

جوانمرگی در نثر معاصر ایران

با توجه به انقلاب مشروطیت و مساله‌ای به اسم قانون اساسی ایران، ما هنوز در همان مرحله‌ای هستیم که میرزا آقاخان کرمانی بود، شیخ احمد روحی بود که دهخدای «چرند و پرند» بود که سیدجمال‌الدین اسدآبادی بود، یعنی هشتاد سالی است با همان آرمان‌ها داریم سر می‌کنیم، بگوئیم صد سالی است درجا می‌زنیم.

*



امشب می‌خواهم گزارشی بدهم از نثر معاصر و این که چه بوده است، پس از این و یا هم اکنونش با من نیست تکلیفش را تک تک شما، زنده بودنشان تعیین خواهد کرد و نیز همه آدم‌هایی که دارند می‌نویسند و خواهند نوشت، چشم من و شما به دست آنان نیز هست تا بنویسند و حتما بهتر از هدایت، آل‌احمد، به‌آذین، دانشور و ساعدی. ضمناً می‌خواهم بگویم چرا خودکشی کردند یا چرا قد نکشیدند. پس اول گزارشی می‌دهم تند و سریع از گذشته، بعد می‌رسم به زندگان، آنها که اینجا هستند و در میان شما که ناچارم کوتاه بیایم، و حتی به ذکر اسامی بسنده کنم تا مگر در جایی دیگر و به مناسبتی دیگر از میانشان دست‌چینی بکنم و آنها را که داستان‌نویس نمی‌دانم حذف کنم و بگویم که چرا، و بر آثار با ارزش بعضی‌ها انگشت بگذارم.

اما مقصودم از جوانمرگی، مرگ - به هر علت که باشد - قبل از چهل سالگی است و کمتر، چه شاعر یا نویسنده زنده باشد یا مرده؛ یعنی ممکن است نویسنده یا شاعر همچنان زنده بمانند اما دیگر از خلق و ابداع در آنها خبری نباشد. خودشان را تکرار کنند و از حد و حدودی که در همان جوانی بدان دست یافته‌اند فراتر نروند. و اینک چهل سالگی را مرز میان جوانی و پختگی گرفته‌ام علتش این است که اغلب شاهکارهایی که می‌شناسیم - به ویژه در داستان‌نویسی - پس از این دوره است، میان چهل و پنجاه، یعنی وقتی که نویسنده یا شاعر بیش و کم شهرتی پیدا کرده است، تثبیت شده است و دیگر کمتر از سر نیاز به جلب خواننده می‌نویسد، و حتی گاه می‌تواند با نوشتن ارتزاق کند، در ضمن می‌خواهد منظومه نوشته‌هایش را کامل کند، جهانی به نظام بیافریند تا خوانندگانش نه با لحظه‌های درخشان و گاه‌گاهی، بلکه با ساختمانی که هر چیزش موید چیزی دیگر است رویرو بشوند، جایی برای زیستن، اندیشیدن و برتر و بزرگتر شدن؛ و نه خطی شکسته و یا دایره‌وار که حاصلش فرود و فزونی‌های اتفاقی است یا دوار سر و سرگیجه. از شعر می‌گذرم که در تخصص من نیست، گرچه با همان اشاره به داستان جوانمرگی را در شاعران هم خواهید دید.

نویسندگان ایرانی از جمالزاده تاکنون کمتر به چنان مرحله‌ای رسیده‌اند، صریح‌تر اینکه اغلب در همان مرزهای ۲۰ تا ۳۰ سالگی یا همان شکوفایی و درخشش‌های بین ۲۰ تا ۲۵ مانده‌اند، دقیقاً در حد و مرز خوانندگانشان - بهترین خوانندگانی که فعلاً داریم، یعنی دانشجویان و گاه محصلین سال‌های آخر دبیرستان. برای نمونه هیچ احتیاجی به جستجو نیست، هر جا دست بگذارید و روی هر کس، بیس و کم همین‌طور هاست. چند نفری تنها با چند اما و اگر از این قاعده مستثنی می‌شوند.

بهترین کار جمالزاده همان «یکی بود و یکی نبود» است. داستان «فارسی شکر است» در ۱۳۰۰ و خود کتاب در ۱۳۰۱ منتشر شده است، جمالزاده هم بیست و هشت یا بیست و نه ساله است. از این سال‌ها تا ۱۳۲۱ جمالزاده مقالاتی نوشته و کتابی هم در مورد روابط ایران و روس، و در سال ۱۳۲۱ «دارالمجانین» و «عمو حسینعلی» یا «شاهکار» را منتشر می‌کند. می‌بینید بیست سال تمام وقفه در داستان نوشتن، و آنچه پس از ۱۳۲۰ منتشر کرده است نه تنها توقف که حتی بازگشت به قبل از «یکی بود و یکی نبود» است. حالا هم همچنان می‌نویسد. دعا کنیم تا سال‌های سال بنویسد، یعنی در حقیقت کاغذ سیاه کند، گرچه در همان ۱۳۰۱ و در عالم داستان‌نویسی تمام کرده است. روشن‌تر بگویم: در هر دوره ده یا بیست ساله، یکی دو کار معیار داستان‌نویسی محسوب می‌شوند و بقیه را ناچاریم با متر و میزانی که آن یکی دو کار به دست داده‌اند بسنجیم، یعنی مثلاً وقتی جمالزاده «فارسی شکر است» یا «درد دل ملا قربانعلی» یا «دوستی خاله خرسه» را بنویسد، «هما» (۱۳۰۴)، «پریچهر» (۱۳۰۶)، «آئینه» (۱۳۰۷) حجازی را باید با این‌ها بسنجیم و می‌بینیم که قبل از اینکه حجازی قلم بردارد مرده است. و اما برای سنجش «دارالمجانین» و یا «عمو حسینعلی» (۱۳۲۱) دیگر معیار هدایت است و حتی برای سنجش «فتنه» (۱۳۲۳) و یکی دو داستان دشتی در ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶. و این آثار معیار در «سه قطره خون» (۱۳۱۱) اینهاست: «دانش آکل» و «طلب آمرزش». جمالزاده پس از ۱۳۲۰ نه تنها رمان‌نویس نیست، یا داستان کوتاه‌نویس (انگار که «یکی بود و یکی نبود» را جسته بود) بلکه آدم داستان‌ش را از روی گرتنه خود هدایت می‌سازد. می‌بینید که جمالزاده در همان بیست و هشت سالگی تمام است. اما اگر بگویید مثلاً قسمت‌هایی از «صحرای محشر» یا «قلتش دیوان» جالب است، باید گفت نویسنده چنین کارهایی از ابتدایی‌ترین اصول مطرح شده و تثبیت شده توسط هدایت بی‌خبر است، و به مفهوم درست قصه‌نویس است، حکایت‌نویس است نه داستان یا رمان‌نویس.

مشوق کاظمی هم رمان «تهران مخوف» را در بیست و سه سالگی نوشته است، در ۱۳۰۱، همان سال انتشار «یکی بود و یکی نبود» و «افسانه» نیما. همزمان بودن انتشار این آثار که یکی آغاز رمان‌نویسی است تا حدودی و یکی داستان کوتاه، و یکی شعر نو اتفاقی نیست. سال‌های پس از استبداد صغیر تا سال انتشار این آثار از شکوفاترین دوره‌های ادب ماست. عشقی هم در همین سال‌ها است که می‌شکفت و سرانجام جوانمرگ می‌شود. خوب، «تهران مخوف» به نسبت آنچه از پیش داشته‌ایم قدمی به جلو است. «دیوار شب» کاظمی توقف است، و بعد هم دیگر خبری نیست. هنوز هم هستش. نیما هم پس از ۱۳۰۱ سکوت می‌کند و درست در اواخر این دوره یعنی ۱۳۱۸ تا ۲۰ چند شعری در می‌آورد و اوجش را پس از ۱۳۲۰ آغاز می‌کند، یعنی نمی‌میرد، از زیر برف و یخ، زیباترین گل این حوالی سر بر می‌زند، ریشه می‌دواند و با آقای توکا، کاکلی، جغد و سنگ پشت و رودخانه و کاج و برگ و سنگ‌هاش و آن همه نغمه‌ها و آبشارهای خروشانش جنگل بزرگ شعر نو را می‌سازد.

مشکل اصلی بحث بر سر هدایت است. مجموعه آثار هدایت به آنچه در مورد نویسنده نه درخشان بلکه مجموع، دارای منظومه‌ای از آثار و تفکری خاص با شگرد و سبکی ویژه نزدیک است. اما متأسفانه اوج هدایت در ۱۳۱۵ در «بوف کور». در «سگ ولگرد» (۱۳۲۱) هنوز زنده است ولی از آن اوج فرود آمده است، انگار که بگوئیم خودکشی هدایت از همان ۱۳۱۵ شروع می‌شود و دیگر با نوشتن «حاجی‌آقا» (۱۳۲۴) هدایتی وجود ندارد. اگر هم متواضع باشیم هدایت نویسنده نه مترجم در ۱۳۲۴ یا ۲۵ خودکشی کرده است و نه ۱۳۳۰، وگرنه شخصیت فردی هدایت به عنوان مرکز جمع روشنفکران زمانه یا مترجم آثار کافکا هنوز غنیمت بوده است. به تعبیر خود هدایت، باید گفت از ۱۳۱۵ تا ۲۵ مرگ قسمت اثری هدایت است، تکه تکه شدن اوست که همان جنبه خلاقیتش باشد که بایستی از «بوف کور» بر می‌گذشت و نگذشت، و از ۱۳۲۵ تا ۳۰ تکه تکه شدن قسمت لکاته هدایت است: تن بی‌روح، گوشتی به قناره زندگی آویخته. خودکشی او در ۱۳۳۰ کشتن کسی بود که قبلاً کشته شده بود، تکه تکه شده بود.

همین جا بگویم که این سخن من نفی هدایت نیست، و پس از این هم از هر کس بگویم نفی او نخواهد بود، بلکه می‌خواهم انگشت بگذارم بر یک مسأله اساسی، همان جوانمرگی. در اینجا. مثلاً، در مورد هدایت باید گفت که او به جرات نسل پیش از من و حتی مرا تربیت کرد. اگر او نبود نگاه من به داش‌آکل‌ها، باجی‌ها، کولی‌ها، نیمچه روشنفکرها، حتی به مینیاتور یا فولکلور یا حتی کافکا و سارتر فرق می‌کرد. من از طریق هدایت است که سال‌های ۱۳۰۹ تا ۱۳۲۵ را می‌شناسم، آن هم نه از بیرون که از درون، انگار که در آن زمان زیسته باشم، گزمه‌ها و مست‌ها از کنار پنجره‌ام گذشته باشند، و آدم‌های مسخ شده، قوزی‌های لب شکاری در همه اطراف بوده‌اند و نیز آن سرفه‌ها، زنان دو پاره‌ای که در دنیای واقع لکاته‌اند، اما در

شعر، مینیاتور (بالاخره هنر) اثری می‌شوند. این‌ها و حتی نگاه من به مرغ، به سگ، به پرده قلمکار از سرچشمه هدایت آب می‌خورد.

بزرگ علوی از ۱۳۱۱ شروع می‌کند و بعد با «چمدان» ادامه می‌دهد، «ورق پاره‌های زندان» را در (۱۳۲۰) و «نامه‌ها» و «چشمه‌ایش» را در ۱۳۳۰ منتشر کرده است. از این میان «ورق پاره‌ها» در نویسندگی حتی در مقایسه با هدایت تازگی‌ها دارد، هنوز هم از نظر تکنیک داستان‌نویسی قابل توجه است. داستان کوتاه «گیله مرد» (۱۳۲۶) یکی از بیست تاسی داستان خوب معاصر است، یعنی اگر از همه داستان‌های معاصر بخواهید بیست تا انتخاب کنید «گیله مرد» جزو اولین داستان‌هایی است که باید انتخاب کرد. «چشمه‌ایش» (۱۳۳۰) درخشان است و وقتی در کنار بقیه آثار علوی بگذاریم و با آثار هدایت مقایسه‌شان کنیم (گرچه در ابتدا یعنی «چمدان» و حتی «پیه رنچکا»ی «نامه‌ها» همان رسم و راه و شگرد هدایت را دارد) خواهیم دید که توسعه نظر و برش‌های علوی یعنی نگاهش به جهان و نحوه چیدن حوادث کنار هم و تداخلشان با هدایت تفاوت می‌کند. می‌خواهم بگویم که «بوف کور» هدایت در بسته است، پروازی است بلند و از آن راه رفتن به در بسته برخوردار است، آثاری که به تقلید «بوف کور» نوشته شده و بسیار هم، موید این نظر است. اما «چشمه‌ایش» و «دختر رعیت» به‌آذین راه‌کشایند، شروعی دیگرند. دید علوی عالم رمز و اشارت نیست، صراحت است. نثرش هم با همه نکته‌های نثری است در خور این گونه رمان‌ها، یعنی نمی‌شود «چشمه‌ایش» را با برش‌های «بوف کور»ی نوشت، یا مثلاً «سووشون» را با نثر آل‌احمد.

خوب، پس انگار می‌خواهم بگویم آغاز راستین رمان فارسی «بوف کور» است. از یک نظر که دنباله‌اش را در «ملکوت» صادقی می‌بینید و از نظر دیگر «تهران مخوف» است، «دختر رعیت» و «چشمه‌ایش». و نیز اینکه «چشمه‌ایش» (۱۳۲۰) پایان است یا نقطه نزدیک به پایان. چرایش را بعد می‌گویم.

من از شین پرتو، ابوالقاسم پرتو اعظم و نمی‌دانم مرحوم سعید نفیسی حرفی نمی‌زنم. برای اینکه خبری نیست. دشتی را هم گفتم که به کل داستان‌نویسی نمی‌دانم یا مستعان را که باید جای دیگر مطرح کرد، در مقوله پاورقی‌نویسان مجلات که درخشان‌ترین‌شان هم اوست. زنده باشد. دیگران هم تجربه‌هایی دارند که اگر نمی‌داشتند ضرری به جایی نمی‌زد.

چوبک چی؟ همان سال‌های جوانی تمام می‌کند. «خیمه شب‌بازی» (۱۳۲۴) «انتری که لوطیش مرده بود» (۱۳۲۸) باز هم دارد: «سنگ صبور»، «تنگسیر» و «چراغ آخر». «شبی که دریا طوفانی شد» شاهکار مسلم است در همان کتاب «انتری که لوطیش مرده بود». بخوانیدش. ولی که چی؟ همین؟ یکی؟ دو تای دیگر را در «خیمه شب‌بازی» بگیریم خوب است، مثلاً «گل‌های گوستی» درخشان است. اما مگر نویسنده همین است؟ چند کار، یکی عالی و بقیه متوسط؛ و تازه پشت آن آثار چه شخصیت گراندوری هست، چه جهان‌بینی بنظامی؟ برای اینکه روشن‌تان بکنم بیابید مثلاً - قیاس مع‌الفارق هم باشد، باشد - جهان‌بینی نداری چوبک را با نیما مقایسه کنید. پشت هر شعر نیما، هر سطرش آدمی نشسته است که جهت دارد، هر سنگ و برگ شعرش اشارتی است به یکی از قله‌های سلسله جبالش به در، یا سقف و یا پنجره ساختمانش، همه‌اش را هم نمی‌توانید با فرویدسم یا چیز دیگر تطبیق بدهید و خیالتان را راحت کنید، و تازه وقتی در ادبیات جهان «ژرمینال» امیل زولا باشد - گرچه دیر ترجمه شده است اما باز غنیمت است - دیگر نمی‌شود با هزار من سریشم چوبک را ناتوارلیست دانست. خلاصه اینکه چوبک انگار ریش و سیبش سفید شده است اما همچنان در حد و حدود فروید و فرویدسم آن هم در همان مرز پنج مقاله‌ای که در زمان جوانی‌اش خوانده بود، مانده است و هنوز هم فکر می‌کند ناتوارلیسم یعنی رفتن سراغ هر چه زشت است، و همین. در «سنگ صبور» فاطمه سلطان را در اتاقی می‌کارد که هم تنش گرم گذاشته است و هم خودش را مدام کثیف می‌کند و ذهنیاتش هم ترکیبی است از مسائل جنسی و مذهب که برای اینکه بفهمید چه می‌گویم باید «مالون می‌میرد» بکت را بخوانید و بعد مقایسه کنید.

آل‌احمد با «دید و بازدید» (۱۳۲۴) شروع کرد، «از رنجی که می‌بریم»، «سه تار»، «زن زیادی» و «سرگذشت کندوها» را بعد منتشر کرد. داستان‌های «بیچه مردم» و «گناه» از مجموعه سه تار خواندنی است. با «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) به جد مطرح شد، «نون و القلم» حدیثی دیگر است و «نفزین زمین» ادامه همان «مدیر مدرسه» است. اوجش را باید در مقاله «پیرمرد چشم ما بود» دید و در چند داستان کوتاه. «جشن فرخنده» - اگر اصطلاح به‌آذین را به قرض گیرم - رشک‌انگیز است و تا حدی «خواهرم و عنکبوت» و بعد «گلدسته‌ها و فلک». از این میان «جشن فرخنده» معیار داستان‌نویسی امروز محسوب می‌شود، نشان‌دهنده آدمی است هم آگاه به شگردهای داستان‌نویسی و هم جهت‌گیر در مقابل وضع حاکم، یعنی آزاد کردن زنان و مراسم پرده برداران از عترت و عصمت خلق خدا. پس باید گفت آل‌احمد در اوج مرد، کسی که «جشن فرخنده» را نوشته است دیگر استاد بود و دریغ است که دیگر نباشد تا بنویسد.

نثر آل‌احمد نثری است برای لحظه‌های پر و شتابان چون برق لامع که مثلاً اگر بخواهید با آن نوشیدن فغان چای را بنویسید یا فغان خواهد شکست و یا چای خواهد ریخت، اما اگر از فاجعه‌ای بخواهید عکسی بگیرید یا چشم‌اندازهای مسافر قطار را

ثبت کنید بهترین نثر است. نمونه‌اش را می‌شود در «نفرین زمین» دید. همان جا که راوی داستان با فاجعه خورده شدن محصلش توسط گرگ‌ها روبرو می‌شود. (چون کتاب‌ها را به امانت گرفته بودند عینا نتوانستیم نقلش کنیم) اما بخوانیدش و ببینید چگونه با نشان دادن به هم‌یختگی برف و کهنه پاره‌های لباس و شاید یک کفش و دو قطره خون بر برف فاجعه را نشان داده است. و به همین دلیل است که این نثر در داستان کوتاه بهتر می‌تواند خودش را نشان بدهد، به خصوص اگر نظرگاه داستان، اول شخص مفرد باشد. ولی آل‌احمد را نباید با متر داستان‌نویس‌ها سنجید، کار او و حیاتش در این محدوده که من حرف می‌زنم، نمی‌گنجد.

به‌آذین، «پراکند» و «بسوی مردم‌اش» را ندیده‌ام. «دختر رعیت» را در (۱۳۲۷) منتشر کرده است و بعد «مه‌ره مار» (۱۳۴۴)، «شهر خدا» (۱۳۴۹)، «از آن سوی دیوار» (۱۳۵۱). در مورد کتاب آخرش گمانم «مهمان این آقایان» بی‌اطلاعم، در خارج منتشر شده است. «دختر رعیت» را اگر در زمان خودش قرار بدهیم، یعنی قبل از «چشمه‌هایش» و با توجه به کارهای قبلی دیگران همان «تهران مخوف» که گفتم یا «جنایت بشر» ع. راصع سرآغاز جدی رمان‌های اجتماعی محسوب می‌شود، یعنی اولین بار است که در پس‌پشت خانه‌ای، رابطه دختری دهاتی و پسر ارباب می‌بینیم، درست همان کاری که در «سووشون» شده است، واقعه اشغال ایران و حضور متفقین در شیراز، یا در «همسایه‌ها» احمد محمود و دیگران. داستان کوتاه «مه‌ره مار» به‌آذین، داستان با ارزشی است. به‌آذین هنوز هم می‌نویسد. ترجمه‌هایش سبب شد تا ما از طریق او با بالزاک، رومن رولان، شولوخوف، شکسپیر و دیگران آشنا شویم که خود منظومه‌ای دیگر است. دستش توانا بود.

ابراهیم گلستان، «آذر، ماه آخر پاییز» (۱۳۲۸)، «شکار سایه» (۱۳۳۴) و «جوی و دیوار و تشنه»، «مد و مه» و این آخری‌ها فیلم‌نامه «اسرار گنج دره جنی» که جمع شد. ترجمه هم کرده است و گمانم اولین کسی است که همین‌گویی را معرفی کرد با «زندگی خوش و کوتاه» فرانسیس مکومبر. و دو ترجمه دیگر، از مارک تواین و چند داستان‌نویس. از این میان «طوطی مرده همسایه من»، «ماهی و جفتش»، «از روزگار رفته حکایت» نمونه‌های عالی داستان‌نویسی امروز است. اما می‌ماند آنچه که موزون است و نمی‌دانم مفاعیلن مفاعیلن‌ها را قطار کرده است و یا فیلم‌نامه اسرار گنج همه غین است، آدمی با آن همه دانش و حضور و غیابش در آن همه اتفاقات زیادی فقیر است، هنوز هم می‌نویسد، نمایشگاه هم می‌گذارد و همچنان پسر بچه مانده است با همه ادا و اطوارهایی که بیست سی سال پیش مد بود، روشنفکرانی که با یکی دو داستان یا چند ترجمه از زبان‌های فرنگی فکر می‌کردند نوبرش را آورده‌اند، پیف پیف هم می‌کردند و بر سر خلق خدا هم منت می‌گذاشتند. خوب، گفتم که چند داستان خوب دارد، یکی دو تاش واقعا عالی است. فیلم اسرار گنجش هم دیدنی بود.

بهرام صادقی از حدود ۱۳۳۵ تا ۴۱ و یکی دوتا تا ۴۸ می‌نویسد. «سنگر و مقمه‌های خالی» او نشان دهنده درخشان‌ترین نویسنده دوره خودش است. اوج کارش نه در ملکوت که در داستان‌های کوتاه اوست. در «ملکوت» هم اوج هست و هم نشانه‌های مرگ خلایق است. هنوز هستش. گاهی هم می‌نویسد، که آدم واقعا گریه‌اش می‌گیرد.

تقی مدرسی «یکلیا و تنهایی او» را در ۱۳۳۳ در بیست و دو سالگی می‌نویسد، کاری است درخشان و هنوز خواندنی. بعدها «شریفجان شریفجان» و یک دو داستان کوتاه. یک نمایشنامه چاپ نشده هم از او خوانده‌ام. هنوز هم زنده است و در امریکا.

محمدعلی افغانی: «شوهر آهو خانم» در ۱۳۴۱ منتشر شد. گفتند آغاز رمان فارسی است. مقصودشان البته این بود که اگر «بوف کور»، «دختر رعیت» و «چشمه‌هایش» را نادیده بگیریم و یا اگر تنها این کشور وجود می‌داشت و مثلا می‌شد بالزاک را از تاریخ ادب جهان حذف کرد. اما «شوهر آهو خانم» با همه عیوبش و اینکه افغانی به کلی از شگرد رمان‌نویسی بی‌اطلاع است و غریزی می‌نویسد و یک قرن پیش کاش به دنیا می‌آمد، خواندنی است، مثلا رقص هما، یا تجزیه و تحلیل شخصیت سید میران. اما بعد؟ «شادکامان دره قره‌سو» و این آخری نمی‌دانم «شلغم، میوه بهشته». یکی دو صفحه‌اش را خواندم و نماز میتش را خواندم.

می‌ماند ساعدی، سیمین دانشور، احمد محمود، دولت‌آبادی، بابامقدم، م. درویش، جمال میرصادقی، غ. داود، پارسی‌پور، ترقی، امیرشاهی، شمیم بهار، پاینده، تنکابنی، رضا دانشور، اسلام کاظمیه، ابراهیمی. باز هم هست: پهلوان، امین و ابوالقاسم فقیری، یاقوتی، گلابدره‌ای، کلباسی، شمس آل‌احمد و موزن که دارند می‌نویسند یا یکی دو کار دارند: حمید صدر، تقوایی، شهدادی، دانش آراسته، سپانلو، کاظم تینا، براهنی یا فقط یکی: بهروز دهقانی «ملخ‌ها»، درویشیان «از این ولایت» و بسیاری دیگر که کارهای خوبی هم دارند: مثلا زکریا هاشمی (طوطیش). باز هم زنده‌اند: فصیح، حکیم، شاپور قریب، غلامحسین غریب، فرسی، کیانوش، علی مدرس نراقی، صادق همایونی، سادات اشکوری، ابراهیم رهبر. و باز: خیر، خرسندی، حیدری، ناصر ایرانی. یا زنده‌اند به ظاهر رسول پرویزی و بسیاری دیگر از جمله یکی هم که خودم باشم که پارتی‌بازی می‌کنم و از مرگش حرف نمی‌زنم. و از این‌ها که اسم بردم یا یادم نیامد، کسانی هستند که می‌شود به خاطر جرم

داستان‌نویسی جریمه‌شان کرد که صد بار از روی داستان کوتاه «گدا»ی ساعدی بنویسند یا «جشن فرخنده» آل‌احمد، یا «مه‌ره مار» به‌آذین، «امام» درویش، «شبی که دریا طوفانی شد» چوبک، «ماهی و جفتش» گلستان، «گیله مرد» علوی.

از بعضی هم ذکری می‌کنم که مجال اندک است. ساعدی هنوز می‌نویسد. اوج و حسیض بسیار دارد چرا که ذاتا نویسنده است، حرفه‌ای است و نه متفنن، قدش هم از همه دیوارها بلندتر است. از میان کارهای «عزاداران بیل»، «ترس و لرز»، «واهمه‌های بی‌نام و نشان»، مثلا «گدا» یا خاکستر نشین‌ها، دو برادر معیار داستان‌نویسی امروزه روز است. هنوز هم زنده است در عالم خلق و ابداع دستش قوی باد و چشمش بینا تا «مقتلش» را هم بنویسد و بسیاری دیگر.

سیمین دانشور: «سوشون» (۱۳۴۸) منتشر شد. قبلا «آتش خاموشی» و «شهری چون بهشت» را نوشته بود، «سوشون» معیار رمان‌نویسی است و حضورش بر بسیاری از رمان‌های پیش از آن خط می‌کشد و رمان‌های پس از آن را باید با آن سنجید. داستان کوتاه هم دارد. احمد محمود با «همسایه‌ها»ش درخشید، کاری است با ارزش و نشان‌دهنده جوشش و شعور و درک صحیح.

از دولت‌آبادی «آوسنه بابا سبحان»، «گاوآرهبان»، «مرد» خواندنی است و ارزشمند. از شهرنوش پارسی‌پور «سگ و زمستان» بلندپروازی است بلند در همان زمینه «همسایه‌ها»، «سوشون» و «چشم‌هایش». از اسلام کاظمیه داستان کوتاه «غلامی» اش را حتی می‌شود چند بار خواند. «کتابچه» مجابی و به ویژه «نماز میت» رضا دانشور را نمی‌توان نادیده گرفت. داستان «من هم چه گوارا هستم» از خانم ترقی از کتابی به همین نام مانده است. و از شمیم بهار ابر «بارانش گرفته است» از ابراهیمی یکی فقط «باد، باد مهرگان». از امیرشاهی: «لابیرنت»، و داستان «سار بی‌بی خانم». از کلباسی «جنگ تن به تن آقای فراست».

صمد بهرنگی در زمینه دیگری یعنی ادبیات کودکان آغازکننده است «ماهی سیاه کوچولو»، «اولدوز و کلاغ‌ها» و واقعا درخشان بود. تنکابنی هنوز هم می‌نویسد. یکی دو کارش در خاطر من مانده است (کتاب‌هایش را امانت برده‌اند) «ماشین مبارزه با بیسوادی» و یکی هم که یادم بود و اسمش را از خودش پرسیدم گفت: «کابوس». «روزگار دوزخی ایاز» بر اهنی را نخوانده‌ام، ندارم. و از یاقوتی «چراغی بر فراز مادیان کوه» را در یک نشست می‌شود خواند.

خوب، می‌بینید اگر از مجموعه آثار نثر معاصر برای منتقد دست شکسته‌ای چون من فقط مجموعه کارهای حجازی را باقی گذاشته باشند، قفسه‌های خالی و حجازی، انگار دو بار کتاب‌ها را برده باشند نتیجه‌اش همین حرف‌هاست: نخوانده‌ام، ندیده‌ام، ندارم. بگذریم. می‌دانم خسته شدید. پس برویم بر سر علل این جوانمرگی‌ها، که فهرست‌وار ذکر می‌کنم، گرچه مومنی گفت و خوب، و مرتب هم جوانمرگی را تکرار کرد.

۱. **توقف در مرحله انقلاب مشروطه:** با توجه به انقلاب مشروطیت و مساله‌ای به اسم قانون اساسی ایران، ما هنوز در همان مرحله‌ای هستیم که میرزا آقاخان کرمانی بود، شیخ احمد روحی بود که دهخدا «چرند و پرند» بود که سیدجمال‌الدین اسدآبادی بود، یعنی هشتاد سال است با همان آرمان‌ها داریم سر می‌کنیم، بگوئیم صد سال است درجا می‌زنیم. خوب، اوج و فرودهایی هم بوده است و همین اوج و فرودها، افت و خیزها، بر خاک افتادن‌ها، دل به دریا زدن‌ها بوده است که به ادبیات معاصر این چنین قدرت داده است تا شما را اینجا بیاورد. در همین افت و خیزهاست که جوانمرگی‌ها هم رخ می‌دهد، موارد مشابه هم پیدا می‌شود: میرزا آقاخان کرمانی یا شیخ‌احمد روحی همان بهرنگی است، سیدجمال‌الدین اسدآبادی، شریعتی است، سیدحسن مدرس، آل‌احمد است.

۲. **فقدان تداوم فرهنگی:** در اینجا به هر دلیل مثلا قطع شدن جریان‌ها و نهضت‌های فکری و فرهنگی و یا تاثیر عوامل خارجی سبب شده است که هر جریان فرهنگی فقط چند سالی یا یک دهه طول بکشد که بعد تبری یا داسی قطعش می‌کند و پس از چند سال دوباره باید از ابتدا شروع کرد مثلا در مشروطه حرکت از سطح به عمق می‌رسد به کوره سوزان امیرخیز تبریز به دست ستارخان و باقرخان و حیدر عموغلی، علی مسیو. اما بعد؟ تقی‌زاده است، سردار اسعد، و سپهدار، یا مثلا در زمان خودمان به فرض اگر «کتاب هفته» که به همت شاملو، حاج سیدجواد، مرحوم هشترودی و به‌آذین و دیگران در می‌آمد ادامه پیدا می‌کرد یا «آرش‌های طاهیان» (سیزده شماره) و بعد «کاظمیه» (پنج شماره) یا «جهان نو» یا جنگ‌های شهرستانی مثلا «جنگ اصفهان»، «بازار رشت»، «جنگ طرفه» و یا «خوشه»های شاملو، شب‌های شعرخوانی، تا حالا حتما جوانمردگی در میان نبود، بده بستان زنده بود، جوشش و حرکت در فضایی راستین. خوب، برای همین خیلی آدم می‌خواهد که پس از بیست سال سکوت نیما بشود و نه جمال‌زاده، و اغلب هم مرگ و میر هست، شبه‌وبا هست، وبا هست، به قول حافظ آن هم پس از حمله امیر تیمور به شیراز و ساختن کله مناره‌ها:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت/ عجب که بوی گلی ماند و رنگ نسترنی

۳. **رابطه نویسنده و ممیزان:** رابطه نویسنده و خواننده کم توقع، درست شبیه است به رابطه زندانی و زندانبان. وقتی زندانی باشد زندانبان هم زندانی می‌شود و بده بستان میان آنها لامحاله سبب می‌شود که پس از مدتی کوتاه یا طولانی (بسته به طرفین و وضعیت) از نظر اشتغالات ذهنی دو روی یک سکه بشوند. به قول کامو اگر آدمی را در دخمه‌ای بگذاریم پس از مدتی طولانی دیگر از افق‌های وسیع در او خبری نخواهد بود، حتی ممکن است غرورش به دلیل همان پشت خم شده‌اش جریحه‌دار بشود، بشکند. یا به تعبیری دیگر این رابطه شبیه در جلو «قانون» کافکاست، وقتی که زندانی حتی شپش‌های نگهبانش را می‌شناسد، گرچه یک طرف نقبی به سوی نور می‌زند و آن یک خشت بر خشت می‌نهد و دیوار پشت دیوار می‌سازد؛ یکی روی با انسان دارد و آن یک بر انسان. اما چار و ناچار نویسنده همانگونه می‌اندیشد که تنها ممیز می‌فهمد، اگر هم از دست ممیزان به دست خواننده افتاد یا آنقدر پیچیده است که به قول شاملو:

این فصل دیگری است

که سرمایش از درون

درک صریح و زیبایی را پیچیده می‌کند.

یا فقط می‌تواند خواننده کم توقع را که در همان سنین نویسنده ریش سفید است راضی کند. به همین جهت است که شهرت و اعتبار بیشتر ماها نه به واسطه این داستان یا آن یکی است، که بیشتر به واسطه مسائل جنبی است - فلان فیلم یا بهمان واقعه - گرچه نویسنده چون می‌نویسد و کلام شهادت‌دهنده است و او را درگیر می‌کند از درون و برون در خلوتش و در پهنه جامعه، اما اگر کسی به خاطر مسائل جنبی داستان - که ممکن است در متن یک جامعه اصلی هم باشد - مطرح شد و در داستان نویسی و یا شعر چیز دندان‌گیری نداشته باشد باید در همان مقوله مطرحش کرد. همه کاره است جز داستان‌نویس. انسان شریفی است، استاد و عالم است، اما در این حوزه کوچک هیچ‌کاره است یا مسافر است و دست بالاش بر سر این سفره مهمان خسته‌ای است - قدمش بر چشم! - یکی دو لقمه‌ای که خورد - گواراش باد! - خواهد رفت. خلاصه کنم، اگر درست باشد که:

چون که با کودک سر و کارت فتاد / هم زبان کودکی باید گشاد

پس اگر کسی مدام - در طی آن افت و خیزها - با کودکان سر و کار داشته باشد، با ممیزان، یا خوانندگان کم توقع و ناچار باشد زبان کودکی بگشاید و همان‌ها را بگوید که آنها می‌دانند و یا پس از چند سالی بهترش را خواهند فهمید مطمئناً پس از مدتی ذهنش، زبانش و موضوعاتش همان خواهد بود که بوده است. و باز مطمئناً توقف خواهد کرد، خواهد مرد.

۴. **متقن بودن:** داستان‌نویسان ما بیشتر متقن‌اند. چون نمی‌شود با داستان نوشتن تاملین شد ناچار گاه‌گاه ترجمه‌های دیگران را صاف و صوف می‌کنند، به بچه‌های مردم درس می‌دهند، ترجمه هم می‌کنند، پشت میز نشین هم هستند، و گاهی برای اجازه کار و اشتغال باید گردن خم کنند، و نمی‌دانم از حقوق اجتماعی محروم هم می‌شوند، ممنوع‌القول می‌شوند، ممنوع‌الخروج، ممنوع‌المطلب. (راستی یادم آمد: آل احمد و ساعدی و این آخری‌ها شاملو و دیگران را ممنوع‌المطلب کردند یعنی که نباید حتی اسمشان در رسانه‌های گروهی برده می‌شد. آخر مگر می‌شود آبروی فرهنگی را حذف کرد. سراغ متون کهن هم رفتند. بردارید چاپ اول و دوم رستم‌التواریخ را مقایسه کنید. اگر همینطور ادامه بدهند باید تمام دواوین کهن را هم ممیزی کنند، تمام غزل‌های حافظ را، بعد هم قمصر کاشان را به جرم داشتن آن همه گل‌های ممنوعه ممیزی کنند، کاشان را به جرم داشتن قمصر، و دست آخر ایران را از کره خاک حذف کنند. تازه گیرم که این قلم آزاد شد، اما اگر در تبریز کتابی را جمع کنند، اگر در اصفهان هیچ کدام از این کتاب، که این روزها در می‌آید: گورکی، شریعتی، آل احمد نباشد، معنی‌اش چیست؟ گیرم که آنجا هم این کتاب‌ها را بردند، اما مگر آدم کتاب‌خوان چقدر پول دارد، آن هم با این کتاب‌های گران؟ گندم وارد می‌کنند، گوسفند، قند، عطر، همجنس‌باز، و هزار کوفت و زهرمار، اما در مورد کاغذ می‌گویند خودکفاییم، و نمی‌دانم چاپخانه‌ها مدام در اشغال بولتن‌های فرهنگ و هنر است، در اشغال جشن هنر، جشن طوس، جشن سوگواری فرهنگ. پس اصلاً مساله این نیست که ممیزی بگوییم یا سانسور - قرار این بود که بگوییم ممیزی - می‌شود گفت x، می‌شود گفت قتل فرهنگ. قاتل ادب، یعنی درست وقتی کتابی را جمع می‌کنند، نویسنده‌ای را جمع می‌کنند، شاعری را حذف می‌کنند، کتابخانه‌های تعاونی دانشجویی را می‌بندند، کتاب‌های نویسندگان و شاعران را می‌برند و جایش نقاب‌های سیاه می‌گذارند.) خوب، می‌گفتم، ممنوع‌المطلب می‌شوند، ممنوع‌النفس، و گاهی اگر ماندند از پس تندبادهای اسکندری، چنگیزی، یا به قول حافظ سموم‌های امیر تیموری، کرایه، ترافیک و هزار کوفت و زهرمار دیگر است، برای همین چند کار می‌گیرند. چنین آدمی خواه و ناخواه وقتی فراغت پیدا کرد - اگر پیدا کند - تازه یادش می‌آید: یکی دو نفر مرا داستان‌نویس می‌دانند، یا ده هزار نفر - چه فرق می‌کند؟ - پس بنویسم. در مورد چی؟ خوب، همین دیگر، همان که آن دو نفر پیسنند، یا آن ده هزار نفر، همان که می‌دانند و من هم می‌دانم، آنها در پسله می‌گویند، من آشکار. پس متقن خودش را با هم‌فدهایش می‌سنجد، با

خوانندگان بالفعل که با اغلیشان سلام و علیک دارد، با همپالکی‌ها، این شاعر با آن یکی، این نویسنده با بهمان؛ غافل که در کل جهان داستان‌نویسی چه می‌گذرد و چه گذشته است. اگر یک داستان از فاکنر خوانده بود یا داستان‌های چخوف را فهمیده بود، دیگر نمی‌نوشت. حرفه‌ای بودن، به این محدوده بسنده نکردن، فریب خوانندگان کم توقع یا حتی همپالکی‌ها را نخوردن، درگیر شدن با همه آنچه اکنون حضور دارد و از آن برگزشتن و نه فراموش کردن، در چنبره ممیزان نماندن و... کاری است بس دشوار، و توقف و مرگ از همین‌جا شروع می‌شود. وقتی که راضی شدند، توهم راضی شدی، تکیه بر جایگاه می‌دهی، پایت را دراز می‌کنی و می‌گویی: «خوب، این منم!» در آینده‌ات عکسی می‌گیری برای تاریخ ادب امروز، بعد هم می‌خواهی، دراز به دراز، و می‌میری.

۵. کوچ‌های اضطراری یا اجباری: وقتی نویسنده از اینجا می‌رود، آفتابی دیگر بر چهره‌اش می‌تابد یا توریست می‌شود مثل جمال‌زاده که انگار برای مستشرقین می‌نویسد، مثلاً ادوارد براون یا ریپکا؛ و یا دیگر کلام و زبان را فراموش می‌کند، مسائل زنده را با واسطه می‌بیند. تازه عیب همه این سفر کرده‌ها این است که در مورد خودشان، همان تجربیاتشان، همان غربتشان نمی‌نویسند. مدرسی، علوی از این جمله‌اند یعنی اگر به افغانستان بروی یا به ترکیه یا مثل هدایت به هندوستان شاید با «بوف کور» برگردی، اما به امریکا، به آلمان یا شوروی یا انگلستان نه.

۶. دوره فترت ترجمه: ما هنوز در دوره فترت ترجمه بسر می‌بریم، صد و بیست سالی است که هنوز مصرف‌کننده فرهنگی و عزیزترین آدم‌هایی که داریم جز چند شاعر و نویسنده و یکی دو محقق (مثل آدمیت، آریانپور، آشوری) و منتقد: مثل مسکوب «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار»، «سوغ سیب‌بوسه»، هزارخانی، مثلا نقد ماهی سیاهش (که اولین و بهترین کار بود در مورد این کتاب و شهرت این کتاب را همین مقاله باعث شد). می‌گفتم عزیزترین آدم‌هایی که داریم همان مترجمانند که همه سازمان‌های فرهنگی و انتشاراتی، بولتن‌ها، سوگواره‌ها و جشنواره‌ها، مجلات دولتی و نیمه دولتی را می‌چرخانند. مختصه مترجم صرف (استثناء‌ها به کنار) غیرمخصص بودن است، یعنی کسی که هیچ نمی‌داند، در هیچ موردی صاحب‌نظر نیست، تنها به ازای دانستن دو زبان یا سه تا و استفاده از این دایره‌المعارف و آن یکی، و غارت این قسمت و آن قسمت و برگرداندنش مطرح می‌شود. مختصه دیگرش این است که ریشه‌اش اینجا نیست، در مقابل وضع جهت‌گیر نیست، دست به دامان دیگران دارد، پایی اینجا و پایی آنجا، و همین که اسمش را کنار کامو، داستایوفسکی، همینگوی و دیگران و به همان درستی چاپ کردند خودش را کامو می‌داند، خودش را... استغفرالله. درست شبیه مونتاژی اقتصاد است یا بورژوازی وابسته، واردکنندگان محترم یخچال، اودکلن، مارچوبه، همجنس‌باز، و نه کاغذ و چاپخانه و صحافی.

خوب، کاریش نمی‌شود کرد. ما هنوز هم باید ترجمه کنیم و آنچه ترجمه شده است یک از هزار است، کتاب‌های اصلی را هنوز نخوانده‌اند، چه برسد به اینکه ترجمه کنند. آقای مومنی از سارتر گفت، انگار بگوید بقال سر محل. تازه به اعتبار کدام کتابش. کتاب‌های اصلی او جز یک سخنرانی و یک مصاحبه و «ادبیات چیست؟» هنوز در نیامده است. (البته در زمینه داستان و نمایشنامه غنی شده‌ایم و این را مدیون مترجمین صاحب‌نظر هستیم. یعنی: قاضی، به‌آذین، آل احمد، دریا بندری، کشاورز، دانشور، پرویز داریوش، کاظم انصاری، مسکوب، نجفی، سید حسینی، رحیمی، حبیبی، یونسی، خبرزاده، میرعلایی و دیگران.)

اما باید گفت تا به زبان شیرین فارسی جمال‌زاده «فارسی شکر است» را ننوشت، تا هدایت «زنی که مردش را گم کرد»، «دانش آکل»، و داستان کوتاه «سه قطره خون» را ننوشت داستان فارسی نداشتیم؛ تا نیمایی نباشد شعری نداریم، حال اگر همه شعرهای جهان را هم ترجمه کنیم، کرده‌ایم. و نیز تا کسی به زبان فارسی نیندیشد، ننویسد، فلسفه‌ای وجود ندارد. پس دوره فترت ترجمه هنوز هم ادامه خواهد داشت و حاصل آدم‌هایی خواهد بود النقطی، خوشه‌چین، آدم‌هایی دایره‌المعارفی، فرهنگستان‌نشین، لغت و معنی در بیار، و نه متفکر و اندیشمند...

خلاصه کنم: تا اینگونه است و اینگونه‌ایم؛ تا در این مرحله درجا می‌زنیم که صرف جمع کردن کتابی به آن ارزش می‌دهد و اینکه انسانی و الا باشد، شهید باشد داستان‌نویسش هم می‌دانیم؛ تا معیار ارزش‌ها همان‌ها باشد که میزان، ببخشید x، قاتلان فرهنگ و ادب - تعیین می‌کنند؛ تا مرتب دور و تسلسل باشد؛ جلاد و قربانی باشد؛ زندانبان و زندانی باشد؛ الاکلنگ باشد؛ پسرقت و پیشرفت کار از همین قرار خواهد بود، یعنی آدم‌هایی خواهیم داشت نیم مرده اما به ظاهر زنده، ترس خورده؛ یا همه چیز اما نه شاعر، همه کاره اما نه داستان‌نویس، و این دیگر بر عهده نویسنده نیست.

برای گذر از این برزخی که صد سالی است در آنیم نویسنده یکی است از هزاران، یکدست است و یک قلم. تک تک شما هم حتی مسوول کف‌زدن‌ها، تنه‌ها، تشویق‌ها، تکذیب‌ها، تنه‌ها. پس اگر کار نویسنده‌ای منتشر نشد، اگر کمر خم کرد، ریشه‌اش قطع شد، یا شاخ و برگ‌هاش ریخته شد؛ یا برعکس فکر کرد کافی است در داستانش عکسی را پاره کند، چماقی به دست عابری بدهد، تفنگی به دست صیادی، غبنی است عظیم، غبنی چنان عظیم که می‌شود گفت کاش «ماهی‌های سیاه» از این پس در ابتدای راه خورده نشوند، و حوضی آبدانی چنین حقیر این بچه‌نهنک‌ها را - که اسمشان مسلسل‌وار ذکر شد و

تازه دارند شنا می‌کنند - خفه نکند. چرا که می‌بینیم با همین نظر اجمالی که کردم نثر معاصر دیگر راه افتاده است. همین پنجاه و چند سال ده بیست داستان کوتاه عالی داریم، جاده دیگر کوبیده شده است، و ما، همه ما، اگر خمیده‌ایم، اگر اینگونه‌ایم حداقل اندکی هم به خاطر این تنگ میدان بی‌روزن است وگرنه - برخلاف فرموده این شاعر و آن تاریخ‌نویس - با همه فروتنی‌ها که باید داشت مطمئناً قدمان چند برابر این دیوارهایی است که ممیزان، همه مقاطعه‌کاران خشت و دیوار در عصر مقاطعه‌کاران و دلالان گردمان ساخته‌اند. پس اگر نمایم و نمایم، درجا نزنید، قطع نشویم، تداومی در مقوله فرهنگ پیدا شود، کتاب‌ها مان منتشر شود و خوانندگانمان بخوانند، در ضمن کتاب‌ها، کتابخانه‌ها مصادره نشود، باور کنید می‌شود حداقل غنی‌ترین ادبیات جهان سوم را بوجود آورد، همانگونه که شعر نو چنین شده است. چنین باد!

*