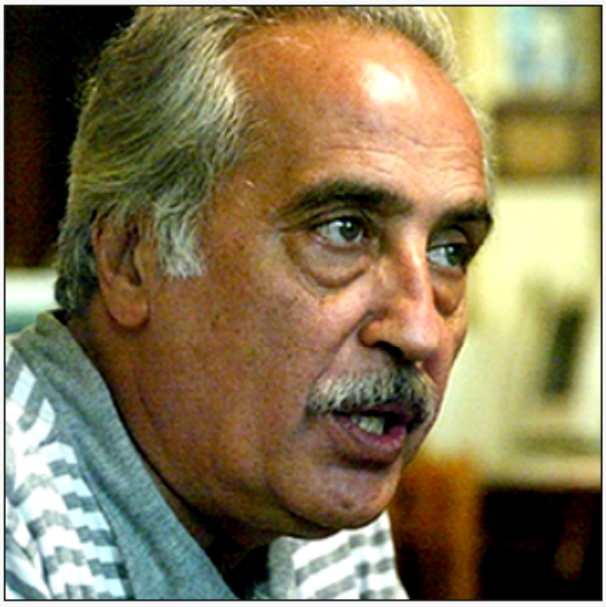
تاریخ انتشار: ۹ خرداد ۱۳۸۹

• چاپ کنید

آیا توانسته‌ام تو را بنویسم؟

محمد علی سپانلو

ویژه‌نامه‌ی هوشنگ گلشیری، به مناسبت دهمین سال درگذشت او: به مدت ده روز، هر روز به نشانه‌ی یک سال. امروز با محمد سپانلو.



محمد علی سپانلو

پیرامون زندگی یا آثار دوست هنرمندم هوشنگ گلشیری هیچ بحثی به سادگی پیش نمی‌رود. پس از کجا باید آغاز کرد؟ شاید از چیدن یک رشته مقدمات، مقدماتی که احتمالاً جا برای ذیل خود باقی نخواهد گذاشت:

مقدمه اول، اینکه چه کسی سخنان تهیج کننده، به تعبیر امروزی، نطق‌های سلطان محمود غزنوی را خطاب به سربازانش که به فتح یا غارت هند می‌رفتند به یاد می‌آورد؛ یا خطابه‌های کهنه مبلّغان لشکر شاه شجاع مظفری را که گویا عازم فتح قلعه‌ی نیمه ویرانی در یزد بوده است؟ پس از لحظه‌ای سکوت می‌توانیم بیفزاییم اما چرا صدای فردوسی یا حافظ، از آن سوی سده‌ها همچنان به گوش می‌رسد؟ در حقیقت قدرت سیاسی یا قریحه‌ی فرماندهی در یک مقابله‌ی تاریخی مغلوب قریحه‌ی آفرینش هنری شده است.

امروز هم می‌توانیم فکر کنیم اگر این صداها نبود- مثلاً در عرصه‌ی ادبیات داستانی ما- صداهای صادق هدایت تا سلسله‌ای که پس از او پدید آمد، نبود؛ با اینکه رسانه‌ها هستند، همه چیز تکثیر می‌شود، همه چیز ثبت و ضبط می‌شود ... بله اگر اینها نبودند ایران محکوم بود با دهان باز و با دقت تمام (بله، با دقت تمام!) به کلافی از آواهای متفاوت و متقاطع گوش کند و چیزی نشنود.

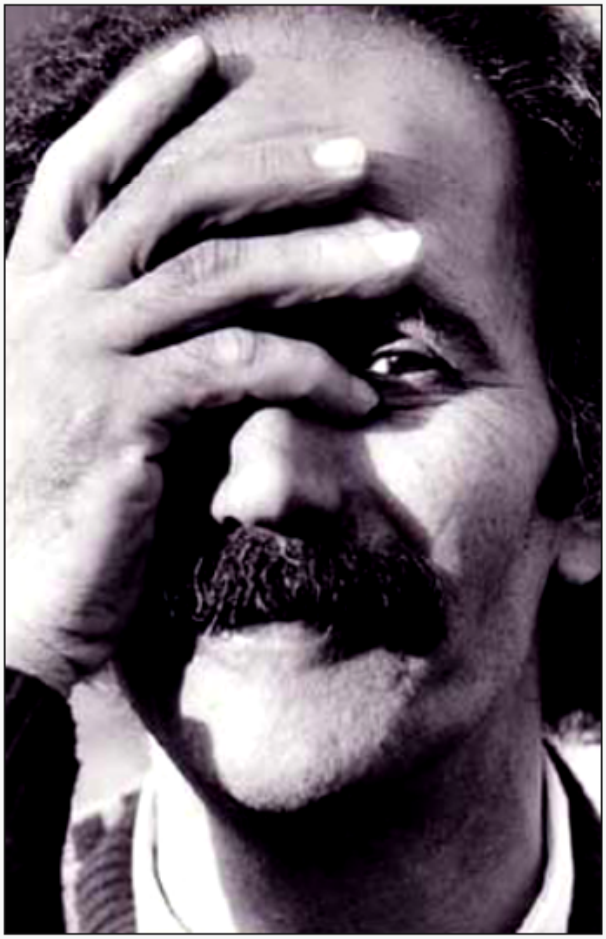
فیس بوک - زمانه

ورود به صفحه فیسبوکی زمانه

اعلانات

مقدمه‌ی دوم اینکه، چندی پیش در یکی از روزنامه‌ها عکسی از دو نویسنده‌ی معاصر ما چاپ شده بود. عکاس یک لحظه‌ی خصوصیت را ثبت کرده بود. دو نویسنده تقریباً روبروی هم، پیشانی‌ها را به هم تکیه داده و با تبسّمی خفیف برلب‌ها، گویی چیزی را افشا یا هجو می‌کردند؛ عکس به ما می‌گفت اشاره به مطالبی است که هر دو می‌دانند، اگر هم مهم باشد، وجه ساده و پیش پا افتاده موضوع سبب‌ساز یا پیش‌آهنگ نوعی زهرخند شده است. که لحظه‌ای بعد واقع خواهد شد. چند روز بعد همان روزنامه تفسیر کوتاه و طنزآمیز یکی از خبرنگاران خود را از آن عکس چنین ثبت کرده بود: «مثل دو تا پدر خوانده». بله، یک لحظه‌ی شبه مافیایی. می‌شد تفسیرهای دیگری هم کرد با طیبت و جلافت بیشتر: دو تا معاملات ملکی: «بالاخره سهم ما هم محفوظ است».

مقدمه‌ی سوم اینکه، در عهد نوجوانی ما، با مداد کنته، سیاه قلم‌هایی از بتهوون می‌کشیدند: شمایلی معروف، سگرمه‌های درهم رفته و لب‌های به هم فشرده، در متنی از آسمان ابری، که به جایی دور دست، به آسمان بالای سر بیننده نگاه می‌کرد؛ گویا لحظه‌ی الهام گرفتن از یک مایه‌ی پر شکوه. عکس‌ها یا نقاشی‌های دیگری هم بود که معمولاً از مکتب مرسوم شوروی الهام گرفته بود: قامت‌های کشیده، مشت‌های به آسمان افراشته، بر فراز عضلاتی آهنین، چشمان جدّی و نافذ و دهان‌هایی که فریادی اعتراض‌گونه و آرمان خواهانه را روبه جمعیتی که پشت سر تماشاگر ایستاده بود، القا می‌کرد.



هوشنگ گلشیری

تصویر هنرمند خود اوست یا عکس او؟ چیزی که هست یا چیزی که تظاهر می‌کند؟ توقع انبوه مخاطبان چیست؟ در پی تصویری از واقعیت او هستند یا سیمایی آرمانی و دلبخواه را از هنرمندان‌شان توقع دارند؟ من درباره‌ی این دو دوست هنرمند نظراتی دارم که بدون دقت ریاضی می‌توان گفت مجموعاً ستایش آمیز است؛ به علاوه درباره‌ی ده‌ها تصویر یا تصّوری که از چهره‌های ما هست، شاید نکته‌ها و نادره‌هایی بتوانم بسازم، که هرکدام جذابیتی ویژه داشته باشد؛

بی‌آنکه سهم حقیقت را در آن بتوان ثابت کرد. اما قرار بود که مطلبم درباره‌ی گلشیری باشد، پس صاحب پیشانی روبه رو یعنی دولت آبادی را فعلاً فراموش کنم.

تصویرهایی که از گلشیری دیده‌ایم، آنچه خود در ارائه آن مصرّ است و آنچه دیگران می‌سازند، چه اندازه اهمیت تاریخی دارد یا چقدر ارزش یادگاری؟ اگر از اسارت تصویر بیرون آییم و بخشی از زمان را که همان مکان باشد از فراگرد زندگی هر سازنده‌ای حذف کنیم، به حاصل جمعی می‌رسیم که می‌توانیم نامش را نقش تاریخی او بگذاریم. گلشیری در اذهان معاصر نویسنده‌ای مبدع شناخته شده است. از همان زمان که مجموعه داستان مثل همیشه و قصه‌ی بلند شازده احتجاب درآمد، بحث درباره‌ی او همیشه در یک کلمه کلیدی تظاهر می‌کرد: تکنیک.

عرب‌ها معادل مفهوم هنرمند ما کلمه‌ی «فنّان» را به کار می‌برند. صیغه‌ی مبالغه فن. اگر به ذات کلمه دقیق شویم، به نظرم در فارسی می‌توان آن را برای هنرمندانی که تکنیک در کارشان حرف اول را می‌زند به کار برد: مثلاً برای گلشیری. به این مفهوم گلشیری یک «فنّان» است و در تبیین این صفت او می‌توانیم عبارت «آزمایش‌های تکنیکی در داستان‌نویسی» را در مد نظر آوریم و از بحران‌های زمان محدود (یعنی مکان) بگذریم. آیا نویسنده‌ی ما چیزی بر آزمون‌های الگوهای مورد علاقه‌اش، از هنری جیمز تا جیمز جویس و ویرجینیاولف، افزوده است؟ رسیدن به پاسخ مشکل است؛ اما ممکن است این سوال را هم جزو همان مقدمات به شما آوریم، چرا که عین همین سوال را می‌توان درباره‌ی الگوهای اولیه نیز مطرح کرد و به پاسخ روشنی نرسید. یکی از مباحثی که سال‌ها پیش در یک جلسه‌ی تجلیل یا قدرشناسی از گلشیری پیرامون کار او مطرح کردم موضوع یا امتیاز چند سطحی بودن بعضی از قصه‌های اوست؛ شگردی دشوار که وجه تمایز یک قصه‌ی مدرن است با روایت‌های تک خطی قصه‌ی کلاسیک. به هوگویا بالزاک - و علی الاصول به همه نویسندگان قبل از فلوبر بنگریم. در یک صحنه‌ی شلوغ رمان به نوبت سراغ شخصیت‌های حاضر می‌روند و به تفصیل درون و بیرون آنها را آشکار می‌کنند. طبعاً آنچه از دست می‌رود بداهت و طراوت زندگی نمای یک حادثه‌ی داستانی است. مشکل این است که یک قلم بیشتر نیست: یک صدا آهسته در ذهن، یا بلند برای شنیده شدن، متنی را می‌خواند، یا صحنه‌ای را توصیف می‌کند. چشم ما نمی‌تواند بیش از دو سه منظره را با هم ببیند و گوش ما در قابل‌ترین ظرفیت‌هایش بیش از دو سه جمله را با هم نمی‌تواند بشنود. تلاش نویسنده برای اینکه در آن واحد چند سطح یک ماجرای داستانی را بیان کند مأجور است، حتی در صورت شکستی شرافتمندانه. گلشیری البته اهل ریسک است. درگیر تعهدی دشوار می‌شود. شکست او هنرمندانه‌تر است از پیروزی در جنگ‌های بی‌حادثه. به عنوان راوی یا قصه‌گو به پیش از فلوبر برگردیم: هرشگردی به کار می‌زنیم، معمولاً مجبور شده‌ایم که جریان‌های تشکیل دهنده‌ی یک رویداد را به تفکیک شرح دهیم، یعنی طراحی تصاویری جداگانه از عینّیت که البته از زاویه‌ی نگاه‌های متفاوت دیده می‌شود؛ دادن تحلیلی جداگانه از ذهنیت‌ها، یعنی از زاویه‌ی وجدان‌های متفاوت، و گه‌گاه البته تبیین عِلّی قضایا از یک دیدگاه کلنگر از سویی و از دیدگاه کاراکترهای متفاوت از سوی دیگر. می‌توان تصور کرد که فعل و انفعال یا ترکیبات داستانی این جریان‌ها در یک «لحظه‌ی داستانی» چه پیچیدگی طاقت‌شکنی پدید می‌آورد. ظرف یک دقیقه چند حادثه‌ی همزمان اتفاق می‌افتد و ما یک قلم و یک کاتب بیشتر نداریم. با استثناءاتی نویسندگان سبک سنتی در چنین مواقعی می‌کوشیدند برهیجان خود غلبه کنند. آن لحظه‌ی داستانی را می‌شکافتند و برای توضیح جریان‌ها جدا جدا پاراگراف‌هایی اختصاص می‌دادند. البته نویسندگان بزرگی که بعدها آمدند می‌دانستند که به این شیوه‌ی

واقعیت اثر (به قول مارسل پروست، کتاب درونی) مُثله می‌شود، بخصوص که خواننده ترجیح می‌دهد چرتی بزند تا فرمایش‌های نویسنده تمام شود و به گزارش رویدادها ادامه دهد. ولی چاره چه بود؟ عرصه‌ی تکنیک در قرن اخیر بخصوص پس از عمومیّت یافتن مکتب امریکایی، دراینجا اهمیت یافت که در ساخت قصه، هرچه بیشتر سطوحی را روی هم منطبق کنند که به لحظه‌ی فرّار ماجرا (یعنی خود زندگی) وفادارتر باشد. طبعاً وقتی از واقعیت می‌گوییم مقصودمان تفکیک آزمایشگاهی عین و ذهن نیست؛ وانگهی خود واقعیت هم می‌تواند در اصل نوعی توهّم باشد، توهمی که برای قصه اصالتاً واقعیت خواهد بود. بخشی از هنرنمایی گلشیری درد همین اهتمام عرضه شده است. یعنی کوشش برای انطباق سطوح. (موضوعی که من در یک سخنرانی به مناسبت پنجاهمین سال تولد گلشیری در حضور خود او طرح کردم و از قضا مورد توجه او واقع شد.)

تصور نمی‌کنم که در تبیین این پیچیدگی توفیق مطلقی وجود داشته باشد. مثلاً آیا گلشیری توانسته است، به اندازه‌ی وجدان‌های متفاوت در رُمان‌هایش، صداهایی متفاوت نیز خلق کند؟ در حالی که می‌بینیم اغلب شخصیت‌های داستان‌های بلند و کوتاهش با فرهنگ و سواد و تقریباً همان تکیه کلام‌های ویژه‌ی گلشیری- در مراحل مختلف عمرش - صحبت می‌کنند.

به هرحال همه چیز نسبی است و در همین نسبیت‌ها هم ارزش‌های متفاوت هنرمندان بروز می‌کند. اگر که گلشیری در مواقعی از داستان‌هایش توانسته است این همزمانی متقارن را- این حدوث تجدّد متکثر را- در فرصتی کوتاه و در صحنه‌ی واحدی بازسازی کند؛ علاوه بر آن، از آنجا که نویسنده‌ای اجتماعی است و نگرش تاریخی دارد، به همراه لذت داستانی، وجدان خواننده را به تفکر تاریخی رهنمون شود. زیرا او با وجود تخیل حادثه‌سازش، ذاتاً- و البته خوشبختانه- رئالیست است.

از کوشش گلشیری، که گفتم خود الهام یافته از کوشش‌های قبلی است، یک مرجع تقلید غلط نیز ساخته شده است که بخش حساسی از ادبیات داستانی معاصر ما و بخصوص آثار سال‌های اخیر را «مشکل خوان» کرده است. حالا یک لحظه به آنتوان چخوف فکر کنیم؛ مثلاً موضوعی که به ذهن او آمده مردی است که در یک روز گرم، در حاشیه‌ی بیشه‌ای، زیر سایه‌ی دیوار خرابه‌ای نشسته و به رویدادی در زندگی خود فکر می‌کند. چخوف در چند جمله‌ی کوتاه نخست صحنه را توصیف می‌کرد و سپس به جست‌وجوی گفتار ذهنی قهرمان قصه‌اش می‌پرداخت. می‌توانیم در داستان‌های چخوف ده‌ها نمونه از این دست را، که اکنون سرنمون‌ها یا مدل‌های موفق شناخته می‌شوند، به یاد بیاوریم: آن درشکه‌چی که فرزندش مرده، یا آن بچه‌ی یتیمی که برای خانواده‌اش در ده نامه می‌نویسد. سپس یکی از نویسندگان نسل بعد از گلشیری را مجسم کنیم: دیدن تجربه‌های گلشیری او را برانگیخته است. می‌خواهد از این

تجربه‌ها آغاز کند و خود به دستاوردهای تازه‌تری برسد. مثلاً قصه را این طور شروع می‌کند:

چیزی راه می‌رود که هم سرد است و هم گرم. از روی برجستگی‌هایی نرم و سخت می‌لغزد. یک جمله‌ی متواری ناگهان در داخل وصف پیدا می‌شود: دهانی که نمی‌دانیم از کیست چیزی از قول ساکن یک شهرک می‌گوید و ذهنی که احتمالاً ذهن قهرمان قصه است شکستگی دیواری را تداعی می‌کند.

دختری هم بوده است که در یک تابستان دور دست دیده شده و بعد از پایان پاراگرافی طولانی، که البته مجبوریم دوبار بخوانیم، درمی‌یابیم که نویسنده داستانش را با توصیف قطره عرقی که از پشت گردن قهرمان داستان روی ستون فقراتش به پایین لغزیده آغاز کرده و این قهرمان به دیوار شکسته‌ای در حاشیه‌ی یک شهرک تکیه داده است. البته چخوف ضرورتی نمی‌دید که روایت ساده‌ی خود را چنین مشکل بسازد و بی‌شک این هم نوعی تکنیک است، ولی عملکرد آن پیچیده کردن عامدانه و البته تصنعی یک ماجرای ساده است. خواننده اگر حوصله‌ی زیادی نداشته باشد، بخصوص نویسنده را نشناسد، سردبیر مجله‌ای یا منتقدی نباشد که لازم است نظر خود را اعلام کند، معمولاً در همان صفحات اول از ستم تکنیک تحمیلی نویسنده، خواندن را رها می‌کند. این همان الگوی اشتباه است. در واقع یکی از هنرهای گلشیری آن است که عده زیادی را علاقه‌مند به داستان‌نویسی کرده است و در آن واحد با الگوی تقلید شدن اثر خودش اغلب آنان را ناکام گذاشته است.

یک مقدمه‌ی دیگر، که معلوم نیست چندمین مقدمه باشد، به ما می‌گوید که در عرصه‌ی رمان، و بهتر است بگوییم تاریخ و بهتر از آن تاریخ ادبیات یا هنر، نه تصویرها اهمیت دارند و نه تقلیدها و سرانجام، نه نوپردازی به هر قیمت. پس اهمیت اصیل هنرمند خلاق ما در کجاست؟ ما در شرایط داوری نهایی نیستیم، حداقل چون خودمان نیز معاصریم و درگیر. اما به نظر می‌رسد که یک نکته به اجماع رسیده و مسجّل باشد: گلشیری بعضی از بهترین داستان‌های کوتاه و بلند را به ادبیات معاصر فارسی داده است. اما این «ادبیات معاصر فارسی» در بخش داستان‌نویسی، در عرصه‌ی ادبیات جهانی چه وزن و قدری دارد؟ باز یادمان می‌آید که ما در شرایط داوری نهایی نیستیم. حتی نمی‌توانیم جریانی را که او به راه انداخته، خواه از طریق تقلید و خواه ضد تقلیدهایی که محصول واکنش‌های بلند پروازانه‌تر باشد، ارزش گذاری کنیم.

درمیان ده‌ها تصویری که از گلشیری پدید آمده و زندگی می‌کند: تصویر معلم ادبیات، شخصیت فعال اجتماعی، هنرمندی شوخ و شنگ، نویسنده‌ی مقالات تئوریک مآب پیرامون شعر و داستان، شرکت کننده‌ی حرف‌های در مجامع ادبی و اجتماعی و از این دست... من تصویر داستان‌نویسی را پایدار می‌بینم که چند اثر او به احتمال قریب در ادبیات داستان‌نویسی ما ثبت شده و در آینده نیز در تاریخ ادبیات ما ماندگار خواهد بود.

اما پاسخ به این مسئله که ادبیات فارسی در کل تاریخش چه نقش و جایگاهی در عرصه‌ی جهانی دارد و بعد پاسخ به همین سوال درباره‌ی ادبیات معاصر فارسی و بعد این سوال تخصصی‌تر که داستان‌نویسی معاصر ایران در عرصه‌ی وسیع داستان‌نویسی جهان چه قدر و وزنی خواهد داشت، تصور می‌کنم که خود مقدمه‌ی دیگری است که در پایان با قیافه‌ی ساده و حق به جانب، اما موذیانه‌اش، ظاهر شده است. فقط با ارجاع به مقدمات پیشین باز یادآوری کنم که:

همان طور که هیچکس چیزی از نطق‌های سلطان محمود و

شاه شجاع و نظایر آنان نمی‌داند، در آینده‌ی قابل تصوّر دیگری نیز هنگامی که به دوردست امروز بنگرید، و بخواهید صداهای حامل عصرما را بشنوید، یکی از قابل اعتمادترین مراجع در ادبیات معاصر ما نهفته است: مجموعه‌ای چند صدایی و چند وجدانی، دائم در حال تخالف و تقاطع با یکدیگر، که گزارش‌های انگار متضاد آن فرایافتی سراسری، هرچند مبهم، از این دوران به دست بژوهنده می‌دهد. فرایافتی که به هرحال از گزارش‌های رسمی تاریخ قابل اتکّاتر است و بی‌گمان الهام بخش‌تر. در این هیاهو صدای هوشنگ گلشیری داستان‌نویس نیز شناختنی است و یگانه.

حالا می‌توانیم به تصویر عکسی که در مقدمات نخستین تماشا کردیم بازگردیم:

گلشیری داستان نویسِ فنّان، معلم و منتقد ادبی که برنسل جوان تأثیری غیرقابل انکار داشت، کوشنده‌ی راه آزادی قلم، مرد اجتماعی و نویسنده‌ای رئالیست که قصه‌هایش جدا از لذت زیباشناختی خواننده را به تفکر تاریخی دعوت می‌کند، پیشانیاش را به یکی از ستون‌های تخت جمشید تکیه داده، یا به یکی از دکل‌های غول آسای نفت خوزستان، یا به دیوار کاهگلی محجوبی در روستایی متعلق به عصر کودکیاش. تفسیر نگاهی که به روبرو دارد چنین است: «تو بیشتر می‌مانی یا من... و اصلاً معنی همه‌ی اینها چیست؟»

و پشت سر او انبوه مغشوشی از سایه‌ها، از شازده قراضه‌ها زن‌ها دست نیافتنی گیسوبافته، فرنگی‌های بدمست مقیم ایران، معلم‌های گنجشک روزی ورّاج، روشنفکران سردرگمی که به کشف‌های کوچک خود می‌خواهند معناهای بزرگ تاریخی بدهند، زندانیان سیاسی قبله گم کرده، لکاته‌های خوشگل تحصیل کرده، کلفت‌های ساده دل سرخ و سفید، جادوگران و اجنّه و پریان- با چهره‌های فریب‌انگیز یا ترس‌آور- ایستاده‌اند؛ اما گلشیری گویا فقط نگاهش به روبروست و به آنها که نقش خود را بازی کرده‌اند و تابلوی شلوغ پشت سر او را ساخته‌اند کاری ندارد. او در جست‌وجوی نقش بازان دیگری است و شاید هم خود او یکی از نقش بازان باشد که با نگاه به آینده‌ای هنوز شکل نیافته می‌پرسد: آیا توانسته‌ام تو را بنویسم؟

*برگرفته از ماهنامه **کارنامه** ویژه هوشنگ گلشیری، ده سال پیش در چنین روزی*

اشتراک

ویژه نامه گلشیری - قسمت سوم

• نقشبندان گلشیری

نظرات بیان شده در این نوشته الزاماً نظرات سایت زمانه نیست.