

و گلشیری اینگونه بود

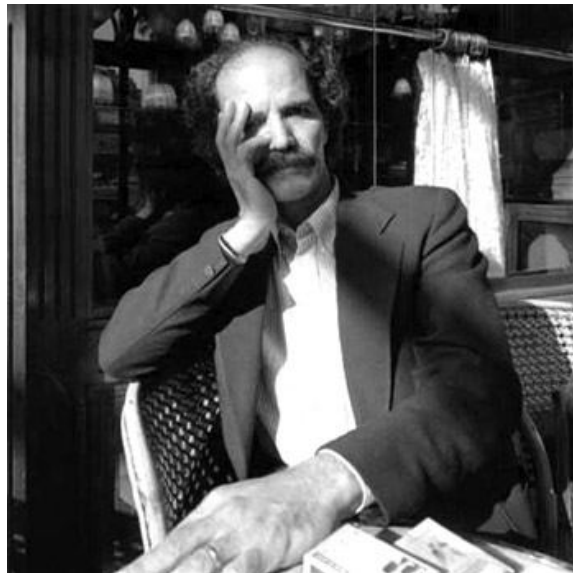
جوانمرگی پیر ما

نگاه دار، جوان ها بگو سوار شوند

یادداشت اول

و گلشیری اینگونه بود

احمد غلامی



هوشنگ گلشیری در ۲۵ اسفند ۱۳۱۶ به دنیا آمده است. به مطایبه می توان گفت در روز تولد گلشیری هم نوعی عصیان وجود دارد. نه زمستانی است سرد و خسته و عبوس و نه بهاری است شوخ و شنگ، رمانتیک و عاشق پیشه که همواره آه افسوس و دریغ بکشد. او زمستانی است با لجاجت خستگی ناپذیر که رو به بهار می رود و در این روزهای آخر سال و در فرصتی اندک که بهار از راه می رسد می خواهد تکه های گمشده فصل های سال را به یکدیگر پیوند بزند. دنیایی خلق کند چنان واقعی که هم سنگینی روزهای سرد زمستانی را احساس کنی و هم سبزی زندگی را در حوض کاشی حیاط خانه ای در گیشا. شاید به همین دلیل گلشیری خانه باحیاط را دوست می داشت که واقعیت طبیعت و جلوه های آن را می دید. همین در «میانه» بودن از او روشنفکری دیگر ساخته بود. روشنفکری که بیشترین وقتش را در خانه می گذراند و خانواده اش را ارج می نهاد و هم در «میانه» سیاست و ادبیات می ماند و یکه تاز و تنها می خواست راهی بگشاید برای دیگران که عصیان او را در سر نداشتند. روح عصیانگر هوشنگ گلشیری از او نویسنده ای ساخت که داستان هایش عاری از بوی تکرار، تقلید و محافظه کاری بود. او علیه واقع گرایی در داستان نویسی عصیان کرد. داستان هایی واقعی نوشت که از ساختار فرتوت داستان های رئالیستی فرسنگ ها فاصله داشت. او علیه نثر داستان نویسی زمانه خودش عصیان کرد و با پرهیز از لفاظی و رمانتیک زندگی واژه ها، نثر داستان هایش را از ابتذال نجات داد و با سختگیری بر خود به خواننده اش فهماند که گلشیری خوانندگان سهل گیر و سهل انگار را نمی خواهد و کسی قدر آثارش را می داند که قدر فردیت خودش را بداند. فردیتی که با دانش، آزادی و آزادی گره خورده و با متن و معنای هستی اش مفاهمه ای عمیق دارد. شاید همین سختگیری بر خود است که از گلشیری نویسنده ای یکه می سازد که خوانندگانی اندک را نیز می طلبد. هوشنگ گلشیری به معنای واقعی کلمه «روشنفکر» بود. روشنفکری که بی عدالتی و نابرابری را بر نمی تابید و معترض نادیده گرفته شدن فردیت آدم ها بود. آدم های واقعی زندگی را مثل آدم های داستان هایش دوست داشت و برای آنها فردیتی انسانی قائل بود. فردیتی که بی عدالتی های اجتماعی از آنان آدم های دیگر می ساخت؛ آدم هایی که با آنچه باید باشند فاصله بسیاری داشتند. هوشنگ گلشیری چون سیاستمداری باتقوا بر رفتار خود و دیگران سختگیر بود. این منش پرهیزگاری را در اعتقادش به زندگی خانوادگی، در صراحت رفتارش با دیگران که از تملق و چاپلوسی به دور بود و مهمتر از همه در کسب درآمد برای معیشت زندگی به وضوح می توان دید. شاید این اصول ریشه در اندیشه های چپ گرایانه گلشیری داشته باشد. هر چه باشد اینها از گلشیری روشنفکری اصولگرا می سازد که در پی عدالت بر سر اصول روشنفکری خود هرگز با کسی معامله نکرد. با اینکه در جایزه بیست سال ادبیات داستانی به آثارش بی مهری شده بود در مراسم حاضر شد و چون ریگی بر کفش نداشت شجاعانه با آنان که نادیده گرفته بودندش شانه به شانه ایستاد تا طعم جایزه را به کام شاکر دانش و جوان ترها شیرین کند، که کرد. هوشنگ گلشیری از نسل روشنفکران معترض است این اعتراض توأم با عملگرایی است. این عملگرایی در واکنش هایش به مسائل سیاسی، در گفت و گو هایش با روزنامه ها و فعالیت بی وقفه اش در سر و سامان دادن به مسائل کانون نویسندگان تبلوری عینی دارد. این عملگرایی از او روشنفکری آگاه و منطقی می سازد که در برخورد با نسل های دیگر راه افراط و تفریط را پی نمی گیرد. بسیاری از نویسندگان بعد از انقلاب که با او و اندیشه هایش فاصله بسیاری داشتند، مجذوب صداقت، صراحت و ساده زیستی او شدند و توانستند از جلسه های داستان خوانی اش چیزهای فراوانی بیاموزند. هوشنگ گلشیری منتقدان و مخالفان بسیاری نیز دارد. منتقدانی که داستان های او را نمی پسندند و مخالفانی سرسخت که با اندیشه هایش مخالفتی جدی دارند. اینگونه بودن، ویژگی گلشیری بود که نمی خواست دل همه را به هر قیمتی به دست آورد و محبوب خاص و عام باشد. هر جا چیزی را بگوید که خوشایند آن جمع باشد. نزدیکترین دوستان گلشیری از صراحت کلام و انتقادهای تیزش در امان نبوده اند. او خودش بود و هرگز از خودش فرار نکرد. نه در پوست شیر رفت و نه جامه زهد و ریا پوشید. هزینه سنگین خود بودن را کسانی می پردازند که به خودشان اعتقاد دارند و گلشیری اینگونه بود.

همان خفیه نویسنده شازده احتجاب

شازده احتجاب و حدیث مرده بر دار کردن... و بره گمشده راعی به گمان من سه رمان به هم پیوسته اند که در عین گریز از سیاست زدگی و رنالیسم ژدانی، نه تنها از سیاسی ترین، که در مفهوم متوسع، از رنالیستی ترین رمان های زمان خویشند. گلشیری انگار چون همان خفیه نویسنده شازده احتجاب که «اجداد و الاتیار... بر محکوم می گماشتند تا تمام حرکات و حرف های او را بنویسد و شب به عرض برساند»، خفیه نویسنده تجربه تجدد ایران بود و نه هر شب که در شب دیجور زمان حرکات محکوم را که خود ماییم بر ما برمی خواند. در واپسین عبارت شازده می خوانیم که او از «آن همه پله پایین تر و پایین تر می رفت، از آن همه پله که به آن دهلیز نمور می رسید و به آن سردابه زمهریر و به شمد و به خون و به آن چشم های خیره ای که بود و نبود.» در حدیث می بینیم که در همین سردابه هاست که دوازده سوار نجات بخش را که گرچه به فراخور زمان جامه دیگر می کنند اما همواره رسالتی یکسان دارند، مرده می بینیم و دوباره همین سردابه ذهن است که در آن بره های گمشده راعی را زنده به گور می کنند و قصه شان را ناچار تدفین زندگان می خواند



نوشته ای از عباس میلانی در سوگ گلشیری در خرداد ۷۹ - این نوشته در مراسمی که چند روز پس از درگذشت گلشیری در اتحادیه ناشران برگزار شد خوانده شد اما تا به حال منتشر نشده است. کوتاه شده آن را می خوانید

اگر به قول بیهقی، که گلشیری تاریخش را چون رمانی گیرا و زیبا می خواند و می کاوید، از او می پرسیم که داد تاریخ زندگی ات را چگونه باید داد، به گمانم می گفت، یاد من و داد من آثار من است. پس به تاسی از سلوک و سلیقه او، به جای ذکر سجایای خصوصی اش، که فراوان هم بود، این فرصت مختصر را به شناخت آثارش وامی گذارم

گلشیری جهان را همواره از منظری زیبایی شناختی می دید. هر واقعیاتی را چون قصه ای می خواند و می فهمید و هر انسانی را چون شخصیت قصه ای می دانست. در عین این تجرید هنری، از همدلی ناب انسانی هم غافل و عاجز نبود. او هستی و حیات خویش و راحت و امنیت خانواده اش را وثیقه بار امانتی کرد که نبوغ و جنم هنرمندانه اش بر دوش گذاشته بود. از این باب، گلشیری شباهتی تام به نویسندگان برجسته جهان داشت. می گویند جیمز جویس برای برگزشتن از گرفتگی موقتی قلمش، دفترچه تلفن شهر دوبلین را ورق می زد. حتی سیاهه بی انتهای نام های ناشناس هم برایش موضوعی داستانی بود. ذهنیت خلاق گلشیری هم از همین جنس بود. روزی از او درباب منشاء الهام حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد پرسیدم که به گمانم از درخشان ترین آثار اوست و قدرش هنوز شناخته نیست. گفت روزی دفترچه گاهی کوچکی برای یادداشت های روزانه خریدم. پشت جلدش تصویری گنگ و مبهم بود. رنگ های تاسیده داشت، اما با این حال از گیرایی خاصی برخوردار بود. گرتی ای از مسیح بود. شاید هم از يك انقلابی زمان ما. گفتم باید این تصویر را قصه کنم. باقی، به قول خودش، «جوشش» بود، آن هم جوششی که «نمی دانست از کدام لایه خاک زیر این چشمه» که تاریخ و ادب و فرهنگ دیروز و امروز ماست، برمی خاست

او حرمت این کلام و قدر این جوشش ها را می دانست، و لاجرم گاه ترجیح می داد قصه ها و مقالات درخشانش را نزد دوستی به امانت بگذارد، یا در کشویی پنهان کند و چاپشان را به آینده ای بامدارتر بسپارد و به خفت اصلاح اجباری «سطری اینجا، چند سطری آنجا» تن در نهد. گلشیری نه به قدرت های حاکم باج می داد، نه به احزاب و ایدئولوژی های سیاسی. به استقلال عرصه خلاقیت قائل بود - هنر را وسیله نمی دانست. برایش تنها هدف هنر، هنر بود. عزلت نشین وادی عرفان یا برج عاج روشنفکری هم نبود و چون او در دیار و زمانی می زیست که قدرتمندان و نیز بخشی از منتقدانش هنر را از منظری ابزاری می نگرند، تاکید او بر استقلال هنر به آثار و افکارش سرشتی سخت سیاسی می داد

در واقع، به گمان من، یکی از ماندگارترین جنبه های میراث پرغای آثار متنوع گلشیری مفهوم نو و تازه ای بود که از ادبیات و نقد سیاسی و اجتماعی رواج داد. پیش از او عالم مقال ادبی در ایران متأثر از سنت «نقد و تعهد اجتماعی» روسی بود. این سنت سبک را از محتوا جدا می دانست و دومی را بر اولی رجحان می نهاد. محتوای هنر را در خدمت نبرد اجتماعی می خواست. در عین اینکه سنگ مردم را به سینه می زد، آنان را بالمال بی خرد می دانست و می گفت پیچیدگی سبکی و روایت پرپیچ و خم را بر نمی تابند و همان طور که در عرصه سیاسی نیازمند قیامتند، در عرصه هنر هم چون رمه های سرگردانند و هنرمندانی چوپان می طلبند. چنین بود که ساده اندیشی و ساده گویی ملازم آن ملاک «خلق» بودن و «سیاسی» بودن اثر هنری شد و پیچیدگی سبک فی نفسه نوعی زندقه و غایت فساد و تباهی و از جنس زنجیموره بورژوازی فاسد از آب درآمد. اما هوشنگ گلشیری زیر بار این جزمیات نرفت. نزد او سبک خود محتوا بود. نه تنها صاحب سبک که سبک شناسی قابل بود. به گمانم بی اغراق می توان ادعا کرد که در شناخت و شناساندن بوطیقای نثر همتا نداشت. نزد او بخشی از قصه هر قصه، قصه سبک آن بود. شازده احتجابش را باید برجسته ترین تلاش زبان فارسی برای بازآفرینی هزارتوی همزمان جریان سیال ذهن انسان دانست. گلشیری نشان داد که بی شعار هم می توان سیاسی بود. نشان داد که شاید، از قضا، سیاسی ترین آثار به راستی آنهایی اند که از قید و بند ایدئولوژی فارغند. مفهومی از سیاست سخت موسع بود. می دانست که اگر خواننده ای به قول خودش «فرهیخته» و جست و جوگر بطلبد و بیرورنده، همین خواننده در عرصه سیاست هم زیر بار زور و قیام نخواهد رفت. در يك کلام، در عین عنایت به ابعاد زیبایی شناختی هر اثر، مردم را از انفعالی فکری به عمل وامی داشت

این روزها بحث جامعه مدنی نقل محافل ایران است. اگر بپذیریم که نقطه عزیمت جامعه مدنی، مسئولیت مردم و درایت ذاتی آنها در تعیین سرنوشت خویش است، اگر به یادآوریم که نقطه عزیمت مستتر در همه آثار گلشنی مسئولیت خواننده و درایت فردی او در شکل بخشیدن به معنای متن است، اگر بپذیریم که پیش فرض جامعه مدنی شهروندانی است که انفعال سیاسی را بر نمی تابدند و با دانش و درایتی لازم، سرنوشت جامعه را در دست می گیرند و قیم نمی خواهند، اگر به یاد آوریم که مفروض همه آثار گلشنی، همان گونه که خود به تصریح گفته بود، خوانندگانی فرهیخته است که معنای متن را خود می جویند و می طلبند، اگر بپذیریم که جامعه مدنی براساس گفت و گو استوار است و در اقلیمش فرمان محلی از اعراب ندارد، و اگر به یاد آوریم که گلشنی، حتی پیش از آنکه نظرات باختین درباره بافت گفت و گویی رمان بسان جوهر همین نوع ادبی را خوانده باشد، رمان هایی می نوشت که تنها در گفت و گو با خواننده و با تاریخ معنا پیدا می کرد، آنگاه دوباره به گمانم می توان بی اغراق ادعا کرد که گلشنی سال ها پیش از آنکه جامعه مدنی به بحث داغ و روز ایران بدل شود در عرصه خلاقیت خود منادی و از معماران مدنیت ادبی ایران بود. در يك كلام، گوهر ادبی و به تبع آن، سیاسی آثارش به نرخ و سکه روز نبود و در گوهر خلاقیتش نهفته بود.

همین واقعیت درباره زبان تمثیلی گلشنی هم صدق می کند. بورخس که از نویسندگان محبوب گلشنی بود می گفت خفقان و استبداد مادر تمثیل ادبی است. استبداد سیاسی در ایران «شب» و «زمستان» و هزار و یک تمثیل و نماد دیگر را وارد زبان فارسی کرد. اما ساخت تمثیلی نثر گلشنی و بافت شعرگونه نثرش ریشه در واقعیتی هستی شناختی و شناخت شناختی داشت. می گفت: «داستان گویی [من] همان مقوله تذکر افلاطونی است.» به دیگر سخن، زبانش زبان اشارت و بشارت بود. برخاسته از جوهر هستی انسان و معرفتش بود، نه خفقان روز. فرضش این بود که فرجام هر قصه را از همان آغاز می دانیم. لذت و ظرافت داستان را نه در چند و چون پایان آن که در خلاقیت و پیچ و خم های روایتش می دانست. معتقد بود جهان رمان واقعیتی است ویژه. زبان او نیز برخاسته از سرشت مبهم و پرسایه- روشن همین واقعیت بود. نه تنها به خوانندگان باج نمی داد، بلکه نیچه وار آسان خوانان را طرد می کرد و چون او با خون می نوشت، خواننده ای می خواست که از خون و جان مایه بگذارد. در جمهور ادب او، خوانندگان مطیع و منقاد جایی نداشتند. خوانندگان را رمه های بی سرپرست و بی خرد نمی شمرد. از آنان می خواست که همپا و همتای او باشند و برخلاف جمهور افلاطون که در آن شاعران و نویسندگان سرکش جایی نداشتند، گلشنی همواره می کوشید شمار هرچه بیشتری از هنرمندان جوان را به این جمهور بخواند و آثار و استعدادهاشان را صیقل و جلا دهد و سرکشی سبکی را سرمشق کارشان کند. البته زبان همواره پر استعاره و اغلب شعرگونه گلشنی تنوعی به راستی حیرت آور داشت. جویس می گفت در احیای فینیکان ها می خواسته نثری شبانه بیافریند: نثری خواب زده. حاصل کارش درخشان اما اغلب دست نیافتنی است. گلشنی در شازده احتجابش (که هزار پرده معنایش را در همان واژه احتجاب سراغ می توان کرد)، با موفقیت، نثری روایتی، نثر قهقهه مرگ، نثر صبح کاذب، گاهی در واپسین لحظه حیات را آفریده و از سویی دیگر در حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد نثری به فخامت فرهنگ ایران و به قدمت منجی طلبی تاریخ این دیار پدید آورد و آنگاه در جن نامه، بعد از آنکه بارها منتقدان و نویسندگان دیگر، گاه به طعنه و زمانی به دلسوزی، از خشک شدن قلم گلشنی می نوشتند، نشان داد که طنین کوچ و خیابان و محاورات روزمره را نیز در کف باکفایتش سراغ می توان کرد. اگر در شازده احتجاب ساخت روایتش به قول خودش ملهم از ساخت قرآن و غزل بود، اگر هر عبارتش زیبا بود و در عین حال گویی جملگی قصه را هم بازمی گفت، اگر تداوم روایتش نه خطی که در عمق هستی انسان و تاریخ بود، اگر نثرش آنجا، چون چهره یکی از شخصیت های داستان «کش می آمد، موج برمی داشت، و می شکست و تکه تکه می شد،» نثر جن نامه، نمازخانه کوچک من، پنج گنج و آینه های دردار و دیگر نوشته های او هر یک ملازم با محتوای روایت، سبک و شکل و بافت دیگری داشت که در هر مورد همسو با روایت بود.

در عین حال، اگر به قول گلشنی، «رنالیسم را دست کم نگیریم»، و از آن نه واقعیت مسخ و مثله شده ایدئولوژیک، که واقعیت هزارتوی ذهنیت انسانی را مراد کنیم، آنگاه به گمانم باید بپذیریم که او از جمله رنالیست ترین نویسندگان روزگارش بود. شازده احتجاب و حدیث مرده بر دار کردن... و بره گمشده راعی به گمان من سه رمان به هم پیوسته اند که در عین گریز از سیاست زدگی و رنالیسم ژدانی، نه تنها از سیاسی ترین، که در مفهوم متوسع، از رنالیستی ترین رمان های زمان خویشند. گلشنی آنگار چون همان خفیه نویس شازده احتجاب که «اجداد و الایثار... بر محکوم می گماشتند تا تمام حرکات و حرف های او را بنویسد و شب به عرض برساند»، خفیه نویس تجربه تجدید ایران بود و نه هر شب که در شب دیجور زمان حرکات محکوم را که خود ماییم بر ما برمی خوانند. در واپسین عبارت شازده می خوانیم که او از «آن همه پله پایین تر و پایین تر می رفت، از آن همه پله که به آن دهلینز نمور می رسید و به آن سردابه زمهریر و به شمد و به خون و به آن چشم های خیره ای که بود و نبود.» در حدیث می بینیم که در همین سردابه هاست که دوازده سوار نجات بخش را که گرچه به فراخور زمان جامه دیگر می کنند اما همواره رسالتی یکسان دارند، مرده می بینیم و دوباره همین سردابه ذهن است که در آن بره های گمشده راعی را زنده به گور می کنند و قصه شان را ناچار تدفین زندگان می خواند.

اگر هر سه رمان را نیک بخوانیم، تصویری نکته سنج و نقاد، ریزبین و بی پروا از تاریخ معاصرمان توشه راهمان خواهد بود. هم سترونی اشرفیت مسلول را خواهیم شناخت، هم سعیت جامعه سنتی را نسبت به زنان؛ خواه فخری باشند، خواه فخر النسا. سترونی روشنفکران مایوس و شکست خورده را هم می بینیم، سرگشتگی و بی فرجامی تجدید سرسری و تحمیلی را تجربه می کنیم و جوهر مشترک ناکجا آبادها را نیز در خواهیم یافت. سه رمان را به عبارتی دیگر نه تنها سه ساخت بدیع ادبی باید دانست، بلکه می توان نوعی آسیب شناسی ژرف اندیش جامعه ایران در سال های اخیرشان دانست و حتی پیش بینی تحولات بیست سال اخیر را نیز در آنها سراغ کرد. در عین حال، به رغم گنبد سیاهی که بر این سه رمان سایه انداخته، در آنها روزن امیدی هم هست. جامعه ای که بتواند چنین آثار ادبی درخشانی پدید آورد، جامعه ای که به چنین درجه ای از خودشناسی نقاد دست یافته، چنین نخواهد ماند. در میان نویسندگان ایران، گلشنی از يك جنبه دیگر به راستی منحصر به فرد بود. او بیش از هر نویسنده دیگر صدسال اخیر، نه تنها به ساخت شکنی آثار خود همت کرد، نه تنها قواعد قرائت آثارش را با خوانندگانش به بحث گذارد، بلکه مقالات بکر و بدیعی در عرصه نقد ادبی نوشت. در باب آثارش در زمینه نقد شعر چیزی نمی توانم گفت، چون هیچ صلاحیتی در آن عرصه ندارم. اما به گمانم او حتی اگر يك داستان خوب هم از خود به جا نمی گذاشت، بدایع و بدعت های او در نقد رمان، او را از مهمترین و ماندگارترین چهره های روزگار می کرد. در عرصه نقد رمان و قصه هم گلشنی قالب های موجود را برانداخت و ذهن و زبانی نو آفرید. گلشنی هرگز داعیه مبارزه با غرب زدگی نداشت. از قضا، نه تنها همواره از شعارهای توخالی و از دانش سطحی و افواهی رایج این عالم مقال پرهیز می کرد، بلکه گاه حتی به تلویح و تصریح منادیان کم مایه این نوع اندیشه ها را به سخره می گرفت. اما او در نقد های ادبی خود بهتر از هر رمان نویس معاصر ما به مصاف اندیشه هایی رفت که در واقع به رغم ظاهر پیراسته و صرفاً ادبی شان، از ارکان غرب زدگی و هژمونی فرهنگی غرب بودند. اغلب نویسندگان و منتقدان ایرانی این قول غربی ها را که گاه از قلم کوندرا و زمانی در کتاب کریستف بالابی رخ می نماید پذیرفته اند که رمان يك نوع ادبی غربی است و ریشه در فرهنگ و سنت غرب دارد و همزاد تجدید است، اما گلشنی قصه گویی و قصه خوانی را پدیده هایی ذاتی انسان ها می دانست. می گفت: «روایان هر دور خود دانند که این حدیث چگونه بایست گزارد و هر قصه به چه طرز بایست نوشت.» معتقد بود شگردهای روایی داستانی را می توان و می باید، از متون ادب سنتی ایران جست. بیهقی و تذکره الاولیا و هفت پیکر و حافظ و بحار الانوار را می خواند تا شگردهای روایی شان، بافت های قصه ای شان، پرداخت شخصیت شان، توان فضافرینی شان را کشف و درک کند و آنگاه این شگردها را با شگردهایی که در غرب هم رواج داشت ترکیب می کرد و حاصل این کیمیاگری، آثاری بدیع بود که هم یکسره ریشه در این خاک داشت و هم بدایع و زیبایی هایش از ارزشی جهانی برخوردار بود. گرچه برخی از آثار او را به زبان های مختلف جهانی ترجمه کرده اند، گرچه به هنگام مرگش معتبرترین نشریات غرب به تفصیل از اهمیت و ارزش کارش نوشتند، با این حال به گمان من قدر کارش هنوز نه در ایران و نه در غرب شناخته نیست. در غرب شناخته نیست چون بخش اعظم آثارش هنوز ترجمه نشده و زبان شعرگونه نوشته هایش کار ترجمه شان را دو چندان دشوار کرده است. در ایران قدرش چنان که باید شناخته نیست چون در سال های اخیر دلوری های سیاسی او در دفاع از آزادی قلم و گاه نیز رقابت ها و تنگ نظری های فردی بر ارزیابی دقیق مقام تاریخی او سایه انداخته است. اما تاریخ داورى دقیق است که دیر یا زود، بی اعتنا به ابدار زمانه ای که او در آن می زیست و به رغم این واقعیت که او جوان مرگ شد، داد او را چنان که باید خواهد داد. در این فاصله، گرچه

پیشگویی تاریخی گره بر بادزدنی ابلهانه بیش نیست، با این همه، به گمان من، آیندگان زمان ما را به «عصر گلشیری» خواهند شناخت. پس بخت بلند ما بود که هم عصر و همدم او بودیم، و از تیره بختی مان بود که زود از میانمان رفت؛ در اوج خلاقیتش، در حالی که «عشره مشنومه» اش را پشت سر گذاشته بود، خلئی پر نشدنی پدید آورد.

نیم نگاه

بدایع و بدعت های او در نقد رمان

در میان نویسندگان ایران، گلشیری از يك جنبه دیگر به راستی منحصر به فرد بود. او بیش از هر نویسنده دیگر صدسال اخیر، نه تنها به ساخت شکلی آثار خود همت کرد، نه تنها قواعد قرائت آثارش را با خوانندگانش به بحث گذارد، بلکه مقالات بکر و بدیعی در عرصه نقد ادبی نوشت. در باب آثارش در زمینه نقد شعر چیزی نمی توانم گفت، چون هیچ صلاحیتی در آن عرصه ندارم. اما به گمانم او حتی اگر يك داستان خوب هم از خود به جا نمی گذاشت، بدایع و بدعت های او در نقد رمان، او را از مهمترین و ماندگارترین چهره های روزگار می کرد.

نگاه دار، جوان ها بگو سوار شوند

حمیدرضا ابك

بزرگترها که می میرند و به جوان ها نوبت سواری می دهند، کوچکترها بار و بنه خاطر اتشان را می گشایند و انبان گذشته را با دقتی فیلسوفانه و ارسی می کنند تا در گوشه ای از آن، خاطره ای یا روایتی بیابند که به گونه ای مرتبط و مربوط با آن بزرگتر از دست رفته باشد و بتوانند با ذکر خبری از آن نشان دهند که ما هم اهل بخیه ایم. حکایت بنده و آقای گلشیری هم که در تمام عمر تنها سه یا چهار بار دیدمش و پروردگار شاهد است که تصویر سیاه و سفید موهای مجعد و سیگار فروردینش را، با همین دیدارهای مختصر، نه در اتاق که در پستوی ذهنم قاب کرده ام از همین جنس است.

از دانشکده مهندسی به دانشکده ادبیات رفته بودم که فلسفه بخوانم و سرم باد داشت که عالمی دیگر بخواهم ساخت و مغزم در تورم این توهم که برای يك درس دو واحدی باید تمام کتاب های عالم و آدم را زیر و رو کرد تا این شود و آن نشود. در گیرودار این تقلائی متفرعانه، مقاله ای از مرحوم مغفور رولان بارت ترجمه کرده بودم و با همین اندوخته بود که بر سر سخنرانی شیرین دخت دقیقیان، که هر کجا هست خدایش به سلامت دارد، درباره مقاله «نقد چیست؟» بارت حاضر شدم و ششوقی به راه انداختم که بیا و ببین. در حضور حضار محترم و دانشجویان بیکاری که آمده بودند تا در پناه کولر سالن شهید آوینی دانشکده هنر، از گرمای مردادی بگریزند و با زمزمه های آرام دقیقیان به خلسه رویا فرو روند، زمین و زمان را به هم دوختم تا فرصتی برای اعلام این خبر دوران ساز بیابم که ایها الناس، منم که این مقاله را ترجمه کرده ام. فردا شب، هنوز سر به بالین نگذاشته بودم که تلفنم صدا کرد و صدای جافتاده اما پر حرارتی از آن سوی خط به من گفت: نشریه ام به همین زودی ها منتشر خواهد شد. شنیده ام مقاله ای از بارت ترجمه کرده اید. می خواهم شما را ببینم و آخر سر بود که گفت گلشیری هستم.

من هم که خداوکلی فکر نمی کردم کسی آدم حسابم کند، در شش و بش این قضیه ماندم که کدام گلشیری و البته نپرسیدم، که چنان قاطعانه سخن گفت که لابد من باید می فهمیدم فقط يك گلشیری در جهان وجود دارد که مطمئن است نیازی به معرفی اش برای مخاطب ندارد به دفترش رفته و در آغوشم کشید و نفهمیدم چرا. گفت تعریفش را شنیده ام. چه می کنی؟ کجا مشغولی و این بهانه ای شد که يك ساعت تمام راجی کنم و روی اعصاب گلشیری ای که نمی دانستم هوشنگ است یا احمد است یا کسی دیگر سوهان بکشم. با شنیدن یکی دو جمله تعریف از خودم، چنان دستم را رو کردم که در قامت کارل مارکس هنگام تحویل مقالاتش به نیویورک تریبون ظاهر شدم و کاغذپاره ها را از کیفم در آوردم و به گلشیری دادم.

بسیار تشکر و تقدیر کرد و از استعدادهای جوان گفت و خاطره تعریف کرد که این بزرگترها وقتی جوانتر بودند چگونه بوده اند و چنان امیدوارم کرد که آن روزها گمان می کردم این روزها سری در میان سرها درخواهم آورد و ترجمه همین مقاله برای ماندگار شدن نامم در صفحات زرین تاریخ سرزمین گل و بلبل کفایت می کند. از من «اجازه گرفت» که ترجمه ام را به فرزانه طاهری بدهد تا بررسی اش کند و من هم با يك «خواهش می کنم» بلند و کشیده تواضع را ثابت کردم. آن شب، وقتی رادیو بی بی سی با هوشنگ گلشیری مصاحبه کرد فهمیدم امروز کجا بوده ام و احساس غرورم با کمی احساس شرمندگی در آمیخت. يك هفته بعد به دفتر مجله رفتم تا از نتیجه بررسی آگاه شوم. جنوب شهری بودم و فضول تر از آنکه بنشینم تا دیگران نتیجه اتفاقات را به من اعلام کنند. از روی صندلی به میز طاهری که حالا به یمن تحقیقات واسعة فهمیده بودم همسر گلشیری است، سرک کشیدم و دیدم که ایرادهای وارده را روی برگه کوچکی نوشته و ضمیمه مقاله کرده است. آنجا بود که حساب کار دستم آمد.

گلشیری از راه رسید و دوباره در آغوشم کشید و با خود گفتم پس حتماً هنوز نمی داند ترجمه من چقدر ایراد داشته است. از هر دری سخنی گفت و از ترجمه ام تعریف کرد و این بار البته دیگر به جای غرور، ترس برم داشته بود که لابد می خواهد آخر کار حسابی از خجالتم در آید. این بار دیگر او هوشنگ گلشیری بود، نه یکی از گلشیری های عالم.

وقتی خواست مقاله را از روی میز طاهری بردارد و درباره اش با من بحث کند اتفاقی افتاد که اگر نیفتاده بود، در انبان خاطرات من، هیچ نقش و نشانی از هوشنگ گلشیری نبود تا بتوانم با ذکر آن خودم را به او وصل کنم. به سمت میز خم شد، نگاهش به برگه کوچک افتاد، با دست راست مقاله را برداشت و با دست چپ و سرعت عملی که از سن و سالش بعید بود، برگه کوچک را در آورد و مجاله کرد و در جیبش پنهان کرد که من نیبینم.

دیگر اصلاً نفهمیدم چه گفت و هیچ نگفتم و حرف هایش را شنیدم و از کارنامه آمدم بیرون. درباره شاگردپرووری اش شنیده بودم؛ اینکه حتی روز اسباب کشی هم روی پله های خانه می نشست و داستان های نویسندگان جوانی را می خواند که از راه دور به دیدنش آمده بودند. بعدها هم وقتی برای مصاحبه پیشش رفتم و حتی يك کلمه از صحبت های يك ساعته اش به دلیل «مشکلات فنی» ضبط نشد، دیدم که با مهربانی، ضبطم را چک کرد و فهمید و گفت بی خیال پسر، دوباره حرف می زنیم و حرف زد و در عصر آزادگان تیتز زدیم که «می خواهم اسفندیار در کوچه های ما قدم بزنم». اما هیچ گاه در تمام این سال های گزارش نویسی و مصاحبه گیری ندیدم کسی را که تمام رندی و فرزی و ظرافتش را به کار بگیرد تا رویاهای جوانی خام را ویران نکند.

شاملو که مرد، غلغله آدم ها که ملك الشعرا ایشان را به خاک می سپردند، همه هم ای در امامزاده طاهر کرج آفریده بود که نمی گذاشت نگاه کسی به جای دیگری بگردد و چیز دیگری ببیند. من اما که میانه چندان با «ای ایران» خواندن بر سر مزار پیرمرد نداشتم، چند قدمی آن طرف تر نشستم و به چین و چروک های درالود صورت زنی نگرستم که به تنهایی کنار گور مردی نشسته بود و هیچ نشانی از روزی که ترجمه ام را بررسی کرد و به گلشیری داد، نداشت.

کلیه حقوق این سایت وابسته به روزنامه شرق می باشد.

<http://www.sharghnewspaper.com/feedback.htm>