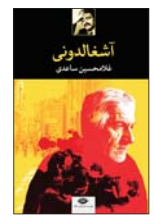
مرور

در حاشیه شهر بزرگ

● «به کوچه بعدی که پیچیدیم، من حسابی دمغ و پکر بودم و کفرم از دست بابام دراومده بود. و ویرم گرفته بود که سربه‌سرش بذارم و حرصشو دربیارم و تن و بدنشو بلرزونم. بابام آدم کله‌شقی بود، انصاف نداشت، حساب هیچ‌چی رو نمی‌کرد، همیشه به فکر خودش بود. تا می‌تونست راه می‌رفت، کوچه‌پس‌کوچه‌های خلوت را دوست داشت، در خانه‌های خالی را می‌زد، از خیابان‌های شلوغ می‌ترسید، از جاهای دیدنی فراری بود. خیال می‌کرد رحم و مروت تنها در خرابه‌ها پیدا می‌شه. خسته که می‌شد می‌نشست، و وقتی می‌نشست، بدترین جاها می‌نشست، زیر آفتاب، وسط کوچه، پای تیر چراغ، کنار تل زباله‌ها، جایی که تابنده‌ای نبود، جنبنده‌ای رد نمی‌شد و بو گند آدمو خفه می‌کرد. دیگه حاضر نبود جُم بخوره، ساعت‌ها تو خودش کنجله می‌شد و حرکت نمی‌کرد، پشت‌سرهم ناله می‌کرد که چرا هیشکی از اون‌جا رد نمیشه، چرا کسی به داد ما نمی‌رسه، بعد، بعدش خواب می‌رفت، خواب که می‌رفت صداهای عجیب‌وغریب درمی‌آورد، به خودش می‌پیچید. بیدار که می‌شد، منو به باد فحش می‌گرفت، که چرا بیدارش کردم، چرا دوباره دردش گرفته، چرا سردش شده، گرمش شده، دلش مالش میره. و من هیچ‌وقت هیچ‌چی نمی‌گفتم. نمی‌گفتم که من کاری نکردم، گناهی ندارم....».

این‌ها نخستین سطرهای داستان «آشغالدونی» غلامحسین ساعدی است؛ نخستین سطرهای یکی از بهترین قصه‌های ادبیات داستانی معاصر ایران که اخیرا به صورت کتابی مستقل در نشر نگاه منتشر شده است. «آشغالدونی» ماجرای پدر و پسری فقیر است که حین پرسه‌زنی در حاشیه شهر سر از بیمارستانی درآورده‌اند و اطراف همان بیمارستان اتراق کرده‌اند. این‌گونه است که پسر، که راوی داستان است، وارد محیط بیمارستان می‌شود و با کارگران بیمارستان دوستی به‌هم می‌زند و از این طریق کارهایی برای خود دست‌وپا می‌کند و کم‌کم با یک دلال و قاچاقچی خون آشنا می‌شود و برای او از میان مردم فرودست مشتری جور می‌کند. ساعدی در «آشغالدونی» به تاریک‌جاهای شهر، زیستگاه‌های مردم تهیدست و بی‌خانمان، زندگی طبقات محروم، محیط بیمارستان‌ها و دنیای زیرزمینی خلافکاران نقب زده است. داستان روایتی پرشتاب دارد و ساعدی در این داستان نیز مثل دیگر داستان‌های موفق خود با فاصله‌گیری از موضوع روایت و آدم‌های داستان تصویری



آشغالدونی

غلامحسین ساعدی

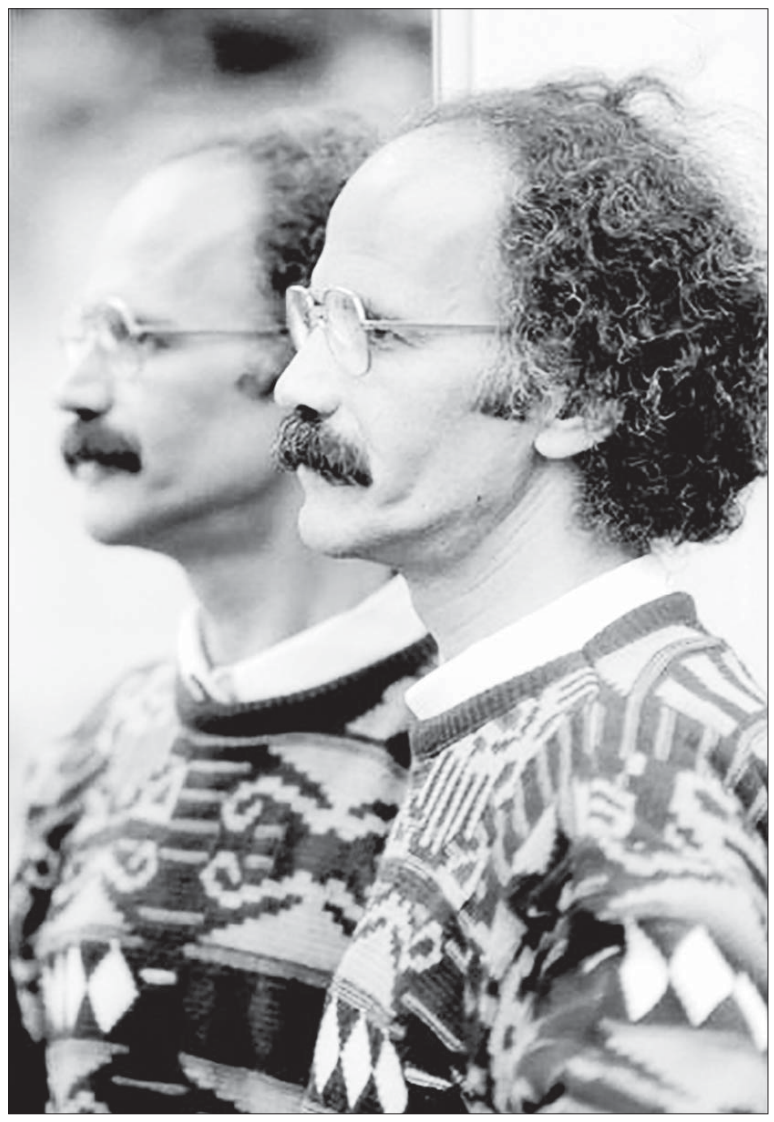
نشر نگاه

دقیق از آدم‌ها و محیط‌شان به دست داده است. تصویری که نشانه شناختی هوشمندانه از موضوع است. این شناخت هوشمندانه را هم در بخش‌های مربوط به بیمارستان و آدم‌های آن می‌بینیم و هم در محیط بیرون از بیمارستان و حواشی متروک و فراموش‌شده شهر و آن جهان زیرزمینی که دادوستدی شریرانه در آن جریان دارد؛ دادوستدی که از فقر و محرومیت مایه می‌گیرد و از سوءاستفاده از تهیدستی مردم حاشیه شهر. راوی این داستان که وارد این دادوستد شده است به تدریج بیشتر و بیشتر به آن آلوده می‌شود و این‌گونه است که ساعدی مراحل تبدیل‌شدن نوجوانی فقیر به یک تبهکار را در روایتی موجز و پرشتاب به نمایش می‌گذارد. داستان «آشغالدونی» در سال ۱۳۵۳ توسط داریوش مهرجویی مورد اقتباس سینمایی نیز قرار گرفت که حاصل این اقتباس فیلم «دایره مینا» بود. همکاری مهرجویی و ساعدی که پیش از آن به فیلم موفق «گاو» منجر شده بود در این مورد نیز یکی از اقتباس‌های موفق سینمای ایران را رقم زد و در آن بازیگرانی چون زنده‌یاد عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، زنده‌یاد سعید کنگرانی و زنده‌یاد اسماعیل محمدی نقش‌آفرینی کردند. همچنین بهمن فرسی، نمایشنامه‌نویس مطرح ایرانی، نیز در این فیلم به ایفای نقش پرداخت. اگرچه «دایره مینا»، که نخستین فیلم رنگی مهرجویی بود، سه سال توقیف شد اما سرانجام در سال ۱۳۵۶ پروانه نمایش گرفت و در سال ۱۳۵۷ بر پرده سینماهای ایران به نمایش عمومی درآمد. «دایره مینا» در جشنواره‌های جهانی فیلم نظیر جشنواره‌های پاریس و برلین نیز نمایش داده شد و جوایزی هم دریافت کرد. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی دیگر است از داستان آشغالدونی: «یه هفته تمام همه‌جارو گشته بودیم، هیچ‌جا آرام و قرار نداشتیم، اگه ته‌مانده غذایی به دستمون رسیده بود، بیشترشو بابام بلعیده بود و بعدش بالا آورده بود. و هی به من و دنیا فحش داده بود که چرا بالا میاره، چرا هیچ‌چی تو دلش بند نمیشه، انگار که همه‌ش تقصیر من یا تقصیر دنیا بوده. اگه رهگذری، پیرزنی، یا حتی بچه‌ای، چند سکه‌ای به من یا به ما داده بود، همه را از چنگم درآورده بود و برای خودش سیگار و قرص نعنا، یا نبات خریده بود، همه‌رو خودش بلعیده بود و هیچ‌وقت بهم نداده بود. شب‌ها مجبورم می‌کرد بالاسرش بشینم تا خواب بره، و صبح‌ها با لگد بیدارم می‌کرد. این بود که دیگه کفری شده بودم، جانم به لب رسیده بود...».

تمایز قدرت و توان در «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری

در دفاع از روشنفکران

احمد غلامی



آدم‌هایی هم‌چون هوشنگ گلشیری دشمنان بسیاری دارند؛ دشمنانی خُرد و کلان که دشمنی‌شان یا از اختلاف عقیده نشئت می‌گیرد یا احساسی است. گلشیری دوستان بسیاری هم دارد، دوستانی که سبک و سیاق اندیشه ادبی‌اش را می‌پسندند و دوستانی که منش فردی‌اش را می‌ستایند. در مواجهه با گلشیری نمی‌توان بی‌تفاوت بود. بسیار اندک‌اند آدم‌هایی که او را نادیده بگیرند و سایه‌وار از کنارش بگذرند. در برگزاری مراسم «بیست‌سال ادبیات داستانی»، گلشیری در میان ناباوری اغلب روشنفکران به مراسمی آمد که وزارت فرهنگ و ارشادِ دولت خاتمی آن را برگزار کرده بود. زنده‌یاد احمد محمود، از برگزیدگانِ این جایزه هم آمده بود که به جایزه‌اش نرسید و لوحِ تقدیرش دست‌نخورده در برابر چشم همگان روی میز ماند. آن روز احمد محمود بعد از مراسم چنان آشکارا در خود شکست که نتوانست آن را پنهان کند. این شکست در قامت خمیده و دست‌های لرزان او بر عصای چوبی‌اش دیده می‌شد. احمد محمود رنجیده‌خاطر شد، نه برای نگرفتن جایزه که به‌قول گلشیری در همان مراسم «ما نَه جایزه‌بگیرم و نه جایزه‌بده». احمد محمود در دوره‌ای که باید قدر می‌دید، قدر ندید. گلشیری هم ندید. تنها مرور اسامی آثار این دو نویسنده از بزرگی بی‌چون‌وچرای آنان حکایت می‌کند. بزرگانی که نه در تمجیدهای از این‌دست می‌گنجند و نه حقیر می‌شوند با کین‌توزی‌های غیرمسئولانه کسانی که بی‌تردید زمانی از نقدهای خود شرمنده خواهند شد که با این نقدها جاده را برای نویسندگانی صاف کرده‌اند که نه بَر و باری دارند و نه توشه راهی. عده‌ای گلشیری را دوست نداشتند به‌دلیل صراحت لهجه‌اش و از آن مهم‌تر عده‌ای گلشیری را دوست نداشتند برای تفرعنِ نهفته در روایت داستان‌هایش؛ آن‌جایی که انگار نثر می‌خواهد خودش را به رخ بکشد و خواننده‌اش را مرعوب کند. آنان که به‌دلیل صراحت لهجه گلشیری از او گریزانند، چندان راه به بیراه نبرده‌اند، اما آنان که پیچیدگی زبان و روایت داستان‌هایش را تجلی سرشت او دانسته‌اند، راه به خطا برده‌اند. این دو رویکرد یکی چیستی گلشیری را نشانه رفته و یکی چرایی‌اش را. نقد ادبی در پی چیستیِ گلشیری نیست که بعد از انقلاب روزنامه‌هایی که اکنون اصولگرا می‌نامندشان، این راه را تا به انتها پیموده‌اند. چرایی گلشیری مسئله است. چرا گلشیری و داستان‌هایش مهم است؟ در کنکاش این چرایی اهمیت و بزرگی گلشیری عیان خواهد شد. اگر از گلشیری فقط رمان «شازده احتجاب» به یادگار مانده باشد، همین او را بس است که در ادبیات جایگاهی رفیع داشته باشد، هم‌چون ابراهیم گلستان با رمان کوتاه «خروس»اش. بی‌تردید این دو اثر هیچ کم از آثاری هم‌چون «پدررو پارامو» شاهکارِ خوان رولفو ندارند و همسنگ‌اند. گلشیری خود بهتر از هرکسی از جایگاهش باخبر بود، همان‌گونه که گلستان است و براهنی و همان‌گونه که احمد محمود و ساعدی بودند که خود را به هیچ نان و نام و ننگی نیالودند. پس پدرخوانده ادبی خواندنِ آنان، آن‌هم به‌نقل از گفته‌های خودشان در زمان و مکان خاص، بدون لحاظِ زمینه و زمانه‌اش، به بیراهه‌کشاندن ادبیات معاصر است. آن‌هم ادبیاتی که هنوز نتوانسته خود را از زیر سایه این بزرگان بیرون بکشد. اگرچه این تصور وجود دارد که ادبیات امروز ما از بزرگان خود عبور کرده است، این تصور توهمی است که «اکنون»، به‌تعبیری دیگر «اکنونی‌بودن» به ما القا می‌کند. اکنونی‌بودن با مزیتِ پیشروبودن همراه نیست، زیرا اکنون‌های بسیاری ارتجاعی‌اند. اثبات این ادعا کار دشواری نیست. با خواندن برخی از رمان‌ها و مجموعه‌داستان‌های اخیر درستی یا نادرستی این ادعا معلوم خواهد شد. البته خواندن این آثار و رسیدن به این مقصود، ایثار و مقاومت می‌خواهد. شاید تفاوت اساسی ادبیات امروز با دهه‌های گذشته در این تلقی است که ادبیات صرفا توصیفِ امر زیسته نیست، ادبیات توصیف امر نازیستنی است. اینجاست که ادبیات با «مفهوم» گره می‌خورد. به‌تعبیر ژیل دلوز «فیلسوف آواز نمی‌خواند، فیلسوف فریاد می‌زند، یعنی وضعیت را دگرگون می‌کند». هنوز فریادهای نویسنده/روشنفکرانی از سنخ گلشیری، احمد محمود، ساعدی و براهنی از آثار آنان شنیده می‌شود. باز تعبیر دیگری از دلوز را می‌شود به ادبیات تعمیم داد: «فلسفه چه خلق می‌کند؟ فلسفه مفهوم خلق می‌کند. مفهوم در سر فیلسوف نیست، بلکه شیوه‌ای از زندگی است». اثبات این ادعا هم کار ساده‌ای است. به شیوه زندگی گلشیری رجوع کنید، او ادبیات را زندگی کرده است: «نَه، من خانه‌ای ندارم. سقفی نمانده است، دیوار و سقف خانه من همین‌هاست که می‌نویسم». آنچه شاید گلشیری را در مقامِ مرجع ادبی می‌نشاند، همین توان نوشتن و خلقِ مفهوم است. تمایزگذاری بین «قدرت» با «توان» به‌شکل چشمگیری هم در آثار گلشیری وجود دارد و هم در گفته‌هایش. قدرت، اعمالِ سلطه به افکار و بدن‌ها است و توان، افزایش نیرو در افکار و بدن‌هاست. نویسنده «شازده احتجاب» اگر خود به‌صراحت دَم از قدرت بزند که نمی‌زند، نَه در شیوه زندگی‌اش و نه در آثارش رنگی از دلبستگی به قدرت وجود ندارد.

«شازده احتجاب» تصویر ماندگاری از فروپاشی قدرت است؛ فروپاشی آدم‌های حقیری که در توهم قدرت به افکار و بدن‌های آدمیان تعرض می‌کنند و گلشیری به شیوه‌ای مخوف آنان را به تصویر می‌کشد. «شازده گفت: من می‌خواهم ببینمش، للّه‌آقا گفت: ملاحسین که رفت، به‌چشم. اما فقط یک دقیقه، باشد؟ گفتم: باشد. اتاق سه‌دری لخت بود. قالی را جمع کرده بودند کنار اتاق. صدای ناله‌اش می‌آمد، ضعیف و مداوم. للّه‌آقا گفت: نمی‌ترسی که؟ گفتم: نه. صدا از پشت در صندوقخانه می‌آمد. للّه‌آقا چفت در را باز کرد و من فقط ستون نور را دیدم و سفیدی صورت منیره‌خاتون را. گفتم: للّه‌آقا، سرش را چرا تراشیده‌اند؟ گفت: نگاهش کردی؟ پیراهنش پاره بود. دست‌هایش را با دو تا میخ طویله بسته بودند. پاهایش توی کند بود. ناله می‌کرد. گفت: تویی خسروخان، می‌آی بازی کنیم؟ خندید. گفتم: من می‌ترسم... للّه‌آقا در صندوقخانه را بست. هنوز می‌خندید، بلند. للّه‌آقا گفت: من که گفتم، دیوانه شده. گفتم: چرا؟ گفت: داغش کردند، دو تا دستش را گرفتند و با آهن سرخ‌کرده داغش کردند». منیره‌خاتون یکی از قربانیان خشونت جنسی در خاندان شازده است. بی‌شمارند زنانی که این‌گونه داغ سلطه بر تن‌شان نشسته است. گلشیری تفاوت بین قدرت و توان را به‌خوبی می‌داند. می‌داند قدرت عقیم است و از آن چیزی خلق نمی‌شود، ازاین‌روست که شازده احتجاب عقیم است. عقیم‌بودگی شازده، انتقامی است که گلشیری از شخصیت‌های قدرت‌مدار داستان خود می‌گیرد؛ از شخصیت‌هایی هم‌چون پدربزرگ و پدرِ شازده احتجاب. شازده احتجاب نیز رویاه مفلوکی است که «در پوستین گرگ خلیده»، فخری را به بند اسارت کشیده است. از سوی دیگر شخصیت فخری به‌شکل هوشمندانه‌ای، «دیگری» است که خلق شده است برای اقناع میل شازده، اما او از این وضعیت ناخرسند نیست و آنچه ناشادش می‌کند این است که نمی‌تواند تمام‌وکمال آن «دیگری»‌ای باشد که شازده می‌خواهد. دیگریِ گلشیری در «شازده احتجاب» مصداقِ مفهوم‌سازی است که گذشته را اکنونی می‌کند و ازاین‌روست که گلشیری «معاصر» ما است. گلشیری بیش از هر چیز این دغدغه را دارد که کشف کند این «مایی» که ما هستیم چگونه ما شده است و تبارش کجاست. او در گفت‌وگو با مهرداد بهار در کتابِ «ما و جهان اساطیری» به‌دنبال این پرسش است و اغراق نیست اگر بگوییم این گفت‌وگو حول محور این مسئله شکل گرفته است و کنکاش گلشیری برای ردیابی آنچه ما شده‌ایم. در این گفت‌وگوی مفصل، گلشیری در پرسش‌های خود بارها از مفاهیمِ ساختار و تاریخ استفاده می‌کند که در بدو امر منظورش چندان عیان نیست، تا اینکه در روند گفت‌وگو آشکار می‌شود:

بهار: شما [در شاهنامه] ساختار یک جامعه فئودالی شرقی را می‌بینید، نه فئودال اروپایی را. هرچند گاهی شما یک نوع چیزهای شبیه به فئودالیسم اروپایی هم می‌بینید و آن دوره دولت اشکانیان است.

گلشیری: یعنی می‌گویید دمُکرات‌تر است؟

بهار: بله، استقلال‌های محلی توش بیشتر است. مثلا شخصیت رستم در برابر کاووس خیلی یک فئودال مستقل را می‌رساند.

گلشیری: من فکر می‌کنم مواردش را می‌شود گفت.

بهار: توی اوستا شما از سه طبقه صحبت می‌کنید، طبقه ارتشیار، طبقه روحانی و طبقه تولیدکننده. تأثیر این ساختارهای سنتی اجتماعی به دوره ساسانی کشیده می‌شود که دیگر با حقیقت زندگی نمی‌خوانند. تو دوره ساسانی تولیدکنندگان هستند، پولدارتر از شاه. و قدرت در دست گروهی است که ورشکسته است. در آخر دوره دهاتی دیگر برای اربابش کار نمی‌کند. قیام هم کرده. پدر ارباب را هم سی سال است که درآورده. بنابراین اشرافیت پول ندارد. آنی هم که پول دارد تولیدکننده شهری است که قدرت سیاسی ندارد و در سیاست دخالتش نمی‌دهند. به یک معنا شبیه انقلاب فرانسه هم می‌شود... در اینجا اگر بشود گفت بورژوازی ایران قدرت می‌خواهد، ولی البته از جهات دیگر قابل مقایسه با هم نیستند.

گلشیری: اینکه یک کسی صاحب فره است و می‌تواند در رأس قرار بگیرد و حرفش حجت است. ما مثلا فرض بفرمایید در انسان کامل می‌بینیم، در ابن‌عربی می‌بینیم، در تمام تفکر این سرزمین می‌بینیم و فکر می‌کنم این زورِ خودِ این شکل است، زور این شکل، -کله‌قندی بگوییم، هرمی‌شکل بگوییم- که اجازه تفکر دیگری را نمی‌دهد. من مقصودم از ساختار این است.

پدر شازده احتجاب نظامی است که دستش به خون آلوده است، اما بی‌کفایت است و به‌قول فخرالنسا کار را تمام نمی‌کند. او بیش از آنکه قساوتش از شخصیتش مایه بگیرد، از جایگاه و موقعیتش و دگرگونی شرایط اجتماعی برمی‌آید: «آخر پدر جان، زمین دیگر فایده‌ای ندارد، خودتان که مسبوقید. دست پدربزرگ رفت طرف عصایش، عصا دست عمه بزرگ بود. عمه کوچک گفت: تو برای پول و درآمد بیشتر می‌خواهی تن به نوکری اینها بدهی؟ پدربزرگ داد زد: برو گم شو. پسر من، پسر شازده بزرگ نباید نوکر این تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها بشود که نشان به سینه‌اش بزنند، تف!». اگر گلشیری از ساختار فئودالی منزجر است به همان نسبت از قدرت افراد تازه‌به‌دوران‌رسیده نیز بیمناک است و آن را خوار می‌شمارد. تازه‌به‌دوران‌رسیده‌هایی که شنل پدرخواندگی بر دوش دارند تا حقارت‌هایشان را زیر آن پنهان کنند. اگر آثار گلشیری به‌ظاهر نسبتی با سیاست ندارند یا زبان و فرم بر آن سایه انداخته، در باطن عمیقا سیاسی‌اند و از مرزبندیِ مشخص گلشیری با قدرت خبر می‌دهند.

تاختن به جهان اساطیری

پارسا شهری: از «شازده احتجاب»، معروف‌ترین رمان هوشنگ گلشیری نیم‌قرنی می‌گذرد و در همین روزها اثرِ تازه‌ای از این نویسنده معاصر منتشر شده است با عنوانِ «ما و جهان اساطیری» که گفت‌وگوی مفصل او است با مهرداد بهار دربارهٔ اسطوره و تاریخ و حماسه و ادبیات و سیاست. این گفت‌وگو جز این جذابیت که تنها اثر جامانده از گلشیری بوده که پیدا شده و به‌همت باربد گلشیری و تنظیم درخور او به قالب کتاب درآمده است، از این منظر خواندنی است که مخاطب با نویسنده‌ای از سنخ دیگر مواجه می‌شود؛ نویسنده/روشنفکری که سر در حوزه‌های دیگر دارد و ادبیات را حیطه‌ای پرت‌افتاده از اجتماع و تاریخ نمی‌داند که برعکس در آثارش دوره‌هایی از وقایع معاصر ما را ثبت کرده و به‌تعبیر درست‌تر با روایت این وقایع آن‌ها را تاریخی ساخته است. مسئله کتاب این است که ما کجای تاریخ خودمان ایستاده‌ایم. شاهنامه نیز مهم‌ترین متنِ این گفت‌وگوست که از خلالِ آن بهار و گلشیری با خوانش‌های متفاوتِ خود به گذشته تاریخی ما نقب می‌زنند در جست‌وجویی «ما»یی که به‌قول باربد گلشیری در مقدمه‌اش مایی فرهنگی است که طی اعصار پاییده، تغییر یافته یا حتی مسخ شده و به ما رسیده تا شده‌ایم این ما که هستیم یا خیال می‌کنیم که هستیم. گلشیری در این کتاب در مقام گفت‌وگوکننده نشسته است اما ما را از آرا و نظرات خود درباره مباحثِ کتاب بی‌نصیب نمی‌گذارد. اما کارِ مهرداد بهار که خلفِ ملک‌الشعرای بهار است چنان‌که در مقدمه آمده است نشان‌دادن حیطه، سازوکار و تحلیل جهان اسطوره‌ای است تا مگر به این جهان ایمان نورزیم و عقلانی بیندیشیم. «از همین است که یک سوی کار بهار پژوهشی در اساطیر ایران است و سوی دیگرش کتاب محمدتقی‌خان پسیان.» گلشیری نیز در آثارش با اساطیر سروکار داشته است. او نیز در آثارش بارها به این جهان اسطوره‌ای تاخته است «مثلا در شرحی بر قصیده جمیله، معصوم‌ها و در جن‌نامه.» جز این آثار که به‌صراحت سراغ اسطوره‌ها می‌رود، گلشیری در دیگر آثار مدرن و مطرحش مانندِ «شازده احتجاب» نیز به اسطوره‌های موجود و نه تاریخی پرداخته است تا نشان دهد اسطوره تنها امری تاریخی نیست به این معنا که به گذشته متعلق است، بلکه اسطوره می‌تواند امری در حالِ ما باشد و کافی است نویسنده روشن‌بینی هم‌چون گلشیری آن را شناسایی کند و بشناساند. «شازده احتجاب» بعد از نیم‌قرن با طرحِ جلد تازه‌ای برای پانزدهمین بار تجدیدچاپ شده است. «آینه‌های دردار» نیز رمانِ دیگری است از گلشیری که اخیرا به چاپ هفتم رسیده و بار نخست در سال ۷۱ منتشر شده. در این اوضاع‌واحوالِ ناسازِ اقتصادی و بحران کاغذ، «شازده احتجاب» در ۴۴۰۰ نسخه و «آینه‌های دردار» در ۲۲۰۰ نسخه در نشر نیلوفر به‌چاپ رسیده‌اند. «شازده احتجاب» که به‌تعبیر خودِ گلشیری خوش‌اقبال‌ترین اثر او است، روایت زوالِ خاندانی اشرافی است و از همان صفحاتِ نخست با صحنه‌پردازی و فضاسازیِ درخشان گلشیری ماجرای رمان پیداست: «شازده می‌فهمید که باز همان تب اجدادی است که به سروقتش آمده است. اما دلش راه نمی‌داد که خودش را، مثل آن اتاق درندشتی که جابه‌جا از همه اشیاءِ عتیقه تهی شده بود، به دست سرفه و تب بسپارد. بوی نا اتاق را پر کرده بود...» روایت است که ماجرای این رمان از واقعیتی برگرفته شده که ابوالحسن نجفی، دوست بسالیانِ گلشیری و بزرگِ «جنگ اصفهان» که در کنار گلشیری و دیگران به جُنگ وزنی دیگر داده بود، برای او تعریف می‌کند. نجفی که خود مشوق و بزرگِ جمع ادبی بود طرفدارِ ادبیات مدرن، که در سال‌های دهه چهل و بعدتر در اصفهان پا گرفت و خود را بسط داد، معتقد است گلشیری «نویسنده‌ای بزرگ» بود اما نقش بزرگ‌تری در ادبیات معاصر ایران داشت و آن، تاثیرش در پرورشِ شاعران و نویسندگان جوان بود. «اگر اثر قابل‌توجهی از آن‌ها می‌دید همه کوشش خود را به کار می‌برد تا آن را در جایی، خواه مجله یا کتاب، به‌چاپ برساند و با نوشتن نقد و فراهم‌کردن جلسات گفت‌وگو و ایراد سخنرانی آن را به دیگران بشناساند. با قاطعیت می‌گویم گلشیری در دوران معاصر بیش از هرکس دیگر در گسترش فرهنگ و ادبیات ایران سهم داشته است.» گلشیری پیش از نخستین رمانش «شازده احتجاب»، مجموعه‌داستانی با عنوانِ «مثل همیشه» را چاپ کرد و بار نخست با داستان کوتاه به ادبیات ایران پا گذاشت. رضا براهنی، منتقدِ ادبی که با گلشیری بحث‌ها و جدل‌های ادبی داشت، معتقد است گلشیری در قصه کوتاه در نسل خود تالی ندارد و هم‌قامت‌هایش هدایت و چوبک‌اند، و شاید بهرام صادقی و غلامحسین ساعدی. براهنی بر این باور است که گلشیری در قصه بلند نیز کارِ بدیع کرده و نوع ادبی را به‌هم ریخته است. «هم از قصه کوتاهِ بلند و هم از نوعِ رمان، نوع‌زدایی کرده است، که حاصل کار شازده احتجاب است، و به‌نوعی آینه‌های دردار، که در حد وسط بین قصه کوتاهِ بلند و رمان از سویی دیگر، راقمِ نوعی ادبی بوده است.»

عطف

گریز به روستا

● پزشکی سرخورده از ماجرایی عاطفی ناگهان از بیمارستان محل کارش استعفا می‌دهد و تصمیم می‌گیرد به روستایی دورافتاده برود و آنجا به کار طبابت بپردازد. این سرآغاز ماجراهایی است که رمان «تاتار خندان» غلامحسین ساعدی را رقم می‌زند؛ رمانی که امسال در نشر نگاه تجدید چاپ شده است. ساعدی در سال ۱۳۵۳ توسط ساواک دستگیر و به زندان افتاد و «تاتار خندان» محصول دوره‌ای است که او در زندان حکومت پهلوی بود، اگرچه در این رمان از حال و هوای زندان خبری نیست و مکان اصلی وقایع «تاتار خندان» روستایی است به همین نام. شخصیت اصلی این رمان که راوی آن نیز هست، چنان‌که گفته شد تصمیم گرفته از شهر دوری گزیند و به این روستا برود تا بعد از دوره‌ای آشفتگی و پریشانی خیال شاید با دوری‌گزیدن از شهر بزرگ آرامش از دست‌رفته‌اش را بازیابد.

او پزشکی است که چنان‌که از همان صفحات آغازین رمان و مکالماتش با رئیس بیمارستان و شوهرخواهرش برمی‌آید، چندان در بند مادیات نیست و حتی حاضر نشده برای خودش مطب بزند و به همان طبابت در بیمارستان قانع است و اکنون تصمیم گرفته این کار را هم رها کند و به طبابت در روستا مشغول شود. رمان با شرح مواجهه رئیس بیمارستانی که راوی در آن کار می‌کند با نامه استعفای او آغاز می‌شود. رئیس بیمارستان ابتدا شگفت‌زده از این تصمیم ناگهانی راوی می‌کوشد او را از این تصمیم منصرف کند. راوی اما در تصمیم خود مصر است و سرانجام رئیس بیمارستان در برابر اصرار او تسلیم می‌شود و با استعفایش موافقت می‌کند. بعد نوبت خواهر و شوهرخواهر راوی می‌رسد که او را نصیحت کنند و بکوشند او را از اجرای این تصمیم بازدارند و بعد هم نوبت دوستان راوی. اما راوی به نصیحت‌ها وقعی نمی‌نهد و با کمک همان دوستانی که ابتدا می‌خواهند منصرفش کنند بار سفر می‌بندد و بی‌آنکه از دلیل اصلی سفرش با کسی حرفی بزند به «تاتار خندان» می‌رود؛ روستایی که در ادامه رمان می‌بینیم که اقامت در آن، همان‌طور که راوی انتظار داشت، تشویش را از او دور می‌کند و آرامش و نشاط را برایش به ارمغان می‌آورد. از این پس، رمان شرح مراودات راوی است با مردم این روستای دورافتاده.

تاتار خندان

غلامحسین ساعدی

نشر نگاه

«تاتار خندان» به لحاظ حال و هوا قدری متفاوت با آثار معروف‌تر ساعدی است. در این رمان برخلاف آثاری همچون «عزاداران بیل»، «ترس و لرز» و «واهمه‌های بی‌نام و نشان»، آن‌قدرها از وهم و کابوس و فضاهای غریب خبری نیست. بر «تاتار خندان» حال و هوایی رئالیستی غالب است و همچنین در لحن راوی این رمان گاه رگه‌هایی از طنز و شوخ‌طبعی هست اگرچه راوی تا پیش از رسیدن به روستا و در اوایل رمان، آنجا که تازه عازم سفر شده است، دستخوش اضطراب و تشویش و پریشانی است و قرص آرام‌بخش می‌خورد اما با رسیدن به «تاتار خندان» این تشویش رفته‌رفته رخت بر می‌بندد و جای خود را به آرامش می‌دهد. آنچه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از این رمان: «روی میز معاینه هم مرتب شده، توی یک شیشه پنبه گذاشته‌ایم، دستگاه فشارسنج و گوشی درست دم دست من و نزدیک تخت معاینه است. خرت‌وپرت‌های دیگر پزشکی طرف دیگر میز چیده شده. وسواس بیش از حد رجب کار مرا آسان‌تر کرده است. یک ظرف دردار پر آب، همیشه روی چراغ است و سرنگ‌ها دائم توی آب می‌جوشند. در فاصله‌ای که مریض نیست، رجب مواظب است که مبادا نفت چراغ، یا آب ظرف تمام شود. مرتب فتیله را بالا و پایین می‌کند. آرزو دارد که یک روزی سوزن‌زدن یاد بگیرد و بعدها تزریقاتی بشود. چندین و چند بار با ایما و اشاره حالیم کرده، برایش گفته‌ام که هنوز خیلی زود است. اول باید چشم‌هایش را خوب باز کند و بفهمد که چی به چی هست تا بعد. زیاده از حد قبراق و تیزهوش است، زود می‌فهمد که چه‌کار باید بکند و چه‌کار نباید بکند، دائم دم دستشویی مشغول آب‌کشیدن است، و روزی سه بار بشکه‌ی بزرگ را پر آب می‌کند و بیشترش را هم خودش مصرف می‌کند، هر وقت می‌گویم که رجب چهارپنجم آب را حرام می‌کنی و زحمت خودت زیاد میشه، جواب می‌دهد که تمیزی باشد آقا، زحمتش مهم نیست.

آرزوهای عجیب و غریبی دارد، دلش هوس یک کمد شیشه‌ای کرده، می‌گوید آن‌وقت مطب ما هم، مثل مطب دکترهای شهری می‌شود. به دفعات اشاره کرده که شما چرا لباس سفید نمی‌پوشید؟ گاهی ذله‌ام می‌کند، می‌گویم باباجان، این پیرهنی که تن من است چه رنگیه، فرض کن که روپوش پوشیده‌ام. چیزی نمی‌گوید، اما از قیافه‌اش می‌فهمم که قانع نشده.»