"ما و هدایت"

برای نویسنده‌ی زنده، جلال تهرانی.

با دو گفتآورد می‌توان همین‌جا بحث را تمام کرد. روان‌شاد «آدمیت» می‌گوید هدایت بزرگ‌ترین انسانی (دقت کنید نمی‌گوید نویسنده‌ای) است که در میان هموطنان شناختم... و پیشوا «بهرام بیضایی» در پاسخِ این که بیش‌ترین تاثیر را از که پذیرفته‌اند بی‌گمان می‌فرمایند: «فردوسی» (خب، این که نیاز به پرسش نداشت.) پرسنده، پرسش را ویرایش می‌کند و می‌پرسد در میان معاصرین، ایشان پاسخ می‌دهند که بیش‌ترین، نه از میان معاصرین، تنها از هدایت تاثیر پذیرفته‌ام و هیچ نویسنده‌ای نیست که پس از او به پارسی نوشته باشد و زیر تاثیر او نباشد.

همین‌جا بر بنیاد این دو گفتآورد می‌توان کافی بودن گفتگو را اعلام کرد و با یکی از این جمله‌های هزاران بار گفته شده یا جمله‌ای از خود صادق خان بحث را تمام کرد.

اما یک پرسش بسیار جدی امکان خواب را در روزی که هفت‌ونیم صبح برخاستم و تا پنج بعدازظهر یک نفس سخن گفتم از من می‌رباید.

امشب از آن شب‌هاست که یازده شب قصد چشم برهم گذاشتن داشتم و تا به همین لحظه موفق نگشتم. بعضی شب‌ها درازای موجش مرا می‌گیرد. روز زاده شدن خودم که ای کاش رخ نمی‌داد، یا روز زاده شدن سبا که باید رخ می‌داد؛ پنج دی، روزی دیگر در دی یا روزی در بهمن، روز از دست شدن فروغ و مریم میرزاخانی و... امشب. روزی که صادق خوان گازِ فر را تا به بالاترین کرانه گشود و کنارش برای همیشه آرمید.

اما پرسش خواب‌ربا: چه می‌شود که نویسنده‌ای که به این دیدگاه رسیده بود که تنها برای سایه‌ی خودش می‌نویسد، سایه‌اش بر سر تمام نویسندگان پارسی زبانِ پس از خودش بلند شد و ماند و خواهد ماند؟

برای دریافت این پاسخ باید کمی به پیش بازگردیم. ادبیات ما پیش از «جمالزاده»، داستان‌نویس به معنای مدرن نداشت و خود او هم بیشینه‌ی اعتبارش به آغازگر بودنش است (پاد نیما که فرای آغازگری شاعری یگانه هم است)، اما کاری که در شعر پارسی به میانجی نیما رخ داد، در مقامی بالاتر در داستان پارسی از سوی صادق خان روی داد.

ادب پارسی نه با داستان به معنای برشی از زمان و مکان یا ماندن در شخصیت و گسترش آن آشنا بود تا پیش از هدایت؛ نه مهم‌تر از آن ابزار لازمِ این کار در اختیار داشت یا ساخته بود. با قلمِ بی‌همتای «بیهقی»، «قائم مقام»، «اعتماد السطنه»، «آقاخان کرمانی»، «فروغی»، «کسروی»، «تقی زاده» و ... نمی‌شود و نباید می‌شد که «سه قطره خون» نوشت. زبان آن ادبیانِ بی‌همآورد نه مناسب شخصی‌نویسی بود و نه مناسب شخصیت‌نگاری.

باید مردی از خویش برون می‌آمد و کار دیگر می‌کرد. ماده‌ی نجار، چوب است و ابزار او ارّه. ماده‌ی خیاط، پارچه است و ابزار او، نخ و سوزن و... . ماده‌ی نویسنده، واژه است و ابزار او، زبان. زبان بی‌همتای پارسی پیشاهدایت، ماده را داشت اما نویسنده‌ای که بتواند ابزار بسازد را نه.

صادق هدایت بود که فهمید در آغاز واژه بود اما در نهایت آن‌چه نویسنده را از نویساهای خود-نویسنده-پندار جدا می‌سازد، ابزار درست او برای واژه‌پردازی است. در نتیجه کاری شگرف را که پی‌آمدهای او هر یک بخشی از آن را تنها انجام دادند، یک‌جا انجام داد (یعنی از پیِ او آمده‌ها، نه که نخواهند؛ نتوانستند تا آن چه را که همه‌ی خوبان با هم دارند مانند او یک‌جا داشته باشند!)

داستان‌نویسی پارسیِ پساهدایت، با پافشاری نویسندگان جدی، نه تباه‌های خود-نویسنده-پندار را می‌توان در سه گروه بخش کرد:

۱. نزدیک‌کنندگان زبان نوشتاری به زبان گفتاریِ ویژه خودشان و نوشتن هر چیز با ربط و بی‌ربطی در همان زبان ثابت با کمی دگرگونی، سرنمون این جریان «جلال آل‌احمد» است و دیگر چهره‌ی مهم‌اش «بزرگ علوی» و...
۲. استایلیست‌ها، که کوشش در برساخت یک زبان شخصی، چه در واژه‌گزینی و چه در وزن و واژه‌چینی می‌کنند و همه چیز را در فضای زبانی که می‌سازند می‌نویسند. سرنمون: «ابراهیم گلستان». چهره‌های شاخص: «شمیم بهار»، روان‌شاد «کورش اسدی» و...
۳. ساختارگرایان، که نه مانند گروه نخست، زبان شخصی‌شان را می‌نویسند و نه به مانند گروه دوم، از خود زبانی می‌آفرینند و همه‌جا همان‌گونه می‌نویسند. این گروه که به ساختار، بیش و پیش از هر چیزی می‌اندیشند با توجه به نیاز و ساخت‌مایه و بن‌مایه و بافتار داستان‌شانف زبان ویژه آن داستان را می‌آفرینند و داستان را می‌نویسند. سرنمون: «هوشنگ گلشیری» که کمینه (به جز زبان گوناگون هر دوره تاریخی که برساخته) به زبان چهار دوره‌ی گوناگون مردم ایران هم نوشته، دیگر چهره‌های شاخص: «صادق چوبک»، «بهرام صادقی» و...

حال باز گردیم به پرسشِ «چه چیزی صادق خان را "هدایت" کرد؟» در مورد شگفت‌انگیز او، هر سه‌ی این شکل‌های نوشتن یک‌جا حاضر شده و در هم آمیخته؛ یعنی هرچه که نوشته، هم‌زمان هم برآمده از زبان گفتاری شخصی اوست، هم به شدت استایلیست شده، (یعنی کسی که با کارهای او آشنا باشد بی‌هیچ گمانی بی دیدن نام نویسنده، استایل نوشتن او را بی‌درنگ می‌شناسد) و مهم‌تر از دو ویژگی بالا: او ساختارگرایی بی‌همآورد است که وقتی «سه قطره خون» می‌نویسد، بر بنیاد ساختار سایکوپتِ آن قلم می‌زند و وقتی «بوف کور» می‌آفریند، ساختاری زبانی با در هم آمیختگی واقع‌گرایی و وراگرایی. آیا در پاره‌ی زیر، هر سه گونه داستان پارسی نویسی را هم‌زمان یک‌جا نمی‌شود دید:

«بوریکه تا کنون هیچ جریان و باد نتوانسته است این بورهای سمج و تنبل و غلیظ را پراکنده بکند: بوی عرق تن، بوی ناخوشی‌های قدیمی، بوی دهن، بوی پا، بوی تن شاش، بوی روغن خراب شده، حصیر پوسیده و خاگینه سوخته، بوی پیاز داغ، بوی جوشانده، بوی پنیرک و مامازی بچه. بوی اتاق پسری که تازه تکلیف شده، بخارهایی که از کوچه آمده، بوهای مرده یا در حال نزع که همه آنها هنوز زنده هستند...» (پاره‌ای از بوف کور)

هم‌زمان هم یادآور زبان گفتار نویسنده است و هم استایلش و هم به نهایت ساختارگرا. (به میانجی واژه، یعنی بینایی، حس بویایی را بر می‌انگیزد)

خیلی شگرف است که آغازگر راهی، نقطه‌گذارِ پایان آن هم باشد!

یعنی امروز هفتاد سال پس از آن که دسته‌جمعی کشتیمش و به مانند همیشه، با یک فرافکنی حرفه‌ای و درخشان انداختیم گردن خودش و خل و چلی‌اش، و تمام.

راستی، نکته درنگ‌آور: چرا تمام کسانی که توانستند حتی اگر از او پیش نروند، کمینه پس هم نروند، نویسندگان ادبیات نمایشی پارسی هستند: «بهرام بیضایی»، «عباس نعلبندیان»، «جلال تهرانی» و چند نام اندک دیگر؟

پاسخ کوتاه: شاید چون پهنه‌ی آفرینش‌شان دگر بود، از-پیش-باخته و ترسیده نبودند.

پاسخ بلند: نمی‌دانم.

نام من فرهاد بامداد (با این باور که آدم‌هایی هم قامت «هدایت» خودکشی نمی‌کنند، بلکه نخست ما می‌کشیمشان؛ بعد آن‌ها خود را ناپدید می‌کنند.)

راستی گاز بعد از تو از خودش شرم نمی‌کند؟