یک دست و چند دستمایه
نگاهی گذرا به داستان‌هایِ
داوود غفارزادگان

روح الله مهدی‌پور عمرانی

داوود غفارزادگان، نوشتن داستان را از سال‌های میانی دهه شصت آغاز کرد و در دهه هفتاد پی گرفت.

حضور فعال و هوشیار وی در این دهه‌های موج‌خیز، سبب شد که در دو اردو و با دو دست شمشیر بزند؛ با یک دست در اردوی انقلاب و با دست دیگر در اردوی جنگ و البته با چند پا نیز در حوزه‌های گوناگون گام برمی‌دارد. حضوری این‌گونه و با این مایه‌ها، از وی نویسنده‌ای جانبدار و پایبند به ارزش‌های ـ بیشتر ـ ملی معرفی کرده است. اما جانبداری و پایبندی به ارزش‌های ملی و هنجارهای مورد پذیرش عموم مردم، نویسنده را در حوزه التزام نگه می‌دارد. هر چند هنرمند، به دلیل روحِ رها و مستقل، نباید از کسی و جایی سفارش قبول کند و از این منظر، از «غیر متعهد»ترین اعضای جامعه به شمار می‌رود، آن چه «سارتر» در کتاب «ادبیات چیست» به آن می‌پردازد و نام «ادبیات متعهد و ملتزم» برآن می‌نهد، هرگز به معنای سفارش‌پذیری از این‌وآن نیست. واقعیت‌های اجتماعی، بنا به ماهیتِ مسئولیت‌پذیری و مسئول بودنِ انسان‌های آگاه و آزاده، بر ذهنِ نویسنده فشار می‌آورد و خود را به نوعی به او تحمیل می‌کند. رازِ پیدا کردن بسیاری از سوژه‌های اجتماعی، در همین نکته نهفته است. غیر از این، گاهی خودِ داستان‌نویس، نوشتنِ داستانی را به خودش سفارش می‌دهد. این سفارش ـ دست‌کم ـ دو مرحله دارد: مرحله اول که مایه داستان را از راه کوشش و یا جوشش (از ذهن و یا از پیرامون خود) به دست می‌آورد و مرحلهٔ دوم که از زمانی شروع می‌شود که مایه به دست آمده را به شکل مورد علاقه‌خود می‌نویسد. اگر داستان‌نویس، مایه‌صید-شده‌اش‌را در قالب‌یک‌طرح‌یا داستان‌کوتاه بنویسد، یعنی به سفارش خودش جامه عمل پوشانده است. گاهی داستان‌نویس، پس از مدتی، به طرح و داستان کوتاهِ خود رجوع می‌کند و آن را با ساخت دیگر و در قالب گسترده‌تری اجرا می‌کند که در اصل،بازهم‌به «خودسفارشی» دیگری‌دست‌می‌یازد.

داوود غفارزادگان، نوشتن داستان را برای مخاطبان گوناگون و نیز در حوزه‌ها و زمینه‌های متفاوت، از سال‌های نخستین پس از انقلاب آغاز کرده و آثاری قابل تأمل، در حوزه ادبیات داستانی نوجوان، پدید آورده است. دسته‌بندی آثار غفارزادگان، شناختِ عمومیِ کارش را برای خوانندگان، ممکن و میسر می‌سازد.

نمایِ کلی آثار داستانیِ داوود غفارزادگان[1]

الف) در حوزه کودکان:

۱ـ خلبان کوچولو
۲ـ قصه نهنگ‌ها
۳ـ گلی برای ساقه سبز
۴ـ قصه نقاشی ناتمام
۵ـ غول سنگی (ترجمه)
۶ـ آدم برفی گم‌شده
۷ـ مو فرفری

۱. آثار یادشده، فقط بخشی از کتاب‌های داوود غفارزادگان است.

۸ـ شبی که ستاره‌ها گم شد
۹ـ شب‌های بمباران (بازنویسی) (۹ جلد)

ب) در حوزه نوجوانان:

۱۰ـ کبوترها و خنجرها (مجموعه داستان)
۱۱ـ رویش در باد (مجموعه داستان)
۱۲ـ سنگ‌اندازان غار کبود ـ ۲ جلد (رمان)
۱۳ـ فراموشان (مجموعه داستان)
۱۴ـ زمستان در راه (مجموعه داستان)
۱۵ـ سایه‌ها و شب دراز (رمان)
۱۶ـ پرواز درناها (رمان)
۱۷ـ کبوترها در قفس به دنیا می‌آیند (مجموعه داستان)
۱۸ـ نخل‌ها و نیزه‌ها (داستان بلند)
۱۹ـ پایان یک دلهره (مجموعه داستان)
۲۰ـ شب اما آفتاب (داستان تاریخی)
۲۱ـ تا هزار بار (داستان تاریخی)

ج) در حوزه بزرگسالان:

۲۳ـ هوایی دیگر (مجموعه داستان)
۲۴ـ شب شهربند (رمان)
۲۵ـ زیر شمشیر غمش
۲۶ـ گزیده ادبیات معاصر (مجموعه داستان)
۲۷ـ راز قتل آقامیر

□ گونه‌شناسی داستان‌های داوود غفارزادگان

غفارزادگان، همه سوژه‌ها و مایه‌های داستانی‌اش را در حوزه واقع‌گرایی، ساخته و نوشته است. رئالیزم مورد استفاده غفارزادگان، ریشه در ناتورالیزم دارد و در سطح گزارش طبیعت، شناور می‌ماند. بنابراین، داستان‌های غفارزادگان را بر اساس زمینه‌ها و درونمایه‌های به کار گرفته در آن‌ها، می‌توان دسته‌بندی کرد. غفارزادگان هم مانند بسیاری از داستان‌نویسان، در زمینه‌های خاصی قلم‌زده است که عبارتند از:

۱ـ زمینه انقلاب:

رمان دو جلدی «سنگ‌اندازان غار کبود» که در سال ۱۳۷۵ چاپ شد، ماجرای مردم یک روستا را در همراهی با جنبش انقلابی، پی می‌گیرد و با کشته شدنِ «رضا» به پایان می‌رسد.

کشمکش‌های چندگانه، رویداد داستان را به پیش می‌برند. در یک سو، آدم‌های حکومت پهلوی قرار دارند: آدم‌هایی با عناوین شغلیِ «رئیس پاسگاه»، «سرکار»، «سرگروهبان»، «بالا خان» و سازمان امنیت، دادگاه و... و در سوی دیگر، مردم روستا (رستم، هاتف، رضا، سُرخای، کدخدا، ضربعلی، تهمینه و...) و عدالت‌خواهی‌شان.

جالب‌ترین شخصیتی که نویسنده در این رمان ساخته و پرداخته، «کدخدا»ست. کدخداها در سیستم مدیریت روستا، در رژیم گذشته، از عناصر حکومتی محسوب می‌شده‌اند، اما گزندی که از کدخدا به رعیت وارد می‌شده، هرگز به اندازه گزند «خان»ها نبوده است. خان‌ها از نظر تشکیلات، به نظام حکومتی وابستگی نداشتند، اما کدخدا در چارت سازمانی مدیریت کشور و حقوق اداری، جایگاه تعریف‌شده‌ای داشت. با این همه، بعضی کدخداها جنبهٔ‌های مردمیِ بسیار قوی داشتند. بنابراین، در جنبش‌های خودجوش مردمی، در کنار آن‌ها قرار می‌گرفتند. پرداخت شخصیت کدخدا در این داستان، از طُرفه تمهیدات نویسنده است که چهره‌ای مردمی از او می‌سازد.

پس از کدخدا، سربازان پاسگاه، از جمله شخصیت‌های چند بُعدی داستانند. آن‌ها از نظر وظایف اداری، گوش به فرمانِ رئیس پاسگاه دارند، اما دل‌شان با مردم و روستاییان است. نشان دادن این دوگانگی، ضمن حفظ یگانگیِ موضوع، از دشوارترین کارهایی است که در اجرای متن صورت می‌گیرد.

نقشِ‌داستان‌نویس، در بازنُمایی‌شخصیت‌های دو بُعدی، بسیار مهم و حساس است. هر گونه کم‌کاری در بازجویی و پرداخت ابعاد متناقض و متضاد این شخصیت‌ها، داستان را از ساختمندی و استواری تهی می‌سازد.

مقوله جنگ، از سوژه‌هایی است که در روزگار بلوغ نویسندگی غفارزادگان، به پایان رسیده و رسوبات آن بر ذهن نویسنده سنگینی می‌کرده است. بنابراین، بارها به سراغ نویسنده آمده و خود را بر وی تحمیل کرده است.

دوگانگیِ در رفتار سربازها، از درونه دو بعدیِ آن‌ها برمی‌خیزد:

«سربازها، ویندی‌ها را هُل دادند به طرف تریلی تراکتور که بروند بالا. وقتی اسکویی دید که رئیس پاسگاه و کدخدای شبلو، دو نفری جوال کاه و پوشال‌ها را آوردند و انداختند پشت تریلی، چیزی نگفت. رستم دست‌هاش چنان یخ‌زده بود که نمی‌توانست به جایی چنگ بزند و خودش را بکشاند پشت تریلی. یکی از سربازها کمکش کرد و دَم گوشش، پچپچه کرد: نترس بچه!»(۱)

و در جلد دوم، هنگامی که کدخدا و دوستانش، به جرم همراهی با اعتصابیون شهر، زندانی می‌شوند و کدخدا با سکه‌ای به در زندان می‌زند، سرباز موضعی خصمانه و انفعالی می‌گیرد:

«سرباز از پشت در می‌پرسد: چه شده؟

کدخدا داد می‌زند: تو را خدا ما را از دست این لامروت نجات بدهید.

سرباز داد می‌زند: به من مربوط نیست. ساکت باشید.»(۲)

سرباز به عنوان یک آدم داستانی، در این بخش از داستان، از زندان نگهبانی می‌دهد و قاعدتاً و قانوناً نمی‌تواند برخلاف ماهیت وظیفه اداری‌اش عمل کند. لذا بدون آن که مرتکب تند رفتاری و بدزبانی شود، فقط از خودش سلب مسئولیت می‌کند و (لابد) از ترس فرمانده و اتهام بی‌عُرضگی، کدخدا را به سکوت دعوت می‌کند.

۲ـ زمینه جنگ:

مقوله جنگ، از سوژه‌هایی است که در روزگار بلوغ نویسندگی غفارزادگان، به پایان رسیده و رسوبات آن بر ذهن نویسنده سنگینی می‌کرده است. بنابراین، بارها به سراغ نویسنده آمده و خود را بر وی تحمیل کرده است. غفارزادگان بیش از هر زمینه، در زمینه جنگ نوشته است. یکی از این رمان‌ها، «آواز نیمه‌شب» نام دارد. این کتاب، سومین رمانِ اوست که زمینه‌ای جنگی دارد. این رمان، داستان زندگیِ دختری به نام آسیه است که ۱۴ سال دارد. او با دیدی کاوشگرانه و ذهنی فعال، رویدادهای جنگ و مسایل جانبی و حاشیه‌ایِ آن را زیر نظر دارد. آسیه دلش می‌خواهد نویسنده شود. در آغاز راه، در باره چیزهایی می‌نویسد که با او و هویتِ اجتماعی و انسانی‌اش سازگاری و نزدیکی ندارد. او حتی در انتخاب عناوین داستان‌ها و شخصیت‌هایش، ازسریال‌ها و فیلم‌های‌تلویزیونی و سینمایی تقلید می‌کند. واقعیت‌هایی که پیرامون آسیه را احاطه کرده‌اند، عبارتند از:

ـ جنگ

ـ انگشت بریده و کامیون قراضه پدر

ـ غم‌ها و رنج‌های مادرش که از فقر نشأت می‌گیرد.

آسیه برای فرار از این واقعیت‌های تلخ، به نوشتن پناه می‌برد و برای آموختن داستان‌نویسی با یک مجله هم، نامه‌نگاری می‌کند. می‌نویسد و پاره می‌کند. متن‌ها او را خرسند نمی‌کنند؛ زیرا آن‌گونه که باید و شاید، به او تعلق ندارند.

آیا شجاعت فقط از آنِ پسرها و مردهاست؟ آیا شجاعت فقط آن است که آدم بسیجی باشد و در جبهه حضور داشته باشد، مانند برادرش آصف؟ آیا او هم می‌تواند شجاعانه در برابر مشکلات و

---

۱. **سنگ‌اندازان غار کبود**، جلد دوم، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۵، ص ۲۸۷-۲۸۶.

۲. همان، ص. ۳۳۳.

واقعیت‌های موجود بایستد و با آن‌ها مبارزه کند؟

آسیه در جریان نوشتن و تجربه‌اندوزی، به این نتیجه می‌رسد که عرصه زندگی، گسترده است و راه‌های مقابله با مشکلات و موانع سر راه، بی‌شمار و نویسندگی هم یکی از آن راه‌هاست. آسیه در پروسه شناخت و تکمیل تجربیات اجتماعی و شخصی، راه را می‌یابد. نویسنده (غفارزادگان)، این بلوغ فکریِ تکوینی را با اشاره به رفتار آسیه با درخت انگور حیاط خانه‌شان، نشان می‌دهد. آسیه درخت انگور را دوست دارد، برادرش احمد، هر روز به این درخت آب می‌دهد و کود به پایش می‌ریزد. آسیه با خودش می‌گوید، این‌ها (آب و کود) از شرط‌های لازم برای حفظ بقای درختند، اما شرط کافی نیستند. شرط کافی، وجود نور خورشید و انرژی نهفته در آن است. وقتی آفتاب نباشد، «آب و کود» دادن چه سودی دارد؟ آسیه به آفتاب فکر می‌کند. چه کسانی جلوی آفتاب ایستاده‌اند و مانع نورافشانی آن شده‌اند؟ و چه کسانی یاوران آفتابند؟

در این جا داستان، جنبه نمادین به خود می‌گیرد. آسیه به یاد برادرش، آصف می‌افتد که با حضورش در میدان نبرد و جهاد، می‌خواهد آفتاب را برای مردم روستای آسیه، به ارمغان بیاورد. این دیالکتیک لطیف، در نحوه نویسندگی آسیه هم تأثیر می‌گذارد. او دیگر به پیرامون خود دقیق‌تر و هوشیارانه‌تر نگاه می‌کند و می‌کوشد حرف‌هایی از جنس خودش بنویسد. متن، دو موضوع متفاوت را دوشادوش هم پیش می‌برد و به یک فرجام می‌رساند. نویسنده موضوع جنگ (رفتاری بیرونی و اجتماعی) را با موضوعِ نوشتن و داستان‌نویسی (رفتاری درونی و فردی) در هم می‌آمیزد و داستانی واقع‌گرا و باورپذیر می‌نویسد.

زمینه جنگ، از زمینه‌هایی است که توانی بالقوه در آن نهفته است و هر چه از وقوع و پایان آن می‌گذرد، طبیعی‌تر و پخته‌تر، در ذهنِ نویسندگان می‌نشیند و بر انتظار خوانندگان می‌افزاید. ادبیات داستانیِ برخاسته از زمینه جنگ، جورچینی (پازل) است که هر تکه‌اش به دست یک نویسنده، آماده و در جای خود قرار داده می‌شود. غفارزادگان هم در این راه گام برداشته است و چه بسا گام‌های دیگری هم بردارد.

۳ـ زمینه آیینی:

از دغدغه‌های غفارزادگان، بازنویسیِ واقعه کربلاست. در مورد رویدادهای کربلا، تاکنون روایت‌های داستانیِ چندی نوشته شده است؛ کتاب‌هایی مانند «پدر، عشق، پسر»، از سید مهدی شجاعی، «اسیران کوچک»، از طاهره ایبد و... حتی نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی هم از این نوع داستان نوشته‌اند. ساعدی رمان ناتمامی دارد به نام «مقتل» که سه فصل آن در ماهنامه تکاپو، به چاپ رسید. در این گونه متن‌های بازنوشت، بیشترین تلاش نویسنده، روی عنصر راوی و زاویه روایت متمرکز می‌شود. سوژه این‌گونه متن‌ها، از دل یک رویداد واقعی و تاریخی بیرون می‌آید و شخصیت‌ها ساخته و پرداخته شده‌اند. پایان‌بندی در آغاز داستان، برای بازنویس روشن و مشخص است. پس مهم‌ترین و تنها کاری که بازنویس باید به آن بپردازد، ساختار روایتِ آن است. شکل سنتیِ روایتِ این وقایع، در اثر تکرار، جذابیت خود را از دست داده است و مخاطبان، حکایت‌هایی همسان با لحن و زبانی یک دست و یکنواخت را کم‌تر برمی‌تابند. بازنویس، با نگاهی نو به وقایع تاریخی و آیینی، می‌بایست قالبی نو برای آن انتخاب کند. بنابراین، با پس و پیش کردن واقعه و تغییر در زاویه روایت و راوی، می‌کوشند قابلیتِ خوانش این متن‌ها را افزایش دهند. مثلاً سیدمهدی شجاعی، داستان را از زبان اسب

غفارزادگان، همه سوژه‌ها و مایه‌های داستانی‌اش را در حوزه واقع‌گرایی، ساخته و نوشته است. رئالیزم مورد استفاده غفارزادگان، ریشه در ناتورالیزم دارد

غفارزادگان هم در داستان‌های پیوسته «فراموشان»، واقعه کربلا را از زبان راوی بازگو می‌کند.

(ذوالجناح) و طاهره ایبد، داستان را از زبان عبدالله (پسر کوچک امام حسین) روایت می‌کند.

غفارزادگان هم در داستان‌های پیوسته «فراموشان»، واقعه کربلا را از زبان راوی بازگو می‌کند. راوی‌ها عبارتند از:

۱- **روایت قاصد والی مدینه.** در این روایت، زمینه‌های نخستین قیام، از زبان قاصد والی مدینه بازگو می‌شود.

۲- **روایت همسر زُهیر بن‌قین.** زُهیر از جمله کسانی است که به همراهی و یاری طلبیده شده. ماجرای پیوستن او به کاروان امام حسین، از زبان همسرش روایت می‌شود.

۳- **روایت یکی از سربازان حرّ بن‌یزید ریاحی.** در این فصل از کتاب، ماجراهای راهپیمایی کاروان امام حسین، از مدینه به سوی کوفه و برخورد کردن حُر و سربازانش با این کاروان، از زبان یکی از سربازان روایت می‌شود. در این فصل، یکی از درخشان‌ترین لحظه‌های تحول شخصیت یک کاراکتر می‌توانست رقم و قلم زده شود، اما نویسنده به خوبی از پس آن بر نیامده است.

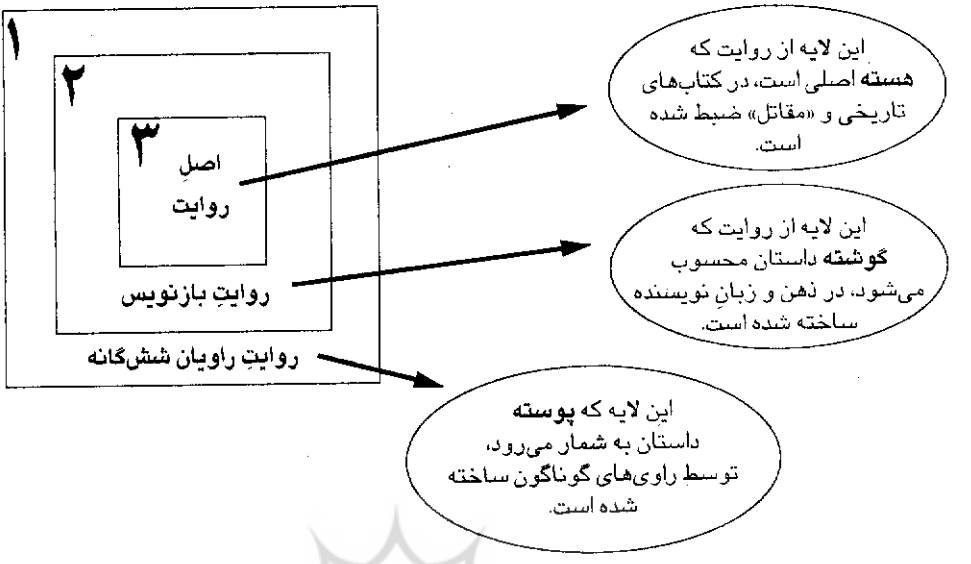
۴- **روایت غلامِ عبیدالله بن‌زیاد.** عبیدالله، حاکم کوفه است. او ورود کاروان‌کوچک امام حسین را به کوفه، به منزله پایان حکومت‌خود و یزید تلقی می‌کند. آن‌چه‌در دارالاماره‌کوفه‌گذشت، برای‌پیشروی متن حماسه کربلا، کلیدی است. بنابراین، نویسنده می‌کوشد این تب و تاب را از درون دربار عبیدالله بیان کند. این است که از غلامِ عبیدالله کمک می‌گیرد و آن چه را بر مسلم بن‌عقیل رفت، بازگو می‌کند.

۵- **روایت یک کاتب گمنام.** بازنویس، برای تکمیل‌واقع‌گرایی‌وجامعیت‌روایت‌های‌داستانی‌اش، از یک راوی ناشناس که وقایع‌نگار و قصه‌نویس نیز هست، استفاده می‌کند. نویسنده، بیشتر برای نشان دادنِ بی‌طرفی خود و عدم دخالتش در داستان، دست به دامن کاتبِ گمنام شده است.

۶- **روایتِ قیس بن‌اشعث.** نویسنده، سرانجام از زبان یک سرباز فریب‌خورده سپاه دشمن، به بازسازی روایتِ داستان می‌پردازد.

گوناگونیِ راویان و انتخاب زاویه روایت، خونی تازه در رگ داستانِ کربلا می‌دوانند. نکته جالب در این شش روایت، پیوستاریِ سویه روایت‌ها و «منیتِ» راویان است. «منیت» راوی‌ها از نوع «منیتِ» فاعلی و روایی است. «من» راوی، در همه روایت‌های این کتاب، از یک منظر، نوعی سوم شخص و دانای کل به شمار می‌رود. دلیل این نظریه چیست؟ داستانِ بازنوشته «فراموشان»، از نظر عنصر روایت، سه لایه است. لایه‌ای که روایت‌های گوناگون در آن وجود دارد، لایه پیدا و لایه‌های دیگر، در متن پنهان شده‌اند.

«منِ» راوی، در همه روایت‌های این کتاب، به دلیل قدیمی بودن رویداد و دانایی نویسنده و مخاطب از ماجرا و پایان بندی آن، به نوعی از اول شخص فاصله گرفته و به سوی سوم شخص گرایش پیدا کرده است.



در آموزه‌های آکادمیک داستان‌نویسی، به این نکته اشاره شده که راوی دوم شخص، همان سوم شخص دور شده و اول شخص نزدیک شده به هسته ماجراست. بنابراین، می‌توان از این رابطه استفاده کرد و اول شخص را به سوم شخص نزدیک ساخت.

اگر سودِ روایت‌ها و زاویه‌های روایی گوناگون از یک رویداد:

۱ـ واقع‌نمایی و باورپذیری رویداد
۲ـ شخصیت‌پردازی
۳ـ اطلاع‌رسانیِ همه سویه از یک رویداد
۴ـ کشفِ دوباره و هنری یک رویداد

باشد، در داستان‌های بازنوشته از متن‌های تاریخی و آیینی، دستِ‌بازنویس، بنا به قداستی که برخی از شخصیت‌ها و وقایع دارند، بسته می‌ماند. تنوع زاویه روایت و راویان، در بازپرداخت یک حادثه داستانی که مخاطب از «بود» و «فرجام» آن آگاهی ندارد، زیبایی ساختاری به متن می‌دهد، اما در متن بازنوشته از روی حکایت‌های تاریخی و آیینی و حتی حماسی و اسطوره‌ای، فایده چندانی نخواهد داشت.

در این کتاب (فراموشان)، گوناگونی و چندگانگی روایت، در بازجُست یک واقعه، تأثیر زیادی ندارد، بلکه تعلیق و کشش را در خواننده ایجاد می‌کند.

د: زمینه زندگی بومی:

رمان‌های «سایه‌ها و شب دراز» و «پرواز دُرناها» و... در حال و هوای اقلیمی خاص نوشته شده‌اند. در میانِ داستان‌نویسان جوانِ همترازِ غفارزادگان، «بایرامی»، در زمینه بومی‌نویسی و روستایی‌نگاری، کارهای خواندنی و ماندگاری آفریده است. قصه‌های سبلان (کوه مرا صدا زد و...) بایرامی، رنگ و بوی روستاهای آذربایجان را در خود دارد. غفارزادگان هم در رمانِ کوتاهِ «پرواز درناها»، جغرافیای روستا را برای خلق و پرورش رویدادهای داستانش برگزیده و با نشانه‌های طبیعی و نمادهای آشکار در فضاسازی محیط داستان‌هایش، به کار گرفته است.

شخصیتِ راوی داستان‌های «پرواز دُرناها» و «سایه‌ها و شب دراز»، نوجوانی دانش‌آموز است که بافتِ مینیاتوری زندگیِ روستایی را در قالبِ

داستانِ بازنوشته «فراموشان»، از نظر عنصر روایت، سه لایه است. لایه‌ای که روایت‌های گوناگون در آن وجود دارد، لایه پیدا و لایه‌های دیگر، در متن پنهان شده‌اند.

حوادثی آشنا و باورکردنی، روایت می‌کند.

جغرافیای حوادث رمانِ «سنگ‌اندازان غار کبود» و رُمانِ «پرواز دُرناها» یکی است. یگانگی این جغرافیا، از نشانه‌های طبیعی فهمیده می‌شود. در کنار نشانه‌ها و نمادهای طبیعی، نشانه‌های انسانیِ مشترکی نیز وجود دارد. در سنگ‌اندازان غار کبود، شخصیتی به نام «سُرخای» حضور دارد. همین شخصیت، در ماجراهای کتاب «پرواز دُرناها» هم نقش ایفا می‌کند. همین اشتراک کوچک نشان می‌دهد که نویسنده، مایه داستان‌هایش را از دل زندگی روزمره و واقعی می‌گیرد. بعد آن را در کارگاه ذهنش ورز می‌دهد و شاخ و برگ بر آن می‌رویاند. بنابراین، هسته اصلی داستان‌هایش، واقعیت‌های بیرونی است که با عنصر خیال و قوه خلاقه نویسنده در می‌آمیزد و واقعیتی ثانوی و نوین شکل می‌گیرد؛ واقعیتی که نه به زندگی واقعی می‌ماند و نه به زندگیِ خیالی.

غفارزادگان، داستان‌های کوتاه را در فرصت‌های مناسب، گسترش داده و به شکل داستان‌های بلند و رمان درآورده است؛ همچنان که بسیاری از نویسندگان، طرح‌های یادداشت شده‌شان را ادامه می‌دهند و از آن‌ها، داستان می‌سازند. ذکر چند مورد از این تمهید نویسندگی، خط سیر تکاملی داستان‌نویسی غفارزادگان را روشن می‌سازد:

۱ـ داستان کوتاهِ «زمستان در راه» که در سال ۱۳۶۹، در مجموعه‌ای به همین نام منتشر شده است، چند سال بعد، یعنی در سال ۱۳۷۱، در فصل سوم رمانِ «سایه‌ها و شب بلند»، عیناً مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۲ـ آن چه به نام «راز قتل آقامیر»، در مجموعه گزیده معاصر به چاپ رسیده، تاریخ ۱۳۷۳ را در پای متن دارد، اما در سال ۱۳۷۸، رمانی به همین نام منتشر شده است.

۳ـ داستان کوتاه «ما سه نفر هستیم» که تاریخ نگارش آن ۱۳۷۲ است و در مجموعه گزیده ادبیات‌معاصر چاپ‌شده، سال‌ها بعد به‌صورت یک داستان بلندِ و مستقل، منتشر شده است.

هـ: زمینه عمومی:

داستان‌های کوتاهِ مجموعه «هوایی دیگر»، بر اساس موضوعات و سوژه‌های متفاوتی نوشته شده‌اند. در این متن‌های کوتاه، جغرافیای روستا، حضور فیزیکی ندارد. رویدادها در شهرها می‌گذرند و آدم‌ها یا معلم و مدیرند، یا بازرس و کسانی که شغل‌های دیگری دارند. با وجود این، زبان و لحن روایتِ داستان‌ها، انگِ جغرافیایِ روستا را بر پیشانی دارد:

«دیگر خورشید، رفته بود. تکرار گرگ و میش غروب بود و شب، گرگی که میش را به نیش کشیده و از نفس انداخته بود.»(۱)

و در داستانی دیگر می‌خوانیم:

«در گرگ و میش هوا، اتوبوس جلوی پادگان نگه می‌دارد.»(۲)

از زبانِ داستان‌های عمومی‌اش که بگذریم، سیمای شهر و مشاغل شهری و خاستگاه اقتصادی آدم‌های شهری که عموماً از طبقه متوسطاند، چندان در داستان‌ها حضور ندارند. در این که همه شهرنشینان، با هر خاستگاه و شغلی، ریشه در روستا دارند، شکی نیست، اما مدنیت در روزگار

۱. **هوایی دیگر**، انتشارات برگ، چاپ اول ۱۳۶۸، ص. ۲۱

۲. همان، ص ۳۱.

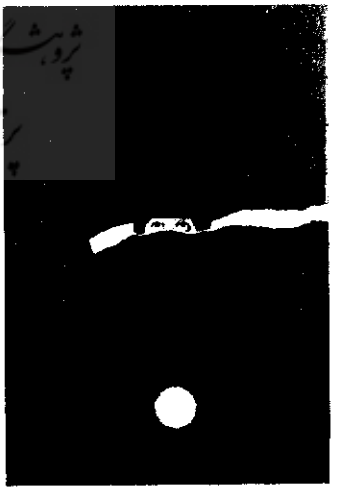
صنعت و ماشین، تأثیراتی در کنش‌ها و رفتارهای آدم‌های از روستا به شهر گریخته پدید می‌آورد که آن‌ها را با شتابی چشمگیر، از هویت اصلی جُدا می‌کند و به سوی شهری شدن می‌راند. این فرایند باید در داستان‌های کوتاه و بلند امروزی، به روشنی نشان داده شود؛ چرا که داستان کوتاه، زاییده پدیده‌گرایی و نُضج طبقه متوسط شهری (خرده بورژوازی) است. برای همین است که داستان‌های کوتاهِ روستایی نوشته نمی‌شوند و یا شمار آن‌ها به اندازه‌ای کم و نادر است که به حساب نمی‌آیند.

غفارزادگان در این زمینه، هنوز تکلیفش را با شهر و طبقه متوسط و ژانر مورد علاقه او (داستان کوتاه)، روشن نکرده است.

از دغدغه‌ها و دلمشغولی‌های غفارزادگان، در مورد سوژه و درونه داستان، باید از مقوله داستان و داستان‌نویسی نام بُرد. در مجموعه «گزیده ادبیات معاصر» که نُه داستان کوتاه از وی گردآوری و به چاپ رسیده است، سه داستان درباره داستان‌نویسی است. به زبان دیگر، در این سه داستان کوتاه، موضوعِ داستان‌نویسی، مایه اصلی داستان است.

در داستان کوتاه «سنگ یادبود»، دلهره‌های یک نویسنده نوقلم، در قالبِ ماجرایی داستانی، نشان داده شده است. در داستانِ «چکه» نیز به نوعی از نوشتن داستان یاد می‌شود. در داستانِ «بات بات» هم راوی داستان، دستی در نوشتن داستان دارد.

با این همه، می‌توان گفت که غفارزادگان، در حوزه نوجوان و در زمینه‌های روستایی و ارزشی، موفق‌تر است. داستان‌هایی که او در این حوزه و زمینه تاکنون نوشته، از نمونه‌های خوب این آثار، چیزی کم ندارد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی