاب» و هنرپیشه‌های آن، از جنگ اصفهان، آقا «نجفی»، از اخوان... - یادم باشد، نقل و اجرای او را از اخوان بنویسم.- و ناهار عجب می‌چسبد ! و تعریفهای او از گذشته‌های ادبیات ایران عجب می‌چسبد، که او طنز خوشی هم دارد. و می‌گوید، از جلسهٔ داستان‌خوانی خانم «امیر شاهی» می‌گوید. خانم بر صدر مجلس، بر مصطبهٔ اگر نه صندلی، و روبرویش، با فاصله‌ای، جمع علاقه‌مندان و مشتاقان. همه ردیف به ردیف، شاید در چهار پنج ردیف حتی، کنار هم نشسته، چهارزانو، بر زمین، با دموکراسی تحمل یکدیگر، سراپا گوش، و خیره به کلمات داستانی خانم داستان‌نویس، بی‌خسته‌گی، و همه هم مرد.

و ته بشقابهایمان را هم پاک می‌کنیم و باز او چای کار می‌گذارد و:

- بخون !

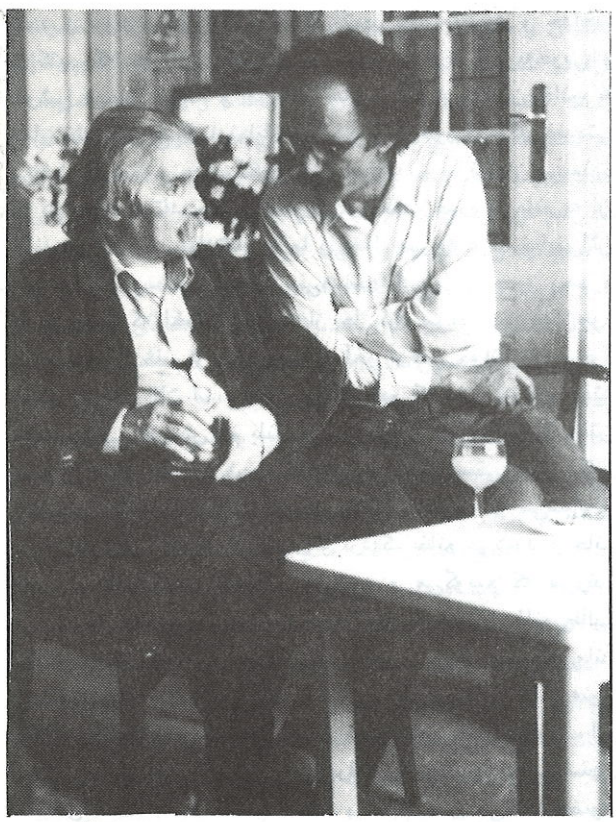
و می‌خوانم. می‌خوانم و گاهی او پرسشی یا تذکری، یا خوب و بدی می‌گوید و باز می‌خوانم و پشت پنجره، بیرون، دنیا روبه غروب رفته، و دیگر صدایم از خواندن گرفته و رسیده‌ام به ظهر رودبار و جنازه‌هایی که کنار خیابان، کنار هم خوابانده شده‌اند، از این‌سر خیابان تا آن‌سر، جابه‌جا، و بر شهر غباری اخرایی خیمه زده. در سکوتهایمان صدای آرام و مداوم تهویهٔ مرکزی شنیده می‌شود. دهان تلخ‌شده از سیگار زیاد و ذهن خسته‌شده از کلمات و کلمات و کلمات. بلند می‌شوم و در فاصلهٔ کشیدن سیگاری، کنار پنجره می‌روم. بالای بلندی هستیم. در طبقهٔ دهم، یازدهم، یا نهم، نمی‌دانم. هوای شامگاهی سرمی‌رسد و غول بلوکهای سیمانی رنگ آپارتمانهای «اکباتان» تیره‌تر و دلگیرتر می‌شوند. شب فرامی‌رسد. بانو شاممان را پایین می‌فرستد. باز دور سفره گرد می‌نشینیم و تعریفهای او شروع می‌شود. لذتبخش وقتی که از گذشته‌ها و آدمهای ادبیات که همه حالا مشهورند می‌گوید. و از دوران و آدمهای «به‌خدا فاحشه نیستم» می‌گوید. از «حدیث مرده بردار کردن آن سوار که خواهد آمد» می‌پرسیم و سکوتی که در پی داشت، و نباید می‌داشت و البته بحث هم می‌کنیم بر لزومش و لزوم تجربهٔ این نثر در این دوران و تردید بر این کار و البته هم تحسینی که پنهانش حق نیست ما کنیم، که در غیراین‌صورت حق است بپرسد که شما دیگر چرا. و یکی از دوستانم که دومین روز دیدار گلشیری را تجربه می‌کند و سرمست دست دادن این آروزوی قدیمی است، دیگر طاقت نمی‌آورد و خم می‌شود تا دست او را ببوسد و بوسه‌اش بر شانهٔ او می‌نشیند، پس از کلنجاری... چه می‌شود کرد، یا چه می‌شود گفت از دل ساده و پاک شهرستانی که دیگر آقای گلشیری بعید است در تهرانش بیابد چنین بوسه‌ای را از سر تحسین و سپاس و قدرشناسی... و شب را باز همین‌جا می‌خوابیم. او به آپارتمان بغلی می‌رود که پس ورودی‌اش پلکانی بلند دارد و بعد سالن و آشپزخانه و اتاقهای خواب است. و ما سه نفر تا خوابمان ببرد از او حرف می‌زنیم و از داستانهایش و تا خوابمان ببرد از کتابهای کتابخانه‌اش کتابی درمی‌آوریم که بخوانیم و کنار قفسه‌های کتاب می‌خوانیم یادداشتش را که لطفاً کتابها را به امانت نبرید که اینها ابزار کار منند. کامپیوترش که خبر خریدنش را باشوق گفته بود، خاموش، روی میز قرار دارد. و دیگر خواب است. تا صبح روز بعد که گرچه با خودم عهد کرده‌ام که قبل از ورود او بیدار شده باشم. به‌احترام. اما باز خواب می‌مانم و با صدای او بیدار می‌شوم که چقدر می‌خوابی و خوابت هم انگار مثل رمانت طولانی

است و مثل نقالی فلانی پر از خروپف و باز چای و باز:
- بخون !

و می‌خوانم و می‌خوانم و برمی‌گردم به سالهای قبل از زلزله و روجای جوان و شکفته: نشسته درحیاط خانه‌شان، در روستای «آوشیان» و دارد فلسهای ماهی را با کارد جدا می‌کند از پوستش و «کاکایی»، جوان دماغ منقاری، شکارچی ساده‌دل‌تر از گالش‌ها، آن‌طرف حیاط به‌او خیره مانده. بیچاره و ستمکش کشف عشقش به روجای خورشید موی. و روجا کارد را برخلاف خواب فلسها برتن ماهی می‌کشد و فلسها، تلألوهای نقره‌ای با هر حرکت کارد در هوا پخش می‌شوند و هوای بهاری کوهستان می‌دراند پیلهٔ شور و سرمستی تن را، و کاکایی خیره مانده به حادثهٔ وجود روجا و کارد گاهی پشت فلسی گیر می‌کند و روجا زور می‌آورد و نیروی آن یکدفعه رها می‌شود و تکانی در تن روجا می‌افتد و لرزشی توأمان در زیر پیراهنش و کاکایی هنوز زل زده مانده بر این بیرحمی، غرق عرق و سودا و هوس شرم‌آگین، و ناگهان یخ می‌زند تن عامی کوهی ورزاخویش، چراکه روجا نگاه حرامی او را بر خود دیده و ماهی را در مسیر نگاه او گرفته. و چشم سرد و مردهٔ ماهی جلو چشمهای کاکایی است و خیره به او...

و این‌طور است و انگار با این کلمه‌هاست که لحظه‌های ما می‌گذرند و معنی هم می‌یابند. آفریدن خلقت همنشینی‌شان و یا آفریدن نقد آنها و انگار از همین دوتاست که او این‌همه دوست و دشمن برای خودش دست‌وپا کرده است. دشمنهایش بیشتر از دوستهایش، که زبان سرخی هم دارد. و سوای اینها، پااندازهای ادبیات هم هستند که هوش او و هوش متنش نفی می‌کند وجود آنها را و رضایتشان را و آن‌چه را که می‌خوانند و دوست می‌دارند. همین‌ها هم با این متن من هم می‌دانم چه خواهند کرد. اما اینها مهم نیستند و آن دوستانش مهمند و دشمنان برحق و ناحقش، که لابد کلمه را می‌فهمند و می‌فهمند آن دنیایی را که هر کلمه دری است به آن... و این‌همه که نوشته‌ام برای این است که بتوانم بنویسم که دنیایی هست که هر کلمه دری است به آن و دور است از دنیای واقعی. نویسنده‌ها در آن دنیا می‌زیند و با کلمه به این دنیا وارد می‌شوند و خواننده‌ها در این دنیا می‌زیند و با کلمه به آن دنیا وارد می‌شوند و این دو، فقط در لحظهٔ ورود، یا خروج با همدیگر روبرو می‌شوند، و این‌همه که می‌نویسم برای این است که شاید بتوانم کوتاهی آن لحظهٔ دیدار نویسنده و خواننده را، خوانندهٔ دوست، یا خوانندهٔ دشمن، اما هوشمند را کش دهم. و شاید بتوانم خواننده را به آن دنیا ببرم تا ببیند که آنجا، چطور همه‌چیز واقعی است با حضور نویسنده: اشیاء، آدمها، دیدارها و گفتارها، اما این واقعیت فقط به یمن نوشتن نویسنده حضور دارد و آن روز که او خوب بنویسد، روزی آفتابی است در آن دنیا، همه‌چیز درخشان، نو و خوش‌لمس، و آن روز که نوشتن او تمام شود و یا دیگر خوب نوشتن نباشد، همه‌چیز محو خواهد شد. و نویسنده هم دیگر نخواهد توانست از آن دنیای محو شده به دنیای واقعی بازگردد، چراکه کلید در را، کلمه را گم کرده است. پس این است انگار سبب این‌همه که دارم می‌نویسم، هم، همه به‌همین دلیل نشان دادن آن دنیا و آن آفتاب و آن هراس مدام محوشدن است و هم، همه برای همان است که شاید بتوانم مکتوب کنم، و مکتوب کنم دو زندگی دو نسل را، در آیینهٔ آن، این‌را و در آیینهٔ این آن‌را، و مکتوب کنم لحظه‌هایی را که در هیچ تاریخ ادبیاتی رسمش نبوده نوشته شوند، و مکتوب کنم، در سرزمینی که حتی با وجود کتیبه‌هایش، از همان نخستین روزهایش، هیچ‌چیز، آن‌چنان که بوده مکتوب نشده و همیشه گریزی بوده و هراسی بوده از مکتوب کردن، با اکراهی و با به تعویق انداختنی بی‌پایان. حال خوش آید و یا ناخوش آید این مکتوب، مرا گریزی نیست از نوشتنش، و البته دین هم هست. دین خود و نسلم که از او و از نسل او زیاد آموخته، باید، شاید، که اگر این نسل مجال خوبی بیابد، بر شانه‌های نسل او می‌ایستد، از آن بلندا، جهان را تازه می‌کند، تازه می‌نویسد، و دست را سایبان چشم می‌کند تا نگاه کند، غبار تاخت آمدن نسلی دیگر را...

و حالا از این‌همه توضیح و از آن‌همه خواندن رمانم، ظهر شده باز و باز ناهار و باز گپ و گو و -حالا گمانم وقتش است



با اخوان، آلمان ۱۳۶۹

بگویم نقل او را از اخوان، که خود هم حرکتهای پیرمرد را بامهارت اجرا می‌کند.- و درصدر جمع اخوان نشسته است و هرکس به‌حد خود گفتی اندک می‌گوید و نظرها همه بر آن پیر رند است و همه حرمت حریم و حضور زبان او را می‌پایند، تا درارزبانی نکنند و چون حضورش هم ممکن است دست ندهد این‌چنین، همه هم سکوت را می‌پایند تا مرد پیر حرف بزند، اما، ناخوانده، خانم «...» می‌گوید که داستان می‌خواهم بخوانم. و اخوان حوصلهٔ این کارها را ندارد که، که اخوان حوصلهٔ شنیدن شعر، آن‌هم نه چندان بلند دارد، ولی نه داستان بلند و انگار گیر کرد در تعارف، و آن خانم که گفت می‌خواهم داستان بخوانم، طوری گفت می‌خواهم داستان بخوانم که انگار لطفی در حق ما و استاد ادا می‌کند و خیلی هم مدعی و طلبکار هم و اصلاً انگار حواسش نیست که این اخوان است نشسته آنجا و بی‌خطر نیست جلو او این ادا و اطوارها، و شروع می‌کند به خواندن و حالا نخوان کی بخوان و می‌خواند و می‌خواند و همان‌طور مدعی و طلبکارانه هم می‌خواند و می‌خواند با لحنی که هرکس گوش ندهد و یا بجنبد از جا و محو و مطیع نباشد، بزرگترین گناه عالم را مرتکب شده و خانم حسابش را خواهد رسید، و اصلاً شروع کرد به خواندن، بدون کسب اجازه حتی از محضر جنابش و ما زیرچشمی همه حواسمان به استاد است که نکند یکدفعه بپراند طنزی و یا بلند شود و برود و ترس داریم و دل توی دلمان نیست و خداخدا می‌کنیم که خواندن خانم زودتر تمام شود و کار به‌خوبی و خوشی فیصله بیابد، و اما مگر تمام می‌شود خواندن خانم، با همان تشر و توقع استادنمایانه، و همچنان آن‌طور که انگار غنیمتی بی‌بدیل را به ما و جناب اخوان عطا می‌کند. و ما ناگهان می‌بینیم که در چهرهٔ استاد خط و خطوطی می‌افتد. خیره می‌ماند به آن خانم خواننده که بی‌اعتناء به ما و تحمل پیرمرد و نارضایتی‌اش ورق می‌زند. بیست صفحه را، سی‌صفحه را، چهل را، بدون رحم، و ما می‌بینیم که اخوان یکدفعه از جا بلند می‌شود و همان‌طور زل‌زده به آن خانم و می‌گوییم که آخر آن‌قدر خواند تا پیرمرد جوش آورد و الان است که... و می‌بینیم که اخوان راه می‌افتد طرف خانم و خودش هم بلند می‌شود، به ادای اخوان، راه رفتن او را با همان طرز و شیوه نمایش می‌دهد: دستی حامی کمر کمانی و زانوها سست... می‌رود طرف خانم و کژ می‌شود و مژ می‌شود این اخوان از اخوان و نزدیک خانم می‌شود و خانم همچنان می‌خواند و نزدیکتر می‌شود و می‌گوییم که می‌زند، این‌طور که می‌رود، می‌رود که بزند توی گوش آن خانم طالب تحسین و شهرت و می‌رسد بالای سر خانم و این‌طور خیره می‌ماند به خانم، دولا می‌شود به مانند اخوان و زل می‌زند و خانم هنوز اعتناء نمی‌کند و می‌خواند و اخوان هم این‌طور خم شده طرف او، خیره، با چشمهایی که نمی‌فهمی برقش از چیست، خشم است، اعتراض است، قصد تأدیب است، و خانم حس می‌کند حضور اخوان را بالای سرش و محل نمی‌گذارد و می‌خواهد نگذارد، اما نمی‌تواند و خواندنش شل می‌شود از احساس سنگینی پیرمرد بالای سرش و شل‌تر می‌شود و... بالاخره قطع می‌کند و سر بالا می‌کند طرف اخوان، و می‌گوییم که الان است که پیرمرد چکار کند، و اخوان دولا می‌شود، این‌طور و خودش هم خم می‌شود، یک دست به‌کمر و دستی دیگر آزاد و دراز می‌کند دست را و دل توی دلان نمانده است که شد آن چه نباید می‌شد و آمد به سرش، خانم که خامی کرده. و بیشتر دولا می‌شود اخوان، و دست را کش می‌دهد و یکدفعه با حرکت سریعی از طرف کنار دست خانم بیسکویتی برمی‌دارد. کمر صاف می‌کند. و بیسکویت را بالا می‌آورد جلو چشمها و بادقت و باجدیت و با نگاه دانشمندی بر پدیده‌ای خلق‌الساعه، به آن نگاه می‌کند مدتی، و بعد آهسته آن را می‌گذارد توی ظرف و می‌رود، این‌طور... همین‌طور برمی‌گردد سرجایش و می‌نشیند. و می‌آید و می‌نشیند. حالا خانم مگر دست‌بردار است. دوباره شروع می‌کند به خواندن. تند، تند، با همان لحن حق‌به‌جانب طلبکار. کی جرئت دارد به او بگوید نخوان. که او هم برای خودش کله‌شقی است و حریف. و اصلاً اعتنائش نمی‌شود به سرفه‌ها و جابه‌جا شدن‌های از خسته‌گی، و می‌بینیم که اخوان باز از جا بلند می‌شود و از جا بلند می‌شود و باز می‌رود طرف خانم، همین‌طور و می‌رود، دست حامی کمر و لنگی هم می‌زند، کژی و مژی می‌شود و دوباره می‌رسد بالای سر خانم و مدتی درنگ می‌کند و یکدفعه با حرکتی سریع، خم می‌شود و باز همان بیسکویت را برمی‌دارد و بالا می‌آورد و دقیق نگاهش می‌کند و می‌گذارد سر جایش...

و دیگر ناهار را تمام کرده بودیم و چای بعد از ناهار را زدیم و باز گفت:

- بخون!

و جریان سیال ذهن کاکایی را خواندم. و نقد کرد که دور است این از ذهن آدمی مثل کاکایی و راست می‌گفت، چون کاکایی گالشی بی‌سواد است و سیال ذهنش فاصله داشت از توان کلامی‌اش. و خواندیم و خواندیم تا شب و دیگر من زدم بیرون از خستگی و فردا صبح که باز آمدم، باز گفت:

- بخون!

و باز خواندم. بریده بودم. نفس‌بر شده بودم از خواندن زیاد و رفقا هم کلافه شده بودند، اما او هنوز رغبت شنیدن و نقد داشت. و این‌طور سه روز، سیصد، چهارصد صفحه از رمان را خواندم و حلاجی‌اش کردیم و بحث کردیم و دیگر باید برمی‌گشتیم شیراز، وگرنه او هنوز هم توان داشت تا بنشیند و گوش بدهد و نظر بدهد.

و جلسهٔ پنجشنبه‌ها تعطیل شد. اولین کتابم «سایه‌های غار» چاپ شد. شاید او را آزرد که بدون هیچ صلاحدیدی با او، کتاب را به‌چاپ دادم. حالا کلاس داستان‌نویسی راه انداخته. آرام

گرفتنی نیست. خانه نشستنی نیست.- ده پانزده تا جوان دورش جمع شده‌اند. لابد شهریه‌ای هم می‌دهند و این می‌شود کمک‌خرج خانه. گرانی کمرشکن شده. با یک حقوق -حقوق بانو که نمی‌شود در تهران زندگی کرد، و اجاره‌نشینی هم کرد... بیشتر کلاسهای داستان‌نویسی رسمی و واحدهای ادبیات معاصر دانشگاه را، کسانی درس می‌دهند که شایستهٔ این کار نیستند، و اصلاً از ادبیات معاصر سردرنمی‌آورند و اما گرانی، نویسنده و کارمند و سرباز نمی‌شناسد. و لابد او، وقتهای خانه‌نشینی، وقتهایی که داستانهای جوانها را نمی‌خواند، یا نمی‌نویسد، ویراستاری هم می‌تواند بکند. بعدها، یک موردش را می‌بینم: «خشم و هیاهو» ترجمهٔ «صالح حسینی»، ویراستهٔ هوشنگ گلشیری، و از این کارها. شده حتی، فیلمنامه‌نویسی. همان کاری که اصغر عبداللهی را، آن‌همه یل هم که بود در داستان‌نویسی، از جلسه‌های پنجشنبه گرفت و بعد هم از داستان‌نویسی. گیرم که گاهی داستانی جایی چاپ کند، بعد هم جمعشان کند، مجموعه‌ای شوند، اما این کجا و آن که عبداللهی شش‌دانگ داستان‌نویسی کند کجا... «دوازده رخ» فیلمنامه‌ای از هوشنگ گلشیری که شاید انگار مجوز نگرفته و لاجرم به چاپ داده شده. کار دندانگیری هم نیست. و دیگر حتماً با همین خرده‌کاری‌ها کمک خرجی می‌رسد به خانه. بانو هم که ترجمه می‌کند. «کافکا» و «ناباکوف» و رمان. از چاپ بعضی از آثار هم، مثلاً «کریستین و کید» که به‌نظرم از «شازده احتجاب» اگر بزرگتر نباشد، همسنگ آن است، باید گذشت. «کریستین و کید» زمانی چاپ شد که همه داستان سیاسی می‌خواستند و آشکار و پنهان، مسند داوری نقد ادبی را منتقدهای چپ اشغال کرده بودند. اینها نخواهند گذاشت و نمی‌گذارند داستان عاشقانه‌ای که در آن پچپچه‌ای از «شب» و «گل سرخ» نباشد، جان سالم دربرد. جلد اول «برهٔ گمشدهٔ راعی» هم تجدیدچاپ‌شدنی نیست. اما با این سختی‌های این سالها، زندگی همچنان می‌گذرد.

و می‌گذرد. من و ما، بیشتر کسانی که این روزها برای شما داستان می‌نویسیم، خوب یا بد، در این سالها که سالهای قبل از آغاز دههٔ هفتاد است، همچنان به خانهٔ او می‌رویم، برایش داستان می‌خوانیم، به حرفهای تازه‌اش گوش می‌سپاریم، بعضی‌هامان بیشتر به او علاقه‌مند می‌شوند، پیچیدگی‌ها و هزارتوی شخصیتی‌اش و خارهایش را می‌پذیرند، یا درک می‌کنند، و دفعات رفتن به خانه‌اش را بیشتر می‌کنند، بعضی‌هامان از او می‌رنجند، لبه‌های تیز و جرقه‌های جهندهٔ شخصیتی‌اش را برنمی‌تابند و دیگر به خانه‌اش نمی‌روند، بعضی تازه پا به خانه‌اش می‌نهند و ماجرا تکرار می‌شود و تکرار می‌شود، تا خانه‌ای و آمدوشدی بسازیم و بسازند که در هیچ جای دنیا، و در هیچ خانهٔ نویسنده‌ای در دنیا نظیرش یافت نمی‌شود. خانه‌ای کوچک، یک نویسنده، و این همه نویسندهٔ حال و آینده همراهش.

و از همین خانه است، که دل برمی‌کند و به شیراز می‌آید. این هم خود یک داستان دیگر است و عید است. آنها می‌آیند: او، بانویش، پسرش و دخترش. همیشه دعوت گرفته‌ام که بیایند. این به دعوت من نیست. مهمان دوست بانو هستند. حیف. آدم دوست دارد آدمهایی را که دوست دارد، در جاهایی که دوست دارد، در جاهای خودش، در شهر خودش، در خانهٔ خودش ببیند. و از حضورشان خاطره بردارد. و نخستین یادم از شیراز با او، از حافظیه شروع می‌شود. باران می‌آید. هنوز یک ماه مانده تا بهارنارنج‌ها باز شوند و شیراز شیراز شود. اما در باران هم شیراز، شیراز است. تنداتند و باانرژی خبرهای تهران را می‌گوید. یادم نیست درست که چه خبری بود، هرچه بود، جریان بیانیه‌ای یا، اعلامی، یا جمع شدنی برای کانون نویسندگان بود. شاید هم جنجالی -به‌قول خود او دیگر، که همیشه سروکله‌اش در آنها هست و دستش در کار هست و شلوغی‌اش هم هست و اصلاً خود، جنجالی‌ست در جنجال و طبق معمول درگیری و اختلافش با آن منتقد و با آن داستان‌نویس هم بود و این‌بار هم پای -حالا بریده شدهٔ- آقای شاملو هم درمیان بود، و اظهارنظر ایشان، و گلشیری بااحترام و شاید بااحتیاط هم به این یکی نزدیک می‌شد. و باری گفت که چطور از آن آقایی هم که همه به آقایی قبولش دارند و اصفهانی است اما نام خانوادگی‌اش اصفهانی نیست و البته در همه‌جا و همه سمت معتبر است نام او -شاید در نجف کمتر از اصفهان و همیشه مراقب است که فارسی غلط نوشته نشود و مراقبتر است که امضائی غلط داده نشود با رندی و با حوصله‌ای رندانه امضاء گرفته. و گرفتن آن امضاء و یا شاید حمایت - نمی‌دانم کدام با هیچ روشی ممکن نمی‌شد، مگر با شیطنت او. و همین‌طور با همین تعریفها و گومگوها رفتیم به سعدیه و باران هنوز هم می‌بارید و من هم گمانم من و منی می‌کردم از نارضایتی‌ام از جنجالها و درگیری‌های آنها، بزرگان اهل‌قلم با هم. و باران هنوز می‌بارید و او می‌خواست که آن چند روزی که شیراز هستند، تمام و کمال در کنار بانو باشد، تا مگر او خسته‌گی این سالها را از تن بتکاند در همین شیراز، و خدا می‌داند که چقدر سخت است زندگی با یک مرد نویسنده. خوبی‌هایش به کنار، خیلی سخت است زندگی با یک نویسنده، و این‌را بعضی از نویسنده‌ها هم می‌فهمند، چون خودشان هم خسته می‌شوند از خودشان خیلی وقتها. و برای همین هم به ملاحظهٔ بانو، زیاد با قلم‌کارهای شیرازی نپرید و محشور نشد، مگر در جلسه‌ای که بیست سی‌تایی علاقه‌مندش گرد آمدند و خیلی‌ها هم داستان داشتند که بخوانند، یاد اخوان هم به‌خیر، در آن سفر مشهدش که به جلسه‌ای می‌رود و صدتایی شاعر گرد آمده‌اند برایش شعر بخوانند، و یکی شاکی می‌شود که این نامردها به من دیر خبر داده‌اند و قبول ندارم نوبتم را، و باید زودتر شعر بخوانم، و اما چند سطر شعر کجا و مثلاً بیست صفحه داستان، ضربدر بیست نفر کجا و بالاخره «ابوتراب خسروی» می‌خواند -که او هم مدیون گلشیری است.-

داستانی را می‌خواند که قبلاً هم در جلسه‌هایمان در شیراز خوانده و همان دوستانی که پیش از اینها یادشان کردم، آنجا از داستانش تعریفها کرده بودند، و اما وقتی در این جلسه، گلشیری داستان را نپسندید و ایرادهایی بر آن گرفت، این دوستان هم یادشان رفته بود نظر قبلی‌شان و به پیروی از استاد، اسب انتقاد را تازاندند بر آن داستان بسته زبان . -بماند یادگار، این یک نمونهٔ کوچک، که چه می‌کشد نویسنده در این ملک از خودی‌ها- و داستان دیگری خوانده شد و جلسه به‌خوبی و خوشی پایان گرفت. و بعد چند روز بعد، گلشیری در تخت‌جمشید بود و برای من جالب بود دیدن نگاه او به سنگها و سنگها. چیزی بود این تلاقی. او با کت‌وشلوار تیره‌اش و لاقیدی‌اش در مثل همیشه لباس پوشیدنش، با پیشانی بلندتر شده از ریزش موهای پیشین سر، با گونه‌های گود افتاده‌اش، صدای تیز و اما خشدارش و چشمان ریز و لنگه به لنگه‌اش، و با خاکستری چروکیده چروکیدهٔ درون جمجمه‌اش که هزاران هزار جمله در آن پیچیده بودند، تا جهان جمله شود، و هربار، یک شیء را احضار کند در داستانی، احضار شده بود آنجا، تا مقابل جمله‌های یک کتیبه بایستد، فاصلهٔ بینشان یک قدم، و اتفاق افتاده بود آنجا تا چشم تیز کند بر خطوط میخی، در حدوث آفتاب بهاری. و برفراز سرمان، پاره ابرهای سفیدی در آسمان بسیار آبی، درخشان، آن قدر که چشم را می‌زدند، آهسته روان بودند، به همان سمتی که دو هزار و پانصد سال پیش، بیشتر، روان شده بودند، برفراز سر سنگتراشی، حکاکی، که خطوط را بر سنگ می‌تراشید و فرو می‌کرد. و فاصلهٔ بینشان یک قدم بود، و این باید معنایی می‌داشت، بخصوص که او، همیشه تلاشی بوده تا احضار کند گذشته را، چه دور، چه نزدیک. و سایهٔ ابرها، بر دروازهٔ ملتها و بر کاخ صدستون که ستونهایش درو شده بودند، می‌لغزید و باد می‌سایید پوست صورت غزل را که دختر او بود و پوست صورت او را که ریشی یک‌روزه نتراشیده داشت و می‌تراشید پوست گونه‌های سربازان را، ایستاده در رجی سنگی، کنار پلکان، با موهایی پیچاپیچ، مجعد، که پایین لبهٔ کلاه برآمده بودند، و موهای او هم همین‌طور بودند، بالای سر تنک، یا خوابیده برهم و کناره‌های سر، انگار از فشار کلاهی، یا خودی نامرئی، پف کرده و برآمده، و باد می‌برد صدای او را از کنار کتیبه، همان‌طور که دو هزار و پانصد سال پیش، بیشتر، برده بود صدای کاتب کتیبه را و او مقابل کتیبه بود، یک قدم فاصله‌شان، جمله بر جمله، تلاش برای جاودانگی، مقابل تلاش برای جاودانگی. و این‌طور بود و این‌طور یعنی معنایی، یا کنایه‌ای، یا استعاره‌ای ساخته شده بود، یا به‌وقوع پیوسته بود... بعد، ساعتی بعدتر کنار رودخانه نشسته بودیم، ما، او و بانو و دو فرزندشان و من، و از صندوق عقب ماشینم قلابهای ماهیگیری را درآوردم تا در همان فرصت ناهار خوردن، برای سرگرمی بچه‌ها قلابی بیندازیم به آب. و به قلابها به جای طعمه کالباس زدیم، بی‌امید ماهی گرفتن، چراکه در حافظهٔ ماهیان، از آن روزی که شاید یک سرباز پارسی -یکی از همان‌ها که روی کنارهٔ دیوار پلکانهای تخت‌جمشید سنگ شده‌اند- قلاب به این آب انداخته و طعمه‌اش را گوشت زده، تا این روز، زمان زیادی نگذشته و لابد همین‌قدر گذشته که ماهی از آن سمت رودخانه بیاید به این سمت و ذائقه‌اش تغییری نکرده. اما در لحظهٔ جمع‌آوری لوازممان، «بارید» که قلاب‌ها را از آب درمی‌آورد، داد می‌زند و می‌بینم که گلشیری هم داد می‌زند و می‌دود و بالا می‌جهد از شوق و ذوق و هوار می‌کشد: فرزانه ، فرزانه، و جلد سیم ماهیگیری را از آب بیرون می‌کشد و باز داد می‌زند که: گرفتیم، گرفتیم، آی گرفتیم و بعد در دستهایش آن شعلهٔ سیمابی است، تقلاکن، ناآرام، و او همچنان فریاد می‌کشد که آی ماهی گرفتیم، کودک‌وار، کودک‌وارتر از بارید، پسرش، و من، و غزل دخترش، و جست‌وواجست‌هایش، کم از رقصی شادمانه نداشت و ماهی را تنداتند از قلاب کند و هول، هول پرسید که به‌نظرت طعمه چی بزنیم، چون کالباسها را تا ته خورده‌ایم و می‌گویم از خود ماهی می‌شود و بعد می‌بینم که شکم ماهی را پاره کرده، هول هول، و تکه‌ای از گوشتش را می‌زند به قلاب و می‌اندازد به آب، و از بانویش اصرار که برویم که به «نقش رستم» نمی‌رسیم و از او خواهش که بمانیم یکی دیگر بگیریم. کودک بود. کودک بود. آن نبود که مقابل کتیبه بود. به‌سادگی. یک لوح از الواح گلین تخت‌جمشید بود که بر آن حساب و کتاب کار معماران را حک کرده‌اند...

(و هنوز سالهای دیگری در پیش است که باید بنویسم، و باید بنویسم همان دینی را که انکار دیگر مدیونان، آن‌را نوشتنی‌تر می‌کند. هرچند که در این سالهای آخرین، بازی‌هایش را در داستانهایش دوست دارم و بازیهایش، بیرون از داستانهایش را دوست نمی‌دارم. اصلاً و هیچ دوست نمی‌دارم، و می‌گویم هم، به‌زمزمه می‌گویم که نه، خوب نمی‌دانم آقای گلشیری، بیرون از خانه، هرجا، و بازی خواهند کرد، حالا، بعدها، و بعدها بیشتر و پرسروصداتر... و امیدوارم و می‌دانم که به خانهٔ داستانی‌اش باز خواهد گشت. همچنان که همهٔ کودکان، از بازی در کوچه‌ها و خیابان، خسته و گاه زخم‌خورده، به خانه باز می‌گردند و آرام می‌گیرند...)

بخشی از: «هفت گام درنا»

به‌یاد روزهای خوش چهارشنبه

منصوره شریف‌زاده

اولین‌بار که آقای گلشیری را دیدم، در دانشکدهٔ دماوند درس می‌خواندم و یکی از استادان ما آقای دکتر داوران بود و برای درس ادبیات تطبیقی، ایشان را دعوت کرده بود تا به سئوالات ما درمورد کتاب «شازده احتجاب» پاسخ گوید (بهار ۱۳۵۵). من در همان جلسه، به وسعت معلومات و تسلط ایشان به تکنیک داستان‌نویسی پی بردم. بعدها که داستان‌نویسی را به‌تشویق همان استاد -که هر کجا هست سلامت باشد- به‌طور جدی دنبال کردم، دلم می‌خواست از راهنمایی‌های آقای گلشیری بهره‌مند شوم. به‌همین منظور در پی فرصتی بودم، تا سالها بعد که در جلسه‌ای با هم آشنا شدیم و ایشان مرا با روی باز پذیرفت.

آنچه در شخصیت آقای گلشیری بسیار ممتاز است، روحیهٔ جوان و امیدوار ایشان است. روزهای جلسه، ساعت چهار بعدازظهر، از زمان استراحت خود می‌گذشت و به جمع ما می‌پیوست. یک‌یک داستانها را بادقت می‌شنید و به تمام نظرات گوش می‌داد و نظر خودش را در آخر می‌گفت. هرگز نظرش را تحمیل نمی‌کرد و تمام دانسته‌هایش را در اختیار شاگرد می‌گذاشت و به‌عبارت دیگر، خست نداشت. یادم می‌آید به دنبال تفاوت اصلی دو اصطلاح «سمبل» و «رمز»، کتابهای ایرانی و خارجی بسیاری را خوانده بودم، اما در هیچ‌کدام صراحتاً تفاوت این دو را نیافته بودم. آقای گلشیری با آوردن چند نمونه، تفاوت این دو را دقیقاً برایم شرح داد.

آقای گلشیری هر چند وقت یک‌بار، داستانهای خودش را هم در جلسه می‌خواند و با دقت و حوصله، نظرات دیگران را می‌شنید. روزی که داستان «دست تاریک دست روشن» را می‌خواند، عدهٔ زیادی آمده بودند و هرکس نظری می‌داد. آقای گلشیری تمام نظرها را شنید، بعد آهسته به‌طوری که فقط چند نفری که نزدیکش بودند شنیدند، گفت: «خیلی زحمت کشیده‌ام. داستان خوبی شده...» و این برای اولین بار بود که از کار خودش تعریف می‌کرد.

وقتی می‌گفتیم یک نفر هست که می‌نویسد، می‌گفت: «اول ببینید راستی راستی داستان‌نویس هست یا نه. اگر هست، بدهید من هم داستانش را بخوانم.» و اگر مطمئن می‌شد که طرف داستان‌نویس واقعی است، رأی می‌گرفت و اگر او رأی می‌آورد، می‌توانست به جلسه بیاید. از خصوصیات بارز آقای گلشیری رک‌گویی ایشان است، چه در نقد آثار و چه در انتقاد از افراد. یادم هست یکی از دوستان که داستان‌نویس نسبتاً خوبی بود، چند جلسه‌ای غیبت داشت. دلیلش را پرسیدم. آقای گلشیری گفت: «چشمش پاک نبود، عذرش را خواستم. اینجا جلسه است، جای این‌جور کارها نیست.»

یکی از توصیه‌های ایشان به ما این بود که فقط با دست پاک می‌شود حقیقت را نوشت. می‌گفت: «بهترین نویسنده آن کسی است که نترسد و زشتی‌ها را دقیق تصویر کند.» می‌گفت: «من گفتم رذالت‌ها را دقیق تصویر کنید، عده‌ای اشتباه فهمیدند، رفتند رذل شدند.»

با این‌که از صبح تا ظهر در محل کار فقط مطالعه می‌کند و می‌نویسد، اما از ظهر به‌بعد را معمولاً با خانواده می‌گذراند. گاه می‌شد جلسه طول می‌کشید، می‌گفت: «ببخشید بچه‌ها، من به بچه‌هایم قول داده‌ام از هشت به‌بعد با آنها باشم.»

یک‌بار، یکی از خانمها از کارهای خانه شکایت می‌کرد که باعث می‌شود نتواند بنویسد. آقای گلشیری گفت: «حق‌تان را بگیرید. بی‌عرضه نباشید، نق هم نزنید.»

خودش بسیار خانواده‌دوست بود و همیشه سفارش می‌کرد که بهترین زن و بهترین مرد در زندگی خصوصی و اجتماعی باشید. می‌گفت: «متأسفانه اغلب نویسنده‌های ما فکر می‌کنند همین که کمی مشهور شدند، باید اساس خانواده را به‌هم بریزند. نمی‌فهمند که باید سرمشق دیگران باشند.» می‌گفت: «همین که چند نفر تعریفشان را می‌کنند، خودشان را فراموش می‌کنند.» می‌گفت: «شما خانمها باید بیشتر مراقب رفتارتان باشید. چون متأسفانه بعضی از زنان هنرمند، در گذشته و حال، معقول رفتار نکرده‌اند.» ایشان شوهر یکی از خانمها را که به‌دلیل راه دور، در جلسات حضور می‌یافت، باخوشرویی می‌پذیرفت و برای آن‌که در جمع ما احساس تنهایی نکند، هنگام نقد داستانها، نظر او را هم می‌پرسید.

باید بگویم آقای گلشیری فقط استاد داستان‌نویسی ما نبود، بلکه به‌عنوان مشاور و راهنما سعی می‌کرد تا آنجا که می‌تواند مشکلات‌مان را هم حل کند. یک‌بار، من درمورد کارم به مشکلی برخورد کرده بودم. ایشان روز جمعه، با همهٔ دشواری‌ها، همراه من آمد تا به‌دیدن آشنایی رفتیم و مشکل من حل شد.

هرگز تکبر نداشت و تا آنجا که می‌توانست سعی می‌کرد این سد بین استاد و شاگردی را با تواضع و فروتنی بردارد و برای همهٔ ما یک دوست واقعی باشد.

در اینجا، می‌خواهم برای قدردانی و تشکر از زحمات بی‌دریغ ایشان و به‌یاد روزهای خوب چهارشنبه، داستان «قطار» از مجموعهٔ «سرمه‌دان میناکاری» را به ایشان تقدیم کنم.

۲۴- ۸- ۷۶

چهارشنبه‌های گالری کسری...

مه‌کامه رحیم‌زاده

او را از لابه‌لای سطور کتابهایش می‌شناختم. از «شازده احتجاب»اش، از «معصوم‌ها»یش و از «نمازخانهٔ کوچک...»اش. این‌که او را از نزدیک ببینم، آرزویی بیش نبود. این‌که شش سال چهارشنبه، هر هفته، او به من آموزش دهد، در تصورم نمی‌گنجید.

یک ماهی بود که کارگاه داستان کانون (پرورش فکری کودکان و نوجوانان) تعطیل شده بود. من و چند نفر دیگر از مشتاقان دربه‌در شده بودیم. جا و مکانی برای دور هم جمع شدن نداشتیم. غم بزرگی در سینه احساس می‌کردم. برگشتن به کنج خلوت خانه و دور بودن از آنچه که بعد از سالها به‌دست آورده بودم، برایم سخت بود.

روزی یکی از دوستان گفت: «بچه‌ها، می‌دانید گلشیری در گالری کسری، کلاس داستان‌نویسی دارد؟»

من کودکانه دستها را به‌هم زدم و پرسیدم: «جدی؟ من هم می‌توانم شرکت کنم؟»

او گفت: «باید قبلاً یکی دو داستان به او بدهی که بخواند. اگر کارهایت در حد کلاس بود، می‌توانی.»

به‌خانه برگشتم و تا دیروقت شب، داستانهایی را که داشتم، زیرورو کردم تا بهترین را انتخاب کنم.

روز دوشنبه که جلسهٔ بررسی ادبیات خارجی بود، با دو داستان «توفان» و «سرب» به گالری رفتم. در کوچه ایستاده بودم که دیدمش با جوانی می‌آمد. لاغر بود و بلند. پیراهن و شلوار ساده‌ای پوشیده بود. موهای فرفری‌اش پشت گردنش را می‌پوشاند، اما در جلو، پیشانی بلند تا وسطهای سر امتداد داشت. برای جوان حرف می‌زد و دستها را در هوا تکان می‌داد. لابد یاد می‌داد. کاری که همیشه و همیشه می‌کرد. زندگی‌اش با یاد دادن عجین شده است.

از کنارم رد شد. باور نمی‌کردم که این همان گلشیری معروف است که می‌بینمش. با چشمانی گرد شده نگاهش کردم. آهسته به دنبالش روان شدم و به داخل ساختمان رفتم. جلو میز بیضی بزرگ وسط سالن ایستادم. چند نفر آشنا و ناآشنا دور میز نشسته بودند. جلو آمد. سلام کردم. جواب سلام را داد و گفت: «چرا نمی‌نشینید؟» صمیمانه گفت.

آهسته گفتم: «ببخشید... برایتان داستان آورده‌ام.»

گفت: «چه خوب. (دستش را دراز کرد) بدهید.»

داستانها را دادم و روی لبهٔ صندلی نشستم.

گفت: «راحت بنشینید. مگر نمی‌خواهید تا آخر بمانید؟»

گفتم: «چرا.» و راحت نشستم.

آن روز، ابتدا یکی از داستانهای چخوف توسط بچه‌ها خوانده شد. بعد گلشیری مثل یک معلم کهنه‌کار، پاراگراف به پاراگراف آن را نقد و بررسی کرد و من لحظه به لحظه غرق شدم در دنیایی که سالها آرزوی غرق شدن در آن را داشتم.

از روز دوشنبه تا چهارشنبه، دل توی دلم نبود. اضطراب داشتم؛ اضطراب از این‌که چه جوابی خواهم شنید؟ نظر گلشیری درمورد داستانهای من چه خواهد بود؟ نظر کسی که خود استاد داستان کوتاه در ایران است.

اگر جواب منفی می‌شنیدم، هرگز نمی‌توانستم در کلاسهای چهارشنبه شرکت کنم. و این «هرگز» برایم غم بزرگی بود.

بالاخره روز چهارشنبه، ۲۴ آبان سال ۶۹، ساعت چهار فرارسید. روی یکی از صندلی‌های دور میز بیضی نشستم، نزدیک او. انگشت‌هایم را به‌هم می‌پیچاندم و منتظر بودم. داستانهایی را که دردست داشت، روی میز گذاشت و گفت:«ناامیدم کردید.» قلبم فروریخت و لبم را گزیدم و در دل گفتم: «همه چیز تمام شد.

ادامه داد: «به‌جز داستان خانم رحیم‌زاده و آقای آبکنار.»

دو داستان مرا به‌دستم داد و آهسته گفت: «تبریک می‌گویم.

توصیف حال من در آن لحظه خیلی سخت است. ثانیه‌های اول را بهت‌زده بودم. بعد لبخند زدم و تشکر کردم. ولی در ته دل قهقهه می‌زدم. واقعاً باور کنم؟ این گلشیری بود که به من تبریک گفت؟ چقدر فاصلهٔ بین ناامیدی و امید کوتاه است ! به اندازهٔ یک ثانیه.

گفت: «امروز خانم رحیم‌زاده داستان می‌خوانند.»

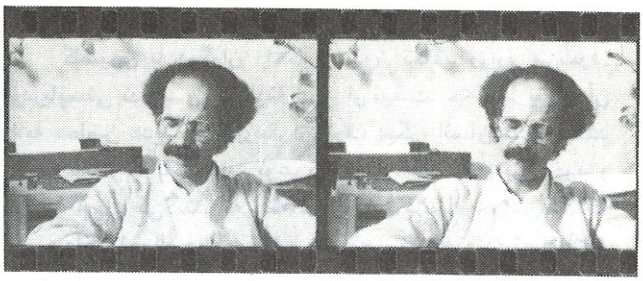
باصدایی که می‌لرزید گفتم: «کدام یک را؟»

گفت: «سرب را بخوان.» و من خواندم.

و شش سال پشت سرهم در مکان‌های مختلف، در سرمای زمستان، در گرمای تابستان، در خوشی و ناخوشی، چهارشنبه‌ها تکرار شد و ما خواندیم و خواندیم و او آموخت و آموخت و هرگز خسته نشد.

اکنون هفت سال از آشنایی من با گلشیری می‌گذرد. بیش از هر کسی، معلومات داستان‌نویسی خود را مدیون زحمات او هستم. هر کجا که هست، دلش شاد و عمرش دراز باد !

آبان ۱۳۷۶



سرنوشت او داستان است

امیرحسن چهل‌تن

در جامعهٔ سیاست‌زدهٔ ما، در فضایی پر از سوءتفاهم و توهم، انگار رسم نبوده است که در زمان حیات کسی، از او تجلیل کنند. تا آنجا که قرار است دستگاههای دولتی بانی چنین کاری باشند، این رسم همچنان برقرار است و مثلاً اگر از میان شخصیت‌های علمی از کسی مثل پروفسور حسابی تجلیل به‌عمل آمد، بعد از آن بود که خبرگزاری‌ها اعلام کردند ایشان برندهٔ جایزه‌ای بین‌المللی شده است. یا اگر از سید محمدتقی جعفری تجلیل شد، این کار با چنان پرده‌پوشی به‌انجام رسید که هرآینه تکذیب و یا انکار آن ممکن باشد.

اما از آنجا که بانی تجلیل از گلشیری اداره‌ای دولتی نیست، این وضع متفاوت است، اما نه بالکل. چیزهای دیگری هم هست که شاید یکیش همان عادت ذهنی برآمده از سنت است و دیگر این‌که اگر تعریفش کنم مبادا طرف را هوا بردارد و اگر تکذیبش کنم نکند دست به مقابله به‌مثل بزند! لاجرم همان شیوهٔ نه سیخ بسوزد و نه کباب ممکن‌ترین و لابد عاقلانه‌ترین راه است.

دیگر آن‌که اگر دست بر قضا از کسی تعریف و یا تمجیدی کنند، گاه لحنی انتخاب می‌شود که استادان برای تحسین شاگردان بااستعدادشان به‌کار می‌گیرند (و ما اغلب چقدر از استاد بودن، مراد بودن و مرشد بودن خوشمان می‌آید!). مثلاً: من مرده و شما زنده! اگر او فیل هوا نکرد (یعنی این‌که این نکته را فقط من کشف کرده‌ام) و یا: بعد از این دیگر همهٔ امیدم به اوست (لابد بعد از آن‌که از همه به‌جز خودم ناامید شده‌ام). دیگر این‌که: او همان کسی است که من از مدتها پیش منتظرش بودم (الحمدالله که عاقبت چشمم به جمالش روشن شد). تعریف و تمجید دیگری هم هست که شامل حال صاحبان قدرت می‌شود که شکل و شمایلش مشخص و معرف حضور همگان است.

می‌کوشم از بی‌اخلاقی‌های! مکرر پرهیز کنم. پس ویژگی‌های گلشیری این‌هاست:

۱. یکی از حرفه‌ای‌ترین و پیگیرترین داستان‌نویسان ماست. حضور او دائمی‌ست.

۲. عشق و سرنوشت او داستان است و این یعنی مراقبت دائمی در کار نوشتن.

۳. نویسندهٔ همین دوران است؛ معاصر و متعلق به زمانهٔ خود. در فروردین ۵۷ و در جریان تشکیل مجمع عمومی کانون نویسندگان، او را از نزدیک دیدم و از نزدیک شناختم. کمی پیش‌تر از آن، جلسات نقد و بررسی کتابهای شعر و داستان آغاز شده بود. او در این جلسات، حضوری مثبت و فعال داشت. شور و شوق او در این جلسات که از بانیان اصلی آن بود نشان می‌داد به‌راستی از بحث و جدل پیرامون داستان لذت می‌برد و هرگز از آن سیرمانی ندارد. این جلسات تا پایان تابستان همان سال (احتمالاً هر هفته) ادامه داشت. تا آنجا که به‌یاد دارم در آن چند ماهه، این کتابها با حضور نویسندگانش مورد بحث قرار گرفت: «سووشون» از سیمین دانشور، «برهٔ گمشدهٔ راعی» از هوشنگ گلشیری، «از خم چنبر» از محمود دولت‌آبادی، «هراس» از جمال میرصادقی، «جالیزبان» از عظیم خلیلی، «راه رفتن روی ریل» از فریدون تنکابنی، «سفر پنجم» از طاهره صفارزاده، «ماهی زنده در تابه» از ناصر ایرانی.

این جلسات به‌طور دوره‌ای در خانهٔ نویسندگان برگزار می‌شد.

پایان تابستان ۵۷ با بروز هیجانات تند سیاسی، برگزاری جلسات داستان موقتاً تعطیل شد تا بار دیگر از نیمهٔ سال ۵۹ دوباره از سر گرفته شود. در این دوره، «حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد» از هوشنگ گلشیری، «دخیل بر پنجرهٔ فولاد» از امیرحسن چهل‌تن، مجموعه داستانی از نسیم خاکسار، «سرباز کوچک» از محمد کلباسی و مجموعه داستانی از ابراهیم رهبر مورد نقد و بررسی قرار گرفت. این جلسات در دفتر کانون نویسندگان برگزار می‌شد. در تابستان ۶۰ و به‌دنبال اشغال دفتر کانون نویسندگان و ضبط اسناد آن، جلسات کانون بالطبع تعطیل شد، اما جلسات داستان با حضور او و تعدادی از نویسندگان جوانتر ادامه یافت که حاصل آن مجموعهٔ «۸ داستان» بود و مجموعهٔ دیگری که هرگز از چاپخانه بیرون نیامد. این جلسات بعدها در گالری کسری و پس از آن در منزل خودش، تا هم‌اکنون یا دست‌کم تا پیش از سفر اخیر او به فرنگ ادامه داشته است. ذکر این نکته بی‌فایده نیست که غیر از جلساتی که با همت او و به‌طور محفلی برگزار می‌شود، جلسات دیگری نیز به‌همت دیگران و با حضور داستان‌نویسان دیگر برگزار می‌گردد. در ضمن، جلسات داستان هیچ ربط مستقیمی به کانون نویسندگان نداشته است.

درعین‌حال کانون نویسندگان جلسات منظمی داشت برای بحث‌های عام و گسترده پیرامون آزادی قلم و چگونگی تحقق آن. تا این جلسات برقرار بود و کانون دفتر و دستکی داشت، گلشیری عضو ثابت آن بود. حضور او مؤثر بود و ممکن نبود

مسئله‌ای مطرح باشد و او بی‌نظر و یا برکنار بماند و ما مثل او ده بیست نفر بیشتر نداشتیم که اهل ایده و نظر باشند. خیل شرکت‌کنندگان را اکثریت خاموش تشکیل می‌دادند و این نامی بود که همان زمانها به ایشان داده بودند. در این جلسات، گلشیری صریح و بی‌پرده اظهار نظر می‌کرد که عادت خوبی‌ست. بی‌ملاحظه هم بود که البته عادت خوبی نیست و درباره‌اش چند کلمه‌ای خواهم نوشت. برخورد او را با مقولهٔ داستان و داستان‌نویسی، به عشق‌ورزی می‌توان تعبیر کرد. به‌نظر می‌رسد برای همیشه همهٔ عمر را به ادبیات اختصاص داده است. هر وقت او را می‌بینی از جلسه‌ای برگشته است و درعین‌حال عازم جلسهٔ دیگری‌ست. در جلسه‌ای حافظ می‌خوانند. در جلسهٔ دیگری ترجمه‌ای با اصل اثر مطابقت داده می‌شود. در آن یکی قواعد رسم‌الخط زبان فارسی بررسی می‌شود. در دیگری... معنای زندگی‌اش داستان است. عنصر ناب و پرشور وجودش را وقف زبان فارسی کرده است.

یکی از مشکلات جدی ما این است که ادبیات و سیاست را به‌سختی می‌توانیم از هم جدا کنیم. این وضعیت به ما تحمیل شده است و به‌صراحت می‌گویم که نویسنده‌گان در آن هیچ دخالتی نداشته‌اند. برای رفع بحران‌هایی که دیگران دامن می‌زنند، نویسنده‌گان راهی ندارند جز آن‌که چاره‌ای بیندیشند. او یکی از کسانی است که مستمراً برای فعالیت مجدد کانون نویسندگان ایران اصرار ورزیده است. در سال ۷۵ و با تشدید فشارها، او همواره آماج نوک تیز حمله بوده است. یادم نمی‌رود در آخرین روزهای همین سال، وقتی من و همسرم را بدرقه می‌کرد، دربرابر آسانسور گفت: «انتخابی کرده‌ایم و باید پایش بایستیم.»

راست می‌گفت. هیچ‌کس از اضطراب و دلهره استقبال نمی‌کند. برای نویسنده‌گان ایران، تحمل و پایداری در برابر شرایط دشوار، عین ناچاری‌ست.

می‌گویند شخصی درحین موعظه به حر(ع) جسارتی کرد. از میان حضار کسی معترض شد. شخص واعظ درپاسخ گفت: «آن وقت‌هایش را می‌گفتم.» ما هم ظاهراً هرچه گفتیم از آن وقت‌های گلشیری بود. حالا می‌خواهم کمی هم از این وقت‌هایش بگویم. برای این کار توجیهاتی هم البته دارم و مهمترین آنها این‌که بیست و چهار ساعته از رادیو و تلویزیون و دیگر رسانه‌های دولتی اعلام می‌شود ما (یعنی بزرگان، رؤسا، رجال و غیره) از انتقاد سازنده ! استقبال می‌کنیم. و همیشه هم پشت‌بند استقبال، اما و اگر و مگری می‌آورند که مو را بر تن آدم راست می‌کند و یا صحبت از خط قرمز و اینهاست که هرگز هیچ‌کس نمی‌داند آن را از کجا تا کجا کشیده‌اند. اما به‌هرجهت، گمان ما این است که دوستمان گلشیری از انتقاد سازنده خرسند می‌شود و بدون اگر و مگر و اما از آن استقبال می‌کند. او ایراد کوچکی دارد؛ کوچک‌تر از نوک سوزن. گل بی‌عیب خداست.

گلشیری با دیگران راحت و بدون تکلف روبرو می‌شود. رودربایستی ندارد. و این البته ایراد او نیست. چه بسا بتوان آن را به محاسن عدیدهٔ او افزود. از طرف دیگر، انسان‌هایی هستند که خصلتاً و یا با انتخاب نوعی از رفتار، فاصله‌ای بین خود و دیگران ایجاد می‌کنند. به اعتقاد من، این فاصله حریمی‌ست که برای رعایت احوال هر دو طرف ضروری‌ست. البته بسته به آن‌که این دو آدم در دو سوی این رابطه، نسبت به هم چه وضعیتی دارند این فاصله کم و یا زیاد می‌شود. وجود چنین فاصله‌ای‌ست که به‌لحاظ کمی و یا کیفی موقعیت ما را نسبت به یکدیگر تعریف می‌کند و بدون آن، شکل رابطهٔ انسانها مغشوش می‌شود. گلشیری را این‌جوری شناخته‌ام که این فاصله‌ها را درنظر نمی‌گیرد و یا اصلاً به آن اعتقادی ندارد. وجود همین فاصله است که از حدت دوستی‌ها و دشمنی‌های تعصب‌آمیز کم می‌کند و آدم را به میانگینی از مجموعه رفتارهای انسانی نزدیک می‌کند. شاید از همین روست که گلشیری در انظار، کمی لوده جلوه می‌کند (لوده‌گی از شوخ‌طبعی جداست). گاه با کنایه‌ای با دیگران روبرو می‌شود و اگر از دستش بربیاید هرگز از تحقیر کسانی که با او میانه‌ای ندارند، کوتاهی نمی‌کند. او این تحقیر را البته با لعاب شوخ‌طبعی می‌پوشاند و یا با حالت طنزآمیزی که به نگاه و به لحنش می‌دهد، آن را تلطیف می‌کند. اما در واقع، کسی که دیگران را تحقیر می‌کند، از دست ایشان عصبانی‌ست. عصبانیت اگرچه ناپسند است، به‌هرحال واکنشی انسانی است. اما تحقیر دیگری که ظاهراً با خونسردی و آگاهی تمام به‌انجام می‌رسد، نام دیگرش بی‌رحمی‌ست. (البته سیمین دانشور یک‌بار صحبت از خرده شیشه و این حرفها کرده است*) همهٔ ما گاهی از زمین و زمان به‌ستوه می‌آییم و اتفاقاً نوک حمله را متوجه کسانی می‌کنیم که دوستشان داریم. شاید این سرنوشت همهٔ ماست که کمی بدبین و کمی مظنون باشیم؛ آخر ما تاریخ مشترکی را تجربه می‌کنیم. اما تعریف دیگر تعادل در برخوردها این است که از همهٔ گذشتهٔ دیگران و از همهٔ آیندهٔ محتمل آنها میانگین بگیریم و این میانگین را مبنای قضاوت‌مان قرار دهیم. ممکن نیست دشمن صلبی دیروز رفیق شفیق امروز شود. محال است کسی که مثل تخم چشممان به او اطمینان داشته‌ایم، یکهو نابکاری رذل از آب دربیاید. این‌جا دیگر احساسات است که غلبه می‌کند و گلشیری از احساساتی‌ترین دوستان ماست.

بنا ندارم خدمات مهم او را به ادبیات معاصر فارسی با یادآوری این ضعف احتمالی، کمرنگ کنم. ما همواره به‌خاطر داستانهای بسیار خوبی که نوشته است و تلاش پیگیرش برای رفع موانع نوشتن، از او متشکریم.

برایش عمری طولانی آرزو می‌کنم.

۱۵- ۸- ۷۶

*) گفتگوی هوشنگ گلشیری با سیمین دانشور. مجله مفید.

هوشنگ گلشیری:
بازیگر سالها

کوشیار پارسی

سالهاست که با هوشنگ گلشیری سر و کار داریم.

هر کسی یک عمر قطعی دارد که بسته به عمر واقعی‌اش چه در زندگی روزمره‌اش و چه در کارش جلوه می‌نماید. چه کسی می‌تواند عمر قطعی گلشیری را حدس بزند؟ عمر قطعی که از انتشار شازده احتجاب آغاز می‌شود و با انتشار داستانهای کوتاه ادامه می‌یابد و به فتحنامهٔ مغان می‌رسد و آنگاه جز انتشار چندین کار بلند و کوتاه، سر و کله‌اش در جنبش دفاع از آزادی بیان پیدا می‌شود و درگیری‌های تبع آن که در نشریات داخل و خارج کشور دنبال کرده‌ایم و می‌کنیم. و به کجا می‌انجامد؟

تجربه‌های گوناگون گلشیری در زمینه داستان نویسی و حرف و نظرهایش در زمینهٔ فرم به گمان من از توجهٔ صِرف به فرم و تئوری‌های مربوط به آن نمی‌آید، بلکه بیشتر خاسته از دغدغهٔ بازیگوشانه و کنجکاوی سیری ناپذیرش است. با واژهٔ بازیگوشی قصدِ بازیِ بازیگوشانه ندارم.

گلشیری، نویسندهٔ نویسندگان نیست. تجدید چاپ آثارش و میزان انتشار آنها خود گویاست. حسن گلشیری تنها در این نیست که نویسندهٔ خوبی است و آثار پرارزشی انتشار داده است، بلکه در این است که می‌تواند این احساس را به خواننده بدهد که با او از نزدیک آشناست.

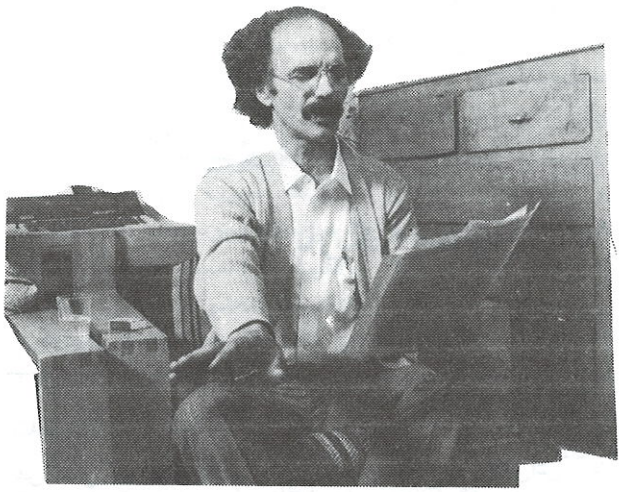
آثار هوشنگ گلشیری در زمرهٔ پرتنوع‌ترین نوشته‌ها در ادبیات امروز ایران به شمار می‌آید. داستان‌های کوتاه و بلند، رمان، فیلمنامه، مقاله‌ها و نقدهای ادبی او شاهد این مدعاست. به این تنوع باید جنبه‌های دیگری را که او به ارمغان آورده، بیفزائیم: جدل روشنفکرانه، نقد هنری، تفکر و اندیشهٔ ادبی، نوشته‌های رازآمیزی که بدون اشارهٔ صریح، حرف بسیاری برای گفتن دارند و داستان‌های بی پرده در کنر داستانهای نمادین و استعاری.

گلشیری به گونهٔ هوشمندانه‌ای دربارهٔ هنرمندان معاصر نوشته است و پژوهش‌های ارزشمندش دربارهٔ شاعرانی چون نیما، اخوان ثالث و شاملو از دقتی نبوغ آمیز برخوردارند. اندیشهٔ نقادانه، کشفیات و علاقمندی همراه با قضاوت منفی و مثبتش در سی سال گذشته، تأثیر نوینی بر ادبیات ایران گذاشته است.

هرچند که بسیاری از مقاله‌هایش بهانه‌ای برای نوشتن مهم‌ترین دغدغه‌اش رمان و داستان بوده‌است، او داستان نویسی است که مقاله هم می‌نویسد. داستان‌های کوتاهش جایگاه خاصی دارند. این البته به دلیل کاراکتر جداگانهٔ رمان‌هایش نیست. به رغم تفاوت شکل و تجربه‌های گوناگون هوشنگ گلشیری، داستان‌ها یک موضوع دارند و آن صراحت همراه با اشارهٔ تلویحی حاضر در داستان‌هایش است. میان رمان و داستان تفاوت وجود دارد، اما داستان‌های او همان حرفی را دارند که در رمانهایش می‌یابیم. تنها لحن و صدا تغییر می‌کند. به سانِ پیچ و خم‌های رودخانه‌ای که جلوی شدت جریان را می‌گیرند و آرام می‌کنند، بدون آن که رود را از حرکت بازدارند. تنها زمزمهٔ جریان آب را نرمتر می‌کنند. گرداب ساکن می‌شود و داستان، ناب و خالص آرام می‌گیرد: رازی بدونِ واژه.

در همهٔ داستانهای گلشیری با افشای راز روبروئیم، اما هنوز پرده از راز برداشته نشده که واژه ها سکوت می‌کنند. هسته و حقیقتِ عمده همانی است که بیان نمی‌شود. اما رسوب تخیلی قوی و وسواس نویسنده‌ای قوی را بر جای می‌گذارند. شازده احتجاب، مردی با کراوات سرخ، نمازخانهٔ کوچک من، معصوم یک تا پنج، داستانهای پنج گنج، انفجار بزرگ و شرحی بر قصیدهٔ جملیه و ... تا جن‌نامه را بخوانیم.

جولای ۱۹۹۷



نقش‌بندان گلشیری

سیمین دانشور

تا نام هوشنگ گلشیری به‌میان می‌آید، اهل بخیه سر تکان می‌دهند و با دلسوزی و شاید اندکی حسد می‌گویند: ساختارگراست. راست است، گلشیری ساختارگرا هم هست. اما ساختارگرایی او به‌معنای فرمالیسم به‌طور مطلق نیست. در آثار گلشیری، تا آنجا که من خوانده‌ام، شکل و محتوا درهم‌تنیده‌اند. ارزش کار او در این است که به کشف‌ها و نوآوری‌های خود یک حالت زیبایی‌شناختی عینی می‌بخشد و به توالی سادهٔ وقایع اکتفا نمی‌کند. نامگذاری‌هایش، تشخیص‌هایش، عملکرد و ضابطه‌های گلشیری آثار او را به موسیقی نزدیک می‌کند. هرچند پیش از نویسنده شدن، مدتی ذهنیات خود را به‌صورت شعر عرضه داشته باشد. در این مقال، تنها به داستان «نقش‌بندان» می‌پردازم که هم گویای سبک او و هم بازتاب روحیهٔ اوست. در این داستان، گلشیری نورافکن ذهنش را بر پاشیده‌گی خانواده در ایران پس از انقلاب تابانیده است، یعنی یک پدیدهٔ اجتماعی که ارزش کشف و نوشته‌شدن دارد. زندگی پدری منعکس می‌شود که فرزندانش از او دورند و تنهایی‌اش را با بازی‌های ذهنی و تداعی خاطرات آنها به‌ویژه آنچه در کنارهٔ دریا گذشته است، پر می‌کند. و شاید این اشاره به جهتی معنا می‌بخشد که یک اقیانوس میان آنها فاصله است. مرد به فار چشم دارد و به‌کوبیدن گوشت در هاون سنگی به‌وسیلهٔ زنی که خدمتش را می‌کند گوش سپرده است. بازی با زیروبم‌های زبان که گلشیری از آن سررشتهٔ فراوان دارد و ایجاد هماهنگی (هارمونی) میان فرم و محتوا در «نقش‌بندان» گلشیری حالتی موسیقی‌وار به کلّ اثر می‌دهد و تکرار صدای دسته در هاون ضرباهنگی است که اجزاء داستان را به‌هم پیوند می‌زند. و فار کورسوی امیدی است. داستان را که برایم خواند، در انتها، فار به چشم نمی‌آمد. گفتم: «گلشیری، چرا فار را خاموش کردی؟ فار چراغ راهنماست. نور امید است. چرا امید را از خواننده‌ات دریغ می‌کنی؟» یک روز که در خانه‌اش بودم و داستانهای شاگردان جوان او را به‌خیال خودم بررسی و نقد می‌کردم، به خود گلشیری که رسیدم، گفتم: «کافکایی (کافکائیک) است.» خانم آذر نفیسی که در آن جلسه حاضر بود، گفت: «آیا سبک گلشیری، به‌تصور شما، تمثیلی است؟» نه. من از سبک حرف نمی‌زدم، از روحیه حرف می‌زدم. در گلشیری و بسیاری از نویسندگان جهان امروز، یک قطره یا چند قطره از خون کافکا را بازمی‌شناسم. درعین‌حال، همان روز متوجه شدم که آموزش داستان‌نویسی به جوانان به‌وسیلهٔ گلشیری به این علت است که از آنها انرژی کسب می‌کند و از تعلیم آنها ارضاء می‌شود یا شاید به باورداشت همان اهل بخیه، برای گسترش سبک خودش، خواننده تربیت می‌کند. نمی‌دانم. در مصاحبه‌ای که با گلشیری کردم و چاپ هم شده است، به او گفتم که کمی خرده شیشه دارد و این کلام سر زبانها افتاد. در همین‌جا، حرف خود را پس می‌گیرم. شصت سالگی‌اش مبارک باد ! گذر زمان مدتهاست او را نرم و آرام کرده است. ساعدی که در غربت غرب جامهٔ هستی از تن درآورد، گلشیری به برادرم تلفن کرد که خبر را به من بدهد. چشم من با گوگرد مشتعل که از چوب کبریت جدا شده بود، سوخته بود. می‌شنیدم که برادرم هوشنگ دانشور به گلشیری توضیح می‌داد و بعد از سکوت زودگذری گفت: «باشد. هر چه شما بگویید.» بعد براهنی و رضا سیدحسینی و مهرجویی و

دیگران آمدند. با دیدارشان گفتم: «برایم خبر بدی آورده‌اید و این خبر مربوط به ساعدی است.» چند روز پیشش با ساعدی و دکتر امیر پیشداد با تلفن گفتگوهای شادکننده‌ای داشتیم تا ساعدی گفت که جلال در اتاق انتظار منتظرش است و باید برود.

دیدارکنندگان گریستند و من هم با آنها گریه کردم. برادرم گفت که گلشیری صلاح دیده است که صبح به خواهرم بگوید. کسی که موقع‌شناس است و می‌داند کی خبر را بدهد و کی تسلا را، نمی‌تواند خرده شیشه داشته باشد.

مراسم ختم ساعدی که برگزار شد، یک شب گلشیری و براهنی و دیگران به تسلایم آمدند. شمعی افروختیم و من برایشان نوار شهرام ناظری، «صدای سخن عشق»، را گذاشتم تا ناظری با آن صدای حال‌انگیز و حالت‌گرای خود به‌آن‌جا رسید که: «رو سر بنه به بالین، تنها مرا رها کن.» ساعدی این شعر را بسیار دوست داشت و من برایش بارها و بارها خوانده بودم. و وقتی که می‌خواندم: «گر اژدهاست در ره، عشق است چون زمرد از برق این زمرد، تدبیر اژدها کن»، ساعدی دست به چشمهایش می‌برد. آخری‌ها بدجوری آسیب‌پذیر شده بود. آن شب یادوارهٔ محقرش، گلشیری گفت: افلاکی نوشته که مولوی غزل «رو سر بنه به بالین...» را در انتظار مرگ سروده است. این کلام مرا از همهٔ یادآوری‌های تلخ آزاد کرد و اندیشیدم که با شعر می‌توان به جنگ مرگ رفت و حالا می‌افزایم که با قصه و داستان و رمان هم می‌شود. مرگ از گلشیری دوریاد ! خوبیش این است که گلشیری با آنچه که نوشته و بعدها خواهد نوشت، بی‌مرگی خود را خوشامد گفته است.

برادرم هوشنگ دانشور هم به ساعدی پیوست. روز ختمش، چشمم به گلشیری افتاد که با دردانه‌هایش که جوانه‌هایی بیش نبودند، به ختم آمده بود. پرسیدم: «گلشیری، چرا بچه‌ها را آورده‌ای؟» گفت: «می‌دانی که فرزانه سر کار است. کسی نبود که بچه‌ها را نگه‌دارد.» کسی که برای تسلای دوستی، با بچه‌های خودش به‌سراغ او می‌رود، می‌داند کی و کجا مهر بورزد. اما شانس بزرگ گلشیری همین فرزانه‌خانم طاهری است که از پنجه‌اش هنرها می‌ریزد. ترجمه‌های ناب و ادراک و درایتش به‌کنار، یک‌روز عید، برایم نوشابه‌ای آورده بود که مزه‌اش هنوز با من است. مزهٔ عاطفی آن را می‌گویم. از قراری که گلشیری برایم اعتراف کرد، آپارتمان‌نشین‌های همسایه، گلشیری را به نام آقای طاهری می‌شناسند و خطاب می‌کنند. با هم پیر شوند و یک سر و یک بالین باشند ! دردانه‌ها هم حالا برای خودشان خانم و آقای برومندی شده‌اند. این‌همه سال شناخت و دوستی متبرک باد ! همیدون باد !

تالار کسری: نشسته از راست به چپ مه‌کامه رحیم‌زاده، منصوره شریف‌زاده ــ ... ــ آذر و محمد تقوی

ایستاده از راست به چپ: ... ــ آبکنار ــ گلشیری ــ حسن سناپور

طبعِ نوجو و ذهنِ نواندیش

سیمین بهبهانی

دیری‌ست که دور از ماست. هوای‌دیدارش را دارم. باریک‌اندام است و سبزه‌تاب و فلفلی و شتاب‌زده، با چشمهای نافذ ریز و اغلب خندان، و موهای مجعد و فرمان‌ناپذیری که هرسال عقب‌نشینی می‌کند و بر ارتفاع پیشانی می‌افزاید. چیزی نمانده که با افق هم‌مرز آسمان شود! بی‌گمان یکی از برجسته‌ترین کسانی‌ست که ادبیات داستانی معاصر ایران و جهان را می‌سازد.

خب. انگار که دیدمش با این چهره‌ای که از او پرداختم. اما درونش را چگونه تصویر کنم؟ مهربان است و بذله‌گو، کمی تودار. در برابر حق مطیع و آرام و در برابر ناحق مقاوم و ستیزه‌جو. شیطنت‌های کودکانه بخشی از وجود اوست. ترقه‌ای را می‌ترکاند و خود از میان معرکه جیم می‌شود. انگار که دستی از غیب برون آمده و کاری کرده است، تاحدی که مثلاً کسی از کوره دربرود و فریادی بکشد یا فریادهایی توأم با دشنام‌هایی، و نه تا به‌حدی که آزاری جدی را موجب شود (در یک شب داستان‌خوانی، دوستان بسیاری شاهدش بودند.) شاید برای همین شیطنت‌های کودکانه است که در نوشته‌هایش جوش جوانی و شور بلوغ آشکار است، حتی اگر هوشنگ گلشیری در نیمهٔ دوم ششمین دههٔ عمر باشد.

بیست سال است که با او از نزدیک آشنا هستم. اما اولین اثری که از او خوانده بودم «شازده احتجاب» بود که البته اولین اثر او نبود؛ قبل از آن هم یک مجموعه داستان کوتاه و چند داستان کوتاه دیگر از او منتشر شده بود و من نخوانده بودم. «شازده احتجاب»، به‌نظرم، بعد از «بوف کور» هدایت، حادثه‌ای بود که نوآوری روزآمد را در ادبیات داستانی ما مطرح کرد. گذشته از این خصیصه، این داستان، مثل هر داستان خوب دیگر، در شمار به‌یادماندنی‌های روزگار است.

کتابهایش را پیش رویم چیده‌ام (آنچه از او دردست دارم). عنوان‌ها و تاریخ نخستین چاپشان چنین است:

مثل همیشه(۱۳۴۷)، شازده احتجاب(۱۳۴۸)، کریستین و کید(۱۳۵۰)، نمازخانهٔ کوچک من (۱۳۵۴)، برهٔ گمشدهٔ راعی(۱۳۵۶)، معصوم پنجم (۱۳۵۸)، حدیث ماهیگیر و دیو(۱۳۶۳)، پنج گنج(۱۳۶۸)، دوازده رخ (فیلمنامه ، ۱۳۶۹)، آینه‌های دردار (۱۳۷۱)، دست تاریک، دست روشن(۱۳۷۴).

محاسبهٔ سانسور و وقفه در چاپ و تضییقاتی که موجب می‌شود هیچ‌گاه کتابهای ما به‌آسانی دردسترس خواننده نباشد، با شما! بنابراین، آنچه به‌زحمت فعلاً پیش‌رو دارم همین است و البته قصد ندارم در بارهٔ همهٔ آنها به‌تفصیل بنویسم. مجالی دیگر می‌خواهم. فعلاً همین بس که یک طرح کلی از نوشته‌هایش پیش چشم بگذارم.

به‌گمان من، به‌همان اندازه که صادق هدایت‌توانست با رمان موفق بوف‌کورنهضت سوررئالیسم را به جامعهٔ ادبی ایران بشناساند و نام خود را در مقام یکی از یاران مؤثر در به‌ثمر رسیدن این نهضت به‌ثبت برساند، هوشنگ گلشیری‌هم توانسته است با رمان شازده احتجاب‌شیوهٔ سیلان ذهن را در همین جامعه رواج دهد و داستان‌نویسی را از قید کهنه و پوسیدهٔ نظم منطقی زمان و مکان رها سازد.

تا پیش از انتشار شازده احتجاب‌اگر در یک نوشتهٔ فارسی بازگشتی به گذشته (flashback) به‌کار گرفته می‌شد، ملازم بود با توضیح ضمنی از قبیل تأکید بر خواب دیدن یا خیال کردن یا امثال آن. اما گلشیری به خواننده این مجال را داد که خود با تلاش ذهن خود موقع و مکان حوادث را دریابد و آنها را به‌هم مرتبط کند و صرفاً خواننده نباشد، بل بتواند قسمتی از وظایف نویسنده را در ساختن داستان یا حداقل در برقراری ربط میان حوادث به‌عهده گیرد.

نکتهٔ دیگر آن‌که گلشیری در اکثر کارهای خود رئالیست است و از زندگی و تجربه‌های آن سود می‌جوید و با سوررئالیسم سروکاری ندارد، بااین‌همه مضمونهایش تا حدی هنجارگریز و ناآشناست، نه معمول و ذهن‌آمخته. درواقع، نوآوری او بیشتر در گزینش ساختار و شکل داستانهاست نه در محتوای آن، و شاید به‌همین سبب است که باید او را نویسنده‌ای فرمالیست نیز به‌شمار آورد. در شازده احتجاب، تنها در هنگام سکرات مرگ شازده‌است که مرادبه‌صورت خیال وارد می‌شود و خبر مرگ او را به خود او می‌دهد. این صحنه را نیز باید به‌حساب واقعیت‌گرایی نویسنده در تجسم اغتشاش ذهنی مرد محتضر تلقی کرد.

می‌گویند که این قصه حدیث اضمحلال قومی ظالم و درنده‌خوی و سودجوی است. به‌گمانم هدف اصلی نویسنده این نبوده است. اضمحلال و مرگ سرنوشت محتوم هر موجود زنده است و در درازمدت حتی سنگها هم محکوم زوال هستند. سلسله‌ها

و تبارها و اقوام و ملل، خواه ظالم و خواه سالم، تابع این قانون ابدی طبیعت‌اند. اگر بن‌مایهٔ داستان گلشیری صرفاً این مطلب بود که چندان جاذبه‌ای نمی‌داشت. به‌نظرمن، مبنای داستان بر دو عامل که در واقع با یکدیگر آمیخته و یکی شده‌اند، قرار گرفته است: عشق و نفرت یا، به‌تعبیری دیگر، محبت و آزار. این دو عامل درواقع نمودار کلیهٔ پدیده‌های مثبت و منفی هستند که درسراسر داستان درحال جدال و تناقض بایکدیگر حضور دارند. هیچ‌یک از شخصیت‌های اصلی داستان، که فخرالنسا و فخری و شازده هستند، خالی از این دو تضاد نیستند.

گلشیری روان این سه شخصیت را، با کشمکش‌های آزارنده‌شان، عریان پیش چشم می‌گذارد، درحالی‌که ظاهراً خواننده هیچ‌گونه نشانه‌ای دال بر تلاش روان‌شناختی در این داستان نمی‌بیند.

فخرالنسا زنی‌ست، در حوزهٔ محدود امکانات خود، نیک‌نفس و با مستخدم مهربان است و با همسر رفتاری درکمال ادب و احترام دارد. بر هیچ‌یک از کارهای ناشایست او خرده نمی‌گیرد. شبها تا دیروقت به انتظار آمدنش بیدار می‌ماند، اما گاه به‌حد جنون او را تحقیر می‌کند و می‌آزارد، نه به‌صراحت، که در لفافهٔ کنایه و تعریض. هر دو شاهزاده هستند. هر دو تباری جلالت‌مآب و ستمگر دارند. جد کبیر و پدربزرگ، یعنی اجداد هر دو، خون زیردستان را به شیشه کرده‌اند. فخرالنسا همیشه از ستم‌های آنان یاد می‌کند، اما به لحنی که ظاهراً در آن شماتت نیست، و قطعاً به‌قصد آزار روان همسرش. بااین‌همه انگار از خود نیز انتقام می‌گیرد، زیرا همیشه کتابی را می‌خواند که به‌قول خودش شرح فجایعی‌ست که «اجدادمان» انجام داده‌اند.

فخرالنسا شاید عقده‌های کودکی خود را بیرون می‌ریزد. پدرش را شاهزاده‌گان بزرگتر و مقتدرتر خانه‌نشین کرده‌اند. مادرش را به طلاق از پدرش واداشته‌اند. مادربزرگ پیر پرورش طفل شیرخوار را به‌عهده گرفته است:

«مادر چی دارد، هان؟»... «دست کرده توی جیب پیراهنش و آن دستمال بزرگ را کشیده بیرون. روی دستمال پر بوده از پستانک...» (دستمالی با گره‌بسته‌هایی از شکر که برای مکیدن در دهان طفل می‌گذاشته‌اند.) «خانم جان... گفته ببین این همه پستان، من با همین‌ها می‌توانم بچه‌ام را بزرگ کنم.» (شازده احتجاب، ص ۷۰)

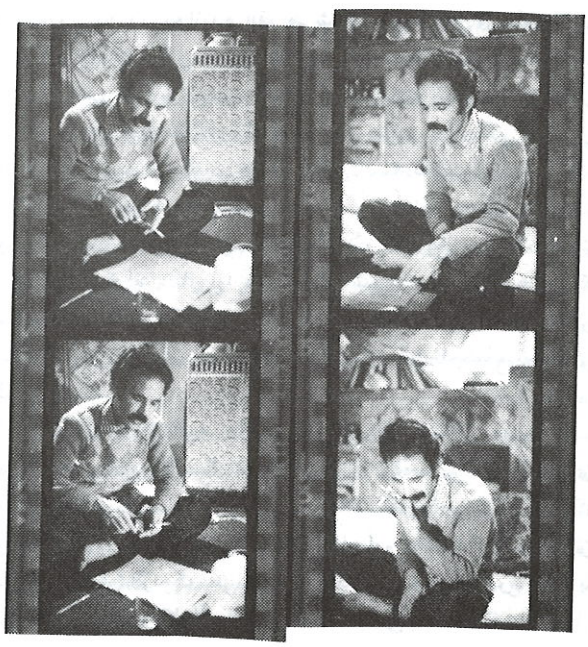
فخرالنسا شاهد طرد و زندانی شدن و غارت‌زده‌گی خانوادهٔ خود به‌دست خانوادهٔ خود بوده است و باز با یکی از افراد خانوادهٔ خود ازدواج کرده است. محبت‌های غریزی او در جدال با کینه‌های اکتسابی اوست.

شازده احتجاب نیز شاهد اعتزال و توبهٔ پدر گناهکار خود بوده است. پدری که ناخواسته یک خیابان آدم را به توپ و مسلسل بسته و تا آخر عمر با پشیمانی از گناه زیسته است و در توجیهات مردی روحانی پناه جسته است که او را هم نابود کرده‌اند.

در خردسالی شاهد دیوانه‌گی زنی بوده است که به جرم بازی شهوانی با کودکی که از آن بازی سردرنمی‌آورده (خود او) و بیزار بوده است، با داغ و درفش، عقوبت یافته و همین داغ و درفش او را دیوانه کرده است. خرمن موهایش را تراشیده‌اند. حالا هم زنی از جنم خود را دوست می‌دارد. زن اوست اما همخوابهٔ او نیست. بیمار است اما دست از کنایه و آزار برنمی‌دارد. شاهزاده، سرشار از عشق و حسرت، به آزار متقابل می‌پردازد و با فخری کلفت همبستر می‌شود. بیشتر تظاهر می‌کند. او را وامی‌دارد که «غش‌غش» بخندد تا فخرالنسا مسلول بشنود و رنج بکشد ! از فخری که با او همبستر شده، واکنش‌های زنش را می‌پرسد. به او دستور می‌دهد که همه را موبه‌مو برایش تعریف کند. از شکل اندام‌های زنش می‌پرسد گویی که خودْ آنها را ندیده است.

فخری کلفت است. عاشق شاهزاده نیست؛ از او می‌ترسد. خانم خود را دوست می‌دارد. درعین‌حال، زبونی‌هاش، بی‌پناهی‌هاش و غرایز جنسی‌ش او را وامی‌دارد که به خانم خیانت کند و با «شازده» بخوابد. می‌داند که رفتار خانم برایش غیرقابل تقلید است، اما لباس او را می‌پوشد. مثل او موهایش را روی سینه می‌ریزد. اما درعین‌حال رنج می‌کشد، گریه می‌کند، به

عکس : رضا نور بختیار ۱۳۵۲ تهران



خانم می‌گوید: «تقصیر من نیست». کشاکش روانی درسراسر داستان، که فرایند آن نامنظم و به شیوهٔ یادنگاری آنی‌ست، به چشم می‌خورد. درواقع، نظریات فروید به‌روشنی شخصیت‌های گلشیری را شکل می‌دهد. هرسه قهرمان اصلی او کودکی پرماجرایی داشته‌اند. گذشته‌هایی که هول و هراس آن در ضمیر نهانشان باقی مانده و به اشکال مختلف در حال و روزشان بروز کرده است. فخرالنسا و شازده شاهد جنایات وحشت‌انگیز عاملان ظلم و فخری ناظر زبونی‌ها و ستمکشی‌های خانوادهٔ خود و مظلومان دیگری نظیر آنها بوده است. برآشفتگی‌های روانی هرسه ناشی از عقده‌هایی‌ست که کودکی آنان را ناهنجار کرده است.

داستان، درعین‌حال، شرح مبسوطی از فجایع شاهزاده‌گان قاجار را پیش چشم می‌گذارد که درونمایهٔ اصلی را تشکیل می‌دهد. صحنه‌ای که برادر بزرگتر برادر بیست‌ودو ساله را به دست خود می‌کشد، قساوت را با آشکارترین خطوط و زوایا مجسم می‌کند. این برادر بیست‌ودو ساله گویا عمو بزرگ شازده احتجاب بوده است. ماجرای او را در مکالمهٔ شازده و مراد از قول مراد بشنوید:

... شازدهٔ بزرگ نشست روی بالش و گفت: سیگار. من تا آن روز ندیده بودم که شازدهٔ بزرگ لب به سیگار بزند. ترس برم داشته بود. دستم می‌لرزید. سوارها دورتادور اتاق ایستاده بودند. دهان زن‌عمو بزرگت بازمانده بود، گریه نمی‌کرد. عمو بزرگت هنوز خرخر می‌کرد که من سیگار را پیچیدم و دادم دست شازدهٔ بزرگ. عمو بزرگت هنوز تکان می‌خورد. سیگار را روشن کردم. شازدهٔ بزرگ نشسته بود روی بالش و سیگار می‌کشید و دودش را از سوراخ‌های بینی‌اش می‌داد بیرون. عمو بزرگت وول می‌خورد. من پاهاش را دیدم.

گفتم: دست‌هاش را چی؟ خونی شده بود؟

گفت: ندیدم.

گفتم: طناب را محکم بسته بودند؟

گفت: حتماً.

گفتم: بچه‌ها چی؟

گفت: دوتا دختر بودند و یک پسر. چشم‌هاشان سیاه بود، شازده.

گفتم: اینها را می‌دانم. بچه‌ها چه‌کار می‌کردند؟

گفت: نمی‌دانم، ندیدم.

گفتم: پدربزرگ چی؟

گفت: من که گفتم. من همه‌اش به شازدهٔ بزرگ نگاه می‌کردم که نشسته بود روی بالش و سیگار دود می‌کرد.

گفتم: زن‌عمو بزرگ چی؟

گفت: فکر می‌کنم گریه کرد، بعد یکدفعه صدایش برید. شاید یکی از سوارها دهانش را بسته بود.

گفتم: دهن بچه‌ها را هم بسته بودند؟

گفت: شاید.

گفتم: پدربزرگ چی؟

گفت: نشسته بود روی بالش. سیگار که تمام شد ته‌سیگار را روی دست عموبزرگت خاموش کرد و بلند شد و گفت: «بیندازیدشان توی چاه.» اول عموبزرگت را انداختیم.

گفتم: چند سالش بود؟

گفت: به‌گمانم بیست‌ودو سال داشت.

گفتم: بعد؟

گفت: بعد زنش را انداختیم. بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و رویشان سنگ ریختیم...

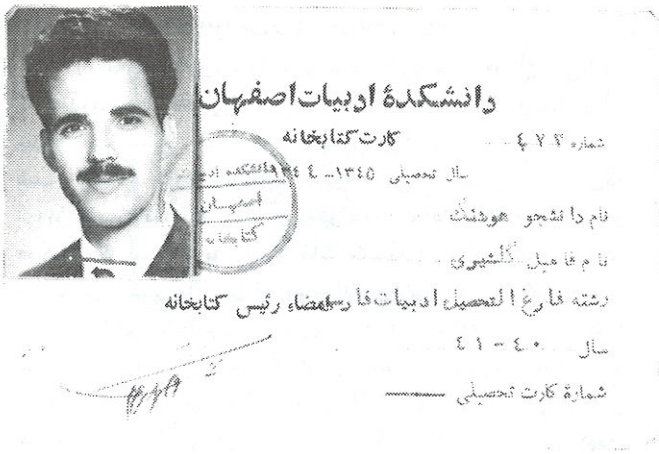
(همان، ص ۱۹ ۲۰)

«گره‌گشایی» این داستان چیزی نیست که مثل داستانهای دیگر کاملاً به صفحات پایان آن موکول شود. از همان ابتدا می‌توان مرگ فخرالنسا، هماغوشی فخری و شازده و زوال و نکبت بازماندگان مسخ شدهٔ آن تبار ستم‌پیشه را حدس زد، زیرا که سراسر داستان آمیزهٔ همین زوال و نکبت است. وقتی شازده در کنار بستر همسر تازه‌مردهٔ خود با فخری می‌خوابد، خواننده چندان تعجب نمی‌کند، اما این مطلب هیچ از جاذبهٔ داستان نمی‌کاهد، زیرا حوادث لحظه‌به‌لحظه و بی‌توجه به نظم زمان و مکان رخ می‌دهند. داستان با کوک کردن ساعت‌های عتیقه، که دیرزمانی خاموش بوده‌اند، آغاز می‌شود. تیک‌تاک نامنظم هریک و تداخل زمان‌هایی که به‌وسیلهٔ عقربه‌ها مشخص می‌شود به‌طرز نمادین از جریان گسسته از نظم زمان وقوع قصه حکایت می‌کند.

داستان گاه از زبان راوی و گاه از زبان قهرمان‌ها نقل می‌شود. راوی‌ها متعدد هستند. بنابراین ، هیچ‌کدام نمی‌توانند دانای کل باشند. آنچه باید دانسته شود، براثر تداعی‌ها یا مکالمات یا تک‌گویی‌ها به خواننده القا می‌شود. قهرمان‌ها و عکس‌ها و حتی ارواح گذشته‌گان، در ذهن نویسنده، به‌موازات یکدیگر قصه را پیش می‌رانند و چنین است که شنونده تا پایان داستان منتظر وقوع هیچ امر فوق‌العاده‌ای نمی‌ماند. اما وقتی داستان به‌پایان می‌رسد، می‌گوید حیف، کاش ادامه داشت !

این کتاب، درواقع، «سر دلبران در حدیث دیگران» است. پیام آن رسواسازی فجایع گذشته‌گان و تشریح جنایات قدرت است که می‌تواند حال را نیز شامل شود. و در زمان‌هایی که سکوت و خفقان حکم‌فرماست برای نویسنده راهی جز این باقی نمی‌ماند. و به‌گمان من این مهم‌ترین اثر اجتماعی‌سیاسی گلشیری‌ست.

«شازده احتجاب»، مانند «بوف‌کور»، داستانی مدرن است که با معیارهای کلاسیک نمی‌توان آن‌را رده‌بندی کرد و چیزی میان داستان کوتاه و رمان باقی می‌ماند. تقریباً می‌توان گفت که نویسنده طرح از پیش اندیشیده‌ای برای آن نداشته است و از این جهت به شعر نزدیک می‌شود. خلقیات برجستهٔ قهرمان‌ها با خطوطی محدود و کاملاً لازم به‌تجسم درمی‌آید. داستان با ایجاز



کامل و با احتراز از حشووزواید نوشته شده و ساختاری دایره‌ای دارد. حضور مراد در آغاز و پایان داستان، شروع و ختم کار پرگار است. این دایره محیط بر دوایر کوچکتری‌ست که حوادث داستان را می‌سازند.

قصه‌های کوتاه گلشیری هم بسیار جالب‌توجه هستند و همه به‌هنجاری نو نوشته شده‌اند. در مقایسهٔ آنها با یکدیگر، به سلیقهٔ من، فراز و فرود هست. آنچه مسلم است، در داستان‌کوتاه‌نویسی استاد است و شاگردان بسیاری پرورده است. یکی از بهترین‌های او «عروسک چینی من» است.

این نویسنده هیچ‌گاه مستقیماً هدف را در دسترس خواننده نمی‌گذارد. بیان او غیرمستقیم است. در «عروسک چینی من»، کودکی با عروسک‌هایش بازی می‌کند. یکی را پدر و یکی را مادر و دیگری را مأمور زندان می‌کند. از چوب‌کبریت‌ها میله و نرده می‌سازد. با خود حرف می‌زند و در واگویه‌های خود صحنهٔ ملاقات زندانیان را مجسم می‌کند. خواننده متوجه می‌شود که پدر کودک زندانی بوده است و در ملاقات‌ها همسر را به حفظ مناعت خود و مراقبت از سلامت کودکش توصیه می‌کرده است. از همین اشارات مقطع و تداعی‌وار علت اعدام پدر هم روشن می‌شود. به‌این‌ترتیب، درونمایهٔ داستان یک عروسک‌بازی کودکانه است، اما موضوع آن مخالفت با حکومت ظالمانه و سرباختن در راه این مخالفت است.

شیوهٔ نگارش گلشیری اغلب رام خواننده نیست. گاه با اشاره، گاه با ایهام، گاه با جمله‌های مقطع و نیمه‌تمام و قطع و وصل‌ها و حذف‌های به‌قرینه یا بی‌قرینه سخن می‌گوید. فعل‌ها و ارکان جمله را درجای معمول قرار نمی‌دهد، بل‌که به‌پیروی از لحن محاوره و نواخت صدای گوینده، جمله‌بندی گلشیری سامان می‌پذیرد:

«او در ما بود، نوریاران‌مان می‌کرد اگر بودش. همخانهٔ بوی پونهٔ لب جویبارش کرده‌ایم ما.»

«خانه‌روشنان»، «دست تاریک دست روشن، ص ۷۲،۷۱)

«روبه‌روی هم پشت آن میز نشسته بودند، شاعر آنجا و همسایهٔ ما این‌طرف. خیال بود شاعر، سایهٔ او بود که روزی بوده بود...» (همان،ص ۷۳)

نقطه، ویرگول، نشان نقل‌قول، نشان معترضه، گیومه و سایر نشانه‌های نقطه‌گذاری در نوشته‌های او نقش اساسی دارند و بی‌توجهی به آنها موجب گژفهمی یا دیرفهمی خواهد شد.

وجود تعبیرات شاعرانه گاه نثر او را به شعر نزدیک می‌کند: «بوی کافور می‌دهد گاهی دروغ، وقتی لحنی همخانهٔ خاک چرب و سنگین باشد. نرگس نشنیدیم که سیاه شود، یا بگوید زیر این «می‌خواهم گفتنت» سایه‌ای هست...» (همان، ص ۷۲)

در این جملهٔ شاعرانه شاید نویسنده می‌بایست «می‌خواهم گفتنت» را، چنان که من در گیومه گذاشته‌ام، در گیومه می‌گذاشت؛ اما، به‌شیوهٔ نگارش رمان‌های نو، از این علامت‌گاری پرهیز کرده است.

در آثار گلشیری، ایجاز غالباً به‌حدی است که حذف یک سطر یا یک قسمت از جمله به پیوستگی اثر لطمه می‌زند. در بعضی از کارهای او ازجمله «معصوم پنجم»شیوهٔ نگارش مترسلان قرن پنجم و ششم هجری به‌کار گرفته شده است. تا در متون قدیم جست‌وجوی کامل نکرده باشی و مهارت در خواندن آن ملکه‌ات نشده باشد، نوشتن چنین نثری برایت ممکن نمی‌شود:

«حصار شهر را چهار دروازه است همه آهنین و هریک را روی با جهتی از جهات عالم. باب‌الشرق را باب‌القدس نیز گویند؛ باب‌الغرب را باب‌الجحیم، هر چند که هردو را روی با بیابانی‌ست هول. بازار شهر شرقی و غربی‌ست با تیم‌ها و کاروانسراها و مساجد. جامع شهر بر جانب جنوبی‌ست و این‌همه بیرون شارستان است و گردبرگرد آنان همان حصار که گفتیم...»

(معصوم پنجم،ص ۱۸ ،۱۹)

حضور کنایات امروزین در این نثر کهن‌وار نیاز به تشریح ندارد و اصلاً درونمایهٔ آن حکایت شهسواری آرمانی‌ست که از دیرباز تاکنون در تصور مردم ستمدیده جای گرفته است و آخرین امید ستمدیده‌گان است.

خال و چال و گیسو غالبا انگ زنان داستان‌های گلشیری هستند. خال کریستین‌پشت گردن اوست. فخرالنساو فخری‌کنج لبشان خال می‌گذارند و صنم‌بانو بر لبهٔ چال گونه خال دارد. گیسوی بلند هم مشخصهٔ خوب زنهای داستانی اوست. شاید اصرار در به‌کار گرفتن این انگ‌ها ناشی از حسرت‌های نهان کودکی او باشد. خندهٔ زنها چال گونه را آشکار می‌کند و این زنها غالباً گیسوانشان را دسته می‌کنند و روی سینه (سمت چپ یا راست) می‌ریزند. موی کوتاه و آرایش تند و زننده نشانهٔ جنبهٔ

ناپسندی از خلق‌وخوهای این زنان است.

در «برهٔ گمشدهٔ راعی»، مینو ، به‌هنگام عهدشکنی، مو را کوتاه کرده و صورت را زیر قشری از پودر و ماتیک پوشانده است. عفت نیز، در همان داستان، شبی که می‌خواهد شوهر را ترک کند، موها را کوتاه کرده و به رنگ روشنی درآورده و چهره را به آرایشی غلیظ آراسته است.

عشق‌ها نیز در داستان‌های او از نوع عشق عادی و طبیعی نیستند؛ به‌نوعی بیمارگونه‌اند. در «کریستین و کید»، عشق‌های زودگذر و هوس‌آلودهٔ زنان غربی مطرح می‌شود یا ساده‌انگاری‌ها و سهل‌الوصولی‌ها و کم‌توقعی‌ها که ثمرهٔ بی‌ارجی چنان عشق‌هاست و به دنبال آن گسستن‌ها و به دیگری پیوستن‌ها بی‌هیچ شرم و پشیمانی.

مرد ایرانی که عاشق کریستین‌است (اگر بشود اسمش را عشق گذاشت) دائماً او را وادار می‌کند که از روابط خود با مردان گذشته‌اش برای او سخن بگوید. انگار که در شنیدن آن لذتی توأم با خودآزاری برای او متصور است که دیگرآزاری را نیز باید برآن افزود زیرا که کریستین رغبتی به بازگفتن گذشته‌اش ندارد.

همین خودآزاری و دیگرآزاری در روابط فخرالنسا و شازده و فخری آشکار است. تنها عشق ناکام صنم‌بانو و نویسنده تاحدی معمول است و نظایرش نیز دیده می‌شود. اما عجیب‌تر از همه عشق یا رابطهٔ بیمارگونهٔ رحمت‌و ماهدخت‌است در «دست تاریک دست روشن». و گره داستان از ابتدا تا انتها خواننده را مشتاق و پرسنده نگاه می‌دارد و سرانجام هم کاملاً گشوده نمی‌شود و پرسش‌های بسیار برای خواننده باقی می‌ماند که مهم‌ترین آنها علت کفن‌دزدی ماهدخت است. این ناکامی از دست یافتن بر تمامت اسرار داستان، شگرد اغلب کارهای این نویسنده است که خواننده را وامی‌دارد همهٔ ابهام‌ها را به هنجارگریزی روان قهرمان حوالت کند، بی‌آن‌که برای توجیه بیشتر نیازی داشته باشد تا در آن به دنبال نشانه‌های سوررئالیسم یا رئالیسم جادویی بگردد

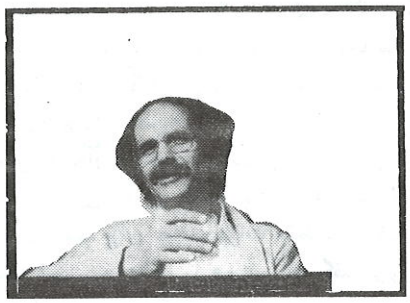
تخیل در داستان‌های او گاه مانند همین «دست تاریک دست روشن» غیرعادی و تا حدی توأم با وحشت و نفرت است و گاه مانند «آینه‌های دردار» ساده و معمول. به‌هرصورت، در هر دو نوع، خواننده قضایا را صمیمانه دنبال می‌کند.

زمینه‌سازی در داستان‌های او در کل و جزء به‌نحوی می‌گذرد که به‌ندرت خواننده می‌تواند رابطهٔ وقوع حادثه را با پیامدهای آن حدس بزند. مثلاً در همین «دست تاریک دست روشن»، همدم شب پیش با پارچ شیر به امامزاده می‌آید (ظاهراً برای آن‌که بچه‌ها گرسنه نمانند). شب بعد نیز همین حادثه تکرار می‌شود. و هنگامی که دست بریده و در خاک کاشته در حال اشتعال است، همدم پارچ شیر را روی آن می‌ریزد و خاموشش می‌کند. و چرا شیر؟ نکته‌ای اینجاست. گلشیری از همهٔ دانسته‌های خود -خواه غریزی، خواه تجربی در کارهایش سود می‌جوید. شاید شیر به‌علت کلسیم فراوانش با فسفر استخوان ترکیب می‌شود و خاصیت اشتعال را از آن سلب می‌کند (غالباً گورهای کهنه، به‌علت فسفری که در استخوان‌های مردگان وجود دارد، خودبه‌خود آتش می‌گیرند. ضرب‌المثل «آتش به گورت ببارد» یا «آتش از گورت درآید» از همین‌جا پیدا شده است). پس دوبار آمدن همدم با پارچ پر از شیر به گورستان زمینه‌سازی برای خاموش کردن دست مشتعل است.

نکتهٔ آخر آن‌که، به پیش‌بینی من، طبع نوجو و ذهن نواندیش گلشیری اندک اندک از مضمون‌های پیچیده و هنجارگریز فاصله خواهد گرفت و به سادگی و روزانه‌گی و آشناپسندی اقبال خواهد کرد.

همان‌طور که یاخته‌های بدن دم‌به‌دم تغییر می‌کنند و هرچند سال یک‌بار اندامواره‌گی درونی بدن کلاً عوض می‌شود، نویسنده هم قطعاً از این تبدیل و تبدل ذهنی برکنار نخواهد ماند. «پست مدرنیسم»، که آخرین تحول نوگرایی ادبیات و هنر جهان است، مرحلهٔ غموض و پیچیدگی را به فراموشی می‌سپارد و به صراحت و سادگی می‌گراید. در میان آثار تازهٔ گلشیری، «نقاش باغانی» - که تاریخ شهریور ۷۲ را دارد نشانی از این ساده‌گرایی به دست می‌دهد و درست دوسه ماه پس از داستان پیچیده و رازآمیز «دست تاریک دست روشن» نگاشته شده است. پیروزی با او باد!

۱۶ آبان ۷۶، تهران



تماشای دوست از روزن داستانش

نسیم خاکسار

وقتی دوستان عزیزم زراعتی و ثقفیان درنامهٔ متحدالمآلی از من هم خواستند چیزی بنویسم برای ویژه‌نامهٔ گلشیری در شصت سالگی، رفتم توی فکر چه بنویسم که در خور قامت این سرو سبز وطنم باشد، که ایستاده است و غرا از آزادی بیان و حرمت و شأن والای قلم دفاع می‌کند؛ آن‌هم زیر سایهٔ تبر. من و گلشیری هیچ‌گاه باهم دمخور نبوده‌ایم. همیشه او یا من تلخ‌وش‌مان را با دیگران می‌نوشیدیم و گپ و دیدارهای‌مان را اگر پیش می‌آمد می‌گذاشتیم در جمع داشته باشیم. هنوز هم همین‌طور است. به غربت هم که می‌آید عشق و حالش را با دیگران دارد. در جمع هم ما را می‌بیند. نوشش باد! اما خوب در همین باهم بودن‌ها و نبودن‌ها و یا در این بی‌حضوری‌ها، هوای هم را داریم و خاطراتی، که مثلاً وقتی رفته است، چه آن موقع که در پایان نشست‌های داستان‌خوانی روزهای سه‌شنبه و یا چهارشنبه، یادم نیست، در کانون، می‌رفت شانه با شانهٔ دیگران تا پیچ کوچه‌ای از نظرم پنهانش کند و چه حالا، تا مدتها زنگ صدایش توی گوشم باشد. گلشیری آدم تیز و بزی است. به‌صراحت می‌نویسد و حرف می‌زند. با روحیه‌ای شاد و جوان. و می‌پیچد به پروپای همه و حتی تو که با او نشسته‌ای، و با همان اندکی پدرسوخته‌گی جوانانه، و گله‌هایش را می‌پیچاند در پوشش طنزی که هی! مثلاً بدانی آگاه است. از همه چیز آگاه است. اگر نشناسیش، می‌چربانی وزنه را به داشتن شیشه خرده‌ای در وجود. و کیست که ندارد؟ و بشناسیش، می‌بینی همان است: ادامهٔ همان گلشیری هنوز جوان و جستجوگر در وجود که می‌خواهد بداند و خوب مغرور هم است از این دانستن. پاره‌ای از این کارهایش سعید سلطانپور را به‌یادم می‌اندازد. اما، داشتم می‌گفتم رفته بودم توی فکر که چه بنویسم. قرار است یعنی با همین کلمات که تنها ابزار من و اوست، شصت سالگی دوست را به پیشواز بروم. غرقهٔ درکات همین پرسش‌ها بودم که فکری خودش را کشاند جلو که: یادت باشد اگر قرار است پاره‌ای و یا پاره‌هایی از وجود او را به خیال خودت باز کنی، در همین داستان‌هایی که نوشته است بجو. در همین‌ها او را ببین. همان تکه‌های غایب را. همان نقطه نقطه‌های فاصله را. همان می‌خوردن‌های بی تو را. در آن وقت که مثلاً از سه پلهٔ سیمانی در ورود و خروج به اتاقهای کانون پا می‌گذاشت توی حیاطی که کبوترهای «اصلان» در آن دانه می‌چیدند، و قاب در می‌ربودش، و یا پیچ کوچه‌ای بعد از آن. همین‌ها بود که وادارم کرد و رفتم سراغ کتابهایش. همانهایی را که دارم؛ در این غربت خراب. آخرین مجموعه‌ای که از او خوانده بودم و در یادم مانده بود، زبان پاکیزه‌اش و فضای داستانهایش، «دست تاریک، دست روشن» بود. دوستی پیشتر از ایران برایم نوشته‌بود: «این کتابی است که می‌تواند حرفی برای گفتن از جانب ما به خودمان و به جهان باشد.» پیش نیامد که در همین چند دیدار کوتاه‌مان از آن حرف بزنیم. یادم می‌آید تکه‌ای از «خانه روشنان» را چند سال پیش وقتی به‌تصادف برای داستان‌خوانی به هانوفر رفته بودم، خودش برایم خواند از «جنگ زنده‌رود» فکر می‌کنم و در خانهٔ بهزاد کشمیری. وسطهاش بغضی هم گلویش را گرفت. و ادامه نداد. باید دستم می‌آمد. از همان تکه. و حالی که به او دست داده بود و از همان اشیاء که زبان باز می‌کنند. در افشای ما و حال ما. همین حالت و همین فضا را خودم هم داشتم. در داستان «اشباح آوازه‌خوان» که در نامهٔ کانون بعد از انقلاب درآمد. داستان مادری تنها و خانه‌ای خالی وقتی پسرانش یکی‌یکی غیبشان زده است. و اوست و اشیائی که از آن‌ها مانده است. و هر کدام انگار چشمی و دستی تا او را راهبر شوند از گذر از تاریکی به روشنایی. قصدم مقایسه نیست. خوب، وضع که یکی باشد، تجربه‌ها تکرار می‌شوند. و هیئتی دیگر می‌گیرند. مثل ماجرای همین داستانی از این مجموعه به نام «حریف شبهای تار» که ذهنم را گرفته است. بار اول که خواندمش به‌نظرم رسید ادامهٔ «مردی با کراوات سرخ» است. آن‌جا هم راه‌مان بسته است. از خانه که می‌زنیم بیرون، یکی تعقیبمان می‌کند. تا دست آخر ناچار شویم با او مست کنیم و گرد شهر بگردیم. در این یکی هم هست، گرچه به‌مقتضای حال با او چای می‌خوریم و تخته‌نرد می‌بازیم. ولی می‌فهمیم از پیش، در خواب هم، که یکی هست و منتظر ماست توی حیاط و پشت در. حالا اگر در ذهنمان بچرخد که نرد باختن «او» با کسی که پشت در منتظرش است، این «او» را می‌تواند وصل کند به اوی «اینگمار برگمان» در «مهر هفتم» کسرشأن اثر نیست. حس یکسانی فضاست. و انسانی که در بند است. گلشیری بارها گفته است که می‌خواهد کاتب زمانه‌اش باشد؛ همین زمانه‌ای که درگیر با آن است. و قاعدتاً بی حد و مرز. حواسش البته هست که خیلی هم از سرچشمه دور نشود. و بابصیرتی که به فرهنگ و ادب گذشتهٔ ما دارد بازی هم می‌کند با

ما، که تداوم خط را نشان دهد. و یا اینکه به جای گذاشتن ردی برای یافتن جاپاهای قبلی و دگرگونی‌هایی که در زمان یافته‌ایم. بالفرض نشستن اخوان در «زمستان» با قاراپط یا «مسیحای پیر پیرهن چرکین» همان نشستن حافظ است با ساقی. تا این‌جا کار اخوان آینه است. بازگشت به اصل است برای ندیدن محتسب یا انکار محتسب. اما وقتی گلشیری در «مردی با کراوات سرخ» با مأمورش مست می‌کند، نفرین و نفرت زمان ما را درمی‌آورد. بگذریم از اینکه محتسب را هم از پشت صحنه آورده است روی صحنه. مثل همین کارش. حالا راوی در خواب است یا بیدار و یا حریف خیالی است و یا نه، مهم نیست. مهم این است می‌داند که منتظرش است. همین مانده است که بارانی‌اش را بپوشد و تخته‌نرد را بزند زیر بغل و سرپایی به‌پا برود توی حیاط و زیر نیم‌تاق در بنشیند تا پیداش شود. می‌داند جایی خودش را پنهان کرده است:

گفتم: «اگر هستی خودت را نشان بده.» (ص۱۳٤)

تا راوی برسد به آن نقطهٔ زیر نیم‌تاق، گنبد فیروزه‌ای حتماً، دوری توی اتاقها می‌زند. پتوی بچه‌ها را روی‌شان می‌کشد و جدول حل شده را که زنش پر کرده است نشان‌مان می‌دهد و خبری هم مثلاً سرسری می‌دهد که گویا مردی زنش را می‌فرستد خانهٔ مادرش، بعد با سم خودش و دخترش و پسرش را می‌کشد. زنش دور خبر را خط کشیده است. تا این‌جا به‌نظر حادثه‌ای مهم رخ نداده است. اما درون حادثه با یک جملهٔ سادهٔ زن است که پیدا می‌شود:

گفت: «یکی از بچه‌ها دختر بوده.» (ص۱۳٤)

این البته یک گفتگو بین آنها مربوط به گذشته است، شاید هم شب پیش، ولی با همین حرف ما از این پس دیگر بیرون حادثه نیستیم. درون حادثه‌ایم. من نمی‌خواهم با انگشت گذاشتن بر بی‌فردایی سرنوشت دختر، زن، در جامعهٔ امروزمان در را فی‌الفور همین‌جا ببندم. اما این‌ها هست، پاره‌ای از حیات روزمرهٔ راوی. تا من و تو ببینیم نقش زمانه را وصلهٔ جبه‌اش. چون همین حادثه و یا نظیر آن، زن راوی، اختر، را کشانده است به سکوت و یا اعتراض. چون «از وقتی به دبیرستان سمیه منتقلش کرده بودند، دیگر نماز نمی‌خواند.» (ص۱۳٤) و چه بسا کابوس بی‌خوابی از همین‌جا آمده باشد. وقتی جریان مد را نپذیری، پس باید آماده باشی که شبی کسی کوبهٔ در را بکوبد و یا صدایی بشنوی. یا خیال کنی همهٔ این‌ها را. و بعد ببینی مرگ را به‌قامت ایستاده و منتظر و یا پنهان در جایی تا او را دعوت کنی به بازی تخته‌نرد. با این امید که ببازد و برای شبی بلا رفع شود.

«گفتم: عرض کردم، اگر تو باختی باید دست از سر ماها برداری.ــ گفت: پرسید، مقصودت از ما یا این ماها کی‌ها بودند؟ــ گفتم من و اختر و آن دوتا بچه و این زن همسایه و بچه‌اش و حتی آن مقدمی.ــ گفت هر کس باید خودش بازی کند.ــ گفتم خیلی خوب، پس باید دست از سر من یکی بردارد.ــ گفت: که چی؟ــ گفتم: همین دیگر: من شبها می‌خواهم بخوابم، روزها هم نمی‌خواهم فکر کنم یکی مدام دارد نگاهم می‌کند، قدم‌هایم را دارد می‌شمارد و یا حتی نفس‌هایم را.» (ص۱۳۷)

تا همین‌جا حال و هوای داستان دست خواننده می‌آید. البته این فقط یک رویهٔ بازی است. یک رویهٔ دیگر لایهٔ زیر این فضاست. دست تمنا برای حفظ حیات فقط به لطف قبلهٔ مرگ حاجات نبسته است. و عشق را هم در این گفتهٔ راوی به زنش به‌مدد و دادخواهی می‌طلبد که:«اما من یکی همهٔ این تحقیرها را فقط با این امید تحمل می‌کنم که شب باز ببینمت که هستی»(ص۱٤۱)

و قراری می‌گذارند توی پارک تا خاطرهٔ آشنایی‌شان را در پانزدهمین سالگرد ازدواج‌شان زنده کنند. و این یعنی ورق بازنده و یا باختن یکدست را در بازی تخته‌نرد به مرگ، برگرداندن به ورق برنده و بی‌راز و رمز که: «زندگی این چیزهاست.»(ص۱٤۱). آن هم وقتی در صحنهٔ پشت سر در خیال و واقعیت، مدام برگریزان پائیز را شاهدیم. در همان اول داستان می‌بینیم‌شان در تعقیب نگاه راوی که « .زیر توت پراز برگ بود. از پنج کاج آن طرف دیوار فقط تنه‌های لخت‌شان پیدا بود.» (ص۱۳٤)

اگر حال و هوای این فضای سلطهٔ مرگ یا برگریزان را ماجرای همسایهٔ راوی و حوادث دور و نزدیک تکمیل می‌کند، گر عاطفی راوی از اتاق‌ها تا توی حیاط و تصویرهای زندهٔ سارا و اختر و زیبا بنیاد دیگری را جابه‌جا در ذهن‌مان می‌سازد. تا وقتی صبح می‌شود ما همراه راوی به ایوان برویم و پا بر نرده بگذاریم و خودمان را بالا بکشیم و ببینیم «مقدمی» را که در کابوسهای‌مان خود را دار زده بود، زنده است و دارد برگهای این چند روز را گوشهٔ باغچه‌شان چال می‌کند. که تأکیدی است بر پنهان کردن یا خاک کردن برگریزان اول داستان تا این چرخ سبز بگردد به همین جویبارها و زندگی حرکت کند، به جلو و به فردا. و این شهادتی است بر خلوت داستان‌نویس ما که ببینیمش دور از ما، شانه زیر دیواری خوابانده است تا ما را کمک کند برای بالا رفتن تا بتوانیم آن سوی دیوار را ببینم. و اگر از این شصت سال، چهل سال باشد که گلشیری گرده پای دیواری خوابانده به هوای آنکه از راه رسیده‌ای را به طلب دیدن آن سوی دیوار بکشاند، نوشش باد همهٔ خلوت‌های بی‌ماش و گوارای وجودش تا چه بسیار سالها، که ما را همین بس که دوست را ببینیم سرزنده و شاد و مهیای چال کردن برگ‌ها در دمیدن صبح که به‌نقل از راوی، زندگی همین چیزهاست.

نسیم خاکسار
۲۲ جولای ۱۹۹۷
اوترخت، هلند

یک لحن اخلاقی

محمود داوودی

آنکه برای سایه‌اش می‌نویسد مخاطبی ندارد. بوف‌کور تا زمانی که لحن آن از طرف خواننده کشف نشود. خواننده‌ای ندارد. هدایت خواننده‌اش را فریب می‌دهد(مگر همه‌ی نویسندگان فریب نمی‌دهند؟) با بی اعتنایی و تظاهر کردن به آن که دل مشغول تر و درگیرتر از آن است که متوجه حضور کسی باشد، و زمزمه‌اش را می‌بافد تا مخاطب گوشش را نزدیک بیاورد و با حواس جمع به این پچپچه‌ی انگار بی انتها گوش فرا دهد.

اگر هدایت این داستان را با لحنی دیگر می‌گفت نمی‌دانم کسی گوش می‌داد یا نه. اما شک ندارم لحن دیگری جهان دیگری را برملا می‌کند. در میان نویسندگان ایرانی هم کم نیستند کسانی که دارای لحنی هستند که در میان لحن‌های دیگر قابل تشخیص است. و هوشنگ گلشیری یکی از آنهاست.

"راستش را اگر بخواهی من کشتمش، باور کن. می‌شود هم گفت ما، البته نه با چاقو، یا اینکه مثلاً هلش داده باشیم. خودت که می‌دانی. حالا چطور؟ همن را می‌خواهم برایت روشن کنم. برای همین هم گفتم تنها باشیم بهتر است. آنها هم اگر ناراحت شدند، بشوند. یعنی من دیدم نمی‌شود، با برادر و حتی زنت نمی‌شود به این صراحت حرف زد. شاید من نمی‌توانم با جمع چند نفری صمیمی بشوم. درثانی مطمئن نبودم بفهمند. تو؟ نمی‌دانم."

این شروعی است بی مقدمه. نمی‌دانیم قهرمانهای داستان کی و کجا هستند. نویسنده هم کمکی نمی‌کند. راستش زیاد هم مهم نیست. نویسنده ما را با جمله اول غافلگیر می‌کند. داستان را که ادامه بدهیم متوجه می‌شویم که خود راوی هم غافلگیر شده، او قرار است چیزی را بگوید که ظاهراً میدانسته، اما در واقع با روایت داستان برای دیگری تلاش می‌کند ماجرا برای خودش هم روشن بشود. او مطمئن نیست که قاتل است. او در جستجوی آن است که بداند قاتل کیست.

جستجو برای یافتن حقیقت و درمیان گذاشتن آن با خواننده. این داستانی کهن است، نمونه‌ی قدیمی‌اش ادیپوس شهریار است. او که در پی یافتن قاتل سرآخر درمی‌یابد که قاتل کسی نیست جز خودش. گلشیری این داستان را می‌داند اما عکس آن عمل می‌کند او در شروع به قتل اعتراف میکند و با تعریف ماجرا تلاش می‌کند که خود را تبرئه کند. این نامه‌ی برائت را اما برای گوشهای شنوا می‌نویسد.(... یعنی من دیدم نمی‌شود، با برادر و حتی زنت نمی‌شود...)

گوشهای شنوا دغدغه‌ی گلشیری است. شروع داستانی را که خواندید می‌توان به طریقی بیانیه‌ی ادبی گلشیری تلقی کرد. او نمی‌تواند با جمع چند نفری صمیمی بشود. چند نفر در جستجوی ایجاد زبان و علامتی همگانی هستند. گلشیری نویسنده

در جستجوی صدایی فردی است. همچنان که راوی (دو روی یک سکه) در جستجوی یافتن نقش فردی خود در این ترکیب‌بندی است.

با حذف توصیف‌ها و ظاهر آدمها که در داستان ایرانی آمده و خواننده با آن آشنا است گلشیری چیز دیگری جایگزین می‌کند و آن لحن است. سرچشمه‌ی لحن در اکثر کارهای او شک است. شک کردن به روایت دیگران. به راویان گذشته و حال. راویانی که با ضرس قاطع می‌گفتند و می‌گویند. اگر در رمان شازده احتجاب چند راوی هست. به خاطر شگفت‌زده کردن خواننده نیست. کاری که این روزها مُد شده. بلکه از آن‌روست که از تاریخ چندین روایت هست. به اندازه‌ی آدمها. گلشیری تمجمع می‌کند، از این در و آن در حرف می‌زند تا یقینی را که نیست برملا کند. او بیش از خواننده نمی‌داند. هم‌پای اوست. و می‌داند که نظارت او نظارتی فردی است. و به تبع آن اخلاقی فردی زاده می‌شود. آنچه که گلشیری را نویسنده‌ای مدرن می‌کند درگیری اخلاقی و مسئولیت فردی اوست. (شگفت آنکه اخلاقی‌ترین نویسنده ایرانی به بی‌اخلاقی متهم می‌شود.) چون او اخلاق قومی همگانی و حزبی را به چالش می‌طلبد. و از طریق داستانهایش به مرزهای آزادی نزدیک می‌شود. آزادی‌ی که خود را در به هم‌ریختن نحو زبان و شکل متفاوت جمله‌بندی نشان می‌دهد. جمله‌هایی که گاهی به جای توصیف روشن، تاریک‌اند. او در حین نوشتن نویسنده می‌شود. امکانات بسیاری هست برای روایت و او این را می‌داند. اینجاست عدم یقین(ضعف نویسنده) که به قدرت او تبدیل می‌شود. او در عین آگاهی به امکانات گوناگون باید یک امکان را انتخاب کند و در عین حال به خواننده گوشزد کند که این تنها امکان نیست.

چند نکتهٔ عمدهٔ در آثار هوشنگ گلشیری

صالح حسینی

به‌گمانم، از شرح‌حال هوشنگ گلشیری بهتر است به همین بسنده کنیم که از کاتبان است و بهترین تعبیر در وصف کاتبان همان‌که خود در «خانه‌روشنان» گفته است: «سلسله در سلسله شاهدان‌اند کاتبان.» پس بی‌هیچ مقدمه و ترتیب و آدابی، به چند نکتهٔ عمده در آثار او می‌پردازیم.

الف: مینیاتوری

یکی از نمونه‌های بارز مینیاتورکاری در نوشته‌های گلشیری، صحنهٔ مرگ پدربزرگ و مادربزرگ و پدر شازده احتجاب است. این سه رویداد در سه زمان متفاوت روی داده است، اما چشمهای نویسنده که همچون چشمهای نگارگران مینیاتور به سطوح متعدد و متقارنی مجهز است و همه چیز را با دید همزمان و متقارن می‌بیند، این صحنه را که در واقع سه صحنهٔ متضاد و درعین‌حال به‌هم‌پیوسته است، با ایجاز شاعرانهٔ رشک‌انگیزی به تحریر کارگاه خیال می‌کشد.

چهار اسب قزل با یراقهای سیاه کالسکه را می‌کشیدند. یال و دم اسبها سیاه بود. مخمل روی کالسکه هم سیاه بود... شازده احتجاب و مادربزرگ و پدر روی نشیمن کالسکه نشسته بودند... کالسکهٔ پدر بزرگ بود. و عماری سیاه، آن جلو، روی سر جمعیت، تکان‌تکان می‌خورد. مرادخان سرداری پوشیده بود و شال سیاه را روی دوشش حمایل انداخته بود... فقط مادر و عمه‌ها گریه می‌کردند... مادربزرگ نبود. پدر بود و مادر. عمه‌ها توی کالسکهٔ عقبی بودند.

مراد با لباس مخمل سیاه، شلوار سیاه... دهنهٔ اسب را گرفته بود و پیاده می‌رفت... مادر گریه می‌کرد. عماری مادربزرگ آن جلو بود. روی طاقهٔ شال زمردی، سه‌تا قدح بزرگ بود... صندوق جزوه‌های قرآن آن بالا بود... قاری‌ها زیر چلچراغ چهل‌شاخه بلور و پشت عودسوزهای مسی قرآن می‌خواندند...

شازده فقط مجموعه اصواتی درهم و نامفهوم را می‌شنید. چلچراغ تکان نمی‌خورد... پدر مچ دست شازده را نگرفته بود... شازده کنار مرادخان می‌رفت. آن‌جلو، عماری پدر تکان می‌خورد.

این فضای آینه‌گون را که با قوانین امتداد مفهومی و توالی زمانی(۱) و رابطهٔ علی منطقی سرسازگاری ندارد و البته بی‌خبران خوگرفته با رمان‌های سرراست راحت‌الحلقومی را چنان گیج و برآشفته می‌کند که آن‌را نشان پریشانی و آشفتگی می‌دانند(۲)- در عرصهٔ رمان‌نویسی دنیا دست‌کم می‌توانیم با دو اثر بزرگ دیگر «مادام بواری» و «خشم و هیاهو» قیاس کنیم. صحنهٔ موردنظر در «مادام بواری»، صحنهٔ جشن به‌مناسبت ورود اعضای هیئت ترویج کشاورزی است: کتاب دوم، فصل هشتم. شرکت‌کنندگان در مراسم عبارتند از زنان خانه‌دار و کشاورزان و گاریچی‌ها و رئیس هیئت داوران و مشاور استاندار و شهردار و انجمن شهر و گارد ملی و بانوان متشخص. به‌علاوه کشاورزها مال‌های خود را هم آورده‌اند: شامل خوک و میش و بره و گاو. مادام بواری و صیادش رودلف در طبقهٔ اول عمارت شهرداری کنار پنجره روی عسلی نشسته‌اند که بهتر و راحت‌تر نمایش را تماشا کنند. باری، سخنرانی مشاور استانداری که آغاز می‌شود، رودلف با ترفند خاصی، دام خود را پهن می‌کند و اواسط سخنرانی بنای سردادن نغمه‌های عاشقانه می‌کند و از آن‌سو هم صدای به‌هم خوردن صندلی درمیان جمعیت به‌گوش می‌خورد و نفیر گاوها و بع‌بع بره‌ها بلند می‌شود. و دراین‌اثنا که مادام‌بواری و رودلف به‌هیجان آمده‌اند، سخنران به‌صدای بلند کشاورزان را به ادامهٔ کار و پایداری و حذر کردن از تلقینات سنتی تشویق می‌کند... همچنان که پیداست، دراین صحنه، رویدادهای به‌ظاهر متضاد منطبق برهم بی‌هیچ رابطهٔ منطقی ارائه شده است. اما توالی زمانی سرجای خود هست. دلیلش هم این است که تا پیدایش رمان‌های به‌اصطلاح جریان سیال ذهن راه درازی در پیش است. بحث در چندوچون این موضوع از حوصلهٔ این مقال بیرون است. پس به همین اشاره اکتفا می‌کنیم و به‌سراغ «خشم و هیاهو» می‌رویم. فاکنر در بخش نخست این رمان، در کمتر از ده

صفحه، مرگ مادربزرگ و عروسی کدی و مرگ کونتین و مرگ آقای کامپسن و مرگ راسکوس را باهم متقارن می‌کند و یکی دو صفحه بعد نیز چهاربار مرگ مادربزرگ را با عروسی کدی متقارن می‌سازد.

کدی گفت: «آدم خل، فکر می‌کنی شاهین‌ها پوست دامودی را می‌کنند...» (مرگ مادربزرگ)

سر پیچ را که نگاه کردیم، چراغها را دیدیم که از درشکه‌رو بالا می‌آمدند...» (عروسی کدی)

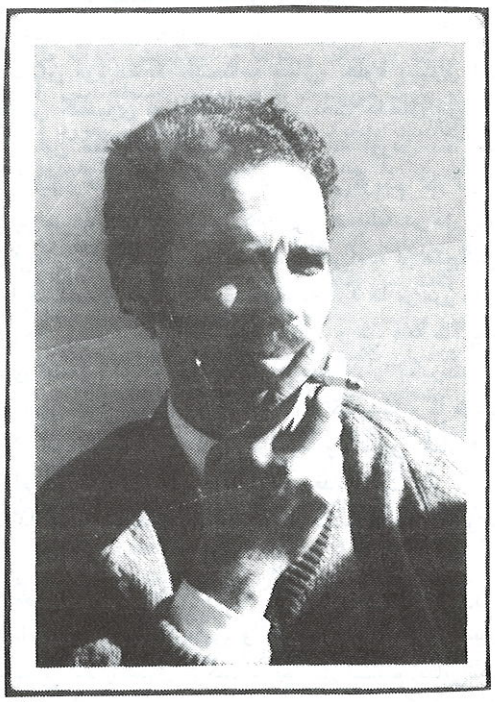
ماری از زیر خانه بیرون خزید... کدی گفت همان‌طور که پدر گفت ساکت باشند. (مرگ مادربزرگ)

تی.پی. گفت:«حالا نمی‌خواد عرعر زدن را شروع کنی..» (عروسی کدی)

زیر درخت کنار پنجرهٔ اتاق پذیرایی ایستادیم... کدی گفت: «دامودی آنجاست. حالا دیگر هرروز ناخوش است»... کدی گفت: «هنوز شروع نکرده‌اند.» (مرگ مادربزرگ)

تی.پی. گفت: «دارن شروع می‌کنن...» (عروسی کدی)

کدی گفت:«شروع نکرده‌اند،چون هنوز نوازنده‌ها نیامده‌اند.» (مرگ مادربزرگ)



دی ماه ۱۳۴۹

آنها را دیدم. بعد کدی را، گل به‌سر. با توری بلند مانند باد براق بر صورت، دیدم. کدی. کدی. (عروسی کدی((۳)

ب: شاعرانگی

در داستانهای گلشیری، حالتهای عاطفی و تعابیر اختیار شده برای بیان این حالتها عجیب بسیارنقش است و همین سبب شعری شدن آنها گردیده است. یکی از نمونه‌های والای شاعرانه‌گی، «خانه‌روشنان» است. جالب این‌که این داستان آهنگین و موزون هم هست، اما چنین چیزی به‌تنهایی دلیل شاعرانه‌گی نیست. آنچه «خانه‌روشنان» یا «شازده احتجاب» یا «آینه‌های دردار» و آثار دیگری از این‌دست را شاعرانه می‌سازد، در درجهٔ نخست، جوهر شعری است، یعنی «ترکیب و ابداع: چیدن تصویرها درکنارهم و برروی‌هم، تصویرهایی کوتاه اما گیرا.»(٤) و همین سبب می‌شود که نویسنده مانند شاعر در سطح عاطفی با خواننده ایجاد ارتباط می‌کند، و شیوهٔ روایت، رمزها، تصاویر و تدابیر ساختاری جملگی در خدمت خلق و انتقال احساس‌اند. مثلاً در «شازده احتجاب»، جملگی تصاویر با مرگ مرتبط است و نویسنده با تکرار و درهم‌آمیزی تصاویر، مضامین قصه‌اش را به‌هم پیوند می‌دهد و حالت استعاری و رمزی به آنها می‌دهد. یکی از این تصاویر کالسکه است. بار نخست که از کالسکه سخن به‌میان می‌آید، جایی است که مراد -کالسکه‌چی شازده سر چهارراه مهار اسبها را می‌کشد و با لغزیدن سم اسبها، روی آسفالت یخ‌زده از کالسکه می‌افتد و چلاق می‌شود. آسفالت دلالت براین دارد که در زمان شازده، روزگار دیگر شده و خیابانهای آسفالت جای راههای شن‌ریزی شده و سنگفرش را گرفته‌اند. و همین منادی نابودی کالسکه است. با ازبین‌رفتن کالسکه، کالسکه‌چی هم ازبین‌می‌رود، ولی درباطن هردو به‌هیئت دیگری درمی‌آیند. کالسکه جای خود را به صندلی چرخدار می‌دهد و مراد هم قاصد مرگ خانوادهٔ احتجاب می‌شود. دست‌آخر که مراد خبر مرگ شازده را به او می‌دهد و حسنی مراد را با صندلی چرخدارش از پله‌ها پائین می‌برد، شازده هم از پله‌هایی که به دهلیزهای نمور و سردابهٔ زمهریر ختم می‌شود پائین می‌رود. درضمن، پیش از این‌که شازده پائین برود، روی صندلی راحتی‌اش نشسته است. ازاین‌لحاظ صندلی راحتی شازده هم تصویر مکرری از کالسکه می‌شود. به‌علاوه، در صحنه‌های به‌هم‌پیوستهٔ مرگ پدربزرگ و مادربزرگ و پدر شازده -که قبلاً آن‌را آورده‌ایم کالسکه حامل نعش‌های آنهاست.

یکی دیگر از این تصاویر، چشم است. این تصویر بارنخست در ارتباط با گنجشک‌ها ظاهر می‌شود که جد کبیر آنها را از لانه درمی‌آورده و با قلمتراش چشمشان را درمی‌آورده. چشم گنجشک‌ها در تصاویر بعدی، نخست جای خود را به چشم عکسها می‌دهد - که یا شازده آنها را با قلمتراش درآورده یا موریانه آنهارا خورده و

پس از آن به حلقه‌های گشاد و خالی چشمهای محکوم، که پیش از کنده شدن پوست سر محکوم، وق‌زده است. حالت وق‌زده‌گی چشمهای محکوم شباهت عجیبی به چشمهای فخرالنسا دارد که به‌وقت مرگ، با حالتی مات به تاق اتاق افتاده است و به دو کاسهٔ سفید می‌ماند.

تصویر چشم پیوند بسیار نزدیکی با آب دارد. در صحنه‌ای که منیره‌خاتون به آب دستک نگاه می‌کند، چیزی که می‌بیند به‌یقین تصویر مرگ دودمان احتجاب است، تصویری که فقط منیره‌خاتون می‌تواند آن‌را ببیند. هنگامی که شازده خانهٔ اجدادی را می‌فروشد و خانه‌ای با دیوارهای بلند می‌خرد، آب دستک جای خود را به آب حوض می‌دهد که به‌دلیل تازه نشدن سبز است و ماهی‌های درون آن یک‌به‌یک می‌میرند.

تکرار دگرپذیر موتیف‌ها و تصاویر و رمزها را، یعنی شیوه‌ای که اغلب اوقات آن‌را «ریتم» ، «لایت موتیف» یا «ساختار مکانی» می‌نامند، دیویدلاج از مشخصات ادبیات داستانی مدرن می‌شمارد و زبان ادبیات داستانی مدرن را نیز استعاره و مجاز مرسل می‌داند.(٥) برای روشن شدن مطلب و نیز تکمیل بحث، «خانه‌روشنان» را شاهد مثال می‌آوریم .

در این داستان، دو موتیف اصلی «تاریکی» و «روشنایی» است ازاین سبب که نزدیک به ۷۸ بار مکرر می‌شود. همچنین، علاوه‌بر ترکیب این دو موتیف باهم، تصاویر آنها در کلمات و ترکیبات دیگر مدام تکرار می‌شود. مکان این دو تصویر مکرر «خانه» است. خود «خانه» به‌دلیل «ما» بودن راوی، به‌صورت خانه‌های متعدد درمی‌آید و کاتب که کلید را در جاکلیدی در می‌چرخاند مثل این است که کلید را در تک‌تک خانه‌های «ما»ی راوی چرخانده است و کاتب در یک خانه نیست، در «خانه خانه‌های ما» است. این «خانه» یا «خانه خانه‌ها» صورتهای دیگری به‌خود می‌گیرد «خانهٔ خیال» و «خانهٔ ذهن.» که فقط یک‌بار در داستان می‌آید و بس، آن‌هم نزدیک به پایان. ولی «خانهٔ خیال» شش‌بار تکرار می‌شود. علاوه‌براین، شاعر «همخانهٔ خیال» است و کاتب «همخانهٔ سنگ و سیمان» و «همخانهٔ شرم نیست دیگر کاتب.» بوی مریم «همخانهٔ پونهٔ کوهی» است و همچنین «همخانهٔ طعم تلخ دو چشم نرگس» و «همخانهٔ بوی شمع سوخته.» و دست‌آخر، «ظلمت» همخانهٔ کاغذ سفید است.

از طریق «خانهٔ خیال» است که در خانهٔ تاریک جای خود را به در قلعه می‌دهد. راهرو آن با باریکه راهی برلبهٔ دره (وادی خاموشان) پیوند می‌خورد و دیوارهٔ آن با دیواره‌های سیاه قلعه، قلعه‌ای که درحقیقت برج خاموشی است و کرکس‌ها بر کنگرهٔ آن نشسته‌اند. کرکس نیز چیزی نیست جز سکوت: «سکوت کرکسی است نشسته بر کنگرهٔ برج». همهٔ به‌خاک‌خفته‌گان هم دروجود کاتب متجلی می‌شوند و کاتب کلمه می‌شود و آن کلمه، یعنی «اناالحق»، در وجود «ما» جلوه می‌یابد. (٦)

ج: تکیه بر سنت‌ها و اصالت‌های فرهنگی

گلشیری مانند دیگر نویسندگان متعهد، خاصه ویلیام فاکنر، درعین این‌که مدرنیست است، بر سنت‌ها و اصالت‌های فرهنگی نیز تکیه می‌کند و اصلاً حافظ آنهاست. به‌نقل‌قول‌های زیر که از آخرین اثر گلشیری، یعنی «آینه‌های دردار» انتخاب کرده‌ام، توجه کنید:

گاهی آدم نمی‌داند بعضی چیزها به کجا یا کی تعلق دارد، می‌نویسیم تا یادمان بیاید و گاهی تا آن پارهٔ آمده را متحقق کنیم، برایش زمان و مکان می‌تراشیم. گاهی هم چیزی را مثل وصله‌ای بر پارچه‌ای می‌دوزیم تا آن تکهٔ عریان‌شده را بپوشانیم، اما بعد می‌فهمیم آن عریانی همچنان هست. (ص ۹)

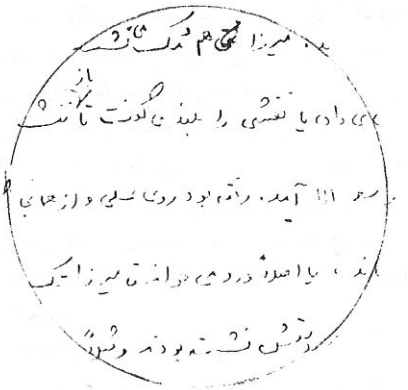
... واقعیت اغلب تخته‌پرش ماست، اما گاهی نوشتن یک داستان شکل دادن به کابوس فردی است، تلاشی است برای به‌یاد آوردن و حتی تثبیت خوابی که یادمان رفته است و گاهی با همین کارها ممکن است بتوانیم کابوسهای جمعی‌مان را نیز نشان بدهیم تا شاید باطل‌السحر آن ته‌ماندهٔ بدویت‌مان بشود. (ص ١٤)

... ما هنوز وقتی دلمان می‌گیرد، حافظ می‌خوانیم، در جدل‌هامان به مثنوی استناد می‌کنیم، یعنی گذشته هنوز هست، هنوز برد دارد، به نگاهمان... شکل می‌دهد، اصلاً قالب نگاه ما را به همه‌چیز از پیش تعیین می‌کند. (ص ١٣)

داستان فوق‌العادهٔ «فتحنامهٔ مغان» جلوهٔ دیگری است از توجه خاص گلشیری به فرهنگ ایران. بحث مفصل این داستان درخوصلهٔ این مقال نمی‌گنجد، به‌ناگزیر به آوردن بند آخر آن اکتفا می‌کنیم و دربارهٔ آن از زبان حافظ می‌گوییم: «از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند / که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست.»

یکی‌مان را دراز کردند... صدایی نمی‌آمد، از هیچ‌کس. بعد دیگر آنها هم نشستند برخاک، حلقه‌زده به گرد ما بر مرز روشنایی چراغهای ما، چپیه برسر و صورت بسته... و ما، همهٔ ما، پشت به ستاره‌های قدیمی، تا دو چپیه‌برسر دوپایمان را بگیرند، پا دراز کردیم، و درازبه‌دراز، فروتن و خاکی، دراز کشیدیم و تا نوبت‌مان.. برسد، گلوی بطری به‌دهان گرفتیم و آخرین قطره‌های آن تلخ‌وش ام‌الخبائثی را به‌لب مکیدیم و بعد، مست سر و صورت برخاک گذاشتیم، بر خاک سرد و شبنم نشستهٔ اجدادی و منتظر ماندیم.

برگردیم به «آینه‌های دردار». قالب این رمان، همچون قالب ادبیات داستانی مدرن، تجربی و بدعتگر است و از شیوه‌های بیانی مرسوم آشکارا عدول می‌کند. و آنچه کار انتظام زیبایی‌شناسانه را به‌عهده می‌گیرد و کاستی‌پذیری ساختار روایت سنتی را جبران می‌کند، تکرار دگرپذیر موتیف آینه است: آینهٔ دردار. این



آینه از همان ابتدا با نوار بید -که آن هم دردار است مرتبط می‌شود، از جمله این‌که راوی نوار بید و آینه دردار را توی کیفش می‌گذارد (ص ۸۷). همچنان که آینه تصویر آدم را پشت دولنگه درش ثابت نگه‌می‌دارد، نوار بید هم عاشق و معشوق را درخود حفظ کرده است.

مینا آینه‌ای دردار خرید. گفت: آدم وقتی هر دو لنگه‌اش را می‌بندد، دلش خوش است که تصویرش در پشت این درها ثابت می‌ماند. (ص ۷۳)

می‌گویند عاشق و معشوق برای شنا می‌روند کنار رودخانه‌ای. یکی‌شان غرق می‌شود و آن یکی برلب آب آنقدر می‌ایستد تا پاهایش ریشه می‌دواند و موها و دستهایش جوانه می‌زنند، برگ می‌دهند و بزرگ می‌شوند تا می‌رسند به‌سطح آب... (ص۲۵)

ترانهٔ بید باخود درخت بید پیوند می‌خورد (ص ۱۲۸)، خانهٔ زبان نیز با بید مرتبط است و بنابراین تصویر مکرر آینه است.

او از زبان، نه، خانهٔ زبان گفته بود که تنها ریشه‌ای است که دارد. گفت: من فقط همین را دارم، از پس آن همه تاخت‌وتازها فقط همین برایمان مانده است. هربار که کسی آمده است و آن خاک را به‌خیش کشیده است، با همین چسب‌وبست زبان بوده که باز جمع شده‌ایم، مجموعمان کرده‌اند... (ص ۱۲۸)

به‌علاوه، «خانهٔ زبان» با توجه به داستان «خانه‌روشنان»، خانهٔ ذهن و خانهٔ خیال هم هست و چون کلمه تبلور این خانه است، پس کل «آینه‌های دردار» نیز آینه است: آینهٔ دردار. در این آینه را که بگشاییم، وجود و هستی خویش را در آن می‌بینیم.

حال اگر به سنت برگردیم، این آینه همان آینهٔ جام، قدح باده و جام‌جهان‌نماست. راوی با همین آینه است که به جهان غرب می‌رود و این جهان را در آن می‌تاباند. نقش خودش و مینا و مریم و صنم هم در این آینه افتاده است. شاید بتوان گفت که مینا همان ساغر مینایی است و صنم نیز در دو جلوهٔ بت و معشوق تجلی می‌کند:هم کفر زلف و هم مشعل چهره. به قول خود راوی و قهرمان داستان، مینا «در حضور حیّ وحاضر همان خاک است که با صبوری ادامه می‌دهد...» (ص ۱۵۱) و با صنم، در غرب (تبلور جهان مادی) نمی‌تواند همبستر شود. صنم درهمان شکل نخستین در جهان مینوی مقبول اوست.

ارتباط دیگر این رمان با سنت و فرهنگ این که حکایت قهرمان داستان، ابراهیم، حکایت ابراهیم بت‌شکن است. هر دو به‌دنبال گمشده‌ای می‌گردند. یکی پس از شناسایی جملگی افول‌کننده‌ها به ذات غیب، به آشکار صنعت پنهان پی می‌برد. دیگری پس از سفر به غرب و بیزاری جستن از جملگی افول‌کننده‌ها، هویت خویش را در شرق باز می‌یابد در «خانهٔ زبان» که جایگاهش مشرق است و به‌این‌ترتیب، به مشرق حضور نائل می‌شود. پس سفر او علاوه‌بر سیر آفاق، سیر انفس هم هست. داستان طلب یا سیروسلوک او از یک‌سو دنبالهٔ سیمرغ عطار است و از سوی دیگر یادآور سیروسلوک قهرمان اساطیری: جدایی، تشرف، رجعت. (۷) به این معنی که از جامعه یا قوم خویش جدا می‌شود، به دنیای غرب -مرتبط با تاریکی، دریا، مرگ، مؤنث، ناخودآگاه (با توجه به روانشناسی یونگ)- پا می‌گشاید. «خانهٔ زبان» را کشف می‌کند و به ارمغان برای قوم خویش بازمی‌آورد و در مشرق حضور مأوا می‌گیرد.

و سخن آخر این‌که «آینه‌های دردار» برای من، یادآور شعر معروف یتیس «سفر به بیزانطه»Sailing to Byzantium- است. راوی دریاها را پشت سر می‌گذارد، یعنی به‌طور رمزی می‌میرد منتها تولدی دیگر می‌یابد، در خانهٔ زبان مأوا می‌گیرد و همچون بلبل برساخته از طلا در شعر یتیس، با خواندن «بید، بید...»، گذشته و حال و آینده را می‌سراید.(۸) و باز هم مانند کاتب (در «خانه‌روشنان») لبخند برلب و رقصان پیش می‌آید:

انگار بگوید انا الحق یا انا کلمه الحق
روشنانیم ما.

---

۱. «وقتی که همه چیز بر توالی زمان به‌خاطر بیاید، دیگر نوشتن ندارد» (آینه‌های دردار ص ۱۳٤)

۲. بنگرید به: پرویز صالحی، واقعنمای کتاب، جلد سیزدهم ص ۸۰.

۳. بختم و هیاهو، ترجمهٔ صالح حسینی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر ۱۳۷۱، از ص ۲۶ تا ۲۹.

٤. هوشنگ گلشیری، سی سال رمان‌نویسی، جنگ اصفهان، دفتر پنجم، تابستان ۱۳٤٦، ص ۲۲۸.

5.David Lodge The language of modernist fiction. Metaphor and Metanymy Modernism, ed, malcolmBradburg and James Mcfrlane (Penguin Book, 1976) PP-481 -82

۶. برای تفصیل این مطلب نگاه کنید به مقالهٔ نگارنده با عنوان بدعت‌ها و بدایع هوشنگ گلشیری در خانه روشنان، در «دوران»، سال دوم، شمارهٔ یکم، آذر ۱۳۷۵، از ص ۸ تا ۱۰.

۷. نگاه کنید به: نوشتهٔ جوزف کمبل. The Hero with a thousand faces

8. ... Set Upon a golden bough to sing /
To Lords and ladies of Byzantium of
what is past, or passing, or to come.

نگاهی به «در ستایش شعر سکوت»

احمدرضا قایخلو

کتاب «در ستایش شعر سکوت» دو بخش است. در بخش اول، هوشنگ گلشیری معیارهای نقد را بیان و بررسی می‌کند. با بحثی در «پیرامون» سکوت، می‌کوشد معیارهای فراگیر و کاربردی به‌دست دهد. همان‌طور که خود می‌گوید: «برای عملی کردن نقد، ما چاره‌ای جز عرضهٔ معیارهای عام و عملی نداریم». (ص ۱۰۷ ــ ۱۰۶)

در بخش دوم، می‌کوشد معیارهای معرفی شده را در نقد شعر شاعر معاصر منصور اوجی به‌کار ببرد، ابزارهای آزمون را بیازماید، نحوهٔ کاربرد آنها را نشان دهد و سرانجام بنویسد که آنچه نوشته «نشانهٔ ادای دین داستان‌نویسی است به شاعری در زمانهٔ او».

صرف‌نظر از عبارت «ادای دین»، که به‌سنگینی سقوط است، چون می‌دانیم که گلشیری نویسنده و منتقد چیره‌دستی‌ست و اوجی شاعر لحظه‌های درخشانی، چرخی در سکوت می‌زنیم و به‌یادمی‌آوریم این گفتهٔ احمدرضا احمدی را که: شاعر قرار ملاقاتی با منتقد ندارد.

نام «شعر سکوت» آنقدر فراگیر هست که بتواند زبان و ساختار همه‌گونه شعری را دربربگیرد و گلشیری را به ابراز نظراتی وادارد که گاهی جسورانه و بحث‌انگیز است. این نام آنچنان هم هست که بیشتر به «پیرامون» سکوت پرداخته شود و تئوریزه نشدن خود سکوت پنهان بماند.

در فیزیک و نجوم، سیاه‌چال فضایی .
(Black hole) هم همین‌طور است. با فیزیک اسحاق نیوتن و یا با فیزیک آلبرت اینشتن نمی‌توان خودسیاه‌چال را توضیح داد. براساس آنچه در اطراف سیاه‌چال می‌گذرد مطالعاتی شده است تا شناخته شود و حرف‌هایی هم هست که زیباترین‌شان تا امروز فرضیهٔ وحدانیت .
(Singularity) هاوکینز است.

ساده‌ترین تعریفی که از شعر سکوت در این کتاب می‌توان به‌دست آورد این است که این شعر، نگفتن معنی اما متمایز کردن آن است. گلشیری بادقت، شعرهایی از نیما، شاملو و فرخزاد انتخاب کرده است. در تجزیه و تحلیل، ذهن ورزیده‌ای دارد و استنتاج خود را از این شعرها به‌صورت احکامی همه‌شمول مطرح کرده است.

به شعر از دو زاویه نگاه می‌کند: زبان و ساختار. در مورد زبان، شکل مکتوب شعر، لایهٔ ملفوظ شعر، سطح مختار زبان و صورت بیانی آن‌را مطرح می‌کند. برای شناختن ساختار شعر، سه الگو پیشنهاد می‌کند: الگوی قصه، الگوی واقعه یا حالت و الگوی تقابل و تناسب. قلم نمی‌فرساید. صریح و موجز می‌نویسد و توضیحات را به مجالی دیگر واقعی‌گذارد. پانوشت و پی‌نوشت هم نمی‌آورد.

در بحث از لایهٔ ملفوظ شعر، پس از پیدا کردن محل و چگونگی صامت‌ها و مصوت‌های یکی از «شبانه»های شاملو، به این نتیجهٔ عجیب می‌رسد که آنچه شعر را آهنگین می‌کند تناسبی در تکرار اصوات نیست:

«می‌توان دریافت که صامتهای مکرر و مکرر همنوا به‌منزلهٔ نغمه هستند و صامتهای غیر مکرر و مصوتها به‌منزلهٔ سکوت.» (ص ۲۲) و این دریافت را تعمیم می‌دهد که: «شعر سکوت نه همهمه و حتی هلهلهٔ اصوات مکرر که نغمه‌سرایی صامتهای مکرر است در میان وقفه‌های واجهای غیر مکرر و مصوت‌ها.» (ص ۲۴)

این حکم جسورانه‌ای‌ست و جای بحث بسیار دارد. به این شعر رودکی نگاه کنید:

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی

مصوت‌های «او» در مصراع نخست (بوی جوی) و «ا» در مصرع دوم (یاد یار) بیخود نیامده است. آمده تا به کلام آهنگ دهد و آهنگ هم داده است، اما در این آهنگ‌دهی تنها نبوده است. چرا مصوت «او» در «بوی جوی» سنگین‌تر از همین مصوت در «مولیان» است؟ چرا «ا» در «یاد یار» از همین مصوت در مهربان چیزی بیشتر دارد؟ به صامت‌های بعدی آنها هم توجه

می‌کنیم و محل خروج آنها را در دهان می‌سنجیم. برخلاف نظر گلشیری، به‌گمانم هم صامت هم مصوت در ایجاد آهنگ مؤثر است. البته این گفته «شعر سکوت» را مخدوش نمی‌کند بلکه آن‌را فراگیرتر می‌کند و راه شناسایی را نشان می‌دهد: آنچه تکرار نمی‌شود، درنگ است. شناختن درنگ‌ها از نظر آواشناسی و رده‌بندی آنها، محل قرار گرفتنشان و رابطهٔ آوایی آنها با آنچه تکرار می‌شود، لایهٔ ملفوظ شعر را روشن می‌کند. تغییرات در لایهٔ ملفوظ شعر به شاعر کمک می‌کند (و فقط کمک می‌کند) تا کلمه‌ای که حضورش می‌توانست آزاردهنده باشد، خوش بنشیند.

درنگ، سنگ بنای سکوت است. درنگ خطرناک هم هست. حد فاصلی‌ست میان عوامانه شدن و پرت‌وپلا نوشتن.

در عرصهٔ معنی هم همین‌طور است. اگر درنگ هست، بازگشت هم هست. شعر، گسست‌هایی دارد و پیوندهایی. اما گسست یا درنگ باید آنقدر جاذبه داشته باشد که بتواند پیوندها را درحدود معینی نگه‌دارد. سکوت، آنچه را که به خود نزدیک می‌بیند، می‌بلعد. مفهوم باید آنقدر نیروی گریز در خود داشته باشد که در فاصلهٔ معین حرکت کند. سیاه‌چالی با جاذبهٔ قوی حاصل انفجاری بزرگ است. فقدانی ناگهانی‌ست.

انفجار در خرد انسان به فقدان می‌رسد. فقدان، «عقل پا برجای را چون خویش سرگردان» می‌کند. آن‌را از نوع خود می‌سازد، چون قانون سکوت، وحدانیت است. مفاهیم بلعیده‌نشده چرخ‌زنان بازمی‌گردند. هرجا سکوت هست، بازگشت هم هست. سکوت، فقدانی‌ست که در میانهٔ کلمات مرئی، سرنوشت این کلمات را تعیین می‌کند. خود یکپارچه است و یکپارچه‌گی می‌طلبد در ساختار شعر.

چنانکه نوشتم، گلشیری به خود سکوت نمی‌پردازد. در پیرامون زبان و ساختار شعر می‌نویسد.

در عرصهٔ زبان، پیشنهاد گلشیری درمورد پایهٔ زنجیره‌های وزن درخور توجه است:

پایه در زنجیرهٔ وزن، کوتاهترین رشته از هجاهای کوتاه و بلند است. اما کوتاهترین رشته گاهی نه خود وزن است و نه مقسوم‌الیه سالم آن. نکته این است که وزن واقعی شعر، نه یک پایه است و نه تعداد معینی از پایه‌ها، گاهی یک یا چند پایه و اندی است. او پایهٔ زنجیرهٔ وزن مضارع را به صورت زیر می‌نویسد: (ص ۱۹)

//۷۷/۷/۷ یا: مفعول فاعلات م یا مستفعلن مفاعل (من همیشه نشانهٔ «/» را به نشانهٔ «ـ» ترجیح داده‌ام که عملی‌تر است) چرا همیشه اندی لازم است؟ زیرا در پایان مصرع یا سطر و حتی پیش از هر مکث، همیشه یا هجای بلند هست یا هجای کشیده. هیچ‌وقت دو هجای کوتاه نیست مگر آنکه سقط شده باشد.

خیلی تند رفته‌ایم اگر بنویسیم که این پایه «از چشم قریب به‌اتفاق عروضیان نادیده مانده‌است» (ص ۱۹)، عروضیان به‌عمد از واحدهایی سود می‌برده‌اند که با تعداد معینی از آنها وزن به‌دست آید. اندی نمی‌پذیرفته‌اند. نتیجه‌گیری گلشیری برای ادامهٔ زنجیرهٔ وزنی کاملاً صحیح است، جز آنکه حتماً باید پایه را در جایی ببریم. برای نمونه ادامهٔ منطقی مضارع که می‌تواند وزن زیر باشد (طبق نظر قدما):

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلن.

شامل دو پایه به‌علاوهٔ مفعول فاعلن است و پیشنهادش درخور توجه است زیرا در شعرنو به‌اصطلاح نیمایی لازم نیست همیشه با یک رکن کامل سطر تمام شود. مثلاً به جای فاعلن فوق می‌تواند فاع باشد. باید این‌جا بیافزایم که نیما هم گاهی به آنچه این‌روزها هنوز وزن نیمایی خوانده می‌شود چندان پایبند نبوده است و اصرار در زنجیره، دوگام به‌پس است. نوشته‌های دیگر گلشیری درمورد وزن‌های ترکیبی به شعر امروز نزدیک‌تر است. هرچه هست این است که شعر با شاعر چه قراری می‌گذارد.

در بحث از ساختار شعر، گلشیری بارها به «علقه‌های مجاورت و مشابهت» یاکوبسن اشاره می‌کند. برای روشن‌تر شدن وابستگی‌های همنشینی و جانشینی کلمات، به مصرعی از حافظ نگاه کنید:

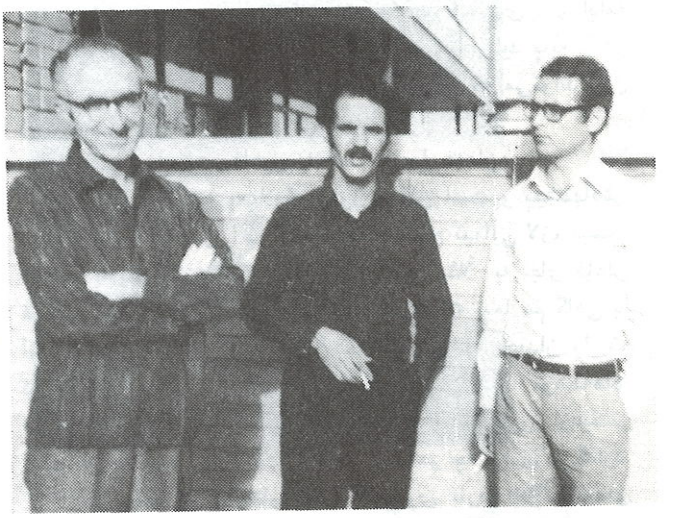
ماهم این‌هفته شد از شهر و به‌چشمم سالی‌ست

واژه‌های هفته، ماه و سال همنشین‌اند. «شهر»، علاوه بر معنی فارسی‌اش در عربی به معنای ماه است. ماه جانشین دلدار یا «او» شده است. واژهٔ ماه همچنین یادآور سلسله مباحثات و محاجه‌هایی است که در آن‌زمان میان اهل کلام درمی‌گرفته؛ گروهی می‌گفته‌اند که هرگز خداوند را نمی‌توانیم ببینیم و گروه دیگر می‌گفته‌اند که خداوند خود گفته است که مرا خواهید دید مانند ماه در آسمان. از یک نظر، حافظ همنشینی هفته و سال را با کمک واژهٔ «به‌چشمم» به‌هم‌ریخته است. می‌گوید هفته برای من سالی است. یا این هفته بر من سالی گذشته است. از نظر دیگر چنین نیست. چه بسا ماه رمضان بوده است و سال عوض می‌شده است و قرص ماه را نمی‌شده دید و حافظ به سالی که گذشته بوده می‌اندیشیده است. آخر سال که ترازنامه می‌گیریم و به سالی چشم داریم.

این واژه‌ها همنشین و درعین‌حال جانشین‌اند.

اگر همه‌جا مرز دقیقی میان همنشینان و جانشینان رسم کنیم و رده‌بندی یاکوبسن را این‌طور به‌کار ببریم که واژه‌ها حتماً و قطعاً یا وابستگی همنشینی دارند یا وابستگی جانشینی، به‌قول مولانا در اول قدم‌های سرسری هستیم. در میان ابهام‌ها و لکنت‌هاست که شعر به تفاهم می‌رسد. در شعر همبستگی همنشینی به همبستگی جانشینی ارتقاء می‌یابد اما همچنان بخشی از گذشته را در خود دارد؛ گذشته‌ای که ساکت است اما خود را متمایز کرده است. حالا به این شعر احمدرضا احمدی نگاه کنید:

ضیاء موحد_ هوشنگ گلشیری_ ابولحسن نجفی، مرداد ۱۳۵۰



چشم‌های تو را دو نام می‌نهم
سیاه
و
سیاه

نکتهٔ دیگری که می‌شود در نظر داشت بحث در مورد شعرهایی‌ست که در چند لایه نوشته می شود: چیزی در سطح می‌گذرد و چیزی در عمق و چیزی در ژرفای آنها. بحث ساختاری یا پیدا کردن مناسبت‌ها میان اجزاء فقط کشیدن خط مستقیم نیست میان دو یا چند کلمه.

بحث مجموعه‌ها، فقط بحث مجموعه‌های زمانی و مکانی نیست. با ذهن انسان سروکار داریم. آلبرت اینشتن می‌نویسد کوتاه‌ترین فاصله میان دو نقطه خط مستقیم نیست، راحت‌ترین مسیر است. در شعر، مسیر مسیر تداعی‌ست. گلشیری تصریح می‌کند که تعدد اشیاء مادی در اغلب شعرهای این دوره عیب اصلی آنهاست و «انباشتن یک شعر از روابط متعدد و معلق گذاشتن بعضی از عناصر نشانهٔ تخیل قوی نیست، بلکه مبین دست‌کم گرفتن تعمد در برابر هر عنصر مادی یا ذهنی است». درست. در زندگی روزمره می‌توان شیر آب را باز کرد و آن‌را از یاد برد. در شعر نمی‌شود. اگر قرار دیگری با خواننده گذاشته باشیم چه؟ نکته این است که اشیاء زیادی به شعر امروز هجوم می‌آورند به دلیل زبان. شاعران تا همین چند دهه قبل به آنچه فکر می‌کرده‌اند نمی‌نوشته‌اند. دنیای شعر در نظرشان، جهان ازلی ابدی بوده با واژه‌هایی که فقط از دهان فرشته‌گان و شیاطین بیرون می‌آید. یا از هوای باغ بگوییم یا از بوی ادرار. و چقدر خورشید، که این کلمه را اینقدر چرکین کرده است ! شیرآب باز مانده است، می‌دانم. هشدار گلشیری قابل توجه است اما تا چه کسی، چه کلمه‌ای را تداعی چه کلمه‌ای بداند. چه سامانی درنظر باشد. سکوتش چقدر جاذبه داشته باشد. این جاذبه اگر کم باشد سیاره‌های کوچک هم از مدار خارج می‌شوند و می‌گریزند. سیاه‌چال وقتی می‌میرد که چیزی برای بلعیدن نداشته باشد.

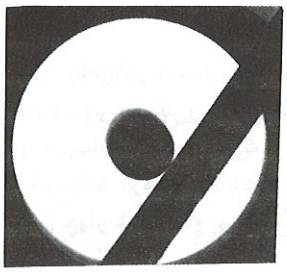
با همهٔ لطائف و ظرائفی که در نثر گلشیری هست، گاهی در این کتاب به سخنی برخورد می‌کنیم که درخور نیست؛ درخور هنرمندی نیست که از او چه‌ها خوانده‌ایم. درخور خواننده‌ای نیست که روش‌شناسی منتقد را مرور می‌کند. به جملات زیر توجه کنید:

«ما زبان نادر نادرپور، سایه، شفیعی کدکنی و حتی اخوان را ــ البته در اشعار غیر داستانی ــ ادامهٔ خطی زبان کهن می‌دانیم. تبین این نکته را به وقتی دیگر می‌گذاریم گرچه در یک سخنرانی در آکسفورد بدان پرداختیم و در مجلهٔ فانوس آنجا هم چاپ شده است.» (ص ٦٦)

«... با این تالی فاسدها ــ صرفنظر از اسامی که نگفتیم تا هرکس فکر کند که او نبوده است ــ». (ص ٧٤)

«... یعنی پرهیز از همهٔ ابتلائات شایع که تن را می‌فرساید و یا جان را بندی ابنای روزمره‌گی می‌کند، مثل همهٔ آنها که در غبار دم و دود گم شدند...» عبارت «ادامهٔ خطی» صد من آب برمی‌دارد. به‌خصوص برای اخوان. خط و نشان کشیدن، وجه کودک شخصیت است و نصایح پدرانه برای جلوگیری از ابتلائات «شایع» از وجه والد شخصیت برمی‌آید. لحن غالب اما، لحن بالغ است. شاید آنها، بهائی باشد که برای خواندن این اثر موجز می‌پردازیم.

سپتامبر ۹۷، ملبورن استرالیا



رضا عامری

ازشب امکان تا حضور روشنان

(نگاهی به داستان «خانه‌روشنان»)

«... از روی صورت پیشتر آی ! که الجماعه رحمه. و اگر با تو سخن گفته نیاید، از آن مرم و مگریز ! که از ورای صورت با من سخن نمی‌گویند از سر طریق. زیرا جمعیت اغیار هست -هم بیرون، هم دراندرون وجود تو. تا وقتی که خلوت شود.» شمس تبریزی

«خانه‌روشنان» داستان یکی است که می‌خواهد از میان جمع بیرون آید، و به‌دور از جمع اغیار، به سویهٔ نامرئی اشیاء و جهان پل بزند، و علیه آماده‌ها و پایان‌پیرها عصیان کند، کسی که چون ذات جهان می‌خواهد سیال و متحرک هویتش را خلق و ذاتش را ابداع نماید، با کلمه. که ابداع چیزی نیست جز پر کردن خلل و فرج هستی با کلمه.

«اگر کلید را می‌زد پچپچه‌های خاموشمان را شروع می‌کردیم. نکرد و ما ساکت ماندیم، نه، ساکت نه، تاریک و پنهان ماندیم... نمی‌داند او که ما را کاری نمی‌تواند بکند. هستیم ما، صورتمان مهم نیست. او را به‌صورت بازیسته‌اند.»(۱)

اگر کلید را بزنیم، شروع می‌شود، خانه روشنان، تا انسان به کنه‌یابی وجود و تماهی با آن اسرار اعماق خوانده شود: صورت حجاب است و ظاهر و معنی، «احتجاب». و داستان در حجاب شدن است، همه صورتهایی را که از میانهٔ قلم و کاغذ یا ذهن و زبان کاتب بیرون آمده‌اند. و ما نتیجه‌اش را چون اثری حسی‌ظمادی به‌نام کلمه در داستان باید لمس کنیم. صورت حجاب است، ظاهری که به‌باطن رهنمون می‌سازد. و به‌این لحاظ کسی که به نگاه آن کفایت می‌کند، معنی را ظلمت می‌بیند، پس بایستی از صورت فراتر رفت، در رؤیت باید مستغرق بود، تا ماورای نوشتار را قبضه کرد. آن فضای رازآمیز پشت پس کلام و اشیاء را. تا زبان را هرلحظه در انتظار غیرمنتظره‌ها و غیر مترقبه‌ها ببینی. در زمانی که حقیقت لامتناهی است و چیزی جز رمز و اشاره و ایما اصالت ندارد: در خانه‌ای که همه‌چیز آن آمیزه‌ای از حقیقت غیبت است و همه چیز در حضور و غیاب. و شب در آن آنقدر شب نیست تا اشاره‌ای به نوری دیگر، و مرگ، مرگ نیست آنقدر که زندگانی دیگری. زبان اینجا کشف است یا فرورفتن در ژرفناها؟

«کلمه‌ای گاه همخانه‌اش بود. اما سیاق جمله گیجمان می‌کرد. تند می‌نوشت. نمی‌توانیم بخوانیم ما. بیدار می‌کند در ما اگر به خانهٔ ذهن خطور کند چیزی. سیاه بود کاسهٔ ذهن کاتب. سیاه بود و خالی خانه‌خانه‌های ما. تشبیه نمی‌کرد کاتب شب را نمی‌نوشت مثل شب حتی. شب را روز هم نمی‌نوشت یا مثلاً دیوار.»

پس حکایت شوقی چنین پس ولایت ذوق مسلم -چون در دیدن غرقی- خاصه که هبوطی باشد به‌سویهٔ دیگر، سویهٔ نامرئی اشیاء، آنجا که دیگر اشیاء آینه نیستند، بل انسان خود آینهٔ اشیاء است: اشیاء انسان را می‌بینند، آن‌گونه که انسان اشیاء را. و انسان به‌صورتی درمی‌آید، و خودش را فی‌نفسه در اشیاء می‌بیند و جهان همه برای او کشف می‌شود و شهود تا بتواند کلمات را بشنود بدون سماع.

پس با خودش، با آینه شروع می‌شود داستان و اشیائی آینه‌گون تا همه‌چیز رخ‌به‌رخ باشد و در گفتمان. «در حلقهٔ نور ظلمانی با کاتبیم ما حالا، در اوییم و او در ما.» گفتمانی میان من و تو - انسان و مطلق. و من در مقابل آن دیگری کرنش می‌کند، تا مشاهده کند رخ به رخ او را. ایجاد رابطه‌ای روشن میان اعماق مجهول و تاریک انسان از یک‌سو و هستی از سوی دیگر. تا خانه را روشن کند، تجربه‌ای تا اشیاء را بیدار و اسرارمگویشان را منفجر نماید...

«حافظه نداریم ما. وقتی تکرار شود چیزی یادمان می‌آید، بعد یادمان می‌آید و باز فراموشمان می‌شود تا آن چیز دیگر بیاید و همجنس خودش را بیدار کند.»

کاتب در مجاورت با عارف می‌نویسد. او همسایه است. هرچند مجاورتی غیرمنتظره است، امروز، اما باید غیرمنتظره باشد تا همجنس خودش را بیدار کند کلمه. پس اینجا همه چیز در سویهٔ ناآگاه حادث می‌شود. اصلاً در این خانه همه‌چیز برای تشویش نظام عالم ظاهر و ادوات معرفتش است. کاتب میان خود و اشیاء و طبیعت رابطه‌ای عقلایی برپای نمی‌دارد. خانه برای او

مجمع اسرار است، تصویرها و اشارات هم. گویی کاتب برای کلمه ساخته شده. کلمه‌ای شورشی و شطحی. تشویش اینجا بازی ساختاری است با کلام. تشویش، بازی با ساختار است. و ساختار چیزی جز شکلی متمایز نیست؛ شکلی از گسترش بن‌مایه‌های کلامی‌رؤیایی در طول داستان و داخل کردن حوادثی موازی به انحراف. انحراف و اتساع نظام قصه است. و روایت از مرگ شاعری شروع می‌شود که باعث اندوه کاتب می‌شود و کاتب عزلت می‌گزیند و در خانه‌بندان به کشف و شهود و عرفان محض کلمه می‌رسد. از کلمه «در»ی می‌سازد تا با آن وارد دنیای دیگری شود. (در این عبور داستانی ما با سه شخصیت داستانی شاعر، محبی و کاتب و همسرانشان -مه‌بانو، مریم و نرگس- که همه شخصیت‌هایی مکمل و هم‌نظیرند آشنا می‌شویم.) «... مکانی شکل می‌گیرد یا آدمی سربرمی‌آورد که باید راهش برد. خوب، همین‌طورها درگیر می‌شوی و یک‌دفعه می‌بینی که داری برای بودنت توجیهی می‌تراشی، سرپناهی می‌سازی تا ظلمت آن سوی این منظومهٔ شمسی یا بگیر کهکشان شیری را مهار کنی یا...» تا از جهانی غریب و محیر پرده‌برداری کنی. با نوشتاری سرگردان در جهانی سرگشته، «خانه‌روشنان» نوشتاری غریب، فیضانی و دهشتزاست و از درون همین نوشتار است که زبان ساخته می‌شود، زبانی که از درون آن اشیاء واقعیت پیدا می‌کنند، واقعیتی که از درون کلمه و با کلمه ساخته می‌شود. نوشتاری که درهای جدیدی را بر ناخودآگاه می‌گشاید و رخ‌به‌رخ جهان غیب می‌ایستد. و اینجا به‌قول بایزید بسطامی:«هویت عارف در هویت غیرفانی و آثارش در آثار غیب غائب می‌گردد.» اما این غیبت، حضور کاتب را نفی نمی‌کند. «او قصه می‌بافد. در او ماییم... سلسله‌درسلسله شاهدان‌اند کاتبان.» در این حضور و غیاب زبان هم در میانهٔ شعر و نثر حرکت می‌کند. این خصیصهٔ ذاتی این ذکر است که از میان جان برآورده می‌شود، چون داستان به‌نوعی از روایت افزون‌تر می‌رود، چون می‌خواهد چیزی غیر بگوید، پس کلمات در فضایی غیرمألوف می‌گردد تا یک زیبایی غیرمعهود برجای نهد. نویسنده با فراواقع رودرروست و این فراواقع هم چیزی نیست جز وضعیت نحله‌ای از داستان، که می‌توان آن‌را «داستان عرفانی» هم خواند.

* * * * * * * * * * * * * * * *

نظام داستان براساس سه روایت، غیب-حضور نوشته شده. با بازسازی آثار نویسنده‌ای که آینه‌ای برابر آثارش گذاشته، تا از این سرجمع، اثری پایانی و ماندگار از کلام و معماری و فرهنگ اینجایی به‌یادگار گذارد. کلامی که «همخانهٔ سنگ و سیمان» است و پسانهٔ گفت‌وگوی بینامتنی همهٔ آثار ادبی پیشین را در خود دارد. «بعد می‌بینی باز جایی رخنه‌ای هست. همین‌طورهاست که مدام باید نوشت. قمار است این کار. برد هم ندارد، ولی چاره‌ای هم جز همین چیدن و بازچیدن نیست.» ابداع تعبیری از پرکردن است.

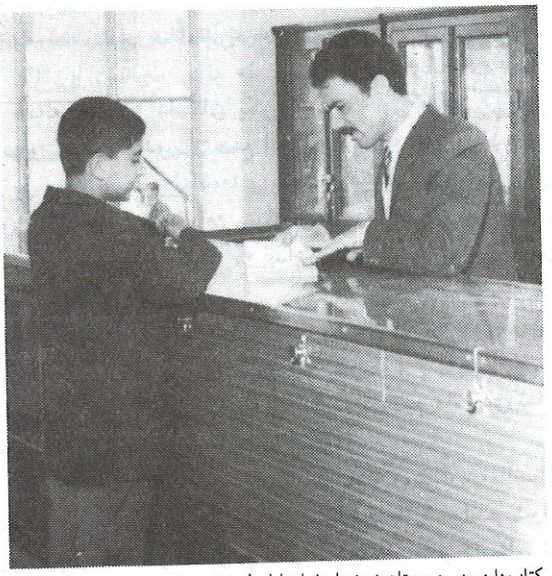
پس کاتب معمار-جادوگری است: «مربع نشسته... دو دست بر سینه و بسته چشم سر می‌جنباند و بر لوح هوا می‌نویسد گور. » و با کلمه جهانی را می‌سازد، احضار می‌کند و تجسد می‌بخشد با جادوی کلمه. او هم، فقط درهمین کلمات زنده است، او فقط در متن می‌زید. در متن چهار شمعی که بر فراز گورش می‌خواهند خانه‌اش را روشن کنند و رؤیاهایش را بسازند.

این دهشت اساس زیبایی‌شناسی «خانه‌روشنان» است. دهشتی جاودانی در برابر حضرت اشیاء. دهشتی منتهی به ازمیان بردن حجاب عقل، تا به نیروهای گمشدهٔ درون برسد و لامکان و لازمان شود. و از تاریخ فراتر رود کاتب.

همین دهشت عرفانی است که الگوی فنی-فنایی داستان را پایه می‌ریزد؛ فنا سه مرحله دارد: مکاشفه، تجلی، مشاهده. و کاتب چون سالکی روایت خود را از این مراحل می‌گذراند.

مکاشفه: (یعنی که مطلق پنهان است در حجاب اشیاء و اشیاء حجابی هستند بین انسان و خالق.) و گویی ما اینجا با شخصیت شاعر درون داستان رودررو‌ییم: «گفته بودم بارها، اما اگر هم خوانده بودند یا حفظ بودند چیزی دیگر فهمیدند، عیب شعر همین است شاید. نمی‌شود چیزی را همان‌طور گفت که هست.

تجلی: (یعنی حجاب از میان می‌رود و خداوند با نورش متجلی می‌شود. در تجلی، نورالهی جسد را پاره می‌کند و داخل آن می‌شود، جسد نمی‌تواند تحمل کند و به‌این‌خاطر به سرگیجه می‌افتد...) در تجلی ما با الگوی شخصیتی (محبی) روبه‌رو هستیم. «تا حالا فکر می‌کردم می‌شود چیزی را عوض کرد، برای همین



کتاب‌داری در دبیرستان نمونه اصفهان اواسط دهه چهل

بیدار می شدم، زنده بودم، حالا نمی‌دانم چرا باید...» و بعد «کلی قرص خورده بود، بعد هم رگش را زده بود.»

مشاهده: (مشاهده معرفت مستقیم است، در مشاهده چیزی جز رؤیت نمی‌ماند، مشاهده انعکاس و حضور این انوار است در قلب و پایانهٔ این راه وحدت با مطلق است.) و در اینجا ما به‌موازات شخصیت کاتبیم. کاتبی که در رؤیت غرق شده است و. .. «غلتان و چرخان و دهان‌گشاده، اژدهایی انگار. وقتی کاتب روبه‌دیوار آمد برهنه و کاغذی سیاه‌کرده بر سردست. سرد و سنگین بر پاشنه می‌چرخید دری سنگین و زمهریری چرخان‌چرخان در برخود می‌بست... روبه‌دیوار می‌آمد لبخند برلب و رقصان، انگار بگوید اناالحق یا انا کلمه الحق.»

گفتیم ما در هر منزل با شخصیتی روبه‌رو هستیم که در عبور از جنس دیگری می‌شود -این عبور نوعی تناسخ هم می‌تواند باشد- و در نهایت سه شخصیت و سه داستان شخصیت براساس همین الگو به وحدت می‌رسند. هم وحدت عرفانی و هم وحدت الگویی. و گویی با سه داستان متصل-منفصل در آنی واحد روبه‌روییم. (داستان هزارویک‌شبی)

تنها این الگوی داستانی‌عرفانی در پایان با تغییری که نویسنده در آن می‌دهد، به‌نحوی قالب‌شکنی می‌شود و شک که کاتب خدای را در مظاهرش مشاهده می‌کند و خود را با او «مع» می‌داند و شاید این اژدهای نفس بوده که این استدراج را در نظر او آراسته !

و یا نه، شاید کاتب فقط در سودای بازگشت به آن اصل ابتدایی خلقت آن نقطهٔ تاریک سیاه یا آن نقطهٔ یکی شدن و آن نقطهٔ کلمه شدن بود. «در ماست کاتب شاید یا در سایه‌روشن‌های میان آن کلام که برسردست داشت. آنجا، بر کاغذهای زردشدهٔ روی میز خواناست این: ما هم رفتیم، نعشمان را هم بردیم.»(۲)

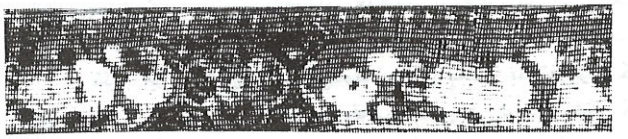
شیراز، پاییز ۷۶

۱. جملات میان گیومه از متن داستان «خانه‌روشنان» است، از مجموعهٔ «دست تاریک دست روشن»، نشر نیلوفر، تهران، ۱۳۷۳.

۲. در تعریف و اشارات جابه‌جا از متون عرفانی استفاده برده‌ام.

طبع نوجو و ذهن توانایش

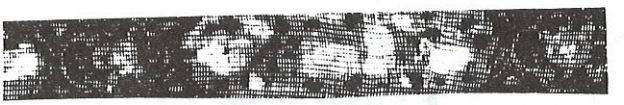
تدریس در دبیرستان نمونه اصفهان سال ۱۳۴۶



تبریک‌نامه

به مناسبت شصتمین سالگرد تولد هوشنگ گلشیری (پیشکش به فرزانه طاهری)

مهدی استعدادی شاد



مسابقهٔ دو امدادی یکی از رشته‌های رقابتی دو میدانی است. همان دو میدانی‌ای که یکی از دیرینه‌ترین ورزش‌های بشری است و از باسابقه‌ترین مصاف‌طلبی‌های بازیهای المپیک به‌شمار می‌رود.

در رقابت دو امدادی، نه یک دونده به‌تنهایی که مجموعه‌ای از دوندگان شرکت دارند و با سایر گروههای همتا مسابقه می‌گذارند. در این بازی، هر دونده بخشی از یک برد و باخت است. همین اوست که در پایان دور خود، تکه‌چوبی را به هم‌گروهی می‌بخشد تا این یکی با آن وسیلهٔ ارتباطی مسیر را بدود. سرانجام آخرین دوندهٔ گروه، با همین تکه‌چوب، خط پایان را پشت‌سر می‌گذارد و برنده تعیین می‌گردد.

تاریخ ادبیات، به‌نوعی شبیه همین بازی دو امدادی است که در آن، گروههای فعال با سبک و سیاق‌های ادبی ویژهٔ خود شرکت می‌کنند. چنانچه در هر دوره، یکی در پیگیری مسیر فعالیت و حرکت نفر قبلی و با به‌دست‌گیری تکه‌چوب ارتباط، که در این زمینه به قلم تبدیل گشته، بازی را تداوم می‌بخشد.

فعالیت ادبی هوشنگ گلشیری بخشی از چنین تداومی است که بریک زمینهٔ گستردهٔ فرهنگی تجربه شده و می‌شود. یعنی آن تکه‌چوب ارتباطی در دوهای امدادی، این‌بار به‌صورت قلمی پرشده از جوهر تجدد ادبی و جهان‌بینی نویسندهٔ مدرن، به‌دست او رسیده است. او نیز پس از دور خود و پس از خالی کردن قلمدان‌هایی چند و پرداختن صفحه‌های سفید فراوان، نماد ادامهٔ حیات ادبیات را برای ادامهٔ بازی به دیگری خواهد بخشید.

یکی از دونده‌های قبلی این «دو امدادی» ادبیات مدرن ما، احمد شاملو شاعر برجستهٔ این سدهٔ ما تواند بود. تحویل چوب هم شاید در آن شعری اتفاق می‌افتد که او به گلشیری اهدا کرده است؛ شعری که به‌رغم موجز بودنش، شناسنامهٔ یک جریان فکری–ادبی را می‌گشاید و خبر از حال و هوای آن در زمانهٔ حاضر می دهد. این جریان هم چیزی نیست جز گرایش ادبیات مدرنیستی فارسی‌زبانان.

احمد شاملو، در این متن شناسنامه‌گشا می‌سراید:

«قناری گفت: کرهٔ ما
کرهٔ قفس‌ها با میله‌های زرین و چینه‌دان چینی.
ماهی سرخ سفرهٔ هفت‌سین‌اش به محیطی تعبیر کرد
که هر بهار
متبلور می‌شود.
کرکس گفت: سیارهٔ من
سیارهٔ بی‌همتایی که در آن
مرگ
مائده می‌آفریند.
کوسه گفت: زمین
سفرهٔ برکت‌خیز اقیانوس‌ها.
انسان سخنی نگفت
تنها او بود که جامه به‌تن داشت
و آستینش از اشک تر بود.»

(احمد شاملو: «از زخم قلب...»، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳، ص ۲۴۷)

گفتیم که در همین شعر یک شناسنامه گشوده می‌شود. یعنی آنچه از متنش می‌توان به برجسته‌گی نقش انسان رسید. وقتی که یگانه موجود جامه‌به‌تن، اشک دیده‌گان و نگاه به روند زندگی و جهان را با سرآستین می‌خشکاند.

این انسان که می‌تواند به‌کل اعصار متعلق باشد، در عصر ما با آن تنهایی مشخص‌اش و حالت تعلیق‌اش انسان متعارف نام می‌گیرد. این شعر تصویر واقعی و صمیمی این انسان را به‌دست می‌دهد. واقعی بودن این تصویر از آن‌رو است که هرروزه اتفاقی جانکاه می‌تواند پیش آید و صمیمی بودنش از این‌روست که واکنش و غلیان عاطفه و احساس آدمی را بازتاب می‌بخشد. در همین تصویر، فشرده‌ای از تلقی شاعرانه‌گی حضور دارد که در قالب شعر بیان می‌گردد.

به‌نظر می‌رسد دریافت این شعر بی‌عنوان و پیشکشی احمد

شاملو را هوشنگ گلشیری در مجموعه داستان «دست تاریک، دست روشن» اعلام کرده است؛ بویژه در داستان «خانه روشنان». (انتشارات نیلوفر، ۱۳۷٤، تهران)

گلشیری در این داستان، در پی همان سنت ادبی مدرن و باور به عرفیت و روشنگری و نیز بیان انسان‌دوستی خود، به‌دنبال دستیابی به همان عصارهٔ فشرده است، عصاره‌ای که در پیش آن‌را تلقی شاعرانه نامیدیم. پیکره‌یابی شاعرانه‌گی که در نگاه و آفرینش هنرمند حادث می شود، اوج سلوک، علم یا تمایل زیبایی‌شناسی است.

گلشیری داستان‌نویس در قصهٔ «خانه‌روشنان» با رودررویی و همراهی شاعر و کاتب در بطن روایت، برای چندمین‌بار در زندگی ادبی خود، به شاعرانه‌گی پیاده شده در نثر دست می‌یابد.

در این روایت، او فضاهای خیال و واقعیت را برای بازشناسی حضور اساطیر و تلاشهای گشته و حال انسانها درمی‌نوردد. صحبت از آرزوی بهبودی وضع و تجربهٔ شکست‌های تلخ روزمره‌گی در حاشیهٔ روایت زنده می‌شود و حدیث ساختن و سوختن عنصر آگاه درروند روزگار برزبان می‌آید. راوی یا کاتب سوار بر سفینهٔ نامرئی قلم خود، برگه‌های فراوانی از دفتر تاریخ شاعران و اندیشه‌گران ما را به‌طور موجز پیش روی می‌گشاید و پس از لحظه‌های تأمل و درک، آن‌را ورق می‌زند. بدین‌ترتیب دایرهٔ حکایت ستیز، از یکسو و درهم آمیختگی نور و ظلمت و روشنی و تاریکی را از سوی دیگر، با نوید روشنایی خانهٔ کاتب و روایت مکتوب می‌بندد. این دایرهٔ کامل اثر هنری سازمان‌یافته به یورشی می‌ماند برای چیره‌گی هنر بر محتومی مرگ. یا آنچه پای هنرمند و اثر را به عرصهٔ ابدیت می‌گشاید و گریز از دست نابودی و اضمحلال حاصل می‌شود.

گلشیری با «خانه‌روشنان» خود در ضمن یک کارنامه هم به‌دست می‌دهد که در متن یک پروژهٔ آموزشی پدید آمده است. این پروژه که چیزی جز متن ساختن از حس و نگاه شاعرانه‌گی نیست همزاد مدرنیسم فرهنگی در عصر جدید است. یعنی با نطفه بستن مدرنیسم ادبی، شاعرانه‌گیPoetic (که قدما آنرا بوطیقا خوانده‌اند) به ایده و آرزو در حد نصاب و هدف بدل می‌گردد. بنابراین تمایز قدیمی شعر و نثر یا برتری شعر بر نظم و داستانسرایی در همان مرز ادب کلاسیک و پیشامدرن می‌ماند، و شاعرانه‌گی به کیفیتی بدل می‌گردد که هم در قالب شعر و هم در قالب نثر روی می‌دهد و به‌شکل رخداده ثبت می‌شود.

این تلقی جدید زیبایی‌شناسیک که شاعرانه‌گی را سبک‌تر از وزن لازم برای نشستن و اسارت در یک قالب محدود مفروض می‌دارد، هم در نخستین شاعر شعر مدرن فارسی و هم در پیشکسوت‌ترین نویسنده و رمان‌نویس متجدد ما عمل کرده است. چه صادق هدایت «بوف‌کور»نویس، و به‌قول نصرت رحمانی پدر شعر منثور فارسی، و چه نیما یوشیج سرایندهٔ «افسانه» و آن شعرهای ناب سالهای ۱۳۱۷ به بعد، شاعرانه‌گی را محدود به قالب خاص کلامی–نوشتاری نکرده‌اند.

این برداشت هم چیزی نیست جز آن آرزوی شارل بدلر، یکی از پیشآهنگان مدرنیسم ادبی در جهان، که به‌صورت سرلوحه‌ای بر آن مجموعهٔ «بیست و پنج شعر منثور» خود نگاشته است: «از ما کدام‌یک، در لحظه‌های رؤیایی، معجزهٔ نثر شاعرانه را به‌خواب ندیده است؟ یعنی آن ضربآهنگ به‌دور از اجبار و ریتم و قافیه، و نیز صیقل‌خورده و به اندازهٔ مکفی محکم، که حرکت‌های شاعرانهٔ روح و جابه‌جایی بازیگوشانهٔ رؤیاها و لرزشهای وجدان را پی‌گیرد؛ دقیقاً برهمین منوال بایستی آن سخن نیما یوشیج در «حرفهای همسایه» فهمیده شود که گفته: «اما همیشه از آغاز جوانی سعی من نزدیک ساختن نظم به نثر بوده است. در آثار من چه شعر را بخوانید و چه یک قطعه نثر را. مرادم شعر آزاد نیست، بلکه هر قسم شعر است.» (نیما یوشیج: حرفهای همسایه، چاپ پنجم، انتشارات دنیا، تهران، ص۳۰)

پس گلشیری در «خانه‌روشنان» و سایر کارهای درخشان خود در پی این حد نصاب شاعرانه‌گی مدرن است که می‌تواند شعر و نثر و یا آمیزه‌ای از این‌دو را به‌خدمت گیرد. این تلاش برای دستیابی به شاعرانه‌گی، با درنظر گرفتن شرح حال گلشیری که در آغاز شعر سروده و سپس با رها کردن قالب شعر به‌کل، به نثر روی آورده است، برجسته‌تر می‌شود. برجسته‌گی‌ای که خود به‌صورت یک نهاد ادبی جلوه می‌نماید؛ نهاد ادبی‌ای که پیام خود را از طریق نثر ارائه می‌دهد و در قالب داستان کوتاه و بلند و رمان بازتاب می‌یابد.

این دستیابی به شاعرانه‌گی که هدف ادبی گلشیری را تشکیل می‌دهد، بخشی از حضور شخصی–اجتماعی او را می‌سازد. بخش دیگر که به‌صورت واکنش و نقد این آدم است، از او یک نهاد فرهنگی پدید می‌آورد که به بیرون از خود واکنش نشان می‌دهد. یعنی تأثیری که از جامعه به او تحمیل می‌شود و اثری که او می‌خواهد بر زندگی اجتماعی بگذارد.

از همین‌رو بررسی جایگاه ادبی–فرهنگی گلشیری، از مشاهدات یک نگاه ترکیبی برمی‌آید که هدف ادبی و واکنش‌های فرهنگی او را در ارتباط گسسته–پیوسته درمی‌یابد.

تنها از طریق این شیوهٔ بررسی است که می‌توان به دستاوردهای گلشیری در عرصهٔ داستان و رمان پی‌برد. چنین است که در رمان‌های او یعنی از «شازده احتجاب» و «برههٔ گمشدهٔ راعی» گرفته تا «آینه‌های دردار» هم آن تلاش ارائهٔ نثر صیقل‌خورده و پهلوزن با پرداخته‌گی شعر رخنمایی می‌کند و هم مسائلی که تاریخ دوران جدید و سالهای معاصر ما پس از مدرنیزاسیون صنعتی و آشنایی با غرب و جهان دربرداشته است.

در تاریخ دوران جدید ایران، این امر که فرهنگ نقش

آخرین پناهگاه را برای مردم بازی می‌کند، ناشناخته نیست، وقتی مردم از دست سرکوب و کنترل سیاسی دولت می‌گریزند.

فرهنگ، گاهی، حتی در جهت رفع کمبود اپوزیسیون سیاسی نیز وارد عمل می‌شود. گرچه این تلاش نه به نفع فرهنگ و نه به نفع سیاست درمی‌آید. اما به‌هرصورت، از دیدگاه مدرن، آن زمینه‌ای است که بر بسترش بازتولید معنوی زندگی اجتماعی انجام می‌گیرد. برحسب تجربهٔ رفتار سیاسی در «سوسیالیسم واقعاً موجود» سابق و این به‌اصطلاح منش و سلوک اسلامی شده در ایران، می‌بینیم که سلطهٔ سیاسی‌ـقضایی بر فرهنگ جامعه، بازتولید معنوی را فاسد می‌کند.

درحالی‌که بازتولید معنویات، در حالت خودبنیاد و مستقل از امور سیاسی‌ـدولتی، بایستی دست «مصرف کنندگان» را در استفاده و بهره‌گیری از انواع مختلف روش‌های زندگی باز گذارد.

اما این روش‌های مختلف زندگی همواره از سوی هنجارهای باب طبع حاکمیت به گوشه‌ای رانده می‌شود و فرصت بروز نمی‌یابند. بدین صورت چندگونگی حیات اجتماعی و تمایزهای روشی در زندگی گروه‌ها و دسته‌جات مختلف مردم به یک حالت «مجاز و رسمی» فرو کاسته و از تحول منطق و رشد زبان بیان خویش محروم می‌شوند.

درست به‌خاطر این مخمصهٔ دست‌ساز دولت است که امور سیاسی بر بستر فرهنگ مطرح می‌شود. اما راه‌حل مسائل و یافتن بدیل‌های سیاسی در این بستر عاریتی، همواره به موانع سخت و غیرقابل عبوری برخورد کرده است. این موانع سخت و غیرقابل عبور هم چیز دیگری نیستند جز قدرت دولتی که پس از به‌دست گیری انحصار تصمیم سیاسی و ادارهٔ امور، به فرهنگ آنقدر فضای آزاد می‌دهد تا به ایدئولوژی رسمی مشروعیت ببخشد.

بدین‌ترتیب امر سیاست‌گزاری فرهنگی در جامعه‌ای که بر آن رژیم اسلامی حکومت می‌کند، با مسائل خاص خود روبروست.

ازآنجاکه این رژیم اسلامی با شعار «وحدت کلمه»، یعنی گفتاری تمام‌خواه و خودکامه، به قدرت رسیده، تمامی اهرمهای سیاسی برای تبدیل شعار به واقعیت فراگیر دستاویز می‌شوند.

در شعار «وحدت کلمه»، فقط این قصد نهفته نبود که سررشتهٔ امور دولتی‌ـسیاسی را به‌دست روحانیت بسپارد، بلکه همچنین آزادی مردم از «شر غربزدگی» و هدایتشان به‌سوی یک همایش اسلامی و نوزایش اسلام هدف است.

بی‌دلیل نیست که نظریه‌پردازان رژیم اسلامی، انقلاب سال ۵۷ را به مثابهٔ نهضتی فرهنگی مطرح ساختند؛ نهضتی که هدفش ساختن «انسان اسلامی» است.

برهمین منوال، هرگونه میراثی از چندگونه‌گی زندگی بایستی از صحنهٔ روزگار محو می‌شد. بویژه اگر این میراث به‌نوعی یادآور تنوع فرهنگی و روابط اجتماعی و تجربهٔ زندگی انسان به مثابهٔ فردیت شناخته شده باشد.

قطع پیوند مردم با تنوع فرهنگی و امور دنیوی روزمره با این هدف صورت گرفته که یک «سنت سرهم بندی شدهٔ» اسلامی بنیادگرا به‌صورت تنها سرمشق زندگی درآید. پیامد چنین قانونی هم چیزی جز انزوای جامعه از دستاوردهای مادی‌ـمعنوی بشریت نیست.

شعار «نه شرقی‌ـنه غربی» حامل این برداشت است که انسان ایرانی‌ـاسلامی دارای هستی و شناخت ویژه است. حال این سرشت ویژه از طریق «تهاجم فرهنگی» (غرب سرمایه‌دار و شرق سوسیالیست) به‌مخاطره افتاده است؛ چنانچه پیامد «تهاجم فرهنگی» یعنی انسان‌باوری و ایده‌ها و رفتارهای مرتبطی چون حقوق بشر و دمکراسی، آن انسان یادشده را از ریشه‌های تاریخی خود جدا کرده است.

پس برای تربیت دوبارهٔ انسانی موردنظر و برقراری پیوند دیرینه‌اش، حکومت و ولایت روحانیان بایستی پدید آید و مسئلهٔ اطاعت تمام و کامل بندگان خدا روی زمین را هدایت نماید.

از یکسو در این وداع ظاهری از دستاوردهای تمدنی مدرنیته که میشل فوکو (متفکر فرانسوی) به مثابهٔ سرآغاز دوران پسامدرن از آن یادکرده، زدایش تنوع زندگی و از آن مهمتر کنترل بازتولید معنوی در رسانه‌هایی چون زبان و فیلم، یا به‌زبان دیگر، در هنر نیازی به شرح بیشتر ندارد. از سوی دیگر، «جمهوری علما و فقها» لحظه‌ای را در استفاده از ابزار مدرن برای تک‌بعدی ساختن و سترونی جامعه به‌هدر نداده است. این نظام البته در تمام مدت از تفاهم «غرب و شرق ملعون» در حاشیهٔ اعمال خود بهره برده و بهای همنوایی «شیاطین» را از بیت‌المال پرداخته است.

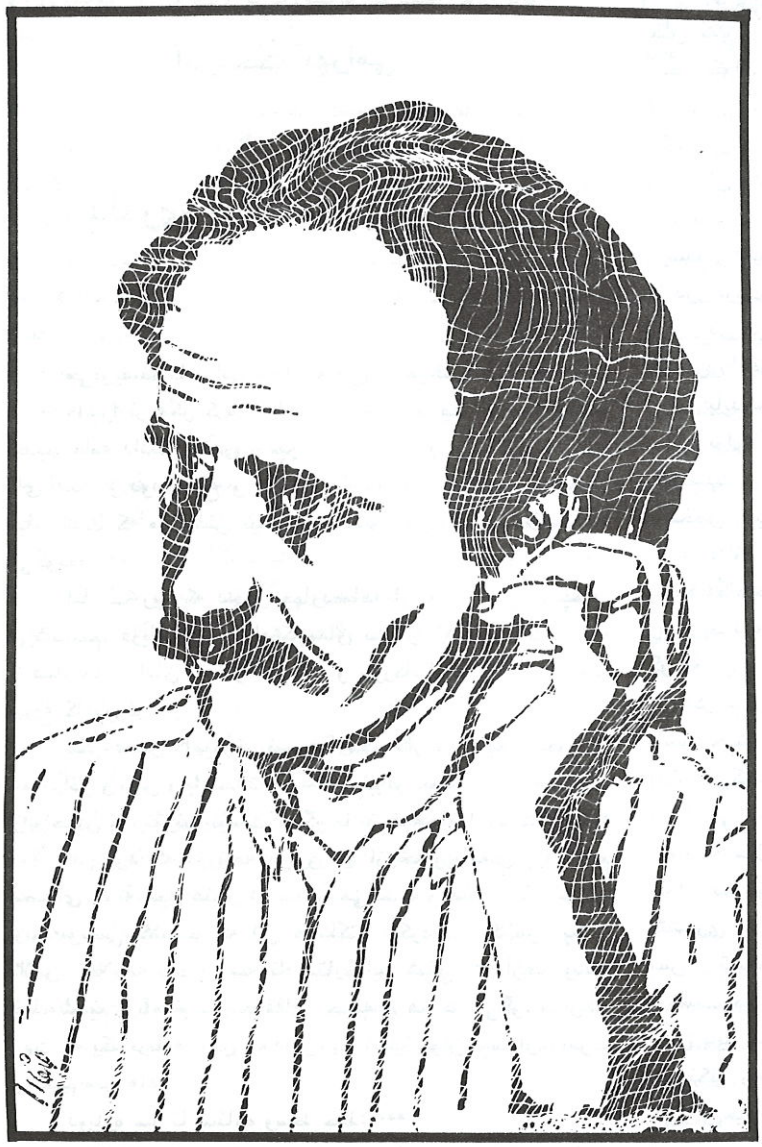
بدین‌ترتیب، بخشی از وظیفهٔ فرهنگ واکنش به این وضع موجود یادشده است. در این واکنش فرهنگی که بازتابهای آن در ادبیات و بویژه هنر نویسنده‌گی گلشیری رخنمایی می‌کند، انگیزه اصلی بازتولید معنوی آن زندگی متنوع و متعارف مردمان است که ایدئولوژی و سانسور دولتی برآن سرپوش می‌گذارد. با بیان احساسات و دریافت‌های روزانهٔ مردم که به‌صورت قهرمانان داستانهای او درمی‌آیند، نه تنها واقع‌بینی انتقادی به‌مثابهٔ ژانر ادبی صاحب متن می‌شود، بلکه همچنین یکپارچه‌گی امت و یکدستی کل ملت که مدام از رسانه‌های دولتی تبلیغ می‌شود به مثابهٔ دروغ افشا می‌گردد. آن واقع‌بینی انتقادی و این افشاگری اطلاعاتی بر بستر تحول زبان در دو جنبهٔ مختلف صورت می‌گیرد. از یکسو، زبان ادبی فراتر از چارچوب‌های زبان رسمی می‌رود و با تولید واقعیت‌ـداستانی فضایی آزاد برای رشد تخیل و هنرنمایی حکایتگری می‌سازد و از سوی دیگر، با تولید صداها و گفتارهای «دیگر»، علیه انحصار زبان و گفتار حاکم عصیان می‌کند.

برای حضور چنین کارکردی از ادبیات به‌طور عام و داستان‌نویسی گلشیری به‌طور خاص، می‌توان به داستان «انفجار بزرگ» رجوع کرد. آنجا که قهرمان ازپاافتادهٔ داستان از اتاق

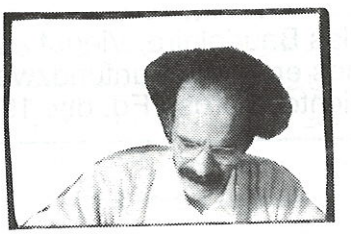
خود دلمرده‌گی عمومی را موضوع تأمل می‌سازد. وقتی روایت با اشاره‌های ضمنی خود به مسئلهٔ سرکوب رفتار آزاد مردم و وجود قوانین اجباری پوشاک می‌پردازد. و سرانجام در اوج پیام‌رسانی، داستان از عدم حضور عشق در زندگی می‌گوید: این‌که چهرهٔ عشق پیدا نیست.

فوریه ۹۷ برابر با اسفند ۷۵

*Charles Baudelaire. Vinget - Cing Poemes en prose,Funfundzwanzig Gedichte in prosa,Ed. dtv, 1993.



طرح از عباس صفاری



آذردخت بهرامی

دلبری با خال دیجیتالی!

می‌نویسیم تا بدانی برما چه می‌رود هوشنگ!

ماجرا از فکر کردن ما شروع شد، هرچه هم فکر کردیم دیدیم ادامه دادنش ــدروغ چراــ اما و اگر و مگر بسیار دارد. پای همت و دود چراغ و جربزه و استعداد و اینجور چیزها در میان است که ما اهلش نیستیم. حضور در محضر کلاسش را می‌گویم.

اما یک روز که دختر چهارده‌ماهه‌مان را در وان کوچکش می‌شستیم، فریاد «اورکا، اورکا»یمان بچه را زهره‌ترک کرد. بچه را همان‌جا به امان خدا رها کردیم و «اورکا، اورکا» گویان رفتیم سراغ کامپیوتر.

مگر عصر کامپیوتر نیست؟ مگر کار و تفریح و خرید و نامه‌پرانی و تلفن و یادداشتمان با کامپیوتر نیست؟ مگر تازگی‌ها ازدواجمان با اینترنت نیست؟ مگر ما از بقیهٔ ملتها چه کم داریم؟

این بود که روزنامهٔ پریروز را از جاروزنامه‌ای برداشتیم ــصدای گریهٔ بچه هنوز از حمام می‌آمدــ و دنبال یک کلاس برنامه‌نویسی گشتیم. به این هم اکتفا نکردیم... کلاس، پشت کلاس؛ خلاصه بعد از سه تا ستارهٔ این شکلی *** آن‌هم وسط خط، شدیم برنامه‌نویس حرفه‌ای. حرفه‌ای هم که می‌گوییم از آن جهت که یک برنامه برای خودمان ــو نسل جوان داستان‌نویســ نوشتیم مثل ماه!

دوباره سه تا ستاره وسط خط: ***

حالا کافی است یک آپارتمان مستقل دست‌وپا کنیم؛ البته بدون تلفن و مسلماً مزاحم! بعد هم کافی است غیرمستقیم، به همهٔ دوستان و آشنایان بفهمانیم که صبحها به منزلمان نیایند و حتی تلفن هم نزنند، و به اهل منزل بسپاریم که «من نیستم».

و بعد لابد مثل بقیهٔ نویسنده‌های معروف جهان، کافی است صبح از خواب بیدار شویم و دوش مختصری و بساط چای یا قهوه؛ سیگاری هم برلب، برویم پشت میزمان بنشینیم (در صورت سیگاری نبودن، می‌توان از آن آدامسها که شبیه سیگار است یا حتی چوب‌شور، استفاده کرد) و خلاصه چراغ مطالعه را روشن کنیم و پس از روشن کردن کامپیوتر، وارد برنامه شویم.

سه تا ستاره: ***

از اینجا به‌بعد، باید تصمیم بگیری چه شاهکاری می‌خواهی خلق کنی و به کدام‌یک ضربتی بزنی! کافی است اراده کنی. دیگر خواندن آن همه متون کهن به آن سختی لزومی ندارد. فکرش را بکن، دیگر لازم نیست «حیّ بن‌یقضان» بخوانی، یا «گنبد زرد» و «سرخ» و «سپید» و «پیروزه» و یا آن «گنبد سیاه» فلان‌فلان نشده، یا «عقل سرخ» و «آواز پر جبرئیل» و دیگر حتی لازم نیست «فرود» بخوانی یا «سیاوش» و یا «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار». حتی می‌توانی تمام جزوه‌های این هفت سال را دور بریزی!

در این لحظهٔ تاریخی کافی است اراده کنی، کدام یکی؟ گلشیری؟ هدایت یا جمالزاده؟ بهرام صادقی چطور است؟ یا...

باید حدس می‌زدم؛ شما هم می‌خواهید گلشیری شوید!

برای گلشیری شدن، قبل از انتخاب موضوع و موقعیت و شخصیت و زمان و مکان داستان، باید اول «محل خال» را مشخص کنید!

به‌نظرم این روش گلشیری است! احتمالاً سیگار برلب، به تکیه‌گاه صندلی تکیه می‌دهد. یک زانو را بغل می‌گیرد، چشمها را می‌بندد و در خیال تصور می‌کند که این‌بار خال کجا باشد؟ گوشهٔ لب، روی گونه، بناگوش، گردن، میان ابروها، یا...؟ البته من اگر جای او بودم، خال آن زن دوچرخه‌سوار را درست روی باسن چپش می‌گذاشتم. به جای شلوار کتان مشکی هم دامن تنش می‌کردم. آن هم دامن کوتاه و کلوش؛ تا وقت رکاب زدن!.. راستی نمی‌دانم گفتم یا نه، من و شوهرم در این هفت سال آنقدر به خال فکر کرده‌ایم که دخترمان ــهمان که هنوز در وان حمام نشسته‌ــ یک خال استثنائی و قشنگ دارد، جایی که گلشیری هم تا به‌حال به ذهنش نرسیده!

پس از تعیین محل خال، باید شخصیت مقابل او (اغلب راوی) را برحسب جای خال تعیین کنید. مثلاً اگر خال گوشهٔ چپ لبهاست، راوی باید قجر باشد. ردخور هم ندارد. البته در برنامه‌نویسی هم این نکته رعایت شده یعنی نمی‌توانی راوی را از قاجار انتخاب کنید و خال معشوقه را، چه می‌دانم، روی نوک دماغش بگذارید. در این صورت، برنامه خودبه‌خود هنگ می‌کند.

یا مثلا if خال بالای چال گونه باشد،then راوی باید جنوبی باشد. یاif زن نزدیک لالهٔ گوش چپ‌خال گوشتی داشت، then راوی باید نویسنده باشد.

پس از انتخاب جای خال و راوی، باید به صاحب خال بپردازید. و صدالبته صاحب خال باید با راوی هماهنگی داشته باشد.

پس از آن، به‌همین ترتیب، به واقعهٔ اصلی و زمان و مکان‌ودیگر اشخاص داستان و نوع و سبک و سیاق داستان بپردازید. البته آیکون خال فقط درمورد گلشیری فعال‌استودرموردنویسنده‌گان دیگر، آیکون خال، غیر فعال است ــو درصورت استفاده از آن هم، دستگاه خودبه‌خود هنگ می‌کندــ و به‌جای آن، آیکون‌های دیگری چون مکان و... فعال می‌شوند. یعنی شما برای آن که فلان نویسندهٔ غیر از گلشیری شوید، کافی است با mouse بروید روی آیکون مکان که مثلاً درمورد این نویسند، فقط ده و روستا و قریه است ! و حتی قبل از انتخاب اشخاص داستان، باید چندتا اسب و شتر و گاو و گوسفند و مرغ و جوجه انتخاب کنید. از روی آیکون حیوانات ــکه فقط حالا فعال‌استــمی‌توانید مثلا شتر یک‌کوهانه یا دوکوهانه انتخاب کنید. و یا انواع نژاد اسبها، گاوها و گوسفندها که همه در این برنامه پیش‌بینی شده است. کافی است با mouse روی آنها کلیک کنید. سپس مرحلهٔ اشخاص داستان می‌رسد. که در این مورد، فقط می‌توان مرد اسب‌سوار و یا زن سروقامت و... انتخاب کرد. درمورد این نویسنده، فقط از اسامی خاصی می‌توان استفاده کرد. یادتان باشد نمی‌توانید «رزیتا» و «آناهیتا» و چه می‌دانم «سامان» و «پویا» و «پرهام» انتخاب کنید. اصلاً دستگاه هنگ می‌کند ! دعوای اصلی را هم فقط می‌توانید بر سر آب و زمین و مرغ و جوجه بگذارید. دختره را باید زود شوهر دهید، شوهرش هم جای پدرش باشد، و همین طور می‌توانید تا آخر ادامه دهید. یا نه، آن یکی نویسنده؛ می‌توانید هرچه عشقتان کشید بنویسید، فقط کافی است چند مورد همجنس‌بازی هم در داستان بیاورید. آوردن سه‌چهارتا تیمسار و سرهنگ هم ضروری است. با این برنامه فاکنر و بورخس شدن هم کاری ندارد !

در برنامه‌نویسی، البته سبک نگارش نویسندگان نیز پیش‌بینی شده. یعنی شما اگر بخواهید ضربتی به گلشیری بزنید، نمی‌توانید جملات طولانی پر از کلمات مترادف بیاورید. یا درمورد آن یکی، نمی‌توانید جملات کوتاه و موجز بیاورید. درمورد گلشیری، باید فعلها را اول بیاورید و «اما» و «اگر» و «شاید» و «لابد» هم فراوان بیاید !

قابل ذکر است که درصورتی‌که وارد برنامهٔ گلشیری شده باشید و تمام مراحل ذکر شده را طی کرده باشید، برروی صفحهٔ مانیتور، آیکون جدیدی به‌نام «رنگ» نیز نمایان می‌شود. اگر سخت است، تقصیر من نیست. گلشیری است دیگر ! تازه مشکلات به‌کمک این برنامه کمرشکن شده، وگرنه حسابش را بکنید اگر این برنامه نبود، شما باید همهٔ این مراحل را مثل خود گلشیری در ذهنتان طی می‌کردید ! تازه داستان اول و دوم زیاد مشکل نیست. شما فکر داستانهای بعدی را بکنید و مشکل این‌که این‌بار خال را کجا بکارید ! با این برنامه، می‌توانید از کلیهٔ خال‌ها، محل و نوع آنها لیستی تهیه کنید. دراین صورت، دیگر می‌دانید چندجا خال گوشتی آمده، چندجا خال معمولی ! چندجا خال سیاه آمد، چندجا خال قهوه‌ای. و اما توضیح آیکون «رنگ»، که فقط مختص گلشیری است. آنقدر باید در انتخاب رنگ اجزاء داستان دقیق باشید که خنگ‌ترین خواننده‌ها هم، پس از خواندن داستان، لااقل رنگی از اثرتان در ذهنش بماند؛ مثلاً اگر لقمهٔ محبتی برای رهگذری گرفتید؛ یک شامی‌کباب گذاشتید و چند پر سبزی، باید یک تربچه نقلی هم کنارش بگذارید. حتی اگر مطمئنید که نمی‌خورد. یادتان باشد «گاهی هم آدم باید کاری را به‌خاطر تناسب رنگها بکند.»

حالا دیگر داستان شما آماده است. می‌توانید آن زانویی را که بغل کرده بودید، روی صندلی بگذارید، سیگارتان را در زیرسیگاری خاموش کنید، دسته کاغذ را در «چاپگر» بگذارید و از داستانتان «پرینت» بگیرید. به دسته‌ورق‌ها گیره‌ای بزنید و داستان را همان‌جا پیش «آنها که خسته نمی‌شوند، تاریک، می‌گویند، می‌مانند تا مگر شما خود خانه روشن کنید» گذاشته و به جمع خانواده بپیوندید. و حال، درکنار دیگر اعضای خانواده، می‌توانید به تلفن‌ها جواب دهید. می‌توانید همهٔ آنهایی را که آمده‌اند دیدنتان پذیرا باشید. خداوند همچنان به شما صبر جمیل عطا کند.

من هم بهتر است بروم بچه‌ام را از حمام بیاورم !

فروردین ۱۳۷۶

«نمازخانهٔ کوچک من»، داستانی چندوجهی

محمدرضا اصلانی(*)

راوی «نمازخانهٔ کوچک من» معلم تنهایی است که تکه‌گوشتی سرخ و بی‌ناخن شبیه به انگشتی اضافی در پای چپ دارد. راوی داستان از این مقولهٔ خصوصی فقط خود اطلاع دارد و با توجه به حساسیت و تلقینات مادر از دوران کودکی، همواره می‌کوشد آن‌را پنهان کند. انگشت اضافی با حضوری دائم و جدی در زندگی راوی، چنان مشغله‌ای در ذهنش ایجاد می‌کند که ناخودآگاه تمام اعمال و افکارش را متأثر می‌سازد و تأثیری بنیادین برورویکرد و بینش او نسبت به جهان می‌گارد.

این داستان را به تغییر رولان بارت باید متنی نوشتنی Scriptible خواند که معنای واحدی ندارد.خوانندگان جدی می‌توانند برمبنای برداشت خود از مجموعهٔ نشانه‌های موجود در این داستان، معانی خاص و حتی گاه متناقض استخراج کنند. پس دراین داستان و داستانهایی این‌گونه، خواننده به هیچ‌وجه مصرف‌کنندهٔ منفعل نیست و به‌نوعی باید او را همکار نویسنده در تکثیر معنای متن دانست.

ابتدا با شواهد موجود و با استناد به نظریه‌های فروید، می‌توان کل داستان را به گفته‌های فردی تشبیه کرد که روی تخت مطب روانکاوی درازکشیده و برای بیرون آوردن امیال سرکوفته و ارضاءنشدهٔ ضمیر ناخودآگاه خود تلاش می‌کند. از این منظر می‌توان انگشت اضافی شخصیت داستانی را شکل تحریف شدهٔ امیال و غرایز جنسی سرکوفته‌ای دانست که از دوران کودکی در نهاد بشر هست. این عامل مخرب که به ناخودآگاه واپس‌زده شد در زندگی، همواره با انسان است، آنی او را رها نمی‌کند و در هر فرصت مغتنم با شکل‌هایی تحریف‌شده رخ می‌نماید و تأثیری خوفناک بر افکار و اعمال او می‌گذارد.

راوی در ابتدای داستان، دربارهٔ انگشت ششم خود می‌گوید: «هیچ به فکرش نبودم، کوچک که بودم، می‌دانستم هست. اما مهم نبود، چون مزاحم نبود.» این‌جا او ضمن این‌که به مزاحم بودن این امیال اشاره می‌کند، نشان می‌دهد هنوز به هویت فردی، خود یا ego نرسیده تا با واپس زدن این امیال به جایگاهی خاص در شبکهٔ جنسی، خانوادگی واجتماعی برسد. اما بعد از عبور از این مرحله، تحت تأثیر مادر، مجبور به واپس زدن و پنهان کردن آرزوها و امیال ارضاء نشدهٔ خود می‌شود و می‌گوید:

مادرم می‌گفت: «جورابت را درنیاور، هیچ‌وقت درنیاور.»

جلو غریبه‌ها را می‌گفت. و برای من غیر از خودش و شاید پدر همه غریبه بودند. حمام که می‌رفتیم، با پدر، عمومی نمی‌رفتیم. مادر نمی‌گذاشت. توی این محله دیگر کسی نمی‌دانست، شاید هم برای همین می‌گفت: «نکند با بچه‌ها بروی شنا.»

مادر تأکید می‌کند: «جورابت را درنیاور، هیچ‌وقت درنیاور» در این‌جا منظور او آلت تناسلی است و دلیل تأکید او ذهنیت و آشنایی است که با فرهنگ جامعه دارد. در این‌جا، اگر راوی دختر بود مادر حتماً می‌گفت: «بپوشان، خودت را بپوشان.»

راوی به‌تدریج با فرهنگ جامعه آشنا می‌شود و در طول زندگی، همواره در پنهان کردن انگشت ششم می‌کوشد.

«اما لباس کنده و نکنده می‌پریدم توی آب. وقتی هم بالاخره مجبور می‌شدم بیایم بالا کافی بود کمی شن‌ها یا ماسه‌ها را گود کنم تا دیگر پیدایش نباشد. تازه وقتی کسی نداند که هست نمی‌بیند، شاید از بس کوچک است به‌صرافتش نمی‌افتد.»

در ادامه، با ملاقات تصادفی راوی با پسربچهٔ کوچک و لاغراندامی که با چوب‌های زیر بغلش به سکوی خانه تکیه داده بود، برای اولین‌بار شکل تحریف شدهٔ امیال سرکوفته و گناه‌آلودش رخ می‌نماید. پس «بچهٔ کوچک» «لاغر» و «افلیج» است، پس به دلیل ضعف جسمانی خطری متوجه او نمی‌شود.

گفتم: «می‌خواهی یک چیزی نشانت بدهم؟»

نگاه نکرد. فقط گفت: «چی؟»

گفتم: «پای خودم را؟»

نگاه کرد و گفت: «چی شده؟»

گفتم: «نمی‌دانم: باید ببینی.»

امیال گناه آلود مخاطب راوی نیز درست در همین زمان و به‌همین ترتیب در شکل پایی گچ‌گرفته، فرصت ظهور پیدا می‌کند. پسرک در گفتهٔ خود برهمان نکته‌ای تأکید می‌کند که فروید بارها عنوان کرده بود؛ یعنی غیرممکن بودن رهایی از این امیال سرکوفته.

گفتم: «خوب می‌شود، زود خوب می‌شود.»
گفت: «نه، دفعهٔ دوم است که گچ گرفته‌اند.»

شخصیت داستانی به‌شدت تحت سیطرهٔ اصل لذت است و با رجعت مدام به انگشت اضافی خود ــ به‌عنوان شکل تحریف شدهٔ امیال واپس‌خورده ــ خواهان لذت جنسی است. اما به این اصل لذت به دلیل اصل واقعیت پاسخ درستی داده نمی‌شود، امیال او را به‌ستوه می‌آورد و تلاش برای نابودی آن به شکست محکوم می‌شود.

شب که خواستم بخوابم جورابم را درآوردم و نگاهش کردم. حالا هم این کار را می‌کنم حالا که سی‌وپنج سالم است. دست می‌کنم زیرش و به خودم نشانش می‌دهم، اما دیگر پوزخند نمی‌زنم. گفتم که مثل یک تکه‌گوشت سرخ است. خیال می‌کنید به این فکر نیفتاده‌ام ــ حتی یک مرتبه ــ یک طوری شرّ ش را بکنم؟

اما حالا هروقت به یادم می‌آید جداً دست راستم شروع می‌کند به لرزیدن، توی همان محله بود. راستش اگر مادر سرنرسیده بود حتماً بریده بودمش. کارد آشپزخانه را که دستم دید گفت:

ــ چه‌کار می‌خواهی بکنی؟

گفتم: «هیچی.»

گفت: «راستش را بگو، می‌خواستی چه‌کار کنی؟»

> انسان «نمازخانهٔ کوچک من» موجودی چند بعدی و پیچیده است. پدیده‌های جهان اطراف نیز دارای همین ویژه‌گی هستند. پس برای درک درست هر پدیده، باید وجود آن را از تمام ابعاد درنظر گرفت و آن را پدیده‌ای واحد، آمیخته از ابعاد تاریک و روشن دانست. برای شناخت شخصیت انسان نیز باید تمام لحظه‌های زندگی او را درک کرد و به تمام زوایای تاریک و ناشناختهٔ روان او پرداخت. از این نظر، انسان مانند کوه یخی است که بخشی از آن در دل تاریکی و بخش دیگر از آب بیرون است. انسان و جهان را تنها برابر با تمام جنبه‌های روشن و شناخته شدهٔ اجتماعی او دانستن، نادیده انگاشتن بخش عظیمی از حقایق است.

راوی در شب به انگشتش نگاه می‌کند چون درشب تحریک غرایز جنسی شدیدتر است. در صحنه‌های بعدی، باز ناخواسته به امیال گناه‌آلود خود رجعت می‌کند، با صابون اقدام به خودارضائی می‌کند و با استفاده از آینه سعی می‌کند لذت جنسی را تکثیر کند. «هستش، همیشه هست.» برهمیشگی بودن این امیال تأکید دارد.

می‌نشستم روبروی آینه، یک آینه هم طرف چپ پای چپم می‌گذارم، بعد با دو انگشت آهسته بلندش می‌کنم، طوری که بتوانم زیرش را و حتی خط فاصل تکه‌گوشت سرخ انگشت‌مانند را با با پایم ببینم. بعد آب که جوش آمد توی لگن می‌ریزم. نه که پایم را سرخ کند. بعد شروع می‌کنم به مالش دادن انگشت‌هام . از انگشت‌های بزرگتر شروع می‌کنم، مثلاً از انگشت شست پای راستم. اما وسط‌های کار، همیشه هم همین‌طور می‌شود، به پای چپ نرسیده حوصله‌ام سر می‌رود و یک‌راست می‌روم سراغ او. آهسته مالشش می‌دهم و فقط او را با صابون می‌شویم. پاهایم را که خشک کردم، باز توی آینه نگاهش می‌کنم، تو هر دو آینه. هستش، همیشه هست.

اما در پایان، وقتی امیال سرکوفتهٔ شخصیت داستان در شکل تحریف‌شدهٔ خود، منطبق با رفتن همیشگی آن دختر از زندگی او، دوباره فرصت ظهور پیدا می‌کند، نظریات فروید قابل دلالت نیست. در این قسمت، امیال باید سرکوفته شود و داستان در شکلی غم‌انگیز تمام شود، اما معلم داستان برخلاف نظریات فروید می‌گوید: «حالا من خوشحالم. اما ناراحتی من این است که فقط یکی می‌داند، یکی که می‌داند من یک انگشت اضافی دارم، یکی هست که مرا عریان عریان دیده است و این خیلی غم‌انگیز است.»

این داستان از دیدگاه یونگ دربارهٔ «کهنْ الگو» یا archy type نیز تا حدی قابل بررسی است. یونگ اعتقاد داشت روان انسان دارای سه بخش سازنده روان شیطانی، سایه یاShadow ،روان‌نرینه‌یا Persona وروان‌مادینه‌یاanima است. روان نرینه همان نقاب یا شخصیت اجتماعی افراد است که تفاوت اصولی با خود حقیقی دارد و به تعبیر یونگ، میانجی «من» ما و جهان بیرون است. روان‌ما دینه همان شورحیات elan vital یا نیروی‌حیاتی مرد است. این «کهنْ الگو» بخش مخالف جنسیت روان مرد و میانجی‌میان «من» و ناهشیار با جهان درون فرد است. سایه‌سومین‌بخش‌سازنده در فرایند فردیت یافتگی است که‌چون شیطانی در روان انسان لانه کرده، تمام جنبه‌های پست وتاریک ناخودآگاه را به خود اختصاص می‌دهد. سایه آن بخش درونی و لایهٔ پنهان از شخصیت است که فرد همواره سعی در مجازات و نابودی آن دارد.
سایه‌بانظرگاه‌های‌ذهن‌خودآگاه‌یعنی«من»یا(ego)ناسازگار است.بر همین اساس، یونگ می‌گوید: «سایه پنهان و سرکوفته است

زیرا داخلی‌ترین و گناهکارترین بخش شخصیت است. ریشهٔ آن حتی به قلمرو حیات اجداد حیوانی ما می‌رسد. سایه سرچشمهٔ همهٔ گناهان و تقصیرهاست.»

در «نمازخانهٔ کوچک من»، معلم سی‌وپنج ساله خود تجسم روان نرینه است، انگشت ششم او، عاملی سخت آزاردهنده، تجسم روان شیطانی یا سایهٔ او و مخاطبان مؤنث راوی در زندگی، تجسم روان مادینه‌ای است که او در وجود آنان می‌کاود. پس در طول داستان، مثلث روان نرینه، روان مادینه و روان شیطانی، سه عامل سازنده در فردیت یافتگی وی همواره برقرار است. در ابتدا، این مثلث به شکل راوی، انگشت ششم و مادر کامل می‌شود و در ادامه، جای مادر را در مثلث، زن فاحشه و آن دختر می‌گیرند. البته دیدگاه یونگ قسمت پایانی داستان را جواب نمی‌دهد، زیرا براساس آن، در پایان، با خروج آن دختر از زندگی راوی و ازبین رفتن یک ضلع مثلث، شخصیت معلم داستان باید به‌شدت دچار اختلال شود و آرزو کند تا آن دختر، تجسم روان مادینه و شور حیات او بازگردد و شخصیت او را به‌ثبات برساند. اما معلم داستان به‌صراحت می‌گوید: «حالا من خوشحالم.»

گفتیم انسان همواره سعی در نابودی و سرکوب سایهٔ خود، قلمرو جنبه‌های پست و تاریک وجود خود دارد. اقدام راوی برای نابودی انگشت ششم با کارد آشپزخانه تأییدی است بر همین گفته.

گلشیری با فضاسازی‌ای که در داستان دارد، غیرمستقیم بارها بر سایه اشاره دارد و تکرار واژگان «سایه»، «غروب» و «تاریکی» به‌دفعات در القای سایه روان راوی نقشی به‌سزا دارند.

«و آن طرف را نگاه کرد. چیزی نبود. ادامهٔ کوچه بود. سایهٔ دیوار نصف کوچه را کمی تاریک می‌کرد.»

«ته کوچه هیچ‌کس نبود. اگر حتی درختی، سگی بود حتماً خط سایه را می‌گرفتم و می‌رفتم.»

«در روشنایی همه چیز خود آن چیز است، جدا از چیزهای دیگر. اما وقتی تاریک باشد، یا مثلاً سایه باشد، دیگر هرچیز خود آن چیز نیست، خطوط قالب‌ها محو و حتی بی‌اعتبار می‌شوند.

مشابه تعبیری که یونگ از سایه روان انسان دارد را ما نیز در فرهنگ خود می‌توانیم جستجو کنیم. یعنی بخش هیولایی و نفس بهیمهٔ وجود انسان که نفس اماره نام دارد، غایت آن اسفل‌السافلین است و اینجا در سیمای انگشتی اضافی ظاهر می‌شود. دراین قالب، مادر هم تجلی نفس اماره است که مدام آن‌را سرزنش می‌کند تا به فرد سیمایی انسانی بخشد.

خوانندهٔ آشنا با متون مذهبی، برای درک عمیق‌تر دیگر لایه‌های داستان، می‌تواند به آیات انجیل استناد کند و این انگشت اضافی را نماد سرشت پلید و گناهکار انسان بداند که به اعتقاد مسیحیت، از زمان تولد در نهاد بشر است؛ رذالتی که با خوردن میوهٔ ممنوعه به انسان رسید و ارثیهٔ منحوسی که قابیل با ریختن خون هابیل برای بشریت باقی گذاشت. مرگ همچون جزایی دائم برای این گناه انسان رقم خورد و مسیح به‌کفارهٔ آن گناه، بالای صلیب رفت.

اما در این داستان گلشیری، می‌توان فراتر هم رفت و به تعبیر رولان بارت، آن را از جنبه‌ای متناقض بررسی کرد. در «نمازخانهٔ کوچک من»، انگشت اضافه راوی در پای چپ را می‌توان آن بخش از وجود انسان شامل اسرار، خاطرات، آرزوها، تصورات و تفکرات ناگفته و نشناختهٔ ضمیر بشری مربوط به خصوصی‌ترین و تنهاترین لحظه‌های زندگی دانست که جز خود انسان برای فرد دیگری قابل درک نیست و عامل فردیت یافتگی اوست. وقتی راوی می‌گوید: «فقط خودم می‌دانم که هست، یک چیزی هست که مرا از دیگران جدا می‌کند.» بر همین فردیت یافتگی اشاره دارد. در این لحظه‌های زیباست که انسان، تنهای تنها، فقط برای خود زندگی می‌کند و با تمام وجود، درک خود را از ذات هستی و زیبایی زندگی در درون خود تجربه می‌کند تا به بینش و درکی عمیق از حقایق برسد.

این مضمون که بعدها در «آینه‌های دردار» در قالب داستانی بلند، قوی‌تر می‌شود، برای گلشیری جزو جنبه‌های متعالی وجود آدمی نیز هست. پس با تقدس نمازخانه‌ای کوچک به آن می‌نگرد تا در آن انسان تنها و رها از دیگران، به خود بپردازد و نیروها و استعدادهای دنیای درون را به‌فعلیت برساند. وقتی راوی می‌گوید: « به‌نحو تحقیرآمیزی از او حرف می‌زد. نمی‌فهمید. و من فکر می‌کنم در نقاشی هم هست، در داستان هم هست، در همه‌چیز.» اشاره بر همین به‌فعلیت رسیدن نیروها در خالق آنها دارد.

در «نمازخانهٔ کوچک من»، زوایای تاریک و پنهان دنیای درون مشخصهٔ فردیت یگانه و عامل تمایز هر فرد با دیگران است و در ذات انسان نوعی کشش بر آن وجود دارد. برهمین اساس، «وقتی برایمان چیزی روشن شد، زیر برق آفتابی دیدیمش، تمام می‌شود.» در این داستان، درپس تمام جنبه‌های ناشناخته و نادیدهٔ هستی، نوعی عظمت و غرور دست نیافتنی موج می‌زند که اگر متعلق به تو باشد، حتی اگر هیچ کس هم از آن خبر نداشته باشد، ارزش همه چیز را دارد. پس راوی به آن دختر ــ مظهری از هستی و زیبایی ــ پیشنهاد ازدواج می‌کند تا چیزهای ناشناخته‌ای که در وجود اوست و در مشت نمی‌آید بکاود و تکمیل شود، دلیلی برای زندگی و ماندن داشته باشد.

انسان «نمازخانهٔ کوچک من» موجودی چند بعدی و پیچیده است. پدیده‌های جهان اطراف نیز دارای همین ویژگی هستند. پس برای درک درست هر پدیده، باید وجود آن را از تمام ابعاد درنظر گرفت و آن را پدیده‌ای واحد، آمیخته از ابعاد تاریک و

روشن دانست. برای شناخت شخصیت انسان نیز باید تمام لحظه‌های زندگی او را درک کرد و به تمام زوایای تاریک و ناشناختهٔ روان او پرداخت. از این نظر، انسان مانند کوه یخی است که بخشی از آن در دل تاریکی و بخش دیگر از آب بیرون است. انسان و جهان را تنها برابر با تمام جنبه‌های روشن و شناخته شدهٔ اجتماعی او دانستن، نادیده انگاشتن بخش عظیمی از حقایق است.

همیشه، هرجا یک چیزی هست که پیدا نیست، مثلاً پشت درخت‌ها ــحالا اگر هم نباشد، نباشد. خوب چیزی هست، یا حالا پشت این پرده‌های کشیده شده پنجرهٔ بستهٔ من. تازه توی یک دولابچهٔ دربسته چی؟ شاید به‌همین دلایل نمی‌توانستم بگویم: دوستت دارم.

وقتی می‌شود نشست و به همهٔ این چیزها فکر کرد، به همهٔ چیزهایی که در تاریکی، در سایه مانده‌اند، یا مثلاً به همهٔ درهای بسته و زاویه‌های تاریک هستی‌های قدیمی که بوی نا هم دارند، دیگر نمی‌شود گفت به کسی یا حتی به خوب‌ترین دختر دنیا که دوستت دارم.

وجود نوعی پستی و بلندی از مشخصه‌های زیبایی دنیای «نمازخانهٔ کوچک من» است. گویی هرچه مظهری از زیبایی در خود دارد، چیزی اضافه یا کم دارد که حتی مهمتر و جالب‌تر از خود آن شیء است و وجودش چنان با ذات آن شیء آمیخته است که حتی لفظ اضافه یا کم را نمی‌توان به آن اطلاق کرد.

من فقط نگاه می‌کنم و برای خودم چیزهایی می‌سازم. هر چه دلم بخواهد. آخر فکر می‌کنم هر شیء حتماً یک چیز اضافی یا کم دارد که مهمتر از همان شیء است، جالب‌تر از آن شیء است، که اگر دیده شود، اگر همه بتواند ببینندش دیگر نمی‌شود گفت اضافی است. وقتی هم جزو همان شیء به‌حساب آمد، جزو ساختمان آن، آن‌وقت دیگر یک چیز لخت است، زیر برق آفتاب. مثل اتاقی که فقط چهار دیوار دارد و یک سقف، نه تاقچه‌ای، نه رفی، یعنی تنهاترین و ترحم‌انگیزترین اتاقی که می‌شود تصور کرد.

در ذات انسان نیز زیبایی آمیخته با تاریکی و روشنی است. به‌عبارت دیگر، جلوه‌های زیبایی را به‌نوعی باید در پس مه و تاریکی کاوید. تصویری صاف و شفاف از هستی، تصویری است بسیار کسالت‌آور. برای معلم «نمازخانهٔ کوچک من»، زیبایی آمیخته با همین تصاویر تار و مبهم از انسان است که اگر از بین رفت، زیبایی هم با آن از بین می‌رود. به‌همین دلیل. او زیبایی را در وجود آن دختر می‌کاود و در لحظه‌های تنهایی به او می‌اندیشد.

انسان «نمازخانهٔ کوچک من» موجودی ایستا نیست تا با شکلی ابدی عکس‌هایی داشته باشد که در فرهنگ، کنار اسم انسان است. انسان موجودی پویا است و مدام تغییر می‌کند، مانند ابری که مدام شکل عوض می‌کند؛ چیزی اضافی دارد که اگر فکر کنی تمام است، اشتباه کرده‌ای چون باز تغییر می‌کند و این تغییر در ذات اوست. پس در هر زمان، تصور ثابتی از انسان و تنها استناد به شخصیت اجتماعی او خطاست.

نمود زوایای تاریک و ناشناختهٔ وجود انسان در لحظه‌های تنهایی و درون‌گرایی است. تنهایی از مشخصه‌های اصلی این جنبه از هستی انسان است، زیرا در تنهایی، انسان فرصت می‌کند در خود و جهان اطراف تأمل کند و با کاوش درون پررمزوراز خود، به شناخت بیشتری از خود و هستی برسد.

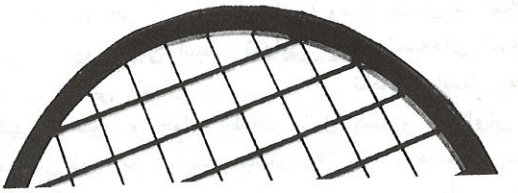
تنهایی بیش از هر چیز، بر شخصیت معلم «نمازخانهٔ کوچک من» سایه افکنده و بی‌کسی در لحظه لحظهٔ زندگی او موج می‌زند. او مدام در خود فرومی‌رود و فکر می‌کند. همهٔ دنیا را ــحتی آن پسرک افلیج و آن فاحشه را ــ غریبه می‌داند و حاضر نیست کسی را با اسرار خود شریک کند. مادر و پدر هم دوازده سال پیش (لابد با هم) مرده‌اند. دختری هم که او آشنا می‌پنداشت، رفت و او را با تمام غروب‌های دلگیرش تنها گذاشت.

«نمازخانهٔ کوچک من» تداعی تعدادی خاطرات پراکنده است که مدام به ذهن راوی خطور می‌کند و او آنها را بالحنی محزون در قالب داستانی کوتاه بیان می‌کند. شاید در میان مخاطبان، آن دختر نیز این داستان را بخواند. دختری که روزی، وقتی باحقارت از آن انگشت حرف می‌زد گویی بخش عظیمی از وجود راوی را نادیده می‌انگاشت تا به‌تبع آن خود نیز به فراموشی سپرده شود. اگر با کمی فاصله به «نمازخانهٔ کوچک من» بنگریم، کل داستان را می‌توان همان انگشت اضافه یا بعد اضافه‌ای دانست که در راوی این‌گونه از قوّه به فعل رسیده است. دراین داستان است که راوی در تنهایی فرصت می‌کند به‌خود بپردازد و دنیای درون را بکاود.

«نمازخانهٔ کوچک من» داستان ارزشمند و زیبایی است و همان‌طور که عنوان شد، از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است. گلشیری با تحلیل زیبایی که بر روان شخصیت داستانی ــبه‌مثابهٔ فردی عادی در میان دیگر افراد عادی جامعهــ دارد، دیگر نه عشق او را می‌توان عشقی فانتزی نامید و نه افکارش را افکاری مالیخولیایی.

*) نویسندهٔ این مقاله «محمدرضا اصلانی» فیلمساز نیست.

محمد تقوی



تیر و تیربلن آرش

(تحلیلی بر داستان «خانه‌روشنان»
نوشتهٔ هوشنگ گلشیری)

کاتب به خانه می‌آید. چراغ را روشن نمی‌کند. در آشپزخانه نوشیدنی تلخی می‌آشامد. از گفتگوی تلفنی او با نرگس درمی‌یابیم که خانواده به سفر رفته‌اند و نویسنده در خانه تنها خواهد بود. از مجلس ترحیم شاعر آمده، تلخ است، و می‌ترسد که سرانجامش چون او باشد. آثار نیمه‌تمامش را در کیسهٔ پلاستیکی می‌ریزد و می‌برد پایین. از شاعر می‌نویسد. از هرچه یا از هرکس که بنویسد بلافاصله حیّ و حاضر می‌شود. در مواردی حتی قصد و تخیل کافی است. شاعر از سرانجام رابطه‌اش با معشوقش، ماه‌بانو، و شعرش می‌گوید. کاتب نیز خود به انتهای کار می‌اندیشد. به فکر خودکشی با تیغ و دوش آب گرم می‌افتد. اما به‌این‌ترتیب مثل شاعر چیزی از او باقی می‌ماند و محتمل است برسر او هم همان بیاورند که برسر شاعر آوردند. به اتاق مطالعه می رود؛ جایی که می‌نویسد. پشت ماشین تحریر می‌نشیند:

بر جاده‌ای می‌رود، عرقریزان، چوبی به دست. به قلعه‌ای می‌رسد، قلعه نه، برج خاموشی است.

نگاه نمی‌کند دیگر، چشم بسته است. سیگار روشنش را لای انگشتان دستی گرفته که شاید به تکیه‌گاه سر مشت شده باشد. چشم می‌گشاید، کاغذ را از ماشین‌تحریر بیرون می‌کشد و در زیرسیگاری می‌سوزاند. سیگار به‌دست به آشپزخانه می‌رود و زیر کتری را روشن می‌کند. جرعه‌جرعه چای می‌نوشد و برگ و بار می‌تکاند. هر برگ را به بادی می‌تکاند. نرگس و غنچه را نمی‌سازد. قدم زنان انگشت شهادت تکان می‌دهد و در خیال، نکته‌ای را به بهرام می‌گوید. با خود می‌گوید: اگر به خویشتن خویش برسد دل‌صبر آنقدر می‌تراشدش که آن قالب موعود را بیابد (این قالب موعود هم شامل منیت کاتب است و هم شامل شکل داستانی که قصد نوشتن آن را دارد). تن عریان می‌کند به نوشتن. تا پایان شرم از بوی تن و طعم قطره‌های عرق تن‌های همه‌شان می‌نویسد. می‌نویسد و می‌سوزاند و با شعلهٔ کاغذها گاهی سیگاری روشن می‌کند. به مستراح می‌رود و به آداب تمام عریان می‌شود و غسل می‌کند. مربع می‌نشیند بر مستطیلی که در چهار رأسش شمعی روشن کرده است. چشم می‌بندد و مستمر می‌کند دریدن پردهٔ شرم را، تا برسد به آن نقطهٔ تاریک که اوست. معشوقهٔ پنهان و آشکارش مریم را به‌یاد می‌آورد، در ملاقات آلمان، مریم سرگذشت خودش و شوهرش را می‌گوید، شوهرش «محبی» که در پایان توش‌وتلاش‌اش برای تغییر جهان به ناتوانی خود پی‌می‌برد و خودکشی می‌کند. سبک می‌کند خود را او بار و برگ. به مدد خیال و بوی کافور از درگذشتگان از مرز خاک یاری می‌جوید. خاک را می‌آشوبد و یکایک به نام صدایشان می‌کند. بیدار می‌شوند مرده‌گان و دل تاریکی را ریش می‌کنند. بر هوا می‌نویسد گور. از خیال به‌در می‌آید. چشم می‌گشاید و مومها را با ته مداد می‌کند و به آشپزخانه می‌برد و دوباره با خیال مریم مشغول می‌شود. دوش می‌گیرد و حولهٔ حمام بردوش، به نرگس تلفن می‌کند و او را خاطرجمع می‌کند. با پنج مداد تراشیده پشت میز می‌نشیند و می‌نویسد. به هیچ‌کدام تن نمی‌دهد. می‌نویسد، پاره می‌کند و می‌سوزاند. آخری را به‌طرز غریبی می‌نویسد. تمام که می‌شود، لبخندبرلب و رقصان رو به دیوار می‌رود. در پایان، صحنه خالی است. روی کاغذی بر میز، این نوشته پیداست: «ما هم رفتیم، نعشمان را هم بردیم.»

در خلاصهٔ فوق از داستان «خانه‌روشنان»، بازگشت‌به‌گذشته‌ها که بخشی از آن مربوط به زمان بعد از این ماجراست حذف شده (آمدن غنچه و نرگس به خانه و...)، تقلبی هم شده که منتقد خود را موقتاً در آن مجاز می‌داند. البته، دلیل آن روشن خواهد شد.

با اولین جملهٔ داستان، پی به وجود شعوری غیرمتعارف می‌بریم؛ ضمیر اول شخص جمعی که از جانب اشیاء سخن می‌گوید. از ابتدا پیداست که این شعور بر ذهن کاتب تسلط دارد. همه‌جا هست و مواظب اوست. از خصایص اصلی راویان ما (البته به‌رغم استفاده از ضمیر جمع و تکثر، ذات راویان یکپارچه و دارای وحدت اجزاء است) تاریکی است. در این داستان، تاریکی به شکل مسندالیه، صفت و قید، و شاید علاوه بر اینها به صور زبانی دیگری هم به‌کار رفته باشد که به نوبهٔ خود بر ابهام و سایه‌روشن داستان می‌افزاید. این «ما»ی غیرانسانی در تاریکی است و انسانها در روشنایی هستند، اما هم سوی تاریک دارند هم سوی روشن. از ابتدا، راویان داستان در کشمکشی خاموش با کاتب هستند (این کشمکش اصلی رویهٔ داستان است). او را به سمتی می‌رانند که کلید برق را بزند و خانه را روشن کند. به روشنایی تمایل دارند چرا که در تاریکی پچپچه نمی‌توانند. راوی چراغ را روشن نمی‌کند.

«اگر کلید را می‌زد پچپچه‌های خاموش‌مان را شروع می‌کردیم. نکرد و ما ساکت ماندیم، ساکت نه، تاریک و پنهان ماندیم.»

«تاریک که باشد با پهلودستی‌هامان حرفی نداریم که بزنیم.

«... تا مگر برخیزد و دریچهٔ چراغی بگشاید.»

«خسته نمی‌شویم ما. تاریک، گفتیم، می‌مانیم تا مگر او خود خانه روشن کند.»

«گاهی می‌آیند، نرگس و غنچه. باز می‌شود دل ما از نور آن سوی پرده و پنجره...»

روشنایی و تاریکی در این داستان، نمادهای خیر و شر نیستند، در این‌جا تقابل تاریکی و روشنایی به شکل کاملاً متفاوتی مطرح است. تاریکی بیشتر برای پنهان شدن است، بیشتر مظهر بی‌شکلی است در مقابل صورت، یا همان هیولا که قدما گفته‌اند. صورت، گو که از جنس همان هیولاست، اما خود هم دلیل و هم بهانهٔ وجود آن است. صورت از بین می‌رود یا تغییر می‌کند، اما هیولا همیشه هیولاست؛ صورت که از میانه برخاست، ذات آن هویدا می‌شود.

«ته‌سیگار وقتی توی زیرسیگاری له شود مثل‌ما می‌شود.»

«هستیم ما، صورتمان مهم نیست.»

در این تعبیر، نبود صورت کاملاً به معنی عدم است. چنان که در گفتگو با مریم می‌آید.

«معنی‌اش هم نفس همین کارهایی است که می‌کنیم یا چیزهایی که می‌سازیم. باطل است، بله، ولی بی این چیزها هیچ چیز نیست دیگر، تاریکی است، همان تاریکی که بیرون این سیاره است یا آن سوی این بودنمان.»

اینجا مرزهای این تاریکی مشخص‌تر می‌شود. ناشناخته تاریک است، حالا چه در فضای ورای کهکشان شیری باشد، چه در ورای تصورمان او بودن‌مان. اگر چیزی خارج از فضای شناخته شده‌مان باشد، هست یا نیست؟ در عدم است تا وقتی که صورتی برایش یافت نشده باشد و در دم هست اگر صورتی به آن ببخشیم، عدم درست مثل تاریکی است، هر چیزی که در آن باشد به‌یکسان دیده نمی‌شود. بنابراین، عدم جایی است که در آن صورت وجود ندارد. پس آنجا همه چیز پنهان است، سراسر هیولاست. درسراسر داستان این حس همراه خواننده وجود دارد که چیزی پنهانی وجود دارد. این تأثیر به‌غیراز نحوهٔ روایت، زاویهٔ دید و باقی ترفندها، در وصف‌ها هم خودآگاه و ناخودآگاه وجود دارد.

«خاکستر بود که از کران تا کران آن بالا را می‌پوشاند.»

همان‌طور که مشاهده می‌شود برای اطلاق صفت خاکستری به آسمان با رنگ مثل یک پرده رفتار می‌شود. همین رفتار زبانی در جای‌جای داستان وجود دارد که باز به‌عنوان مثال می‌توان از پاکتی که کاتب همراه خود به خانه می‌آورد نام برد، یا از تلاشی که کاتب می‌کند برای اختفای چیزی یا درواقع قصدی که در سر می‌پروراند.

ظاهراً انسانها از وجود این شعور جمادین بی‌اطلاع هستند؛ البته گاهی نشانه‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد انسانها به‌طریق مبهمی پچپچه‌ها را دریافت می‌کنند، اما تنها کسی که مستقیماً خطاب به صاحبان پچپچه چیزی می‌گوید، کاتب است.

«به ما گفت که می‌برد.»

کاتب راز آنها را دریافته است و برای آنکه بر او نرود هرآنچه که بر شاعر رفت، مصمم می‌شود کاری کند کارستان. راویان داستان از برملائی راز به لرزه می‌آیند. کاتب به‌زبان آنها سخن می‌گوید.

«لرزیدیم ما زبان ما را می‌دانست کاتب.»

تا بفریبندش به حیله راه‌های دیگر به او می‌نمایند.

«تا دلش را از آن مبادا منصرف کنیم، تیغیش به خانهٔ خیال القا کردیم.»

حالا این مبادا چیست، در انتهای کار معلوم می‌شود. کاتب می‌نشیند و به نوشتن خلوت می‌کند. با نوشتن هر آنچه باید بنویسد به نقطه‌ای می‌رسد که دیگر چیزی باقی نمانده و خلاء پیش روست. در هنگامهٔ نوشتن، راویان ما گاهی در او تأثیر می‌گذارند، اما گاهی هم ذهن کاتب عنان می‌گسلد. نمی‌دانند که کاتب چه دارد می‌کند، اما خوب می‌دانند که باید از چه کاری او را باز بدارند. کاتب با گذشته تسویه حساب می‌کند. با پنج مداد تراشیده پشت میز نشسته. دستشان را خوانده، حتی از ماشین‌تحریر استفاده نمی‌کند، مبادا واسطهٔ آنها شود. باز هم می‌نویسد و می‌سوزاند. آخری را به سیاقی چنان گیج‌کننده می‌نویسد که ذهن خانه‌خانهٔ راویان خالی می‌ماند. آنچه کاتب می‌نویسد نسخهٔ صحیح سحرنامه‌ای است (همان که نرگس بعدها از روی میز برمی‌دارد و می‌خواند) که چون به پایان می‌رسد، دری ناپیدا بر پاشنه می‌چرخد و کاتب ناپدید می‌شود یا درواقع صورت می‌رود و هیولا به اصل خود بازمی‌گردد.

«درماست کاتب شاید یا در سایه‌روشن‌های میان آن کلام که برسردست داشت.»

کاتب از دیوار می‌گذرد و وقتی صحنه خالی می‌شود، راویان به زبان می‌آیند:

«روشنانیم ما.»

و خانه روشن می‌شود.

زاویهٔ دید داستان «خانه‌روشنان» فوق‌العاده پیچیده است. داستان از زبان راویانی شروع می‌شود که در خانه چیزی نیست که ندانند، به ذهن کاتب حتی نقب می‌زنند. در خلاصهٔ داستان که در ابتدا عرضه شد، با وجود آنکه به افکار و تخیلات کاتب اشاره شده، نیت این بوده که سرگذشت کاتب در این شبانه‌روز از بیرون روایت بشود. زیرا به‌رغم اشاراتی که به ذهن کاتب می‌شود،

تدریس در ده، اوایل دهه چهل

او دارای محدودهٔ بستهٔ درونی‌تری است که راویان به آن دسترسی ندارند و ناگهان درمی‌یابند که از کاتب فریب خورده‌اند. راویان زبان آدمیزاد به کام ندارند تا برای ما به گفتن قصه بنشینند. قصه‌گو خود کاتب است که بعد از حلول در ضمیر آنها، از زبان آنها، قصهٔ آنها را نقل می‌کند؛ توجه داشته باشید، قصهٔ آنها را نقل می کند نه قصهٔ خودش را. یعنی متعهد است به آگاهی آنها از لحظهٔ وقوع حوادث داستان. البته چند وقت یک بار راویان با آگاهی و شناختی که در لحظهٔ حال از خود و کاتب دارند سخن می‌گویند. اما هرچه که می‌گویند سخن خودشان است که آمیخته می‌شود گاهی با احساس دریغ. برای روشن شدن مطلب به داستان رجوع کنیم.

«نمی‌داند او که ما را کاری نمی‌تواند بکند. هستیم ما، صورتمان مهم نیست. او را به صورت بازیسته‌اند. اگر نفسهایش بی‌حجم شوند، نیست دیگر. شاید هم می‌دانست.»

در نقل‌قول فوق، «نمی‌داند» جملهٔ اول برمی‌گردد به درک و آگاهی راویان از همان لحظه‌ای که کاتب تازه وارد خانه شده. در سه جملهٔ بعد، از بی‌شکلی خود می‌گویند و از کاتب که بندی صورت است اما جملهٔ آخر راویان را در سطح دیگری از آگاهی قرار می‌دهد. در این جمله «شاید هم می‌دانست»، این معنی مستتر است که کاتب حالا می‌داند و دیگر بندی صورت نیست. منتقد برای اینکه معنای جمله کمی روشن‌تر بشود، تقلب دیگری را هم مباح می‌داند و این جمله را به این شکل کمی تغییر می‌دهد: شاید از همان موقع می‌دانست. به این ترتیب، روایت راویان چند وجهی می‌شود و به صداهایی می‌ماند که یکدیگر را فراموش کرده باشند.

دست کاتب برایشان می‌نویسد و اوست که از جانبشان می‌گوید، چرا که آنها زبانیشان نیست. زبان کاتب بعد از همخانگی‌اش با آنها، زبان آنها می‌شود و حرف آنها را می‌زند و خود هنوز با این همه غوغا در سکوت است؛ ساکت است، و پنهان. اما خوب، مدتی از این حوادث گذشته است و ضمن روایت و پیشبرد داستان، گاهی اشارتی به گذشته‌های نزدیکتر (آمدورفت نرگس و غنچه) و زمان حال هم می‌شود که بیشتر وصف حال راویان و گاهی کاتب است. کاتب به دنیای تاریکی گام نهاده و ناگاه خانه را روشن کرده است. یعنی صورتی بخشیده به بی‌شکلی و آن را مرئی کرده است. نور ظلمانی یا سیاه واسطهٔ بین تاریکی و روشنایی است، ابزار کاتب است و نیرویی است در درون او (نیروی هنر).

«در حلقهٔ نور ظلمانی با کاتبیم ما حالا...»

در داستان «خانه‌روشنان» جریانهای متعدد پنهان و آشکاری موجود است که آن را از حد مدرنیسم مألوف فراتر می‌برد. بررسی کم و کیف سبکی داستان بماند بر ذمهٔ سبک‌شناسان. اما تقابل بسیار مهم دیگری که در داستان وجود دارد، رویارویی شاعر و کاتب است. شاهد مدعا اول از همه این‌که شاعر می‌میرد و وجه‌المصالحه می‌شود، اما کاتب حتی نعشش را باقی نمی‌گذارد. راویان درمورد شاعر می‌گویند:

«در ما نیست.»

اما از کاتب چنین یاد می‌کنند:

«در اوییم ما و او در ما.»

دوم، تقابل عمل تشبیه و عمل وصف: جایی در داستان هست که شاعر خود می‌گوید:

«با بالا بلند گفتن کسی را نمی‌توان احضار کرد،...»

و درمورد کاتب در متن داستان آمده:

«تشبیه نمی‌کرد کاتب.»

بهترین شاهد برای اثبات این تقابل، مقایسهٔ سرنوشت این دو با معشوقه‌هایشان است. معشوق شاعر در مه گم می‌شود، اما معشوق کاتب در روشنایی و به‌دقت تصویر می‌شود؛ به تعبیری، عشق کاتب به معشوق از صورت می‌گذرد، زیرا برای برگشتن از صورت، باید اول آن را ترسیم کرد و کاتب این کار را می‌کند، اما شاعر از صورت بخشیدن به دست چنگ شده‌ای که شمدی را در مشت می‌فشارد ابا می‌کند و آن را به چیزی دیگر تشبیه می‌کند. از صورت می‌گریزد و در همان حد هم باقی می‌ماند. و بی‌دلیل نیست که در دنیای راویان، همهٔ اجزاء مجاور یکدیگرند و در جای‌جای داستان، این‌قدر کلمات «همسایه» و «همخانه» تکرار شده است. شاید پیامی که در پس این سازمان زبانی نهفته این باشد که اجزاء جهان نه شبیه یکدیگر، که در کنار هم‌اند و همین‌طور که هستند باید حرمتشان را پاس داشت.

آیا گلشیری مرگ شعر را پیش‌بینی می‌کند؟ آیا او هم به این باور رسیده که دوران شعرمحوری به پایان رسیده؟ ما را با این‌ها کاری نیست، می‌گذاریم گلشیری همان‌جا در سایه‌روشن نوشته‌هایش جاخوش کند. وگرنه از عتاب گلشیری می‌گفتیم با نسل جوان، وقتی که کاتب باخت‌هایش را به‌عنوان نشانهٔ بودنش به رخ بهرام می‌کشد و کماکان بهرامی را که دیگر نمی‌آید، منسوب می‌کند به همان بعضی‌هایی که تا نبازند، هیچ وقت بازی نمی‌کنند. آن‌وقت باید می‌گفتیم که بازی تغییر کرده است و حتی بیش از آن مفهوم برد و باخت هم دگرگون شده. شاید آنچه نسل پیشین به حساب باخت خود می‌گذارد، حالا در شمار برد جوانها قرار بگیرد و آنچه آنها برد خود می‌پندارند، برعکس. نه، با این فاصله کاری نمی‌شود کرد، وگرنه نه نسل قبل، نسل قبل می‌شد و نه نسل بعد، نسل بعد.

اینجا قبل از هر چیز، مقصود این بود که مفهوم تاریکی و روشنی و کشمکش اصلی داستان روشن بشود. اما از چند نکتهٔ دندانگیر دیگر هم نمی‌توان صرف نظر کرد.

۱ــ محبی و کاتب از جهات بسیاری به یکدیگر شبیه‌اند. در اثبات این فرض، اولاً می‌توان گفت که محبی در جایگاهی است (همسری مریم) که می‌توانست از آن کاتب باشد، یعنی به شکلی او نقش بدل کاتب را بازی می‌کند؛ دوم این‌که هر دو آنها می‌خواستند به شیوهٔ خودشان جهان را تغییر بدهند. محبی نمی‌تواند و خودکشی می‌کند اما کاتب راه را می‌یابد و جهان را حالا به اندازهٔ خانهٔ خودش هم که شده تغییر می‌دهد (خانه را روشن می‌کند). این‌جا از یک نظر، هنر در مقابل سیاست قرار می‌گیرد. شاید یک مقدار از تلاش گلشیری برای این باشد که ثابت کند: با هنر می‌توان و باید جهان را تغییر داد.

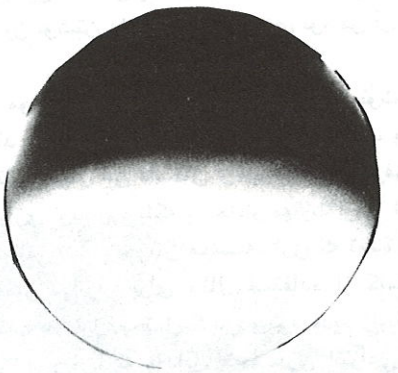
۲ــ دیگر این‌که از نگاه و بینش شرقی و ایرانی گلشیری باید گفت. به‌عنوان مثال، مشتی که کاتب رو به آینه بلند می‌کند یادآور سلوک عارفان ایرانی است که در ابتدای راه، خود از میانه باید برمی‌خاستند. دوم رسیدن از یک من منفرد به یک «ما»ی قدیم و مستمر است که مفهوم وحدت‌وجود را به‌همراه می‌آورد، و سوم تجربهٔ طی طریق کاتب تا رسیدن به آن ناکجای مبادای راویان، به‌نوعی مراحل هفتگانهٔ سلوک را تداعی می‌کند، و چهارم نثری که نمی‌توانیم نسبت مستقیمی بین آن و نثر کهن بیابیم، اما از بین سطورش، شمیم آن‌را احساس می‌کنیم و در چشم‌انداز می‌توانیم صف طویلی از پیشینیان را پشت سر گلشیری به چشم دل ببینیم. کارکرد و تأثیر ترکیب‌های «اناالحق» و «اناکلمه‌الحق» در این مقال روشن است و نیازی به توضیح ندارد.

۳ــ یک شکل روند تکاملی درخت هم در داستان است که با بوی صمغ و کاج شروع می‌شود و می‌رود تا رسیدن میوه و افتادن آن و سبکباری درخت. این روند بالیدن و تکامل میوه و درخت نماد تکامل و پختگی داستان و کاتب است و آوردن تکه‌تکه‌های آن بین داستان یادآور آن است که فراموش نکنیم که همه چیز درحین نوشتن داستان و با جادوی نوشتن آن در شرف وقوع است.

۴ــ در مورد نثر، زبان و لحن این داستان یا نوشته‌اند و یا فراوان خواهند نوشت. طرح همین نکته ما را کفایت می‌کند که بگوییم: اگر نثر و زبان این داستان از آب درآمده و موفق است نه به دلیل زبان‌بازی نویسنده بلکه به خاطر مهارت او در استفاده از این شیء داستانی است، چونان مجسمه‌سازی که تودهٔ گلی را ورز می‌دهد و به‌کار می‌برد. برای مثال استفاده از کلمهٔ «کاتب» به‌جای نویسنده به دلیل محتمل کردن وجود قدیم راویان است و ایجاد فضایی بی‌زمان، نه به‌دلیل زیباسازی انتزاعی. یا بردن فاعل به انتهای جمله از این لحاظ ارزش دارد که در این داستان خاص لحن و فضایی را فراهم می‌آورد که وجود یکی از غریب‌ترین زوایای دید را محتمل می‌کند. وگرنه این ساخت جمله به‌خودی‌خود هیچ ارزش مستقلی ندارد و نباید داستان‌نویسان ما را به تقلید وابدارد. برای پیدا کردن زبان داستان، پیش از همه باید به خود داستان رجوع کرد.

هر سخنی را پایانی است. گو این‌که نگفتنی‌ها در حجاب می‌ماند حتی اگر تلاش کرده باشیم بگوییم، خصوصاً وقتی پای داستان درمیان است که خود داستان نگفتنی‌هاست. تابوت ناگفته‌ها کجاست؟ یا آن‌طور که می‌گویند: سخن‌های برزبان نیامده؟ یا اگر پیشتر برویم حتی سخنانی که هنوز به حوزهٔ اندیشه هم درنیامده‌اند؟ کجا هستند افکاری که هنوز به هیچ ذهنی خطور نکرده‌اند؟ آیا نیستند؟ آیا در عدم هستند؟ آیا این خود نوعی بودن نیست؟ آیا به‌قول دختر پیرنیای داستان «دست تاریک دست روشن» بنابه قانون تقابل هر نور یا ظلمتی اشارتی به وجود ضد خود در جای دیگری ندارد؟ آیا این عدم یا نیستی، وجود یا هستنی از نوع دیگر را اثبات نمی‌کند؟ وجودی که یک جایی همین جاهاست، یا جایی به قول کوندرا: آن پس و پشت‌ها. برای هربار رسیدن به این وادی، باید تا مرزهای بودن رفت و چه بهای گزافی باید پرداخت برای آن. گلشیری این‌بار چنان پیش رفته که نویسندهٔ این مقاله وحشت آن را داشت که چون آرش آخرین آزمون را پشت سرگذاشته باشد. او این بار به آن قناعت نمی‌کند که از آن نگفتنی سخنی بگوید بلکه تا آن‌جا پیش می‌رود که خود زبان گویای آن می‌شود. می‌گویند آرش جانش را بر آخرین تیرش نهاد و چلهٔ کمان را سمت تاریکی گرفت، و در هنگامهٔ رهایی تیر، تنها تیر باقی مانده بود و آرش دیگر نبود. از خون دلی که در داستان هست پیداست که گلشیری چون آرش هستی‌اش را جانمایهٔ تیر آخر کرده است، اما در ضمن با دیگر داستانهای مجموعهٔ «دست تاریک دست روشن» ثابت می‌کند که هنوز تیردان جنگجوی پیر پر از تیر است.

مهرماه ۱۳۷۴



«گمشده در آینه‌های توبه‌تو»

(نگاهی به رمان «آینه‌های دردار» نوشتهٔ هوشنگ گلشیری)

آرش اخوت

آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز در برکه‌های آینه لغزیده توبه‌تو !
من آبگیر صافی‌ام اینک !
به‌سحر عشق
از برکه‌های آینه راهی به‌من بجو.
احمد شاملو

درآمد،

مضمون گمشده‌گی، سرگردانی، بی‌هویتی، ناکامی و اندوه «نسل ما» و جستجوی نیمهٔ گمشده و بازیابی ریشه‌ها و هویت خود، مضمونی بکر نیست. در این نوشته، اما، برآن نیستم تا تازه‌گی یا کهنه‌گی مضمون «آینه‌های دردار» را بررسی کنم، برآنم تا درحد توان خود، ببینم هوشنگ گلشیری این مضمون را چگونه پرورده و آن را در ساختار رمان خود دمیده است؟

موضوع رمان

موضوع (ونه مضمون) رمان، روایت نویسنده‌ای ایرانی‌ست که به اروپا می‌رود (یا به‌عبارت دقیق‌تر، «رفته است») تا داستان‌هایش را برای هموطنان در غربتش بخواند. رمان در فرودگاه لندن، پنج ساعت مانده به پرواز به مقصد ایران، آغاز می‌شود. نویسنده که مرد غریبه‌ای‌ست، پنج ساعت مانده به پرواز، در رستوران نشسته است «تا ببیند چه کند با اینها که بر او رفته بود در این سفر؟» و خاطرات خود را آغاز می‌کند. داستان ــ خاطرات او، که روایت جلسات داستان‌خوانی، گشت‌وگذارها، برخورد ایرانی‌های در غربت و بیش از همه و مهمتر از همه، روایت یافتن «صنم‌بانو» دخترک روزهای کودکی نویسنده است، تا شب پیش از روز پرواز (زمان روایت) ادامه می‌یابد و به‌هنگام خواب تمام می‌شود. رمان «آینه‌های دردار» ساختی دایره‌ای دارد. دایره، اما، نه به‌عنوان شکلی بسته، بلکه ساخت دایره‌ای این رمان، همواره به‌گونهٔ تسلسلی باطل یا دور بی‌پایان گردونه‌ای (گردونهٔ فلک، گردونهٔ سرگردان فلک) درحال چرخیدن و بازچرخیدن است. زیرا این روایت را می‌توان همچنان ادامه داد که البته در ادامهٔ خود به نقطهٔ آغاز می‌رسد، نقطهٔ آغازی که پیش از آن که به آن برسیم، دور بعدی گردونه را آغاز کرده است. رمان ظاهراً در شب آخر سفر داستان‌نویس ایرانی تمام می‌شود. اما این پایان کتاب است و نه پایان روایت، و به‌عبارت بهتر، نه پایان ساختار روایت. زیرا می‌دانیم نویسند فردا صبح از خواب برمی‌خیزد، با صنم‌بانو (یا بدون او) به ایستگاه می‌آید و بعد چون هنوز پنج ساعت به پرواز مانده است، در گوشه‌ای از فرودگاه می‌خوابد. سپس به رستوران فرودگاه می‌آید و در آنجا، پنج ساعت مانده به پرواز، تحریر خاطرات خود را آغاز می‌کند و دوباره «آینه‌های دردار» آغاز می‌شود و... گویی نویسنده در آینه‌های توبه‌تو، به خود نگاه می‌کند. درواقع، بدین‌گونه، راوی به خودش نگاه می‌کند (در آینه‌های دردار؟) از خودش بیرون می‌آید وقتی می‌گوید: «و او که سبیل داشت و قدی متوسط...» و بعد با آغاز خاطراتش، پنج ساعت مانده به پرواز، در فرودگاه لندن، در خود مستحیل می‌شود، در خودش گم می‌شود و از یاد زمان و مکان و حتی از حافظهٔ روایت راوی اول نیز می‌رود، وقتی خاطرات خود را با همان شیوهٔ روایت سوم شخص (و این بسیار مهم است) آغاز می‌کند: «و حالا هم بود که نشسته بود و اینها را با ماشین‌تحریرش می‌زد.» او بعد از این جمله می‌گوید: «راستی که بود؟» و نمی‌گوید: «راستی کیم؟» او درواقع همان مردی‌ست که در یکی از داستانهای ناقصش «خسته نشسته بود، خیره به برهوتی که در جلو رویش بود.» او به‌این‌ترتیب، به جستجوی خود می‌پردازد؛ به جستجوی تکه‌تکه‌های گمشدهٔ خود و نیز به جستجوی نیمهٔ گمشده‌اش. زیرا جمع کردن تکه‌های گمشده و «مجموع» کردن آنها را راه یافتن آنچه گمشده است (واقعیت گمشده) می‌داند. او می‌پرسد: «واقعاً اگر تکه‌تکهٔ توهم واقعیت را ایجاد کنیم، خود جهان حضوری بی‌واسطه خواهد داشت؟» او تکه‌های گمشده را از راه نوشتن

خاطرات (رمان) خود می‌یابد: «گاهی آدم نمی‌داند بعضی چیزها به کجا یا کی تعلق دارد. می‌نویسیم تا یادمان بیاید.» یا: «ولی کار من (...) بیشتر تذکر است، اشاره است به کسی یا چیزی، آن هم با کنار هم چیدن آنات و یا اجزاء آن کس یا آن چیز.» از همین‌روست که تکه‌تکهٔ داستانهایش را که اغلب ناقصند (چون خودش معتقد است: «البته شرط اولش این است که آن وصف یا روایت از آن جزء نباید کامل باشد.») به‌مناسبت در جابه‌جای رمان آورده است.

نیمهٔ گمشدهٔ او ردّ پای خود را در کاغذهای مربع شکل معطر با خطهای آبی و در نام داستان‌هایی که در نامه‌هایش می‌نویسد، به جای می‌گذارد. او در نامهٔ اول از داستان «عروس» نام می‌برد، که آغاز گمشده‌گی‌ست. «عروس» داستان عروسی «سمنو»ست؛ داستانی که موضوعش واقعی‌ست و با کمی پس و پیش، درست روایت کودکی راوی‌ست (کدام راوی؟ راوی «آینه‌های دردار»؟ راوی «عروس»؟ یا راوی خاطرات سفر؟) نیمهٔ دیگر از این داستان گم می‌شود. وقتی در «عروس» راوی چهرهٔ عروس را در آینه نمی‌بیند، بعد هم که می‌بیند پشت تور و پشت بزک‌ها می‌بیند، تازه رنگ چشمها، چال روی گونه و خالی که وقتی می‌خندد درون چال می‌افتد (یعنی سه علامت گمشده) را هم نمی‌بیند (و این همان جزء ناقص است) و آخر سر: «حالا هم آمده بود بر سر دیوار نشسته بود تا برای آخرین‌بار ببیندش.»

تکهٔ بعد را در نامهٔ بعد نشان می‌دهد: داستان «مریم» که داستان پسرکی‌ست که در دوب، با روسپی‌ای می‌رود که خال دارد، اما این هم تکه‌ای ناقص است، زیرا اسمش «مریم» (نام معشوقهٔ پسرک که گویی همان صنم‌بانو یا سمنوست) نیست، خالش هم زیر گونه‌اش نیست، «زیر گونه‌اش، همان‌جا که وقتی می‌خندید چال می‌افتاد.»

تکهٔ دیگر در «پتال» ــخوانندهٔ زن آلمانی‌ــ و در ترانهٔ بیدی‌ست که می‌خواند و نقش اندوهگین آن ترانه که در طرح «اندوه» «ون گوگ» (زنی عریان نشسته، سر بر دو کاسهٔ زانو و موها بر شانه) به‌یاد می‌آید. راوی ــکه تا این زمان گویی نیمهٔ گمشده را از یاد هم برده است، همان‌طور که بعداً هم می‌گوید: «من حتی چهرهٔ کودکیتان یادم رفته بود.»ــ آن نیمه را ــکه در پتال و آوازش مستحیل است‌ــ در نیمرخ ضد نور او ناگاه به یاد می‌آورد. (او را نمی‌یابد، بلکه فقط به یاد می‌آورد.) «ناگهان به‌وضوح به‌یادش آمد. یخهٔ دالبر سفیدش را بر پیراهن چیت گلدار آبی دید. صنم‌بانو بود. آستین‌هایش هم کوتاه بود و سرآستین‌هایش تور سفید.» دراین‌هنگام نیمهٔ گمشده، با هفت نشانهٔ بارز خود به‌سان تکه‌های کنارهم نشسته دروجود می‌آید: ۱ــ رنگ چشم. ۲ــ خال روی گونه. ۳ــ چال زیر گونه. ٤ــ خنده‌ای که خال را درون چال می‌اندازد. ٥ــ یخهٔ دالبر سفید، پیراهن چیت گلدار آبی و آستین‌های کوتاه با سر آستین‌های تور سفید. ٦ــ کاغذ مربع شکل معطر با خطهای آبی. ۷ــ خط نستعلیق و شکسته (خط نستعلیق که هشدار می‌دهد: «نخوانید، خصوصی است.» و شکسته که راز را می‌گوید: «من یک آشنای قدیمی هستم، مال سال‌ها پیش...») خود راوی می‌گوید: «همین بود آن خیال که می‌آمد به خواب و بیداری و او هربار تکه‌ایش را داده بود به کسی.» یا خود صنم می‌گوید: «می‌بینی، هر تکهٔ مرا به کسی داده‌ای.» راوی سرانجام، از پس سالیان دور، در برابر نیمهٔ دیگرش قرار می‌گیرد. آنها ــکه روزگاری دل‌سپرده هم بودند و اکنون نیز انگارــ به بازگویی خاطرات تکه‌تکهٔ خود می‌پردازند. اما انگار صنم همان سمنوی سالهای کودکی نیست. او اکنون چهل و چند ساله است و راوی گویا دل‌سپردهٔ صنم چهارده پانزده سال پیش، وقتی می‌گوید به صنم «او را (همسرش را) همین‌طور که هست دوست دارم، و تو را...» و صنم می‌گوید: «همان‌طور که بوده‌ام» و او می‌گوید: «شاید». راوی باروبرویی با صنم‌بانو، به‌گونه‌ای با خودش، نسل خودش و فرهنگ و ارزش‌های خودش روبرو می‌شود. صنم انگار اکنون زنی‌ست که به‌ظاهر ریشه‌های خود را ازدست داده، به‌گونه‌ای دیگر زندگی می‌کند. صنم اکنون که یافته آمده است، به‌صراحت از راوی اندوهگین انتقاد می‌کند: «شما من نمی‌فهمم، به اینجا هم که می‌آیید باز از آن کوچه‌های خاکی می‌گویید.» و جایی دیگر در تکمیل این حرف: «هرگز هم حاضر نیستید بروید توی آن خانه‌های نمور و قدیمی زندگی کنید.» صنم معتقد است: «این ریشه‌ها که این همه سنگش را به سینه می‌زنی در خود آدم باید باشد نه در آب و خاک یا آداب و مناسکی که به آنها عادت کرده‌ایم.» صنم‌بانوی مهربان برآن است تا همان‌گونه که راوی تکه‌تکه‌های او را ــالبته به‌کمک خود صنمــ یافته و کنارهم‌چیده است، راوی تکه‌تکه را یک‌جا جمع کند و او را به «سحر عشق» سامان دهد. صنم همهٔ داستانهای راوی را در کتابخانه‌اش جمع کرده است. به راوی می‌گوید: «من همهٔ گذشتهٔ خودم و تو را جمع کرده‌ام.» یا خود راوی می‌گوید: «با این‌همه پاره‌های تن او را این‌جا فراهم کرده بودند.» صنم می‌گوید: «من راستش می‌خواستم با تو مصالحه کنم تا شاید به‌قول خودت مجموع بشوی، ولی تو نخواستی.» بله، واقعاً راوی نمی‌خواهد. خودش هم می‌گوید: «من نمی‌خواهم معالجه بشوم. من این بیماری را از جمعیت‌خاطر روزبهان بهتر می‌پسندم.» او با آینهٔ درداری به سفر آمده است که هرچند آن را به صنم هدیه می‌کند و هرچند این آینه، صنم، کودکی گمشدهٔ او و خود راوی را در پشت درهای خود یکی می‌کند: «نشسته‌اند (...) تنها ترس از باخت یکیشان می‌کند، آینه‌ای دردار که این سه را در پشت درهایش نگه می‌دارد.» اما تصویر همسر راوی را نیز در پشت خود ثابت دارد. آینهٔ دردار دولنگه‌ای که چون بسته شود، خاطرهٔ بوم راوی را ــهرچند محنت‌بار و بلاخیزــ در پشت درهای بستهٔ خود محفوظ دارد. او در جواب صنم‌بانو می‌گوید: «از همین

سطرهای پایانی رمان در ولایت هوا

ارزش‌ها، گو که کهنه، می‌خواهم دفاع کنم، چون می‌دانم این دو پاره‌گی، این این‌جا بودن و آنجا بودن، یا این تعلیق میان آسمان و زمین همان چیزی است که ما داشته‌ایم، ریشه‌های ماست.» او، حداقل برای خودش، نوشتن را ــ همان‌گونه که اکنون در فرودگاه لندن تکه‌های سفر را بازمی‌نویسد ــ راه رهایی می‌داند: «می‌نوشت تا نگذارد به پردهٔ غیب برود.» هرچند ادامه می‌دهد: «پس هنوز هم شکسته بود با آن کتابها که حالا دیگر نداشت و آن‌همه که در کارتن‌های طناب‌پیچ شده در اتاقک انباری بود. اصلاً پخش بود، پخش‌وپلا.» راوی سرگردان که خود را، نیمهٔ دیگرش را یا بعضی از تکه‌های گمشدهٔ خود را یافته است، گویی دیگر در روایت خود مستحیل و غرق‌شده نیست و هرچه به پایان رمان نزدیک‌تر می‌شود، بیشتر راوی اول سر از روایت ــ خاطرات خود بیرون می‌آورد. آنجاها که می‌گوید: «او حالا یادش بود، حرفی نزده بود.» یا: «نه این‌جا نبود که از زبان گفت.» یا: «باخته بود؟ اگر به راهی دیگر رفته بود یا انتخابی دیگر کرده بود یعنی حالا می‌نوشت که برده است؟»

راوی مغموم که در آغاز روبرویی‌اش با صنم میان حرف‌های او و «آداب و مناسک» بوم بلاخیزش در آن‌سوی دنیا، دچار حیرت شده بود، سرانجام تصمیمش را می‌گیرد. او نمی‌خواهد میان آن همه ماندهٔ سرگردان در غربت بماند. بخصوص که انگار «صنمش» دیگر آن سمنوی گذشته نیست. راوی ایرانی‌های در غربت را دیده است، دیده است که همهٔ آنها (گویی همهٔ آدمهای رمان «آینه‌های دردار») تنهایند، یا تنها آمده‌اند یا این‌جا تنها شده‌اند. زنها از شوهرها جدا شده‌اند، مردها از زن‌هایشان. پتال به او می‌گوید: «خودت که می‌بینی همه تنها آمده‌اند.» و همراه راوی می‌گوید: «بنیان خانواده این‌جا دیگر بی‌معنی شده است.» راوی «آینه‌های دردار» سرانجام تصمیم خود را می‌گیرد. او بازخواهد گشت. اما آیا او واقعاً باز می‌گردد؟ آیا او نیز همچون مرد یکی از داستانهایش «خیره به برهوتی» «جلو رویش»، در فرودگاه لندن همچنان نشسته است و زمان چون «جویباری که اولش را ندیده بود و از این سو هم نمی‌دانست به کجا می رود»، و همچون دور گردون بی‌امان ساخت داستان بر او نمی‌گذرد؟

رمان «آینه‌های دردار»، مرثیهٔ «نسل ما»، مرثیهٔ نسلی‌ست که همواره در طول تاریخ این سرزمین، هربار با کمی تغییر جای خود را با نسل دیگر عوض کرده و همیشه قربانی فراموشی تاریخی خود بوده است، نسلی که همواره بیدادهای رفته را ازیادبرده است و هربار تن‌به‌ذلت حکمرانانی داده است که هیچ نکرده‌اند جز ویران کردن و درهم شکستن ارزشها و فرهنگ آن نسل.

راست می‌گوید صنم‌بانو که می‌گوید: «من فکر می‌کنم وقتی که این چند سال هیچ مجله‌ای نخوانده‌اید، همه‌اش هم فیلم‌های مثله شده دیده‌اید یا نمی‌دانم در پسله حرف زده‌اید بعید است کاری کارستان بشود.»

رمان «آینه‌های دردار» ــ چون هر اثر دیگری ــ اثری پر از نشانه‌ها و لایه‌های متعدد است که بررسی هرکدام مقاله‌ای سوا می‌طلبد. دراین نوشته، در حد توان خود کوشیدم به بررسی ساختار و شکل این رمان بپردازم و معتقدم رمان «آینه‌های دردار»، ساختی متشکل، قدرتمند و پایدار دارد که البته از بزرگ گویی‌های گاه‌به‌گاه پیراسته نیست.

همهٔ دردهای جهان

(تحلیلی بر داستان «زیر درخت لیل»،
نوشتهٔ هوشنگ گلشیری)

حسین سناپور

«زیر درخت لیل» از آخرین داستانها و تجربیات داستانی گلشیری است و مثل اغلب کارهای او، تجربه‌ای است در راههای نرفته یا کمتر رفتهٔ داستان‌نویسی. برای همین هم هست که «زیر درخت لیل» غرابت‌های آشکاری حتی با داستانهای خود گلشیری دارد، و البته همین‌طور هم شباهت‌هایی با بعضی داستانهای خودش و دیگران. این نوشته نیز می‌کوشد تا با نشان دادن جنبه‌هایی از این شباهت‌ها و تفاوتها، راهی بازکند به درک بهتر این داستان، و احیاناً داستانهایی با سبک و سیاق مشابه آن.

قالب

در اوایل داستان، راوی می‌گوید: «من داستان‌نویسم، اما این که می‌نویسم دیگر داستان نیست، سفرنامه هم نیست. شرح دیدار با درخت لیل است». گرچه «زیر درخت لیل» به‌اعتبار قاعده‌هایی که داستان را از غیرداستان جدا می‌کند، داستان است (ساده و جامع‌ترین این قواعد همان وجود وضعیت‌های پایدار اول و دوم در ابتدا و انتها، و وضعیت ناپایدار در میانهٔ نوشته است)، اما توضیحی که راوی می‌دهد در حقیقت تلویحاً اشاره‌ای به قالب «گزارشی» داستان است. استفاده از قالب گزارش برای یک داستان، به‌صورت تمام و کمال گرچه زیاد رواج ندارد، اما گاهی استفادهٔ کامل و درست از آن، نتایج درخشانی به‌همراه داشته است؛ برای نمونه داستان کوتاه «لاتاری» (شرلی جکسن)، و یا «گزارش یک مرگ از پیش اعلام شده» (گابریل گارسیا مارکز). داستان کوتاه «الف» نیز ــ که بعداً با تفصیل بیشتری دربارهٔ آن گفته خواهد شد ــ از قول خود داستان، گزارش شمرده می‌شود: «شاید خدایان استعاره‌ای ازاین دست به من عطا کنند، اما درآن صورت این گزارش به ادبیات و افسانه آلوده خواهد شد.»(۱)

قالب گزارشی از فنون گزارش‌نویسی بهره می‌گیرد و طبعاً مشابهت‌های زیادی با گزارشهای خبری و غیرخبری دارد. فرق گزارش با داستان، ظاهراً این است که گزارش همیشه از اساس مبتنی بر واقعیت بیرون از ذهن گزارشگر دانسته می‌شود، درحالی‌که داستان، برخلاف آن، از اساس مبتنی بر تخیل داستان‌نویس فرض می‌شود، گرچه بسیاری از وقایع آن اتفاق افتاده باشد. بنابراین نویسنده با استفاده از قالب گزارش، می‌کوشد وانمود کند آنچه بیان می‌کند واقعاً اتفاق افتاده است (اما این‌که واقعاً اتفاق افتاده باشدیا نه، مسئله‌ای است که ربطی به قوت و ضعف‌های آن داستان ندارد). این‌که چرا نویسنده چنین وانمود می‌کند، عموماً به این دلیل است که ماجرای داستانش چنان غریب و دور از ذهن خواننده است که باورپذیری‌اش دشوار و یا ناممکن خواهد بود، و این قالب به باورپذیری ماجرا، و درنهایت به تأثیرگذاری داستان کمک می‌کند (به‌عنوان دلیلی براین مدعا، می‌توان به عکس‌العمل خوانندگان «لاتاری» اشاره کرد که بسیاری از آنها ماجرای غریب آن داستان را باور کرده بودند.)(۲) در داستان «زیر درخت لیل» نیز خصوصیات و اعمال لیل چنان غریب و دور از ذهن است که انتخاب این قالب توجیه و تأیید می‌شود.

از مختصات اصلی این قالب یکی آن است که نویسنده از تفسیر و تحلیل وقایع خودداری می‌کند و تنها به شرح دیده‌ها و شنیده‌ها و ــ به‌شرط دخالت در ماجراها ــ محسوسات خود اکتفا می‌کند. دراین صورت خواننده خود را در صحنه حاضر می‌بیند و برداشت خود را از ماجراها پیدا می‌کند. و این کاری است که راوی این داستان انجام می‌دهد. او با تمرکز بر لیل، هرآنچه را که دراین سفر اتفاق افتاده بازگو می‌کند؛ از مشاهدهٔ خود درخت گرفته تا خرید در بازار و نوع غذاها و همهٔ اتفاقات دیگر. به‌طور خلاصه، همانند یک گزارش خبری، گفته می‌شود که چه واقعه‌ای در کجا و کی و چطور و برای چه کسی اتفاق افتاده است. نثر ساده و گزارشگونهٔ داستان هم (با پرهیز از جملات یا کلمات غریب و دیریاب، و پرهیز از تشبیه و استعاره به‌طورکلی، و هرآنچه

که نثر و زبان داستان را از سادگی و صراحت بیندازد و به زبانی متشخص تبدیل کند) جزئی از مختصات همین قالب است. اما علاوه بر اینها، عبارت «به سه همسفرم: افقهی، سپانلو،کوشان» که بر پیشانی مطلب آمده ــصرف‌نظر از این‌که خواننده این افراد را بشناسد یا نه ــ خود تأکید و تصریح این نکتهٔ مهم است که چنین سفری «واقعاً» اتفاق افتاده است. به‌همین دلیل، از آن‌جا که این‌گونه عبارتها، که بر پیشانی داستانها و اشعار نوشته می‌شوند، اصولاً جزئی از داستان فرض نمی‌شوند، به‌دلیل همین پیش‌فرض در این‌جا عبارت مذکور در ایجاد توهم واقعیت کل داستان مؤثر می‌افتد و از این نظر شاید به‌اندازهٔ خود انتخاب قالب اهمیت پیدا می‌کند. به‌هرحال، در این‌جا این عبارت جزئی از داستان است و نبود آن، چیزی از داستان کسر خواهد کرد.

راوی این داستان به‌خاطر حضور فعال در وقایع، ذهنیات و احساسات خود را نیز بازگو می‌کند، که برای این داستان طبیعی و ضروری است. اما اصولاً این کار هدف غایی از برگزیدن قالب گزارشی را ــکه عینی شدن وقایع، و قرار گرفتن بی‌واسطهٔ خواننده در صحنه‌های داستان است ــ کمرنگ می‌کند و از تأثیر آن می‌کاهد. مثلاً راوی داستان «لاتاری» در داستان حضور ندارد و از دید خواننده پنهان است. در «گزارش یک مرگ» نیز گرچه راوی در داستان حضور دارد، اما حضورش چنان اندک و کمرنگ است که اصلاً انگار نیست. او وقایع را اغلب از زبان دیگران بیان می‌کند و به‌این‌ترتیب گزارشگونه بودن و احساس واقعیت را به‌نحو قوی‌تری القا می‌کند. داستان «الف» البته ــمثل «زیر درخت لیل»ــ با نظرگاه اول شخص و با دخالت راوی در ماجراها گفته شده، که در آن‌جا نیز به همین دلیل ــبه‌گمان نگارنده ــ تأثیر قالب گزارشی داستان کمرنگ شده است.

شخصیت اصلی

نگارنده در مقاله‌ای(۳)، چندوچون استفاده از یک شیء یا هر عنصر دیگری را ــحتی باوجود حضور انسان ــ به‌عنوان شخصیت اصلی در داستان، پیش از این گفته است و آن را تکرار نمی‌کند. همچنین این نکته را نیز در همان‌جا توضیح داده است که چگونه تشخیص شخصیت اصلی ــبه‌دلیل همبستگی تنگاتنگش با ماجرا و پیرنگ داستان ــ تا چه اندازه در درک بهتر داستان مؤثر است. بنابراین در این جا و دربارهٔ این داستان به‌همین بسنده می‌کند که شخصیت اصلی این داستان نیز نه هیچ‌کدام از مسافران و دیگر اشخاص داستان، که خود درخت لیل است، و ماجرا هم چیزی جز شرح خود لیل و کاری که با آدمها می‌کند نیست.

داستان درهمان ابتدا با توصیف لیل آغاز می‌شود، و در لابه‌لای توصیفات، این احساس غریب بیان می‌شود:«حتی در اولین دیدار این توهم که درخت هم ما را می‌بیند، آدم را می‌لرزاند. » داشتن چشم، نه تنها پیش‌درآمدی است بر غرابت شگفتی که بعداً در طول داستان از لیل دیده می‌شود، که نوعی انسانی کردن و تشخص بخشیدن بیشتر به لیل هم هست. چند سطر بعد هم که گفته می‌شود: «حالا شاعر لیل شده است» این شخصیت‌بخشی تقویت می‌شود و معلوم می‌شود که لیل می‌تواند جایگزین انسان، و انسان جایگزین لیل شود. جابه‌جایی لیل با انسانها بارها اتفاق می‌افتد، اغلب ناکامل و نیمه‌کاره، و دربارهٔ شاعر، به‌طور تمام و کمال؛ یعنی تا آن‌جا که داستان تصریح می‌کند: «حالا شاعر لیل شده است». در اواسط داستان هم راوی در توصیف لیل از شکل انسانی لیل می‌گوید: «به غیر از مجموعهٔ ریشه‌هایی که در خاک داشت، یکی دو ریشه هم گره در گره مثل کندهٔ زانو یا دست مشت‌کرده‌ای که زیر چانه بگذاریم، در هوا معلق بود.»

اما خصوصیت اصلی لیل ــکه آن‌هم انسانی است ــ این است که حافظه دارد و می تواند دردها و خاطرات کسی را که در سایه‌اش می‌نشیند بشنود ــیا ببیند ــ و آن را پیش خود نگه‌دارد و نیز خاطرات محفوظ خود را برای او بازگو کند یا به تماشایش بگذارد. درواقع لیل سنگ‌صبور یا نیوشنده‌ای است که آدمیان می‌توانند دردهای خود را به او وابگذارند و سبک شوند و نیز تلخی‌های پیشتر واگذارشده به او را برگیرند: «حالا بار همهٔ تلخی‌های من زیر یکی از آن لیل‌های کیش است. دیگر خودش می‌داند. می تواند بر هر کس که بخواهد سایه بیندازد». تأثیر لیل به‌عنوان نیوشنده، ابتدا در شاگرد رستورانی در کیش، و از زبان او، نشان داده و گفته می‌شود. بعد این خود راوی است که زیر لیل می‌نشیند و همان‌ها که شاگرد رستوران گفته، برایش اتفاق می‌افتد. شاعر هم بعداً همان تأثیرپذیری‌ها را ــمنتها به‌نحوی شدیدتر ــ از خود نشان می‌دهد. به‌عبارت خلاصه، خصوصیت و عمل غریب لیل بر روی سه آدم مختلف اتفاق می‌افتد و هرکدام هم باشدتی، تابدین طریق هم عمومیت، و هم چگونگی تأثیر لیل بر آدمها معلوم شود. درحقیقت، ماجرای لیل در رابطهٔ متقابل با این سه تن کامل می‌شود. بدیهی‌ترین دلیل این‌که چرا نویسنده به‌جای سه نفر، فقط از یک نفر استفاده نمی‌کند، ظاهراً این است که در شکل فعلی، باورپذیری ماجرای لیل آسانتر می‌شود. زیرا اگر تأثیر لیل فقط بر یک یا حتی دو نفر نشان داده می‌شد، ممکن بود به‌حساب خیالات یا توهمات آن یک یا دو نفر گذاشته شود، که در آن صورت تأثیرگذاری داستان کمتر می‌شد.

نیوشنده بودن لیل و نیز توانایی القاء همان نیوشیده‌ها به دیگران، لیل را به ذهن انسان شبیه می‌کند، با این تفاوت که لیل نوعی بیکرانگی غیرانسانی دارد و می‌تواند بار تلخی‌های همهٔ آدمها را به‌خود بگیرد، اما انسان چنان تاب و تحملی ندارد و اگر بیش از حد قصه‌های لیل و آدمیان را بشنود، از خودبی‌خود، و یا به‌عبارتی، لیل می‌شود. چنان که شاگرد رستوران می‌گوید: «بهش فکر نکنید ! اولش بد نیست، آدم گذشته‌ها، همه، یادش

می‌رود؛ اما بعد خودش دیگر ول‌کن نیست. من که نزدیک بود دیوانه بشوم.»

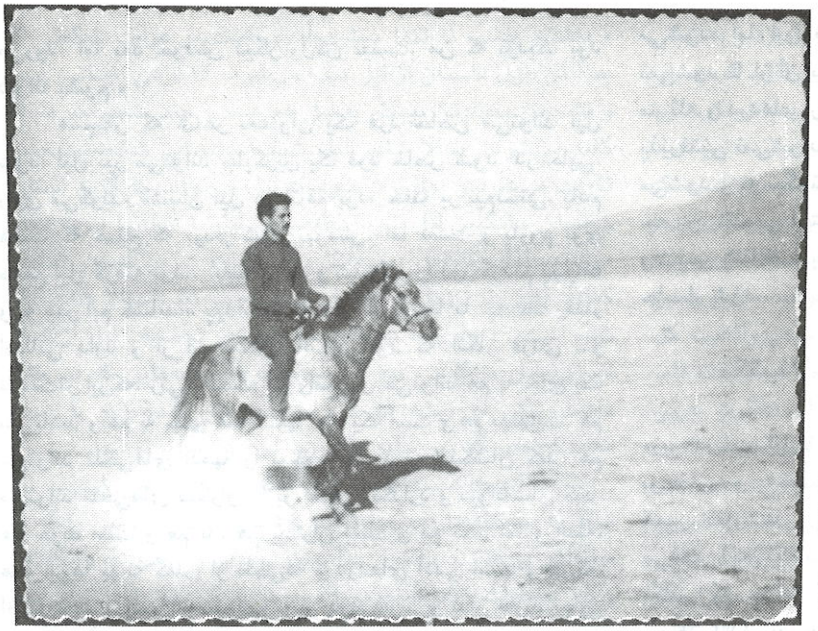
همچنان که شاعر به‌عنوان یک فرد خاص می‌تواند لیل شود، لیل نیز می‌تواند جایگزین یک فرد خاص شود. در جایی، راوی می‌گوید: «شبش لیل در اتاقم بود، خفته بر نیم‌تختی. یادم هست که صبح که بیدار شدم نبودش، اما دست و بازوم بوی صمغ لیل گرفته بود... دیشب آمد و شاخکی را دور گردنم پیچاند و به قعر آبم کشاند.» پیداست که لیل در این‌جا تا چه حد رفتار انسانی دارد و از آن چنان یاد می‌شود که انگار فردی ــ و درست‌تر این‌که، زنی ــ است. در واقع لیل می‌تواند هم به جای یک نفر باشد و هم به جای همهٔ آدمها. هم یک است و هم بینهایت. هم می‌تواند تلخی‌های آدمها را به‌خود بگیرد و سبکشان کند، هم می‌تواند تلخی‌های دیگران را بر دلشان بگذارد و دیوانه‌شان کند. هم خوب است و هم بد. هم بیکران است و هم تک. اما و البته، همهٔ این‌ها بهانهٔ گفتن از تلخی‌ها و دردهای آدمی است و این‌که، آدمها تاب و تحمل محدودی برای درد دارند و نیاز دارند جایی تلخی‌هاشان را فروبگذارند تا بتوانند به صلح با جهان برسند.

در رابطه‌ای که گفته شد بین لیل و سه شخصیت داستان (شاگرد رستوران، راوی، شاعر) برقرار می‌شود، گرچه بیشترین تأثیر لیل بر شاعر گذاشته شده (تا تبدیل شدنش به لیل)، اما باواسطهٔ راوی و از طریق تأثیر لیل بر اوست که لیل و خصلت‌هایش معلوم می‌شود. خصلت اصلی لیل هم ــ چنان که گفته شد ــ برگرفتن تلخی‌های آدمی و فروگذاشتنش بر دیگران است. در داستان، هنگامی که راوی زیر لیل می‌نشیند از طریق اشاره‌هایی به «قصه‌هایی که از قرنها پیش معلق زیر درخت ماند»، تلخی‌هایی که لیل بر دوش آدمی می‌گذارد، فهمیده و درک می‌شود. دلیل این فهمیدن و درک کردن این است که هریک از این قصه‌ها مربوط به آدمی «خاص» با یک مسئله و درد «خاص» است. مثلاً : «زنی بود که می‌خواست صورت و دو دست غوطه‌ور در آب مردش را فراموش کند»، و یا «جانبازی بود که نالهٔ دوست زخمیش نمی‌گذاشت بخوابد.» و همین‌طور آدمهای دیگر با مسائل خاص دیگر. خاص بودن این مسائل باعث هویت پیدا کردن آدمی می‌شود که آن مسئله را دارد، و همین او را ملموس و پذیرفتنی می‌کند. به‌طور خلاصه، به‌نظر می‌رسد که چه همهٔ این آدمهای بی‌نام و نشان، و چه خود شاگرد رستوران (که به دو مسئلهٔ خاص زندگی او اشاره می‌شود؛ یکی عشق از دست رفته‌اش، و دیگری «صدای دوست زخمی که جلو سنگر» افتاده) دردشان خاص و معلوم است. اما خود راوی وقتی زیر درخت می‌نشیند، نه یک مسئلهٔ خاص، که همهٔ مسائلش را می‌گوید: «باز هم دیدم، پرده در پرده که تا بارم را سبک کنم یکی یکی گفتم. به یاد می‌آورم و می‌گفتم. یادم نیست. حالا دیگر سبک شده‌ام.» اشاراتی هم پس از آن به یک لیل شده که در خوابهای راوی ظاهر می‌شود. اما این نیز مبهم می‌ماند و به‌قدر کافی شرح داده نمی‌شود تا از آن یک مسئلهٔ خاص نتیجه شود. سرانجام این‌که، مسئله و دردهای راوی به‌صورت کلی باقی می‌مانند و ملموس و پذیرفتنی نمی‌شوند. دربارهٔ شاعر نیز فقط تأثیر لیل بر او معلوم می‌شود و نه چگونگی این تأثیر، و اصلاً معلوم نمی‌شود که او چه درد خاصی داشته، تا امکان همدردی و همدلی با او فراهم آید و سپس شناخت، یا بهتر، درک نزدیک‌تر و درست‌تری از لیل نیز حاصل شود.

مکتب

«زیر درخت لیل» نزدیکی‌های زیادی با بعضی از داستانهای بورخس، و به‌خصوص «الف» دارد و البته تفاوت‌هایی هم، که همین تفاوت‌ها «زیر درخت لیل» را در جایگاه دیگری قرار می‌دهد (که نگارنده اگر بخواهد ارزشگزاری کند، با تکیه بر نکاتی که خواهد گفت، جایگاه والاتر را به «زیر درخت لیل» خواهد داد). بورخس در «الف» و در اغلب داستانهای دیگرش («ظاهر»، «دشنه» و...)، یک مفهوم را تجسد می‌بخشد و با دادن خصایص خاصی به یک شیء، آن را به نمادی از یک مفهوم کلی تبدیل می‌کند. مثلاً «دشنه» نمادی از میل به کشتن می‌شود و «ظاهر» نمادی از هستی، یا جاودانگی. «الف» نیز یک جزء است به ازاء کل هستی. هم یک است و هم بینهایت. راوی داستان «الف»، فقط در پایان داستان (یا درواقع در پایان سیری که معشوق، ابتدا و انگیزهٔ آن است) به دیدار الف نائل می‌شود. او در الف تمام اجزاء هستی، و هرچه را که در جهان وجود دارد می‌بیند، درحالی‌که خود الف سه سانتی‌متر بیشتر طول ندارد. چنان که پیشتر گفته شد، لیل هم یک جزء بود به ازاء کل. یک درخت بود با تمامی خاطرات مردمی که زیر آن نشسته بودند و دردهاشان را به آن گفته بودند. پس انگار می‌توان گفت که گلشیری در این داستان «همهٔ دردهای جهان» را در صورت یک‌شیء تجسد بخشیده و داستانی «نمادین» پدید آورده است.

هردو داستان با مفاهیم کلی سروکار دارند و هرکدام از طریقی سعی دارند دربارهٔ مفاهیم ازلی و ابدی و غیرشخصی حرف بزنند. هردو ــ و هرکدام به‌نوعی ــ وارد حیطهٔ فلسفه و مقولات فلسفی می‌شوند. بورخس مجذوب تفکرات فلسفی و ریختن آن در قالب‌های داستانی است و حضور انسانهای خاص فقط بهانه‌ای است برای شکل بخشیدن به داستان و القاء این تفکرات. وگرنه دردها یا دغدغه‌های خاص آدمها، مسائلی نیستند که بورخس در «الف» (و بسیاری از داستانهای دیگرش) به آنها توجهی داشته باشد. البته کنجکاوی‌ها و مسائل فلسفی نیز طبعاً می‌توانند درد و دغدغهٔ جدی یک شخصیت خاص باشند، اما بورخس چنین شخصیتی با چنین دردی نیز نمی‌آفریند و داستان خود را



ایل قشقایی، ۱۳۴۵

یکسره وقف همان مفاهیم کلی می‌کند. برخلاف «الف»، «زیر درخت لیل» از دردهای آدمی و مسائل خاص، یا حتی کوچکش، آغاز می‌کند و بعد با درکنارهم قرار دادن این خاص‌ها به یک مفهوم کلی می‌رسد. به‌عبارت بهتر، گلشیری به‌درستی پیش از پرداختن به مفاهیم کلی، تجربهٔ خاص انسانی را از برخورد با «مطلق» و نیازش را به آن، و سپس تأثیر و تأثراتش را با آن بیان کرده است. در نهایت، آنچه داستان بدان دست می‌یابد تجربهٔ خاص یک یا چند انسان است که می‌تواند تجربهٔ همهٔ انسانهای دیگر هم باشد. و به‌دلیل همین عام بودنش، صبغه فلسفی پیدا می‌کند. این خصیصهٔ دوگانه و توأمان البته در «الف» وجود ندارد، و مهمترین دلیل آن نیز این است که یافتن الف نیاز واقعی و درونی شخصیت داستان نیست، و به‌همین دلیل هم دیدن آن تأثیری بر زندگیش ندارد. دیدن الف بر او همان‌قدر تأثیر می‌گذارد که دیدن هر چیز شگفت و اسرارآمیز دیگری ممکن بود بگذارد. درحالی‌که دیدن لیل برای شخصیت‌های داستان تعیین کننده است و قابل مقایسه با هیچ چیز دیگری نیست.

به‌جز این نکتهٔ کلی، تمایزات دیگر دو داستان را می‌توان این‌طور خلاصه کرد: اولاً از الف هیچ عمل خاصی سرنمی‌زند و فقط وجود دارد، آن هم در جایی پنهان و برای تماشای بعضی آدمها. ثانیاً الف، اشیاء و عینیات جهان را به‌تماشا می‌گذارد، و نه همچون لیل، درونیات و دردهای آدمها را. ثالثاً در داستان «الف»، با رسیدن راوی به الف، داستان سلوک عاشقانه و عشق راوی پایان می‌گیرد (او در الف معشوقش را نه زنده و زیبا، که خاک و پوک‌شده می‌بیند و همین‌طور هم زشتی‌های دیگر او را: «در کشوی میز تحریری نامه‌های باورنکردنی، وقیح و مفصلی را دیدم (وخط نامه‌ها لرزه به پشتم انداخت) که بئاتریس به کارلوس آرگنتینو نوشته‌بود... خاک پوسیده و استخوانهایی را دیدم که زمانی بئاتریس ویتربوی‌طناز بود» (هزارتوهای بورخس. ص ۱۸۲) درحالی‌که در «زیر درخت لیل»، با رسیدن به لیل، داستان تازه آغاز می‌شود و مسیری فرا راه راوی و دیگران گذاشته می‌شود که انتهایش چیزی نیست جز یکی شدن با لیل و فراموش کردن هرچه جز آن (پشتوانهٔ چنین بینشی در عرفان ایرانی درخاطر همه هست؛ همان اناالحق گفتن حلاج بعد از وصال با معبود). همین است که راوی در پایان، راجع‌به شاعر چنین می‌گوید: «و من فکر می‌کنم گاهی می‌نویسیم تا فراموش کنیم که در ماست، مثل همین لیل که مربع نشسته بود و یادش نبود که سی‌چهل لیلی هم جایی دیده است.»

مرداد ۱۳۷۵

.پانوشت:

۱. «هزارتوهای بورخس» ترجمهٔ احمد میرعلایی، ص ۱۸۱

۲. «لاتاری چخوف و داستانهای دیگر» ترجمهٔ جعفر مدرس صادقی

۳. «ماجرا همان شخصیت است». گردون شمارهٔ ۳۶ ـ ۳۵

و شان آن نور آن‌که هیچ‌کس را به‌هیچ حال بی‌برگی نباشد. و حاجت از میان برخاسته باشد. و نیز گفته‌اند چون هیچ‌کس را بر کس سروری نباشد، بند و رجم و قطع ید و قصاص به رسائل شیخان و واعظان بیایند و بس. و هم آورده‌اند به کتب ملاحم که مردی و مردی برافتد و جهل مرافق عنقا و سمندر شود که هرکس خواندن داند و نبشتن، و نقش کردن و شاعری، و هرچه از این نوع نه فریضه که ملکه شود و سماع را منکر ندارند و آدمی به‌مثل صاحب نقش شود و او در هرگونه زید بکارد و بدرود و آهن نقته کند. ف و اما این حدیث آن نور بسیار است و هیچ آدمی ندیده است، و این‌همه حدیث که درباب جنّت هست از درختان و مرغان و آبهای روان و چشمه‌های جوشان و هم‌آن قصه‌های حور و غلمان به‌مثل کوزه‌ای است از آن دریا که هست. پس چه عجب که گفته‌اند: قلم این‌جا برخود بشکافد و هر ناطق صامت شود.

ص ۸۱ از: «معصوم پنجم یا حدیث مرده بردار کردن آن سوار که خواهد آمد»، کتاب آزاد تهران، ۱۳۵۸.

پاره‌ای از این چهل سال

پونه قدیمی/داریوش کارگر

بر آن مدارِ سرخ همیشه
خورشید خستگی است که می گردد
هوشنگ گلشیری

خلافِ «قصّه»ی فارسی، «داستانِ» فارسی را عمر دراز نیست؛ هم بدین خاطر، نقطه‌های عطفش نیز، چندان نه. از این نقطه‌ها، یکیشان، تاریخ انتشار داستان «هندوانه» است، نخستین داستانِ فارسی، نوشته‌ی حسن مقدم: آن یکیش، آغازه‌ی قرن است: زمانِ منتشرشدنِ نخستین مجموعه داستان فارسی: «یکی بود، یکی نبود»، از قلمِ جمال‌زاده؛ نقطه‌ی دیگر، چاپ «بوف کورِ» هدایت است، نخستین «رمان» فارسی، که همپای سرفرازی، این دریغش هم با همزبانان هست که انتشارِ نخستینش نه در ایران، که در سرزمینی دیگر صورت گرفته است. و سهم از نقطه‌ای دیگر را، تاریخ انتشارِ «شازده احتجاب» برده است با خود، هوشنگ گلشیری.

درست از همین نقطه هم، نگرش به داستان فارسی ـ افتاده در راهی دیگر ـ روی به دگرگونی برده است؛ چه نوشتنِ نویسنده و چه خواندنِ خواننده. هرچند این دگرگونگی و روندِ تأثیر و تأثّر، زمانی طولانی‌تر از معمول را، شاید، طلب می‌کند، تا ردّی نشان دهد. گو آن که «شازده احتجاب»، خود با فاصله‌ای نه‌چندان طولانی از زمان انتشار، راه بر خود و بر نویسنده‌اش می‌گشاید و راهی دیگر نیز، بر ادبیات داستانیِ فارسی.

تنها هم همین نیست؛ که از کارِ گلشیری، بیشتر گفته‌اند و می‌توان گفت:

از «کریستین و کید» مثلاً، که روایتی دیگر است از عشق. این هست که «حدیث نامکرر» را، پیشتر از او و آن، حافظ گفته است، اما قرائتِ «کریستین و کید» برآن است که نامکرری را، آن‌جا که حدیث از «مگو» در کار است، واگوییِ عشق بر فاسقِ دیروزینِ معشوق وهمسرِ او، جان‌وتن را چه ابعادی می‌بخشاند.

یا حدیثِ آن دیگر، نه کس، که نسل، نسلی که رهاشدن خویش در بی‌آدابی می‌جوید و دورماندن از هرچه آداب؛ غافل که حالی چنین، روزگار از اهلِ تفکّر این مُلک، به خالی‌بودن از خویشتنِ خویش می‌کشانَد. و چه سود اگر در این میان، یادِ آن بی‌آداب شده، مثالی را سرشار باشد چون «سرو کاشمر»؟ اینَش کدام گره از کار خواهد گشود؟ نه آیا که در بی‌آداب‌ماندگیِ آن کاو دیروز را به دور ریخته و از امروز، نااندیشیده بدان، جدا مانده با دستانی تهی و روزگاری تهی‌تر، گره‌گشایی در گروِ یادِ هیچ چیزی نخواهد بود؟ اگر آری، این همه را، روایتِ «تدفین مُردگان» رقم زده است در نخستین پاره از «برّه‌ی گمشده‌ی راعی».

و بعد، نگاه نه به هستی و هستنِ معصوم، که به «معصومیّت» است؛ که اسطوره را به روزگاری فرارفته از واقعیّت پاره‌ی جان باید کرد، هرچندش خود دیرزمانی، دور از غربتِ غم، رو به زایشِ اسطوره گذاشته باشد آن روزگار، به «نمازخانه‌ی کوچکِ من».

و دیگرش، روایت انتظار، به روایت آن کاو مُرده‌اش بر دار کنند، گو که کسانی، داستان‌گو حتّا، انگار که «قصّه»‌ای خوانده باشند، تا باورش کنند، جُستن و یافتنش را، نگاه به نگاهی دیگر دوختند و چشم به کلامی دیگر، تا آن «معصوم پنجم»، خود کِی از در به در خواهد شد، نقش گرفته از آن نقش، به ذهنِ پدر در پدر در پدر، در گذر از تاریکیِ درازنایِ همه دوران‌های

رفته ی این خاک.

همه این هستن‌ها، سر کوفتن و شکستن و برخاستن، دور به دور، همه تا یک دور است.

به دوری دیگر امّا، که زمانه دیگر می‌شود و دیگرگون، رُخصت بر آوردنِ کدامین سخن است از همه آنچه ابنای روزگار را بر دل می‌رود و بر جان؟ رخصت بر آوردنِ کدام حدیث، تاکه از دردها هیچ یک به طاق نسیان سپرده نیاید؟ کدام حدیث، مگر «فتحنامه ی مغان»؛ تا مست از باده ای نوشیده پنهان، پشت به ستاره‌های قدیمی ـ هنوز قدیمی ـ سر و صورت بر خاک گذاشتن، برخاک سرد و شبنم‌نشسته ی اجدادی، و نوبتِ حدِّ اسلامی را انتظارکشیدن، به دوری دیگر، به زمانه ای دیگرگون، امروز و نه امروز: به دورِ امیر مبارزالدّینی دیگر.

هم خود بدان دور، دیگران آنانند که رنج فرارفتن را، دورمانده از دیدارِ سفرِ دوران خویش، تا روزگار از سر نگذرانده باشند، گوش به چکاچاک شمشیرِ «دوازده رُخ» می‌سپارند، در حماسه ای که لحظه‌هایش جان به همین دَم می‌گیرد. پس، چشم به خاکستری فردا می‌دوزند، هم بدان دوران نیز، که حضور آنان را، چون خوابی بی‌صدا، از سر پرانده است.

و بگذار تا هرآنچه قلم می‌نگارد، یکی با «دست تاریک»، یکی با «دست روشن»، از هرآن نقش که بر چهره ی زمانه نقر شده است، باریدن و باراندنِ بلای زمین از آسمان، «نقاش باغانی» را یاد در یادِ تو باشد و روایتِ صورت، در یادِ من، تا خاطرِ ما را جامع باشد مگر یادِ دوران ـ این دوران ـ ازهیچ یادی فراموش نشود.

و هست باز. هست هنوز، که در راه است.

□□□

□□□

دو خواننده / راقمانِ این سطور، هرچند که خواندنشان گاه تن از دوست‌داشتن برکشیده است و سر به ستایش نقش‌زنی برداشته است در کارِ این نقش‌زن، با این همه، این‌جا و آن‌جا، باورهاشان نه همان است که گلشیری به همه‌حالی گفته یا نوشته است. که جدا از فرقِ نگاه‌ها، اختلاف در سلیقه‌ها هم می‌تواند باشد، و هست در بعضی جاها حتماً. اما، تا به ناروا راه نبرده باشند، مدِّ نظرهاشان این هست و نه غافلند که: «هرگونه از دلیری را چشم‌داشتن از دبیری به تهمتِ سپیدجامگی گرفتار، و خدای را، پایْ در بند به سرای و کوی و برزن، نه رسم مروّت باشد».

پاسِ خواندنِ آن همه‌ها را، لیک، دریغا، ما را برگی نه تا خود، نقش‌زن را میهمان کنیم. پس، گذاشتنِ ارمغان را، به میهمانی کار وی می‌رویم: فراهم‌آوردنِ کتاب‌شناختِ کارهایش، نه برای او، که برای آن دیگرانی که سر در پیِ کار او دارند، به جُستن راهش، از گرته تا نقش و تا به نقّاشیِ این روز و هر روزگار. که دیرپاست کار او به ادبیّات ما؛ مانا و دیرپا، دیرماناست.

و جز این، که از خودِ اوست، چیزیمان نیست تا گلشیری را ارمغان آوریم؛ ارمغان به شصت‌سالگی‌اش، ارمغانِ به آن چهل سال، که جان به قلم داده است، جان به جانِ زبان، تا به آهیختگیِ کلامی، چهل‌سالهٔ رنجش، چهل‌سالهٔ عشقش در قفا، اینش توانِ نوشتن باشد که:

ـ اگر رفتیم و نعشمان را بردیم، باز می‌گوییم که روشنانیم ما!

که تا توانِ جان طلب کرده باشد باز، «لبخند بر لب و رقصان» به گفتنِ:

ـ اَناالحق!

یا:

ـ اَنا کلمة الحق!

چهل سالهٔ سفر
۱۳۳۷ ـ ۱۳۷۶
کتاب‌شناسی هوشنگ گلشیری

حداقل دو کار چاپ نشده و بسیار خام هنوز هم دارم که باید مال سال ۳۷ باشد.

هوشنگ گلشیری

«نگاهی به حیات خود»

کتاب‌ها:

● ۱. **مثل همیشه**

[هفت داستان کوتاه: شب شک؛ مثل همیشه؛ دخمه ای برای سمور آبی؛ عیادت؛ پشت ساقه های نازک تجیر؛ یک داستان خوب اجتماعی؛ مردی با کراوات سرخ]

تهران، چاپ اوّل، کتاب زمان، ۱۳۴۷، ۱۱۶ صفحه. (۱)

● ۲. **شازده احتجاب**

[رمان]

تهران، چاپ اوّل، کتاب زمان، ۱۳۴۸، ۹۵ صفحه. (۲)

● ۳. **کریستین و کید**

[یک داستان بلند، در هفت داستان کوتاه پیوسته: عروسک کوچک؛ یک دست شطرنج؛ زنی با چشم های من؛ کریستین و کید؛ در مرکز کُره ای از آینه های معرق؛ ماه عسل برای کید؛ هفتمین]

تهران، چاپ اوّل، کتاب زمان، ۱۳۵۰، ۱۳۴ صفحه.

● ۴. **نمازخانه ی کوچك من**

[مجموعه ی ۹ داستان، در دو بخش: بخش اوّل: نمازخانه ی کوچک من؛ عکسی برای قاب عکس خالی من؛ هر دو روی یک سکه؛ گرگ؛ عروسک چینی من (۳). بخش دوّم: معصوم ها (۴)؛ معصوم ۱؛ معصوم ۲؛ معصوم ۳؛ معصوم ۴]

تهران، چاپ اوّل، کتاب زمان، ۱۳۵۴، ۱۳۲ صفحه.

● ۵. **بره ی گمشده ی راعی**

[رمان، جلد اوّل: تدفین زندگان (۵)]

تهران، چاپ اوّل، کتاب زمان، ۱۳۵۶، ۲۲۴ صفحه.

● ۶. **سلامان و ابسال**

[نمایشنامه؛ تحریر: (۱۳۵۳ ـ ۵۴)؛ اجراء در صحنه: انجمن ایران و امریکا، ۱۳۵۴. [چاپ نشده].

● ۷. **سایه های بلند باد**

[فیلمنامه؛ تنظیم شده و گسترش یافته بر اساس داستان «معصوم اوّل»، از مجموعه ی «نمازخانه ی کوچک من» (۶) [چاپ نشده].

● ۸. **معصوم پنجم یا حدیث مُرده بر دارکردن آن سوار که خواهد آمد**

[به روایت خواجه ابوالمجد محمدبن علی بن ابوالقاسم ورّاق دبیر؛ راقم حدیث: هوشنگ گلشیری]

[رمان؛ تحریر: ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۸]

تهران، چاپ اوّل، کتاب آزاد، ۱۳۵۸، ۸۲ صفحه.

● ۹. **جُبّه خانه**

[چهار داستان کوتاه: جُبّه خانه: (تحریر اوّل: مهر ۵۳، تحریر مجدد: خرداد ۶۰) (۷)؛ به خدا من فاحشه نیستم؛ بختک؛ سبز، مثل طوطی سیاه، مثل کلاغ]

تهران، چاپ اوّل، کتاب تهران، ۱۳۶۲، ۱۱۸ صفحه

[یادداشت آغاز کتاب، ۳ صفحه]

● ۱۰. **حدیث ماهیگیر و دیو**

[بازسازی و بازنویسی قصه‌ای از «هزارویک شب» در داستانی بلند و نو]
تهران، چاپ اوّل، انتشـــارات آگاه، ۱۳۶۳، ۷۶ صفحه
[روایت قدیم: صص. ۵ـ۱۲].

● ۱۱. **پنج گنج**
[پنج داستان کوتاه: فتحنامه‌ی مغان (آذر ۵۹)؛ بر ما چه رفته است، باربد؟ (اردیبهشت ۶۱)؛ میر نوروزی ما (خرداد ۶۳)؛ نیروانای من (مهر ۶۶)؛ خوابگرد (۲۰ بهمن ۶۶)]
استکهلم / سوئد، چاپ اوّل، انتشارات آرش، ۱۳۶۸، ۱۳۸ صفحه. (۸)

● ۱۲. **دوازده رُخ**
[فیلمنامه، بر اساس حماسه‌ی «دوازده رُخ» از شاهنامه‌ی فردوسی: تحریر: بهمن ۶۷]
تهران، چاپ اوّل، انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۹، ۸۹ صفحه.

● ۱۳. **در ولایت هوا**
[«تفننی در طنز». رمان، در هفت فصل (تحریر اوّل: ۱۳ اردیبهشت ۶۸، پاکنویس: ۷ خرداد ۶۸)]
استکهلم / سوئد، چاپ اوّل، انتشارات عصر جدید، ۱۳۷۰، ۱۵۴ صفحه.

● ۱۴. **آینه‌های دردار**
[رمان: شهریور ۷۰]
لـوس آنجلـس / امـریکـا، چـاپ اوّل (۹)، انتشـارات تصویر + نشر زمانه، ۱۳۷۱، ۱۵۸ صفحه.

● ۱۵. **دست تاریک، دست روشن**
[پنج داستان کوتاه: دست تاریک، دست روشن (خرداد ۷۲)؛ خانه روشنان (اسفند ۷۰ تا ۱۵ شهریور ۷۱)؛ نقاش باغانی (۶ تا ۸ شهریور ۷۲)؛ نقشبندان (خرداد ۶۸)؛ حریف شب‌های تار (آذر ۷۳)]
تهران، چاپ اوّل، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۴، ۱۴۵ صفحه.

● ۱۶. **در ستایش شعر سکوت**
[دو مقاله: در ستایش شعر سکوت؛ شعر [منصور] اوجی در تراژدی شعر سکوت (زمستان ۶۹ و فروردین ۷۰)]
تهران، چاپ اوّل، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۴، ۱۱۶ صفحه.

داستان‌های پراکنده:

● ۱۷. **دهلیز**
[تاریخ تحریر: زمستان ۴۳]
جنـگ اصفهـان، دفتـر اوّل، تـابستـان ۱۳۴۴، صـص. ۴۷ـ۵۴.

● ۱۸. **خطبه‌ی سخن؛ خمسه‌ی ابن محمودقصه‌خوان**
مفید، [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی ۱۰، بهمن ۱۳۶۶، صص. ۲۰ـ۲۲.

● ۱۹. **مجلس دوّم**
[پاره‌ای از رمان «جننامه» (تاریخ نوشته: مهر ۶۴)]
دنیـای سخـن، شمـاره‌ی ۱۷، فـروردیـن ۱۳۶۷، صـص. ۲۴ـ۲۸.

● ۲۰. **شرحی بر قصیده‌ی جملیّه**
[تاریخ نوشته: شهریور و مهر ۶۹]
دنیای سخن، شماره‌ی ۳۷، دی ۱۳۶۹، صص. ۴۴ـ۴۹.

● ۲۱. **انفجار بزرگ**
آدینه، شماره‌ی ۹۰ و ۹۱، نوروز ۱۳۷۳، صص. ۴۴ـ۴۶.

● ۲۲. **زیر درخت لیل**
[تاریخ نوشته: دی ۷۴]
دوران، شماره‌ی ۱۲، تیر ۱۳۷۵، صص. ۳۲ـ۳۳.

● ۲۳. **بانویی و آنه و من**
گردون (آلمان)، شماره‌ی ۵۰ (شماره‌ی ۲ در تبعید) (۱۰)، مرداد ۱۳۷۶، صص. ۲۱ـ۲۳.

شعرها:

● ۲۴. **تخت سمنبر**

[اردیبهشت ۴۳]
جنگ اصفهان، دفتر اوّل، تابستان ۱۳۴۴، صص. ۲۰ ـ ۲۴.

● ۲۵. **با تو...**
جُنگ اصفهان، دفتر هفتم، زمستان ۱۳۴۷، ص. ۲۶. (۱۱)

مقالات:

● ۲۶. **شهر کولیا**
[شعر در لهجه‌ی لارگانی اصفهانی]
پیام نوین، سال سوّم، شماره‌ی پنجم، بهمن ۱۳۳۹، صص. ۴۴ ـ ۴۸.

● ۲۷. **بازی‌های محلّی اصفهان**
[با نام مستعار «سیاوش آگاه» (۱۲)]
پیام نوین، سال چهارم، شماره‌ی ۳، آذر ۱۳۴۰، ص. ۷۴.

● ۲۸. **بازی‌های محلّی اصفهان**
[با نام مستعار «سیاوش آگاه»]
پیام نوین، سال پنجم، شماره‌ی ۴، دی ۱۳۴۱، صص. ۸۳ ـ ۸۴.

● ۲۹. **ترانه‌های اصفهانی**
پیام نوین، سال پنجم، شماره‌ی ۱۲، مهر ۱۳۴۲، ص. ۴۸.

● ۳۰. **یک ترانه‌ی چوپانی لنجانی**
پیام نوین، سال پنجم، شماره‌ی ۱۲، مهر ۱۳۴۲، ص. ۴۹.

● ۳۱. **شعر روز و شعر همیشه**
پیام نوین، سال هشتم، شماره‌ی ۹، دی ۱۳۴۵، صص. ۴۵ ـ ۶۴.

● ۳۲. _____ (۲)
پیام نوین، سال هشتم، شماره‌ی ۱۰، بهمن ۱۳۴۵، صص. ۷۶ ـ ۸۹.

● ۳۳. **وجیزه‌ای در کارنامه‌ی این دفتر**
[مقدمه بر «۸ داستان»؛ تاریخ نوشته: فروردین ۶۳]
۸ داستان، تهران، چاپ اوّل، نشر اسفار، ۱۳۶۳، صص. هفت ـ سیزده.

● ۳۴. **یادی از بهرام صادقی**
کتاب آینه [گردآورنده: ابراهیم زال‌زاده]، تهران، چاپ اوّل، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۱۳۶۶، صص. ۲۷۹ ـ ۲۸۵.

● ۳۵. **رمزی، سیاسی، فلسفی**
[گفت‌وگو با سیمین دانشور]
مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی دوّم، خرداد ۱۳۶۶، صص. ۲۴ ـ ۲۸.

● ۳۶. ادبیات بعنی آشنای کردن وامعیت _____ (۲)
[گفت‌وگو با سیمین دانشور]
مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی سوّم، تیر ۱۳۶۶، صص. ~~۲۴ ـ ۲۸~~ ۲۲ ـ ۱۶.

● ۳۷. **زنجیره‌های اوزان در شعر نو**
مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی ۸، آذر ۱۳۶۶، صص. ۱۴ ـ ۱۶.

● ۳۸. _____ (۲)
مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی ۹، دی ۱۳۶۶، صص. ۲۴ ـ ۲۷.

● ۳۹. **ادبیات و خرافه**
[تاریخ نوشته: فروردین ۶۶]
دنیای سخن، شماره‌ی ۲۳، آذر ۱۳۶۷، صص. ۱۲ ـ ۱۵.

● ۴۰. **تلقّی شما از «معاصربودن» چیست؟**
[پاسخ به اقتراح مجلّه]
دنیای سخن، شماره‌ی ۲۵، اسفند ۱۳۶۷، صص. ۵۷ ـ ۵۸.

● ۴۱. **پدیده‌ی ماهواره**
[پاسخ به نظرخواهی مجله پیرامون ماهواره]
آدینه، شماره‌ی ۴۸، مرداد ۱۳۶۹، ص. ۱۴.

● ۴۲. **نقل نقّال**
[یاد و ذکر روایتی از مهدی اخوان‌ثالث؛ تاریخ نوشته: شهریور ۶۹]

اندیشه ی آزاد، شماره های ۱۴ و ۱۵، زمستان ۱۳۶۹، صص. ۲۱۳ ـ ۲۲۲.

● ۴۳. **یادداشت**

[آغازه ای برشماره ی اوّل مجله؛ تاریخ نوشته: فروردین ۷۰]

ارغوان [ویژه نامه ی ادبیات داستانی]، شماره ی اوّل، خرداد ۱۳۷۰، صص. ۲ ـ ۴.

● ۴۴. **هوشنگ گلشیری و چهارمین دیوار**

[شرحی از گلشیری بر یک عکس از Michel Dheurla در کتابِ The Fourts Wall به زبان های فارسی، انگلیسی و هلندی]

اندیشه ی آزاد، شماره ی ۱۷، بهار ۱۳۷۱، صص. ۱۴۹ ـ ۱۵۰.

● ۴۵. **گردون چوب دفاع ازآزادی نشر و بیان راخورد**

[پیرامون حمله به دفتر مجله ی گردون]

گردون، شماره ی ۲۷ ـ ۲۸، مرداد ۱۳۷۲، صص. ۲۶ ـ ۲۸.

● ۴۶. **به سراغ کدام شاعر یا نویسنده می رویم؟**

[اقتراح: چراچراغ کانون نویسندگان ایران روشن نمی شود؟]

گردون، شماره ی ۲۹ ـ ۳۰، شهریور و مهر ۱۳۷۲، صص. ۲۶ ـ ۳۰.

● ۴۷. **حکایت نقطه چین کردن آثار ما**

گردون، شماره ی ۳۱ ـ ۳۲، آبان ۱۳۷۲، صص. ۲۴ ـ ۲۶.

● ۴۸. **آش شله قلمکار هدایت**

[پیرامون انتشار متن سانسورشده ی بوف کور؛ تاریخ نوشته: ۱۷ شهریور ۷۲]

آدینه، شماره ی ۸۴ ـ ۸۵، آبان ۱۳۷۲، ص. ۴۳.

● ۴۹. **کانون، مستقل و وفادار به اصل خود**

آدینه، شماره ی ۹۰ و ۹۱، نوروز ۱۳۷۳، صص. ۵۸ ـ ۶۱.

● ۵۰. **شکست روایت خطی**

[منابع شگردهای داستان نویسی در ادبیات کهن؛ ۲، کتب تاریخی]

تکاپو، شماره ی ۱۳، آبان و آذر ۱۳۷۳، صص. ۲۴ ـ ۲۵.

● ۵۱. **عفت قلم و آداب سانسور**

گردون، شماره ی ۴۶ ـ ۴۷، فروردین ۱۳۷۴، صص. ۹ ـ ۱۱.

● ۵۲. **دوراهه ی من و منِ دیگر**

[یادنامه ی احمد میرعلایی؛ تاریخ نوشته: آبان ۷۴]

گردون، شماره ی ۵۲، آذر ۱۳۷۴، صص. ۷۱ ـ ۷۴.

● ۵۳. **گنج نامه**

[یادنامه ی احمد میرعلایی؛ تاریخ نوشته: آبان ۷۴]

دوران، شماره ی ۱۰، بهمن ۱۳۷۴، صص. ۲۲ ـ ۲۷.

● ۵۴. **چند قطره خون بر این سفید مولع**

[به یاد تقی مدرسی؛ تاریخ نوشته: ۷۶/۲/۱۱]

گردون (آلمان)، شماره ی ۵۳ ـ ۵۴ (شماره ی ۱ در تبعید)، خرداد ۱۳۷۶، ص. ۴۷.

نقد و بررسی:

● ۵۵. **سی سال رمان نویسی (بررسی اجتماعی بوف کور، ملکوت، سنگ صبور)**

جُنگ اصفهان. شماره ی ۵، تابستان ۱۳۴۶، صص. ۱۸۷ ـ ۲۲۹.

● ۵۶. **دریافتی و برداشتی از: «ویرانه های مدوّر» نوشته ی خورخه لوئیس بورخس، ترجمه ی احمد میرعلایی (۱۳)**

فرهنگ و زندگی، شماره ی ۷، دی ۱۳۵۰، صص. ۱۷۶ ـ ۱۸۱.

● ۵۷. **حاشیه ای بررمان های معاصر، حاشیه ای بر کلیدر**

نقد آگاه، دفتر اوّل، ۱۳۶۱، صص. ۳۸ ـ ۶۲.

● ۵۸. **حاشیه ای بر رمان های معاصر (۲) رمان های**

احمد محمود

رمان و تعهد سیاسی خاص

نقد آگاه، دفتر اوّل، ۱۳۶۱، صص. ۱۸۲ ـ ۲۳۲.

● ۵۹. **دادگاه مونزا**

[نقدی بر رمانی به همین نام، نوشته‌ی اسکار دوموبه، ترجمه‌ی محمدعلی صفریان]

نقد آگاه، دفتر دوّم، ۱۳۶۲، صص. ۲۶۴ ـ ۲۶۶.

● ۶۰. **حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر (۳) بررسی آثار سیمین دانشور**

جدال نقش با نقّاش

[تاریخ نوشته: بهمن ۱۳۶۲] نقد آگاه، دفتر سوّم، ۱۳۶۳، صص. ۱۶۱ ـ ۲۰۸.

● ۶۱. **داش آکل و برزخ کیمیایی**

[نقدی بر فیلم «داش آکل»، ساخته‌ی مسعود کیمیایی؛ تاریخ نوشته: اردیبهشت ۶۱]

مجموعه‌ی مقالات در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی، تهران، چاپ اوّل، انتشارات آگاه، ۱۳۶۴، صص. ۱۷۱ ـ ۱۸۰.

● ۶۲. **افسانه‌ی نیما، مانیفست شعر نو**

مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی اوّل، بهمن ۱۳۶۵، صص. ۱۲ ـ ۱۷.

● ۶۳. **خانه‌ام ابری است**

[تحلیل و بررسیِ شعری به همین نام از نیمایوشیج]

دنیای سخن، شماره‌ی ۸، بهمن ۱۳۶۵، صص. ۳۵ و ۳۹.

● ۶۴. **ری را... ری را... ری را...**

[تحلیل و بررسی شعری به همین نام از نیمایوشیج]

دنیای سخن، شماره‌ی ۹، فروردین ۱۳۶۶، صص. ۲۲ و ۲۷.

● ۶۵. **افسانه‌ی نیما، مانیفست شعر نو (۲)**

[تاریخ نوشته: زمستان ۶۵]

مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی دوّم، خرداد ۱۳۶۶، صص. ۳۴ ـ ۴۶.

● ۶۶. **رندی از تبار خیام**

[بررسی شعر مهدی اخوان ثالث]

مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی پنجم، شهریور ۱۳۶۶، صص. ۳۸ ـ ۴۲.

● ۶۷. **جادوی یک شعر**

[شرحی بر شعر «همه شب» نیما]

مفید [دوره‌ی جدید]، شماره‌ی هفتم، آبان ۱۳۶۶، صص. ۲۱ ـ ۲۲.

● ۶۸. **تلقی غلط از ادبیات و تاریخ**

[بررسی سخنرانی احمد شاملو در باره‌ی فردوسی]

دنیای سخن، شماره‌ی ۳۳، شهریور ۱۳۶۹، صص. ۲۳ ـ ۲۵.

● ۶۹. **چه کسی شاعر را کشته است؟**

[فشرده‌ای از مقاله‌ای پیرامون رمان‌های دهه‌ی شصت؛ تاریخ نوشته: اسفند ۶۸]

اندیشه‌ی آزاد، شماره‌های ۱۴ و ۱۵، زمستان ۱۳۶۹، صص. ۶۱ ـ ۷۳.

● ۷۰. **حاشیه‌ای دیگر بر داستان ضحاک**

[تاریخ نوشته: ۶۹/۹/۲۴]

ارغوان [ویژه‌نامه‌ی ادبیات داستانی]، شماره‌ی اوّل، خرداد ۱۳۷۰، صص. ۶ ـ ۱۷.

● ۷۱. **حاشیه‌ای بر رمان سووشون**

[شکستن قالب‌های نقش زن و جلوه‌ها و جمال نقش باز در جدال با نقش گذار]

زنده رود، شماره‌ی ۴ و ۵، تابستان و پاییز ۱۳۷۲، صص. ۲۰۵ ـ ۲۶۳.

● ۷۲. **عربده با مولودی خوانان یک پاورقی دیگر**

[نقدی بر رمان «بامداد خمار»، نوشته‌ی فتانه حاج سیدجوادی]

آدینه، شماره‌ی ۱۰۸ ـ ۱۰۹، نوروز ۱۳۷۵، صص. ۴۲ ـ ۴۳.

● ۷۳. **در باب متن مرجع ترجمه‌ی قرآن مجید**
[نقدِ ترجمه‌ی بهاء الدین خرمشاهی از قرآن]
سلام، شماره‌ی ۱۴۳۵، ۳ خرداد ۱۳۷۵، ص. ۹.

● ۷۴. **باز هم در باب متن مرجع ترجمه‌ی قرآن مجید**
[پاسخ به «بوریاباف و کارگاه حریر»: بهاءالدین خرمشاهی] سلام، شماره‌ی ۱۴۴۳، ۱۷ خرداد ۱۳۷۵، ص. ۹.

● ۷۵. _____ (۲)
سلام، شماره‌ی ۱۴۴۹، ۲۴ خرداد ۱۳۷۵، ص. ۹.

سخنرانی:

● ۷۶. **جوانمرگی در نثر معاصر فارسی**
[شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران ـ آلمان، شب ششم]. ده شب، به کوشش ناصر مؤذن، انتشارات کانون نویسندگان ایران / انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ اوّل، ۱۳۵۷، صص. ۳۴۶ ـ ۳۵۶.

● ۷۷. **پیام**
[شب‌های شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران ـ آلمان، شب دهم]
ده شب، به کوشش ناصر مؤذن، انتشارات کانون نویسندگان ایران / انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ اوّل، ۱۳۵۷، صص. ۶۹۲ ـ ۶۹۴.

● ۷۸. **نگاهی دیگر به نثر معاصر ایران**
ایرانشهر (انگلیس)، شماره‌ی ۱۱، دی ۱۳۵۷.

● ۷۹. پیشگویی در ادب معاصر ایران. دنیای سخن، شماره‌ی ۲۹، پاییز ۱۳۶۸، صص. ۲۲ ـ ۲۵. (۱۴)

● ۸۰. **پیشگویی در ادب معاصر ایران**
[تاریخ نوشته: آبان ۶۸]
اندیشه‌ی آزاد (سوئد)، شماره‌ی ۱۳، بهار ۱۳۶۹، صص. ۴۵ ـ ۶۶.

● ۸۱. **داستان‌های معاصر و ما ایرانیان**
[سخنرانی درکنفرانس «سیرا» CIRA، ۲۱ ـ ۲۳ فروردین ۷۱]
آدینه، شماره‌ی ۷۱، خرداد ۱۳۷۱، صص. ۲۶ ـ ۲۹.

● ۸۲. **یک پیشنهاد**
[سخنرانی در دانشگاه برن / سویس، پاییز ۱۳۷۶]
سنگ (سوئد)، شماره‌ی ۴ و ۵، پاییز ۱۳۷۶، صص. ۸ ـ ۹.

زندگی‌نامه:

● ۸۳. **نگاهی به حیات خود**
چشم‌انداز (فرانسه)، شماره‌ی ۸، زمستان ۱۳۶۹، صص. ۱۱۱ ـ ۱۱۶.

● ۸۴. **انتخاب دشوار**
[پاسخ به پرسش مجلّه: زن مؤثّر در زندگی شما کدام زن بوده است؟]
زنان، شماره‌ی ۲۶، مهر و آبان ۱۳۷۴، صص. ۲۲ ـ ۲۴.

گفت‌وگو:

● ۸۵. **گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری**
آیندگان، ۲۲ بهمن ۱۳۴۸، صص. ؟

● ۸۶. **گفت گو در پیرامون: داستان و داستان‌نویسی، وظیفه‌ی داستان‌نویس... آینده...**
[هوشنگ گلشیری، م ـ ع. سپانلو، مهرداد رهسپار]
کتاب چراغ، جلد ۴، پاییز ۱۳۶۰، صص. ۵۸ ـ ۹۴.

● ۸۷. **یک بگومگوی دوستانه**
[جمشید ارجمند، محمدعلی سپانلو، زاون قوکاسیان و هوشنگ گلشیری؛ پیرامون آثار مسعود کیمیایی]
مجموعه‌ی مقالات در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی، تهران، چاپ اوّل، انتشارات آگاه، ۱۳۶۴، صص. ۴۵ ـ ۸۰.

● ۸۸. **گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری**
[ماشاء الله آجودانی]
فصل کتاب (انگلیس)، شماره‌ی ٦، بهار ۱۳٦۹، ۱۱۵ ـ ۱۳۲.

● ۸۹. **اتحادیه‌ی صنفی نویسندگان نیازی اساسی است**
[میزگرد در باره‌ی حقوق مؤلّف: رضا براهنی، سیمین بهبهانی، محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری، جواد مجابی]
آدینه، شماره‌ی ۴۹، شهریور ۱۳٦۹، صص. ۳۰ ـ ۳۵.

● ۹۰. **نوشتن رمان صبرایوب می‌خواهد؛ گفت‌وگویی با هوشنگ گلشیری**
[تاریخ گفت‌گو: ۲۷ مرداد ٦۹]
آدینه، شماره‌ی ۵۰ ـ ۵۱، مهر ۱۳٦۹، صص. ۲۲ ـ ۳۱.

● ۹۱. **فرهنگ و ادبیات فارسی در مهاجرت**
[اردشیر بهتویی]
آرش (فرانسه)، شماره‌ی ۱۷، خرداد ۱۳۷۱، صص. ۲۱ ـ ۲۳.

● ۹۲. **گفت‌وگویی نامتعارف ومستقیم باهوشنگ گلشیری**
[سهراب مازندرانی]
رؤیا، شماره‌ی ۲، ۱۳۷۱، صص. ۲٦ ـ ۴۳.

● ۹۳. **مرا پیر ممیران!**
[به روژ آکره یی]
افسانه (سوئد)، شماره‌ی ۵، زمستان ۱۳۷۱، صص. ۱۰۸ ـ ۱۲٦.

● ۹۴. **گفت‌وگو در باره‌ی حضور علنی کانون نویسندگان ایران**
[ایران زندیّه]
آرش (فرانسه)، شماره‌ی ۳٦ و ۳۷، اسفند۱۳۷۲ ـ فروردین ۱۳۷۳، ص. ۱۱.

● ۹۵. **گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری**
[جلال سرفراز]
آرش (فرانسه)، شماره‌ی ۴۱ ـ ۴۲، مرداد ـ شهریور ۱۳۷۳، صص. ۱۹ ـ ۲۳.

● ۹٦. **... رو در روی «آینه‌های دردار»**
[علی اصغر شیرزادی و محمد تقوی]
دوران، شماره‌ی ۸ و ۹، مهر و آبان ۱۳۷۴، صص. ۲٦ ـ ۴۲.

● ۹۷. **آزادی قلم زمینه‌ساز شکوفایی فرهنگی است**
[میزگرد در باره‌ی آزادی قلم: روشنک داریوش، علی اشرف درویشیان، محمدعلی سپانلو، فرج سرکوهی، هوشنگ گلشیری]
آدینه، شماره‌ی ۱۰۸ ـ ۱۰۹، نوروز ۱۳۷۵، صص. ۵۲ ـ ۵٦.

● ۹۸. **گفت‌وگو با هوشنگ گلشیری**
[بخش فارسی رادیو بین‌المللی فرانسه، پیرامون آثارِ بزرگ علوی، پس از درگذشت وی؛ ۱۷ فوریه ۹۷]
آرش (فرانسه)، شماره ٦۰، بهمن ـ اسفند ۱۳۷۵، ص. ۷.

● ۹۹. **این نبرد بر سر هستی ماست**
[هوشنگ محمود]
کیهان (انگلیس)، شماره‌ی ٦۵۹، ۵ ژوئن ۱۹۹۷، صص. ۵ و ۹.

● 100. ***Staten mot poeterna***
[Pär Jönsson; Teheran]
Dagens nyheter, Stockholm, 4 feb. 1997. s. B2

● ۱۰۱. **گفت‌وگوی آنگلیکا بورکهارد با هوشنگ گلشیری**
(برگردان: بکاء)، دیدار (آلمان)، شماره‌ی ۲، تیر و مرداد ۱۳۷٦، ص. ۲۳.

● ۱۰۲. **هیچ چیز پیش‌بینی‌پذیر نیست، نه قانونی هست نه معیاری**
[برگردانِ گفت‌وگو با روزنامه‌ی «لیبراسیون» در

فرانسه] کیهان (انگلیس)، شماره‌ی ۶۷۶، ۱۰ مهر ۱۳۷۶، ص. ۱۲.

● ۱۰۳. **هوشنگ گلشیری در توضیح آزادی بی‌حد و استثنای قلم: آنچه را به شکل ادبی... یا تحقیقی هر کسی بنویسد یا بگوید ـ نه این‌ه شعار بدهد یا اعلامیه صادر کند ـ آزاد است** اطلس (سوئد)، شماره‌ی ۳۲، پنجشنبه ۱۹ آذر ۱۳۷۶، ص. ۴.

● ۱۰۴. **واقعیت و خداگونگی انسان**

[حسین نوش‌آذر]

سنگ (سوئد)، شماره‌ی ۴ و ۵، پاییز ۱۳۷۶، صص. ۱۰ ـ ۱۷.

نامه:

● ۱۰۵. **نامه به کیهان هوایی**

[تاریخ نامه: ۱۷ آذر ۷۵؛ پیرامون نوشته‌ی دکتر رضا براهنی در کیهان هوایی، در باره‌ی دعوت به شام از سوی کاردار فرهنگی سفارت آلمان در تهران، از ۶ نویسنده و شاعر ایرانی]

کیهان هوایی (امریکا؟)، شماره‌ی ۱۲۱۱، ۲۸ آذر ۱۳۷۵، ص. ۲.

● ۱۰۶. **پیام به انجمن قلم**

[قرائت در شبِ «نامه‌های فارسی»، در دفاع از نویسندگان ایران، از سوی انجمن قلم و کانون نویسندگان سوئد؛ استکهلم، ۱۹ مه ۱۹۹۷]

اطلس(سوئد)، شماره‌ی ۱۹، ۴ آوریل ۱۹۹۷، صص. ۲ و ۵.

فعالیت‌های دیگر:

الف:

● **کارگاه قصّه**

[با داستان‌هایی از: هوشنگ گلشیری؛ محمدرضا صفدری؛ صمد طاهری؛ مورتوز نگاهی؛ ابراهیم معتمدنژاد. به کوشش هوشنگ گلشیری]

یک شماره، تهران، چاپ اوّل، ۱۶ صفحه.

● **نقد آگاه**

[کتابی در نقد ادبیات، با همکاری باقر پرهام، نجف دریابندری، محسن یلفانی]

تهران، انتشارات آگاه، چهار جلد: ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۳

● **هشت داستان**

[با داستان‌هایی از: اکبر سردوزآمی؛ محمدرضا صفدری؛ قاضی ربیحاوی؛ علی اصغر عبداللهی؛ محمد محمدعلی؛ علی‌محمد اسفندیار؛ صمد طاهری؛ ناصر زراعتی. به کوشش و با مقدمه‌ی هوشنگ گلشیری]

تهران، چاپ اوّل، نشر اسفار، ۱۳۶۳، ۱۵۸ صفحه.

● **پاگرد سوم و دوازده داستان دیگر**

[با داستان‌هایی از: یارعلی پورمقدّم و یازده نویسنده‌ی دیگر. به کوشش هوشنگ گلشیری]

در اداره‌ی سانسور ماند و هرگز منتشر نشد.

● **کنیزو و ده داستان دیگر**

[با داستان‌هایی از: منیرو روانی‌پور و نُه نویسنده‌ی دیگر. به کوشش هوشنگ گلشیری]

در اداره‌ی سانسور ماند و هرگز منتشر نشد.

● **ارغوان**

[ویژه‌نامه‌ی ادبیات داستانی]

یک شماره، تهران، خرداد ۱۳۷۰، ۱۶۴ صفحه. (۱۵)

● ویرایش رمان **خشم و هیاهو**، ویلیام فاکنر، ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران، چاپ اوّل، انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۹، ۳۱۷ صفحه.

ب:

● عضو هیئتِ مسئولان برگزاری «**ده شبِ**» کانون نویسندگان ایران در انجمن فرهنگی ایران ـ آلمان (انستیتو گوته)، تهران، مهر ۲۵۳۶ (۱۳۵۶).

● عضو هیئت تحریریه‌ی **جُنگ اصفهان**. اصفهان، ده دفتر: تابستان ۱۳۴۴ ـ تابستان ۱۳۵۲.

● عضو هیئت تحریریه‌ی مجله‌ی **زنده‌رود**، ۱۶ شماره، اصفهان، پاییز ۱۳۷۱ ـ پاییز ۱۳۷۵ [پروانه‌ی انتشارش به دستور وزارت ارشاد در بهار ۱۳۷۶ منحل شد]

---

* این کتاب‌شناسی برای ویژه‌نامه‌ای که قرار بود ـ یا بهتر آن که گفته شود قرار هست ـ مجله‌ی «افسانه» پیرامون کار و زندگی هوشنگ گلشیری منتشر کند فراهم شده؛ گوکه هنوز کامل نیست. حال اما، که «افسانه» گرفتار فترت شده، و عزیز ارجمندم مرتضا ثقفیان بر آن شده تا دفتری از «مکث» را ویژه‌نامه‌ی گلشیری کند، «به اضافه‌ی این چهل سال» را، که عنوانِ کتاب‌شناسی بود، «پاره‌ای از این چهل سال» می‌کنیم؛ یعنی، پاره‌ای از آن را که، نسبتاً، کامل است، در اختیار «مکث» می‌گذاریم تا سهمی کوچک از این ویژه‌نامه ـ کوچک‌ترین سهم ـ نیز، نصیب ما شود.

گفتنی است که به خاطر کامل‌نبودن، از آوردن اطلاعات کتاب‌شناختیِ ترجمه‌ی آثار گلشیری به زبان‌های دیگر، و نیز آن بخش که دربرگیرنده‌ی نوشته‌های دیگران در باره‌ی کارِ گلشیری است، خودداری شد؛ باشد تا کُلِّ کتاب‌شناسی در همان شماره‌ی «افسانه» درآید، با امید.

□□□

۱. از آوردن اطّلاعات کتاب‌شناختیِ داستان‌هایی که پیش یا پس از گردآمدن در مجموعه‌ها، در مجلات و جُنگ‌های گوناگون چاپ و بازچاپ شده، به خاطر چاپ‌شدن یکجای آن‌ها در مجموعه‌های مختلف، خودداری شده است.

جدا از این، اگر مطلبی بیش از یک‌بار در مجلات، مجموعه‌ی مقالات و یا برگزیده‌ی داستان‌ها چاپ شده، تنها به ذکر نخستین محل چاپ آن بسنده گردیده است.

۲. بر اساس این رمان، فیلمی به همین نام، با مشخصات زیر ساخته شد:

کارگردان: بهمن فرمان‌آرا؛ طول زمانِ فیلم: ۹۳ دقیقه؛ هنرپیشگان: جمشید مشایخی، فخری خوروش، ولی شیراندامی، نوری کسرایی. ساخته‌شده در ۱۳۵۳؛ نخستین نمایش: سوّمین فستیوال بین‌المللی فیلم تهران: ۱۳۵۳.

Maghsoudlou, Bahman: **Iranian Cinema**. Hagop Kevorkian Center, New York University, 1987. pp. 342-343.

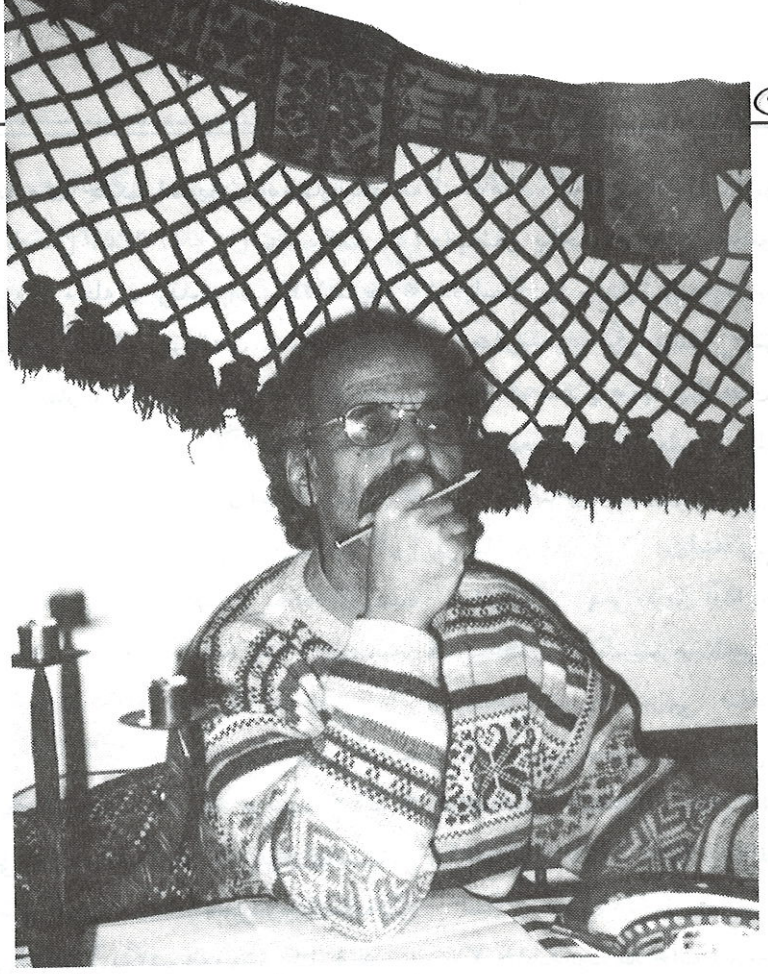
۳. «شایع بود که چاپ «عروسک چینی» من در الفبای ساعدی (شماره‌ی اوّل) انگیزه‌ی اصلی دستگیری‌ام شده است». **نگاهی به حیات خود**، هوشنگ گلشیری، چشم‌انداز، شماره‌ی ۸، ص. ۱۱۵.

۴. در چاپ دوّم کتاب، عبارت «معصوم‌ها» از عنوانِ بخش دوم، و «معصوم» از آغازِ نامِ هریک از داستان‌ها حذف شده و تنها به شماره‌ها «قناعت» شده است!

۵. هوشنگ گلشیری چند جا گفته است که «بره‌ی گمشده‌ی راعی» رمانی سه‌جلدی خواهد بود.

۶. براساس این فیلمنامه، فیلمی به همین نام، با مشخصات زیر ساخته شد:

کارگردان: بهمن فرمان‌آرا؛ طول زمانِ فیلم: ۱۱۰ دقیقه؛ هنرپیشگان: فرامرز قریبیان، سعید نیکپور، حسین کسبیان، کیومرث ملک‌مطیعی. ساخته‌شده در ۱۳۵۷؛ نخستین نمایش: (دوهفته‌ی کارگردانان) فستیوال بین‌المللی فیلم کان (فرانسه): ۱۳۷۸.



Maghsoudlou, Bahman: **Iranian Cinema**. Hagop Kevorkian Center, New York University, 1987. pp. 417-418.

۷. «بسیاری از داستان‌های سیاسی من با جهت‌گیری ضدِ چنان حزبی (حزب توده)، آن سال [در زندان] نطفه بست، مثلِ [...] و بالاخره بعدها «جُبّه‌خانه». **نگاهی به حیات خود**، یادشده، ص. ۱۱۱.

۸. «پنج گنج» نخستین کتاب از کتاب‌های گرفتارِ سانسور در ایران در زمان جمهوری اسلامی بود که در خارج از کشور انتشار یافت.

۹. چاپ دیگری از این کتاب، به‌صورت همزمان، با مشخصات زیر در ایران منتشر شد:

آینه‌های دردار، تهران، چاپ اوّل، انتشارات نیلوفر، ۱۵۸ صفحه.

۱۰. روی جلد، داخل پرانتز، شماره‌ی ۳ در تبعید آمده، که اشتباه است.

۱۱. از گلشیری شعرهایی دیگر در مجلاتِ فردوسی، پیام نوین، کتاب هفته و... چاپ شده است.

۱۲. بعضی کارها هم «با نام مستعار سیاوش آگاه در پیام نوین» درآمد. **نگاهی به حیات خود**، یادشده، ص. ۱۱۳.

۱۳. این نوشته بعدها با عنوانِ «من زندگی نکرده‌ام، می‌خواهم دیگری باشم»، در کتاب: هزارتوهای بورخس، خورخه لوئیس بورخس، ترجمه‌ی احمد میرعلایی، تهران، چاپ اوّل، کتاب زمان، ۱۳۵۶، صص. ۲۴۹ـ۲۵۹، و پس از آن در پایانِ کتاب: «باغ گذرگاههای هزارپیچ» منتشر شد.

۱۴. متنِ کامل این سخنرانی، که در هلند ایراد شده، یک‌سال بعد، تحت همین نام، در مجله‌ی «اندیشه‌ی آزاد» (سوئد) منتشر شده است. (ن. ک. به عنوان شماره‌ی ۸۰)

۱۵. از این مجله ۶ شماره‌ی دیگر، با همان صاحب‌امتیاز، اما دوباره از شماره‌ی اوّل، و بدون سردبیری و دخالت گلشیری، منتشر شد.

MAKS
A Persian Journal of Literature
No. 7 / Spring 1998

A Special Issue On Hooshang Goolshiri

BARAN