<<جوانمرگی پیر ما /دکتر عباس میلانی

نیم نگاه
همان خفیه نویس 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 رئالیسم ژدانفی، نه تنها از سیاسی ترین، که در مفهوم متوسع، از رئالیستی ترین رمان های زمان خویشند. گلشیری انگار چون همان خفیه نویس شازده احتجاب که «اجداد والاتبار... بر محکوم می گماشتند تا تمام حرکات و حرف های او را بنویسد و شب به عرض برساند»، خفیه نویس 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 پرسیدم 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 سلوك 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 واقعیتی 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 دوشش گذاشته بود. از این بابت، گلشیری شباهتی تام به نویسندگان برجسته جهان داشت. می گویند جیمز جویس برای برگذشتن 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 کاهی 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. گرته ای از مسیح بود. شاید هم از یك 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 خاك 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 بامداراتر بسپارد و به خفت اصلاح اجباری «سطری اینجا، چند سطری آنجا» تن در ندهد. 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 پرغنای 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 متاثر از سنت «نقد و تعهد اجتماعی» روسی بود. این سنت سبك 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 بالمآل 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 قیمند، در عرصه هنر هم چون رمه های سرگردانند و هنرمندانی چوپان می طلبند. چنین بود که ساده اندیشی و ساده گویی ملازم آن ملاك «خلقی» بودن و «سیاسی» بودن اثر هنری شد و پیچیدگی سبك فی نفسه نوعی زندقه و غایت فساد و تباهی و از جنس زنجموره بورژوازی فاسد از آب درآمد. اما هوشنگ گلشیری زیر بار این جزمیات نرفت. نزد او سبك خود محتوا بود. نه تنها صاحب سبك که سبك 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 سبك 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. مفهومش از سیاست سخت موسع بود. می دانست که اگر خواننده ای به قول خودش «فرهیخته» و جست وجوگر بطلبد و بپروراند، همین خواننده در عرصه سیاست هم زیر بار زور و قیم نخواهد رفت. در یك 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 گلشیری 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 برنمی تابند 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 گلشیری، 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 وگو استوار است و در اقلیمش فرمان محلی از اعراب ندارد، و اگر به یاد آوریم که گلشیری، حتی پیش از آنکه نظرات باختین درباره بافت گفت وگویی رمان بسان جوهر همین نوع ادبی را خوانده باشد، رمان هایی می نوشت که تنها در گفت وگو با خواننده و با تاریخ معنا پیدا می کرد، آنگاه دوباره به گمانم می توان بی اغراق ادعا کرد که گلشیری 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 یك کلام، 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 گلشیری هم صدق می کند. بورخس که از نویسندگان محبوب گلشیری بود می گفت خفقان و استبداد مادر تمثیل ادبی است. استبداد سیاسی در ایران «شب» و «زمستان» و هزار و یك تمثیل و نماد دیگر را وارد زبان فارسی کرد. اما ساخت تمثیلی نثر گلشیری 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، گلشیری 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 پراستعاره و اغلب شعرگونه گلشیری تنوعی به راستی حیرت آور داشت. جویس می گفت در احیای فینیگان ها می خواسته نثری شبانه بیافریند: نثری خواب زده. حاصل کارش درخشان اما اغلب دست نیافتنی است. گلشیری در شازده احتجابش (که هزار پرده معنایش را در همان واژه احتجاب سراغ می توان کرد)، با موفقیت، نثری رویازده، 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 خشك شدن قلم گلشیری می نوشتند، نشان داد که طنین کوچه 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 کوچك من، پنج گنج و آینه های دردار و دیگر نوشته های او هریك ملازم با محتوای روایت، سبك و شکل و بافت دیگری داشت که در هر مورد همسو با روایت بود.
در عین حال، اگر به قول گلشیری، «رئالیسم را دست کم نگیریم»، و از آن نه واقعیت مسخ و مثله شده ایدئولوژیك، که واقعیت هزارتوی ذهنیت انسانی را مراد کنیم، آنگاه به گمانم باید بپذیریم که او از جمله رئالیست 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 رئالیسم ژدانفی، نه تنها از سیاسی ترین، که در مفهوم متوسع، از رئالیستی ترین رمان های زمان خویشند. گلشیری انگار چون همان خفیه نویس شازده احتجاب که «اجداد والاتبار... بر محکوم می گماشتند تا تمام حرکات و حرف های او را بنویسد و شب به عرض برساند»، خفیه نویس 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.
اگر هر سه رمان را نیك بخوانیم، تصویری نکته سنج و نقاد، ریزبین و بی پروا از تاریخ معاصرمان توشه راهمان خواهد بود. هم سترونی اشرافیت مسلول را خواهیم شناخت، هم سبعیت جامعه سنتی را نسبت به زنان؛ خواه فخری باشند، خواه فخرالنسا. سترونی روشنفکران مایوس و شکست خورده را هم می بینیم، سرگشتگی و بی فرجامی تجدد سرسری و تحمیلی را تجربه می کنیم و جوهر مشترك ناکجاآبادها 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، گلشیری از یك 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 یك 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 گلشیری قالب های موجود را برانداخت و ذهن و زبانی نو آفرید. گلشیری 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 نقدهای 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 بالایی رخ می نماید پذیرفته اند که رمان یك نوع ادبی غربی است و ریشه در فرهنگ و سنت غرب دارد و همزاد تجدد است، اما گلشیری قصه گویی و قصه خوانی را پدیده هایی ذاتی انسان ها می دانست. می گفت: «راویان 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 بحارالانوار را می خواند تا شگردهای روایی شان، بافت های قصه ای شان، پرداخت شخصیت شان، توان فضاآفرینی شان را کشف و درك 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 خاك 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 دلاوری 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 داوری دقیق است که دیر یا زود، بی اعتنا به ادبار 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 رمان 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 مشئومه»اش را پشت سر گذاشته بود، خلئی پرنشدنی پدید آورد.

نیم نگاه

بدایع و بدعت های او در نقد رمان

در میان نویسندگان ایران، گلشیری از یك 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 یك 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.