سی سال تلاش برای تثبیت ادبیات مدرن

حسن میرعابدینی

هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹ ـ ۱۳۱۶) از همان زمان که نخستین آثارش، مجموعه داستان **مثل همیشه** و رمان **شازده احتجاب** (۱۳۴۷)، را منتشر کرد به عنوان نویسنده‌ای مطرح شد که صدای خاص خود را دارد؛ صدایی متفاوت و رسا، که در آن سال‌های چیرگیِ ادبیات مرامی، شنوندگان را از وجود نویسنده‌ای با خبر می‌کرد که می‌خواست با هر داستان، صناعت تازه‌ای را تجربه کند؛ و از طریق تجربهٔ صناعت، متن را به وسیلهٔ پژوهش برای شناخت خود و جهان تبدیل کند. او در این داستان‌ها، با ایجاد فضای تردید، با جزم‌اندیشی و قطعیت می‌ستیزد و به راه‌های تازه‌ای برای پرتو افکندن بر واقعیت می‌اندیشد. چنین است، که با وجود فراز و فرودها، هر کتاب او از نوعی تازگیِ صناعی ـ مضمونی برخوردار می‌شود.

پیش از آن که داستان‌هایش را چاپ کند، با نوشتن نقدهایی چون «شعر روز شعر همیشه» (پیام نوین، ۱۳۴۶ ـ ۱۳۴۵) و «سی سال رمان‌نویسی» (جُنگ اصفهان، ۱۳۴۶)، با قراردادهای ادبی ـ عقیدتیِ چیره بر جامعهٔ ادبیِ ایران درافتاده بود و منش نوگرایانهٔ خود را به نمایش گذاشته بود. در واقع، او از همان آغاز راهش را انتخاب کرده بود: با شرح و تعریف ویژگی‌های داستان ذهنیِ نو شروع کرد و تا پایان عمر، رعایت این ویژگی‌ها، چه در آثار خودش و چه در آثار نویسندگان دیگر، مهم‌ترین مشغلهٔ ذهنی‌اش را تشکیل می‌داد.

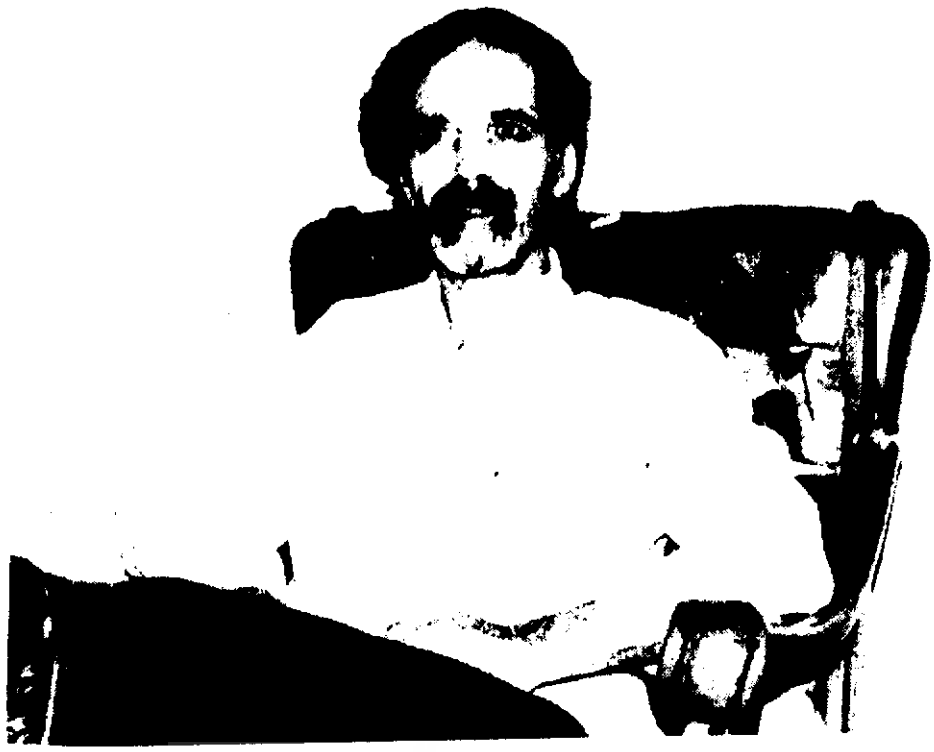
از هنگام نوشتنِ رمان کریستین و کید (۱۳۵۰) فکرهای خود دربارهٔ چگونگیِ نوشته شدن

رمان را وارد متن داستانی می‌کند. در این اثر، متأثر از نویسندگان «رمان نو» فرانسه، از نویسنده‌ای می‌گوید که دارد داستانی می‌نویسد، در عین حال «روی تکنیک داستان هم فکر می‌کند. یعنی حضور داستان‌نویس در داستان معلوم است. پروسهٔ داستان نوشتن هم وارد داستان می‌شود.»

حضور گلشیریِ منتقد به تدریج مخلّ کار گلشیریِ داستان‌نویس می‌شود. به طوری که در داستان‌هایی که در سال‌های پس از انقلاب می‌نویسد، آن‌قدر در فکر به نمایش گذاشتن قدرت تکنیکی خویش و کار بر روی نثر است که خودجوشی و شور داستان را از دست می‌دهد و متن را خشک و شکننده می‌سازد. برخی از داستان‌های مجموعهٔ **دست تاریک، دست روشن**، نمونهٔ خوبی از مغلق‌نویسی به جای پیچیدگی خلّاق‌اند. این ویژگی در کار شاگردان مکتب داستان‌نویسیِ گلشیری مشهودتر است. تلاش برای گنجاندن کار خود در چارچوب‌های نظری ـ نثریِ مورد تأئید استاد، کار اغلبِ آنان را از تفرّدی که موجب تشخّص متن ادبی است بری ساخته. شور و تنوع اولیه را از کار آن‌ها گرفته و نوعی «یکسان‌نویسی» را بر آن‌ها تحمیل کرده که دارد نویسندگانِ مدعی هنجارگریزی را در تار و پود هنجارهای کلیشه شده گرفتار می‌کند.

می‌توان در داستان‌نویسیِ گلشیری، گذر از دو مرحله را مشخص کرد؛ دو مرحله‌ای که از هم جدایی‌ناپذیر و در واقع لازم و ملزوم یکدیگرند. او ضمن آشنایی با داستان‌نویسیِ جدید جهان و بکارگیریِ صناعت‌های آن در کار خویش، از تعمّق و باریک‌اندیشی‌های داستانی در ادبیات کلاسیک ایران نیز غافل نبود. معتقد بود: نویسندگان ایرانی «به جای تقلید از رئالیسم جادویی، رئالیسم سوسیالیستی، بازنویسیِ رومن رولان، گرته‌برداری از شیوهٔ سیال ذهن به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آن‌ها را با دستاوردهای جهانیِ داستان‌نویسی پیوند بزنند.»

توجه به ساختارهای ذهنیِ دیرپای ایرانیان سبب می‌شود که تاریخ و اسطوره نقش مهمی در شکل‌گیریِ متن‌های داستانیِ گلشیری بیابند. ماجراهای **شازده احتجاب** بر بستری تاریخی جریان دارند. در بخش دوم مجموعهٔ **نمازخانهٔ کوچک من** (۱۳۵۴)، در داستان‌های «معصوم»ها، شکل داستانسرایی غربی با مضامینی برگرفته از اساطیر ادبی ـ مذهبی ایران درآمیخته و فضایی بدیع پدید آورده است. گلشیری در جلد اول رمان **برهٔ گمشدهٔ راعی** (۱۳۵۶) ـ تدفین زندگان ـ به فضای تهاجم و هراسی می‌پردازد که تاریخ این مرز و بوم را اشباع کرده و بیش از همه دامنگیر روشنفکران و زنان می‌شود. این رمان تلاشی برای توصیف روحیه و ذهنیت روشنفکران مضطرب دههٔ پنجاه است. آنان می‌خواستند دنیا را عوض کنند اما حالا دارند «دور خودشان می‌گردند»؛ نسلی که هم نتوانست دنیا را عوض کند و هم از مجموعهٔ سنتیِ عرفانی ـ مذهبی به بیرون پرتاب شد. بحران هویتِ ناشی از آونگان بودن افراد این نسل، بین قرن ۱۴ هجری و قرن ۲۰ میلادی، داستان‌های گلشیری را واجد حال و هوایی نوستالژیک می‌کند تا



○ زنده‌یاد هوشنگ گلشیری (عکس از نشریهٔ نسیم جنوب)

اندوهِ گسستن از جامعهٔ کهن را بازتاب دهد. جستجوی این نسل بحران زده و شقه شده (یا آنچنان که در آخرین داستان‌های گلشیری رخ می‌نماید: جن زده) برای یافتن پاسخی به معمای حیات معنوی و سیاسی خویش، در **جن‌نامه** سمت و سویی گذشته‌گرایانه می‌یابد: نسل به جای پیش رفتن، تصمیم می‌گیرد بایستد و اصلاً به گذشته برگردد.

حالا دیگر رسیده‌ایم به سالهای دههٔ ۷۰ ـ ۱۳۶۰. گلشیری نویسندهٔ مشهوری است. هر چند بخشی از دلایل شهرتش ادبی نیست و به فعالیت‌هایش برای برپایی «کانون نویسندگان ایران» مربوط می‌شود، اما ـ همراه دولت‌آبادی ـ نویسندهٔ شناخته شده‌ای در سطح جهانی است و برخی از آثارش به زبان‌های بیگانه ترجمه می‌شود.

در این سال‌ها فعالیت ادبی گلشیری در عرصه‌های داستان‌نویسی، تشکیل جمع‌های داستان‌خوانی و تلاش برای راه‌اندازی مجلات ادبی، نوشتن مقاله‌های انتقادی و مصاحبه‌های جدل‌ورز و شرکت در سمینارهای ادبیِ کشورهای اروپایی و امریکا، شدت می‌یابد. از آثار اوست: **معصوم پنجم** (۱۳۵۸)، **جبه‌خانه** (۱۳۶۲)، **حدیث ماهیگیر و دیو** (۱۳۶۳)، **پنج گنج** (سوئد ـ ۱۳۶۸)، فیلمنامهٔ **دوازده رخ** (۱۳۶۹)، رمان **در ولایت هوا** (سوئد ـ ۱۳۷۰)، **آینه‌های دردار** (۱۳۷۱)، **دست تاریک، دست روشن** (۱۳۷۴)، **جن‌نامه** (سوئد ـ ۱۹۹۸)؛ و از نقدهایش: **در ستایش شعر سکوت** (۱۳۷۴)، **جدال نقش با نقاش** (۱۳۷۶) و **باغ در**

باغ (۱۳۷۸).

در آخرین داستان‌هایش سرنوشت روشنفکرانِ مقهور اقتدار را با عنایت به ساختارهای کهن تاریخی، مورد توجه قرار می‌دهد. اما به جای پرداختن به رویدادهای تاریخی، تأثیر آن‌ها را بر فرهنگ و خاطرهٔ جمعی مردم می‌نمایاند و به لایهٔ زیرینی می‌پردازد که تخیل یک داستان‌نویس جستجوگر را برمی‌انگیزد. از این‌رو، پشتوانهٔ آثارش را اساطیر، شعر و نثر کلاسیک، کتاب‌های روضه‌الشهدا و احضار ارواح و اجنه تشکیل می‌دهد.

تلاش برای آفرینش داستان بومیِ ایرانی ـ از طریق پیوند زدنِ شگردهای داستانیِ ادبیات کلاسیک ایران با دستاوردهای جهانیِ داستان‌نویسی، عمده‌ترین مشغلهٔ ذهنیِ گلشیری را در آخرین سال‌های نویسندگی‌اش تشکیل می‌داد.

*

با مرگ گلشیری، داستان‌نویسیِ ایران، نویسندهٔ ارزشمندی را از دست داد که عمری را در راه اعتلای ادبیات معاصر و گشودن افق‌های تازه‌ای پیش روی نویسندگان گذراند. یادش گرامی باد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی