

پیامدهای انتخاب صنعت نگارش در شازده احتجاب

محمد رفیع محمودیان

شازده احتجاب هوشنگ گلشنری یکی از داستان‌های مطرح ادبیات مدرن فارسی است. ایجاز کلام، تصویرپردازی مخیالانه، اما دقیق، و چفت و بست محکم کل اجزاء به یک دیگر، رمانی آفریده که روح و جان خواننده را مسحون می‌سازد.

در این رمان از کلامپردازی و پرگویی‌های معمول در داستان‌های فارسی خبری نیست و آنچه می‌بایست گفته شود، مستقیماً و بدون حاشیه‌پردازی بیان می‌شود؛ با استفاده از تصاویری که نه تنها بدیع و غیرمعمول هستند، بلکه جالب و زیبا نیز می‌نمایند.

به طور مثال، صحنه‌ای که در آن پدربزرگ، عموزرگ را می‌کشد آن چنان واقعی ولی غیرمتعارف و گیرا تصویر می‌شود که به جرئت می‌توان گفت خواننده تا مدت‌ها بعد از خواندن اثر آن را به‌یاد خواهد آورد. این صحنه به همراه دیگر صحنه‌ها یک کل پیوسته و همگن را می‌سازند و با آنکه داستان گسترده‌ی زندگی چهار نسل را دربرمی‌گیرد و نویسنده مجبور است مدام از یک دوره‌ی تاریخی به دوره‌ی قبل یا بعد آن سر بزند، فاصله یا مکثی بین صحنه‌ها پیش نمی‌آید. به عبارت دیگر، نوشته را می‌توان یک نفس و بدون سکنه‌ی ناشی از مکث ناگهانی و جهش‌های پی در پی نویسنده به صحنه‌های نو خواند و فهمید.

شازده احتجاب یک داستان تلفیقی است

عاملی که این ویژگی‌های چشمگیر را به رمان می‌بخشد، بی‌شک شگرد نویسنده در تلفیق دو فن (تکنیک) داستان نویسی مدرن غربی و سنتی ایرانی - اسلامی است. ماجرا براساس یکی از مدرن‌ترین شیوه‌های داستان‌نگاری غربی یعنی جریان سیال ذهن بازگو می‌شود.^۱

بخش مهمی از داستان را گفت‌وگوهای درونی شخصیت‌های اصلی آن تشکیل می‌دهد و همه‌ی امور، جز آنچه که برای قطع و وصل صحنه‌ها از یک دیگر و به یک دیگر لازم می‌آید، از چشم‌انداز شخصیت اصلی، شازده احتجاب، و در یکی دو مورد از منظر فخری، کلفت خانه، گزارش می‌شود. شازده و حتی فخری هیچ حادثه‌ای را همچون ابژه‌هایی در خود تجربه نمی‌کنند، بلکه آن را از خلال مروری بر خاطرات خود و بازاندیشی گزارش‌ها و گفت‌وگوهای گذشته به یاد می‌آورند.

در طول داستان ذهنیتی ورای ذهن زنده و درگیر شازده و دیگر شخصیت‌های اصلی ماجرا به تأمل حول رویداد حوادث و امور نمی‌نشیند، و خواننده خود را همواره به گونه‌ای بی‌واسطه، آزاد از قید راهنمایی‌های یک داننده‌ی ترافرازانده، در ارتباط با قهرمانان قصه می‌یابد.

از آنجا که داستان از منظر خود شخصیت‌ها و به‌خصوص گفته‌های آنها بازگو می‌شود، زبان واحدی بر آن حاکم نیست. زبان‌های واحد سبک‌های کلاسیک رئالیسم و ناتورالیسم جای خود را به زبان‌های گوناگون مورد استفاده‌ی افراد گوناگون می‌دهد.

به‌جای نویسنده، خود شخصیت‌ها شروع به حرف زدن می‌کنند و هرکس آن‌گونه سخن می‌گوید که مناسب با شیوه‌ی زندگی و مقام اجتماعی اوست. فخری کلفت زبان نو محاوره‌ای به‌کار می‌برد، فخرالنساء زبانی نو و شسته رفته و پدربزرگ زبانی فاخر، کمی قدیمی‌تر. حتی خود شازده نیز به هنگامی که از ورای زمان در ذهن خود با همین افراد گوناگون سخن می‌گوید از شیوه‌های مختلف گفتاری سود می‌جوید.

زمان بیرونی و زمان ذهنی و درونی‌شده

زبان تنها عنصری نیست که یگانه‌اش در هم شکسته می‌شود، زمان هم به این سرنوشت دچار می‌آید. زمان خطی جهان عینی برون جای خود را به زمان ذهنی درونی می‌دهد و حوادث بدون آنکه به طور تاریخی در ارتباطی منظم با یکدیگر باشند، گزارش می‌شوند.

خواننده همچون هر انسان معاصر خود را مواجه با مجموعه رویدادهایی می‌یابد که از هم‌سو در حال شکل‌گیری و فوران هستند. لحظه‌ای حادثه‌ای از دوران پدربزرگ تعریف می‌شود، لحظه‌ای دیگر رویدادی از عهد جد کبیر و بعد ناگهان سخن برمی‌گردد به وقایع همین چند روز پیش.

این بی‌یقین ذهن مشوش شازده است که در تب و تاب خویش ما را به رویارویی با خاطراتی از این دوره و آن دوره می‌کشاند. برای خود او اما زمان به نقطه‌ی پایانی خود رسیده است و ما شاهد تاملات او در چند ساعت پایانی زندگی‌اش هستیم.

بدین خاطر با این که داستان شرح وقایع زندگی چهار نسل را دربردارد، کم و بیش درست همان‌جا خاتمه می‌پذیرد که شروع شده

است. شاید این تأکیدی بر آن است که زمان خطی فقط زمانی تحقق می‌یابد که در خویش تأمل کنیم؛ در شرایطی خاص.

انحطاط و انقراض یک خاندان

با از هم گسسته شدن زبان و زمان، نویسنده فرصت می‌یابد روایتی را ارائه کند که در آن برخلاف داستان‌های سبک‌های پیشامدرنیسم قرن بیستم گره‌ای وجود نداشته باشد.² سراسر داستان را هرگونه که بخوانیم باز در آن حادثه یا صحنه‌ای نمی‌یابیم که چون مشکل و یا رازی بقیه‌ی متن را به خدمت گیرد. مضمون اصلی نوشته انحطاط و انقراض یک خاندان و به خصوص زندگی شخص شازده احتجاب است، اما اینکه کدام حادثه از مجموعه حوادثی که بدان‌ها اشاره می‌شود در این میان نقش محوری دارد، نکته‌ای است ناروشن.

نقطه‌ی شروع انقراض را می‌توان هم ارتشی شدن و حقوق بگیر شدن پدر (سرهنگ احتجاب) فرض گرفت، هم شقاوت فوق‌العاده‌ی پدر بزرگ و هم قماربازی شازده و هم ازدواج وی با فخرالنساء. مسئله این است که همه‌ی این تحولات هرچند در جای خود مقام و اهمیت ویژه‌ای دارند، اما هیچ‌کدامشان نقش کلیدی‌ای را در سیر امور ایفا نمی‌کنند.

داستان در واقع جریان سیال ذهن شازده و تا حدی ذهن فخری را با تمام اغتشاشات نهفته در آن به تصویر درمی‌آورد، و آن را با تبیین منطقی و تاریخی امور و حوادث کاری نیست.

کاش خوابم می‌برد، کاش می‌مردم

اگر نویسنده رمان را تنها با استفاده از تکنیک‌های مدرن غربی نوشته بود، اثر احتمالا از نظر تکنیکی، ساختاری و حتی شکل (فرم) زیبا از آب درمی‌آمد، ولی آنوقت معلوم نبود که بتواند خواننده‌ی ایرانی یعنی مخاطبین نوشته را مجذوب خود سازد. از هم گسیخته‌گی زبان و زمان روایت و فقدان گره به خودی خود می‌توانست نوشته را چنان تبدیل به ترکیبی از اجزاء پراکنده و بی‌ارتباط با یکدیگر کند که خواننده هیچ ساختاری را در آن نیابد و حیرت‌زده به‌جای ماند. برای مقابله با چنین خطری، نویسنده از شگردهای داستان‌نویسی ایرانی- اسلامی بهره می‌جوید تا سیمانی تهیه کند که عناصر قصه را به یکدیگر بچسباند و ترکیبی منسجم و قدرتمند بیافریند.

در وهله‌ی اول، نویسنده به سبک نگارش تغزلی روی می‌آورد. این امر اجازه می‌دهد تا بر بستر نثری موزون شعرگونه، از جملات مصراع‌هایی ساخته شود که یکی پس از دیگری ضرب‌آهنگی معین را تکرار می‌کنند تا در نهایت شعر - نوشته‌ای بلند و مثنوی مانند شکل گیرد.

جملات به وسیله‌ی همین ضرب‌آهنگ به یکدیگر قلاب می‌شوند، بدان‌گونه که پس از قرائت هر جمله انتظار قرائت جمله‌ای هم وزن آن در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. صحنه‌ها و وقایع ممکن است متفاوت و با یکدیگر بی‌ارتباط باشند و حتی بار معنایی جملات، یک کل همگن را نسازند، ولی تکرار بدون انقطاع وزن استقرار یافته در جملات به همراهی بازی آزاد تخیل، به نوشته انسجام یک کل همگن را می‌بخشد.

گاه ارتباط جملات و صحنه‌ها با یکدیگر آنچنان شکل موزونی می‌یابد که انگار انسانی از پلکانی از اجزاء متفاوت داستان در حال بالا یا پایین رفتن است. این وضعیت را می‌توان زمانی که یکی از بخش‌ها (خاطره‌ها یا موقعیت‌ها) به اتمام می‌رسد و بخش جدیدی شروع می‌شود، به خوبی مشاهده کرد:

(... کاش مثل خانم سرفه می‌کردم. کاش خوابم می‌برد. کاش می‌مردم.

شازده احتجاب سرش زیر بود، روی ستون دو دستش. فخرالنساء کتاب بدست، آنطرف، توی صندلی راحتی گردانش نشسته بود. شاخه گل میخک هنوز توی گلدان بود. پدر بزرگ توی صندلی خودش نشسته بود. شازده سرفه کرد. پنجره‌ها لرزیدند.

گفت: «ببین شازده، این منم.» انگشت شستش را توی دهنش کرده بود و مک میزد. بغل خان جان بود. یک دست خانم جان روی رانش بود. روی چهارپایه نشسته بود. سرش را راست گرفته بود. عکاس باشی هم بوده. حتما گفته بوده: «نگاه کنید، خانم بزرگ اینجا را» و عکس را ساخته.³

مرگ: حادثه‌ی ناخداشته

در ساختار اصلی‌ای که همه‌ی اجزاء و حوادث را در خود جای می‌دهد، به‌هر حال، با استفاده از شگرد دیگری ساخته می‌شود. سرنوشت نهایی و محتوم انسان، مرگ، حادثه‌ای که چون غیر مترقبه نیست نمی‌توان حادثه شمردش، در متن داستان از سطر آغازین به جلو می‌خزد و در صفحات پایانی به «سرمنزل» مقصود می‌رسد.

داستان گسترده‌ی تعیین یافتن همین حادثه‌ی ناخداشته می‌شود. در پیچ و خم‌های همه‌ی صحنه‌ها یک نکته ذره ذره آشکار و آشکارتر می‌شود و آن این است که کسی دارد می‌میرد. اگر نه به یقین، به احتمال قوی، چرا که در همان لحظه‌ی آغازین با مردی روبه‌رو می‌شویم که «پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته و سرفه» می‌کند.

نویسنده در طی داستان تنها همین موضوع را دقیق می‌کند و تعیین می‌بخشد. بدین‌گونه داستان صاحب مضمونی فراگیر می‌شود، و تحول این موضوع در واقع استخوان‌بندی سازمندی را برای نوشته به ارمغان می‌آورد.

در اینجا مضمون را با گره نباید اشتباه بگیریم. با طرح ایده‌ی مرگ گره‌ی در روال حوادث پیش نیامده تا تمامی داستان حول وقوع و بروز یا برطرف شدن آن سازماندهی شده باشد. مضمون مرگ بیشتر در پس زمینه‌ی نوشته باقی می‌ماند و تنها اجزاء و حوادث را به یکدیگر، آنهم در چهارچوب کلی قصه پیوند می‌دهد.

همه‌ی این اجزاء را با این حال می‌توان بدون در نظر گرفتن این مضمون خواند و فهمید. تازه مرگ عادی یک شخص در هم شکسته و مریض چندان هیجان و شوری ایجاد نمی‌کند که از آن بشود گره‌ای آفرید. در یک کلام، داستان هیجانی به خواننده عرضه نمی‌کند، بلکه تنها آنچه را که در آغاز به گونه‌ای ضمنی و طرح‌وار می‌بینیم، در سیر انکشاف به وضوح هرچه تمام‌تر معین و مشخص می‌شود.

شگردهای داستان‌نویسی ایرانی و اسلامی

شایان توجه است که این شکل از داستان‌سرایی در فرهنگ ایرانی- اسلامی سنتی خاص دارد. هم در قرآن و هم در شاهنامه‌ی فردوسی و مثنوی مولوی، حکایت‌ها از انکشاف وقایعی سخن می‌گویند که از همان آغاز، فرجام نهایی‌شان به‌طور ضمنی با خواننده در میان گذاشته شده است.⁴

در این حکایت‌ها و افعالی غیر مترقبه یا نکته‌ی در ابهام فرورفته‌ای طرح نمی‌شود تا انتظار توضیح چند و چون آنها یکی از مسائل اصلی ذهن خواننده شود. به طور مثال از همان ابتدا معلوم است که یوسف در مصر به شکوه و منزلت خواهد رسید و اسفندیار به دست رستم کشته خواهد آمد.

حال اگر در میانه‌ی داستان یوسف به درون چاه انداخته می‌شود و رستم زخم‌هایی جدی برمی‌دارد، خواننده می‌داند که نباید درباره‌ی سرنوشت نهایی این قهرمانان تشویشی به خود راه دهد، چه در پایان یوسف به وزارت خواهد رسید و رستم پیروز میدان جنگ با اسفندیار خواهد بود.

حکایت در اصل برای آن به تحریر درمی‌آید که خوانندگان پی‌ببرند که این فرجام‌های نهایی چگونه تحقق می‌یابند، و گرنه سرنوشت معین قهرمان داستان نکته‌ای از پیش دانسته شده و بر همه‌گان معلوم است.

از این‌رو، در این گونه حکایت‌ها و داستان‌ها نویسنده خود را ملزم نمی‌بیند که همه‌ی جزئیات امور را شرح دهد. او از خواننده انتظار دارد که با توجه به شناخت کلی‌اش از امور، خیلی از مسائل را حدس زند.

کلمه یا جمله‌ای کوتاه در وصف حالتی می‌آید و آن وقت خواننده می‌ماند و دید و تفسیر آزادش از آن حالت. گاه حتی برای حوادث کلیدی و مهم هم توضیح جامعی داده نمی‌شود و به اشاره‌ای گذرا به علل رویداد آن اکتفا می‌شود. بر این منوال است که گلشیری مرگ شازده را در انتهای داستان همچون حادثه‌ای تعریف می‌کند که مدت‌ها از وقوع آن گذشته است. او با مرتبط خواندن این مرگ با مرض سل به سرعت از آن می‌گذرد و این ما هستیم که مجبور می‌شویم خلوت خود جزئیات آن را به تصویر درآوریم.

ساختاری بدیع و منسجم

به‌کارگیری این شگردها نگارش در تلفیق با یک دیگر، رمان را از فرم و ساختاری بدیع و منسجم برخوردار می‌کند. زبان و زمان از هم پاشیده و شخصیت‌ها و صحنه‌های گوناگون در یک کل همگن جای می‌گیرند؛ جریان سیال ذهن بی‌آنکه از گردهای گره‌ای برگردد، مضمونی خاص می‌یابد؛ ضرب آهنگ وزن، همه‌ی واحدهای نوشته اعم از جملات یا تصاویر را به‌گونه‌ای مطبوع به‌یکدیگر پیوند می‌دهد؛ و مهم‌تر از همه، اثر بی‌آنکه با هیجانی کاذب کسی را تحریک کند، سرنوشتی ازلی- ابدی را با ضرب‌آهنگی موزون و عینی در صحنه‌های غیر متعارف و از هم گسسته، ولی جذاب بازگو می‌کند.

این موفقیت اما به بهای سنگینی به‌دست می‌آید. کلمات، عبارات، تصاویر و قصدها آن‌چنان در هم تنیده می‌شوند و با یک دیگر جوش می‌خورند که جایی برای استقلال، پویایی و سرزندگی خود این عناصر باقی نمی‌ماند.

ساختار نوشته تبدیل به بدنه‌ی پولادینی می‌شود که همه چیز در آن ذوب شده، به شکل عناصر بی‌جان و روح یک کلیت درمی‌آیند. از آنجا که این ساختار را یک مضمون اساسی قوام می‌بخشد، این عناصر در خود معنایی ندارند و تنها معنایی که پیدا می‌کنند، معنایی است در پیوند با مضمون اصلی.

گذشته از این، شخصیت‌ها و تصاویر فرعی همه‌گی در جهت روشنایی و عینیت بخشیدن به سرنوشت شخصیت اصلی به‌کار گرفته می‌شوند، ضمن اینکه همه‌ی جنبه‌های متفاوت زندگی شخصیت اصلی هم در سایه‌ی توجه تام به مسئله‌ی قهرای حیات‌اش از نظر دور می‌مانند. تا حدی که زندگی شازده به‌طور کلی از حوادث و مسائل زندگی روزمره تهی می‌شود.

انحطاط و نفرین‌زدگی استبداد شرقی

انحطاط و انقراض زندگی شازده و خاندان او شاهدهی بر انحطاط و نفرین‌زدگی استبداد شرقی است. آدم‌های رمان از جد کبیر تا خود شازده و اطرافیان‌اش، در هر پس‌کوچه و بیخوله‌ای که قدم می‌زنند، در امتداد شاهراهی پیش می‌تازند که به نیستی می‌انجامد.

بدین ترتیب لذت‌هایی که باید نقطه اوج جوشش زندگی باشند، همیشه، چه به گاه‌شکار، چه به گاه‌معاشرت و گفت‌وگو و چه به گاه‌عشق‌بازی یا سطحی هستند، و گرفتار هزار بند آداب و تشریفات، یا آلوده به انواع درد و بیماری. شکار، ماجراجویی در طبیعت نیست. بلکه آزار دادن بوالهوسانه‌ی طبیعت و فخرفروشی به اطرافیان است.

در عرصه‌ی زندگی روزمره نیز گفت‌وگوها بیشتر سمت‌وسوی تحکم، تمسخر و بازخواست پیدا می‌کنند. کمتر کسی می‌خواهد از سر صمیمیت از خود و مشکلات خویش سخن بگوید، همچنان‌که کمتر کسی در پی درک وجود دیگری است.

آدم‌ها انگار همیشه با کالسکه‌چی، جلاد، کلفت و زن صیغه‌ای طرف هستند، بدون اینکه به تصادف هم که شده با یار یا مونس‌ی برخورد کنند. عشق‌بازی‌هایشان نیز خالی از زور، فریب و دودوزه‌بازی‌های هوس‌بازانه نیست.

جد کبیر و پدربزرگ نه در پی آمدن برون‌میلی شهوانی، بلکه برحسب عادت و رفتن با دخترهای «پیش‌کش حضورشده» به جماع می‌پردازند. خود شازده نیز در بدترین موقعیت‌های ممکنه فخری را مجبور می‌کند تا با وی هم‌خوابه شود.

با این همه هر کس که بدین «لذت‌ها» نزدیک می‌شود باید طعم تلخ عواقب آن را بچشد. امواج پی‌درپی بواسیر، سل، منع‌شدگی از جماع و بدتر از آن احساس گناه، شکست و نفرین‌شدگی، زندگی را فرو می‌پاشانند.

همان‌گاه که فرمان‌کش‌تار به جلاد اعلام می‌شود و منیژه خاتون به پروپای شازده‌ی بچه‌سال می‌پیچد، در پس‌صحنه گرمای «داغ» مرض‌های گوناگون، اختلافات خانوادگی و حس‌گناه بیداد می‌کند. این بدبختی‌ها و دردها را حتی نمی‌توان از بین برد.

برای بیماری‌های پیش‌پا افتاده درمانی وجود ندارد، حس‌گناه و نفرین‌شدگی در انطباق با واقعیت قرار دارد و سل بالاخره آدم را می‌کشد. البته می‌توان می‌گساری کرد و به قماربازی روی آورد ولی دردها و مشکلات نه تنها پابرجای می‌مانند، بلکه قهارتر از پیش به حمله و پیش‌روی ادامه می‌دهند.

قربانیان نفرین‌زمانه

در شرایطی این‌چنین، تفریح، خنده و خوشی به زندگی افراد راه پیدا نمی‌کنند. زندگی بعدی یک جانبه می‌یابد، خالی از هرگونه شور و شوق، صفا، صمیمیت و عشقی که معمولاً در حدی ساده و معمولی وجود ما را در بر می‌گیرند، لحظات در رمان متوقف می‌مانند و جز در یکی، دو مورد استثنایی، همچون بازی شازده با بادبادک یا ور رفتن منیژه خاتون با شازده‌ی بچه‌سال، هیچ‌جای معینی در آن نمی‌یابند.

باید توجه کرد که این وضعیت همه را در بر می‌گیرد، از بچه‌ها تا کلفت و خدمه؛ کسانی چون فخری و مراد کالسکه‌چی. اینان نیز از تک و تاب زندگی برکنار مانده و قربانی نفرین‌زمانه شده‌اند. برای آنها نیز صفا و صمیمیت زندگی روزمره دیگر وجود خارجی ندارد. خنده‌ای که سر می‌دهند و یا خبری که برای دیگران بازگو می‌کنند، خودجوش نیست و در جهت شکنجه‌ی دیگران به کار می‌رود.

واضح است که نویسنده می‌داند که زندگی هیچ‌گاه بدین‌گونه خالی از صفا و صمیمیت یا شور و عشق نبوده و نیست. او نیز مثل همه‌ی ما و شاید بیش از ما بدین امر اشراق دارد که انسان، انسان معمولی کمتر زندگی و هویتی یک‌جانبه دارد گستره‌ی زندگی همواره آکنده است از آفات غم و شادی، دوستی و دشمنی و بازیگوشی و خشونت که گاه به‌سرع‌ت برق و باد جایگزین یک دیگر می‌شوند.

نویسنده عملاً خود به عنوان یک عنصر سرزنده و خلاق (لااقل در زمینه‌ی تخیل و نوشتن) با این مسائل به‌طور مداوم سروکار دارد. اینکه نویسنده‌ی رمان مورد بررسی ما به این ویژگی‌های زندگی بی‌اعتنا است علت دیگری جز ناآگاهی او دارد. او در بند ساختار نوشته است. او شخصیت‌ها را از روح و پویایی تهی می‌کند و تمام پستی و بلندی‌های فرایند زندگی آنها را در راستای مرگ ردیف می‌کند تا مضمون اصلی قصه همه‌ی اجزاء را گرد خود قوام دهد.

واضح است که تناقضات نهفته و زندگی، بازیگوشی، شور، شوق و خنده می‌توانند کلیت قوام یافته‌ی داستان را از هم بگسلند. انحطاط و انقراض تدریجی ولی همه‌جانبه کجا و سرزندگی شخصیت اصلی داستان و وابسته‌گان او کجا.

اگر پدربزرگ شیفته‌ی طبیعت شود و عاشق دوشیزه‌ای، طلسم نفرین‌های جاری شده بر او درهم می‌شکند. همان‌گونه که اگر شازده احتجاب درگیرودار ماجراهایش با فخری به عشق، سادگی، صفا و صمیمیت او گرفتار آید، آن‌گاه همین واقعه حضوری مستقل پیدا خواهد کرد و با روند اصلی حوادث در تناقض خواهد افتاد. بدین معنا که در این صورت جنبه‌ای از زندگی یک فرد آشکار می‌شود که به سادگی با جنبه‌ی اساسی هویت او که به‌کار داستان می‌آید، یعنی خشونت کور، جور در نمی‌آید.

شازده‌ای که قرار است نمودار کامل شکست و اضمحلال تام یک خانواده و بی‌مایگی محض حیات اجتماعی یک فرد باشد، نمی‌تواند به ناگهان اسیر شور زندگی شود. نویسنده زبان‌ها و زمان‌های انشقاق یافته‌ی داستان را با شگرد خاص استفاده از یک حادثه - نا - حادثه قوام بخشیده است و اگر داستان را از حوادث پویا و غیرمترقبه‌ی زندگی بر کند، این قوام به‌طور کامل از هم خواهد پاشید.

گلشیری بدون شک می‌توانست همانند برخی از نویسندگان متأخر مدرن رمانی بنویسد که در آن لازم نباشد همه‌ی عناصر تحت تسلطِ نظم‌ی واحد قرار گیرند. او می‌توانست همچون ای. ال. دکتروف در رمان رگنایم روایت‌های مختلفی از حوادث و شخصیت‌های مجزا و مستقل از یک دیگر ارائه دهد و تنها اینجا و آنجا سرپل‌هایی را برای اتصال روایت‌ها با یک دیگر در نظر گیرد.

اما او به این خاطر این کار را نمی‌کند که از یک سو به شگردهای داستان‌نویسی ایرانی وابستگی و علاقه دارد و از سوی دیگر راجع به موضوعی می‌نویسد که از هم گسیخته‌گی جدی‌ای را تاب نمی‌آورد. کلام موزونِ شعرگونه از پس بازپردازی روایت‌های گوناگون و متفاوت بر نمی‌آید. جست و خیز از این روایت بدان روایت، به خصوص آن‌گاه که این روایت‌ها ناظر بر بی‌قراری انسان‌ها و جوش و خروش حوادث باشند، ضرب آهنگ وزن و قالب تصویرهای ساخته و پرداخته را خدشه‌دار می‌کند و حتی از هم می‌گسلد.

همان‌گونه که انکشاف و تدقیق یک مضمون واحد به‌وسیله‌ی طرح ضمنی در آغاز و گزارش دقیق این مضمون در پایان، در چهارچوب نوشته‌ای انشقاق یافته نمی‌گنجد. نوشته‌ای انشقاق یافته نیز مضمونی واحد را در بر نمی‌گیرد. داستانی که از روایت‌های گوناگون ساخته می‌شود، معمولاً با مضمون‌های گوناگون و متفاوت سروکار دارد.

شازده احتجاب حکایت‌های متفاوت است. در این راستا هر شخصیتی حکایتی خاص برای بازگویی یا بازاندیشی دارد. جدِ کبیر، زرنگر از همه، حکایت خود را روی کاغذ ثبت کرده است تا فخرالنساء بخواند و شازده هم بشنود، ولی بقیه هم در این مورد چندان کم نمی‌آورند؛ مراد کالسکه‌چی با حکایت‌هایش از یک طرف آبروی خاندان احتجاب را بر باد می‌دهد و از جانب دیگر دستگاهی منظم و حساب شده برای شکنجه‌ی شازده برپای می‌دارد.

فخرالنساء با بازگردن تاریخ از منظری خاص، انتقام‌دردی خود را از کل خاندان و آخرین فردِ بازمانده‌ی آن یعنی شازده می‌گیرد و فخری کلفت با خنده‌هایی که خودخواسته نیست حکایت‌گر لحظه‌های عیش و لذت و شازده برای فخرالنساء می‌شود.

خود شازده هم که به نظر نمی‌رسد در حال بازگویی روایتی برای کسی باشد، در فرایند گفت‌وگوهای درونی‌اش حکایت معینی از وقایع را طرح می‌ریزد تا به درکی اصولی از موقعیت خود برسد - که البته موفق نمی‌شود.

با این حال نویسنده اجازه نمی‌دهد که این حکایت‌ها در موازات با یک دیگر روایات متفاوت و مستقلی را ارائه دهند. با گنجاندن این حکایت‌ها در یک حکایت - روایت اعظم، آنها را به اجزاء و بخش‌های مکمل یک ساختار تقلیل می‌دهد: حکایت‌ها همه در انطباق با یکدیگر یک کل همگن مرکب از عجز، درد، خشونت و مرگ را به تصویر می‌کشند.

جهان مثالی و آرمانی ما

از نظر گلشیری و ما یعنی خوانندگانی که او برایشان می‌نویسد، همین حکایت - روایت اعظم می‌باید همه‌ی حکایت‌ها را به زیر سلطه‌ی خود درآورد تا هیچ جزء و بخشی از داستان معنایی مستقل و خوِپو نداشته باشد.

نظم، موزونی و قوام کل مجموعه بر بستر شیوه نگرش کم و بیش سنتی ما به متن و جهان، مسئله‌ی اصلی‌ای است که باید نوشته را مشحون سازد. جهان مثالی یا آرمانی ما، جهان نظم و کلیت‌های به هم پیوسته است.

در این راستا، یک متن آرمانی نیز برای ما نوشتاری موزون و کلیتی همگن است. ما رغبت دیدن آن را نداریم که حوادث گوناگون و گاه متناقض یا سرزندگی و شادابی انسان‌ها، تقدیر یا سیر معین در نظر گرفته شده برای امور را به هم زند.

موزونی عبارات، تطابق امور با یکدیگر و انکشاف وقایع در یک جهت مشخص، آن غایتی است که ما در یک نوشته‌ی داستانی به دنبالش هستیم. این چنین است که داستانی نوشته می‌شود که اگرچه متأثر از جهان متجدد کنونی پر است از صحنه‌ها و اشخاص گوناگون، اما تهی است از هرگونه ناهمگونی، تناقض و تضادی که از تطور و جنب و جوش این عناصر نشأت گیرد.

1. نگاه کنید به: صالح حسینی، بررسی تطبیقی «خشم و هیاهو» و «شازده احتجاب»، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۲، صص ۲۱-۹.

2. همان‌جا، ص ۲۲.

3. هوشنگ گلشیری، شازده احتجاب، نشر میترا، بروکسل، ۱۳۷۳، صص ۶۹-۶۸.

4. نگاه کنید به هوشنگ گلشیری، روایت خطی، منابع شگردهای داستان‌نویسی در ادبیات کهن:

الف- تفاسیر قرآن، تکاپو شماره ۱۳، ۱۳۷۳، صص ۱۹-۱۸.