نشر روزگار

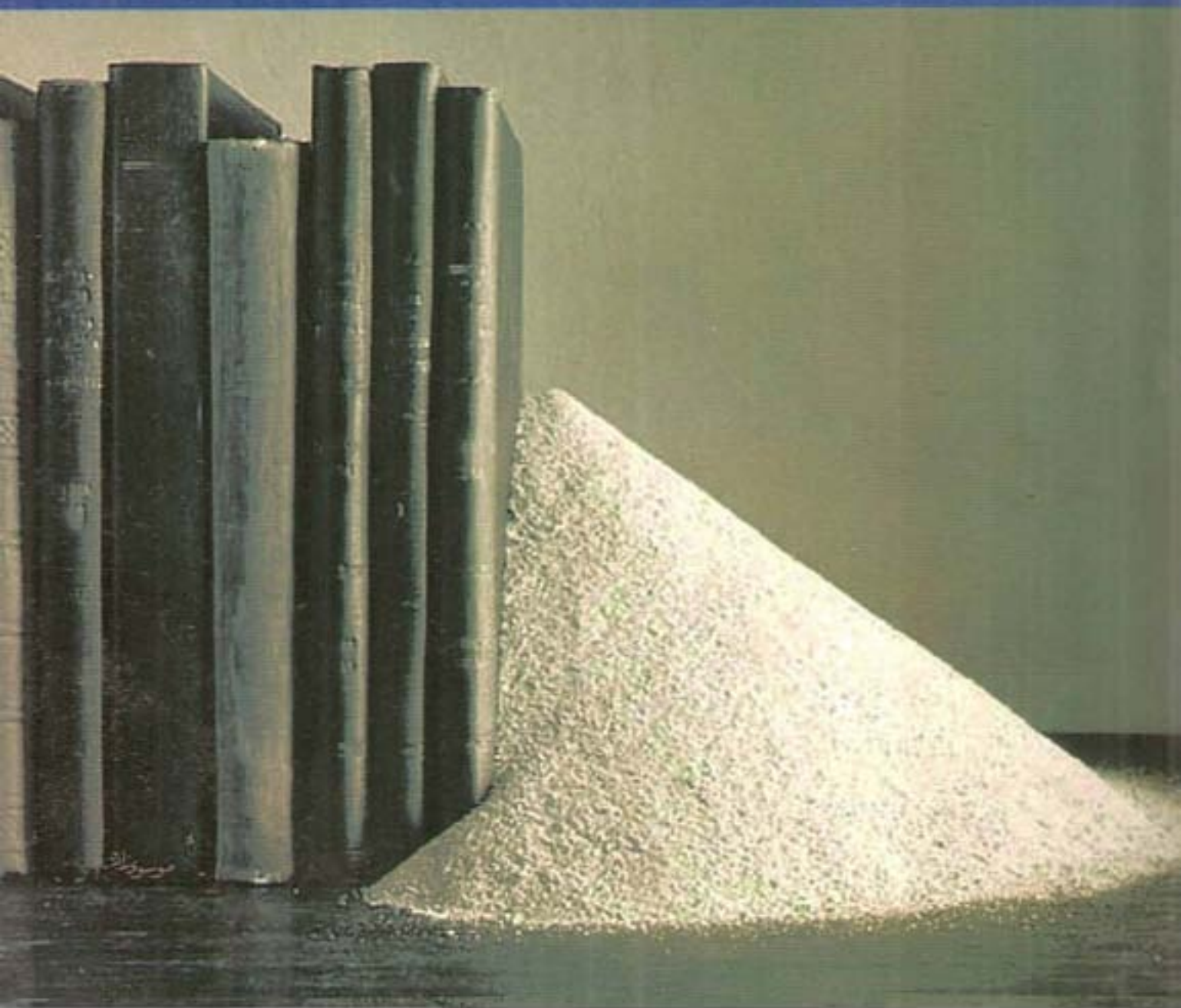
پژوهش امروز ایران

پژوهش‌های ادبی

کارنامه و سرگذشت داستان‌نویسان امروز ایران

مصطفی فعله‌گری

از انقلاب مشروطه تا ۱۳۹۰



سرشناسه : فعله‌گری، مصطفی، - ۱۳۴۱
عنوان و نام پدیدآور : کارنامه و سرگذشت نویسندگان معاصر ایران/ نوشته مصطفی فعله‌گری
مشخصات نشر : تهران : روزگار، ۱۳۸۸.
مشخصات ظاهری : ۲۸۰ ص
شابک : ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۴-۲۲۳-۲
وضعیت فهرست نویسی : فهرستنویسی قبلی
یادداشت : فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا
یادداشت : کتابنامه به‌صورت زیرنویس
موضوع : داستان نویسان ایرانی -- قرن ۱۴
رده بندی کنگره : PIR۳۴۰۵/ف۷ک۲
رده بندی دیویی : ۹۰۶۲/۸فا۶۰
شماره کتابشناسی ملی : ۸۵-۳۶۲م

کارنامه و سرگذشت نویسندگان امروز ایران

مصطفی فعله‌گری

نشر روزگار

پژوهش امروز ایران

کارنامه و سرگذشت نویسندگان امروز ایران

مصطفی فعله‌گری

نشر روزگار
چاپ نخست. بهار ۱۳۹۰
شمارگان: ۱۰۰۰
قیمت: ۷۵۰۰ تومان

چاپ: روزگار
نظارت چاپ: ایمان نوروزی نسب

شابک : ۵-۲۴۸-۳۷۴-۹۶۴-۹۷۸

تلفن مرکز پخش: ۶۶۴۹۷۳۰۰ ۰۲۱

نشانی: خیابان لبافی‌نژاد. بین خیابان دانشگاه و فخر رازی. شماره‌ی ۱۷۴. واحد ۶
۰۹۱۲۲۰۳۷۳۵۴ - ۶۶۴۷۵۰۱۵-۶۶۴۹۷۳۶۸-۵۶۵۲۱۴۱۵
www.roozegar.org

فهرست

پیش‌گفتار ۹
محمّد علی جمالزاده ۱۵
صادق هدایت ۲۵
بزرگ علوی ۳۷
جلال آل‌احمد ۴۹
ابراهیم گلستان ۶۰
احسان طبری ۶۷
سیمین دانشور ۷۱
بهرام صادقی ۸۳
غلامحسین ساعدی ۹۰
احمد محمود ۱۰۰
تقی مُدرسی ۱۱۳
علی محمّد افغانی ۱۲۰
خسرو حمزوی ۱۳۲
جمال میرصادقی ۱۳۶

هوشنگ گلشیری ۱۳۹
عباس پهلوان ۱۴۷
ابوالقاسم پاینده ۱۵۱
رسول پرویزی ۱۵۹
صمد بهرنگی ۱۶۶
محمود دولت آبادی ۱۷۲
نادر ابراهیمی ۱۸۲
منوچهر شفیانی ۱۹۸
امین فقیری ۲۰۲
مهشید امیرشاهی ۲۱۰
فریدون تنکابنی ۲۱۸
علی اشرف درویشان ۲۲۴
گُلی ترقی ۲۳۴
اسلام کاظمیه ۲۴۷
مصطفی رحیمی [احمد سکانی] ۲۵۲
رضا براهنی ۲۵۷
منصوره‌ی شریف‌زاده ۲۶۱
امیرحسن چهل تن ۲۶۴
هوشنگ مرادی کرمانی ۲۶۷

اشاره‌ای ناگزیر

اگر وسواس‌های بیش از حد، دوست گرانمایه و پژوهشگرم، آقای مصطفی فعله‌گری نبود، قرار بود این کتاب در حجم حدود ۱۰۰۰ تا ۱۲۰۰ صفحه و در ۲ تا ۳ جلد منتشر شود. و کارنامه و سرگذشت نویسندگان امروز ایران را، از آغاز تا پایان سال ۱۳۸۰ در برگیرد.

اما چنان‌که می‌بینید اینکار به دلیل تأمل و دقت‌های وسواس‌گونه، تا امروز به تأخیر افتاده است و اکنون هم که جلد اول آن چاپ می‌شود، به قطع و یقین نمی‌توان گفت که آخرین جلد آن کی تمام و به ناشر تحویل داده خواهد شد. به هر حال خود مؤلف محترم کتاب، می‌گوید:

«این کتاب در حجم حدود ۶ جلد تنظیم شده و خوشبختانه بیش از ۹۰٪ کار پژوهش و تألیف آن هم به پایان رسیده است. همچنین این بررسی، کارنامه و سرگذشت نویسندگان امروز ایران را حداقل تا پایان سال ۱۳۸۵ در برخواهد گرفت»

امید که خداوند متعال بر همّت و توفیقات ایشان بیفزاید و این کتاب

ارزشمند که حاصل بیش از ده سال تلاش این پژوهشگر در این زمینه است، در شکل کامل و نهایی آن بتواند جای خالی خود را در کتابخانه‌های شما و کتابخانه‌های عمومی کشور، پر کند و سرآمد پژوهش‌های مشابه گردد.

ان‌شاءالله

محمد عزیزی

پیش‌گفتار

داستانی پر از آب چشم

فراهم آوردن فرهنگ واره‌ای دربارهٔ داستان‌نویسان امروز ایران [از انقلاب مشروطیت تاکنون] اگر نگوییم کاری است نشدنی، به آسانی می‌توانیم دریابیم که بسیار سخت می‌نماید. در دسترس نبودن منابع و متون برای پژوهشگر و پدید آورندهٔ چنین فرهنگ واره‌ای، می‌تواند در همان آغاز راه نومیدی به بار بیاورد. نویسندگان ما، به دلایل گوناگون چندان از کار و زندگی و خانواده و خاستگاه خویش سخن و نوشته بر جای نگذاشته‌اند و این نیز بر سختی کار پژوهنده‌ای که بخواهد دربارهٔ «کارنامه و سرگذشت داستان‌نویسان امروز ایران، کارآفرینی کند، می‌افزاید. بزرگان و اندیشه‌پردازان، ناشران، کانونها و نهادهای فرهنگی هم، بگویی ـ نگویی به این کارآفرینی، جای ویژه و ارزنده‌ای نداده‌اند. کمتر ناشری پیدا می‌شود که بخواهد از همان آغاز یادداشت برداری، پژوهشگر چنین پهنه‌ای را در پناه حمایت مالی خویش بگیرد [به ویژه پژوهشگری را که بخواهد در برابر مسیر باد بایستد و نگاهی کمابیش انتقادی را در متن و

روند پژوهش خویش به کار بگیرد؛ تا هنگام نوشتن این متن، بیشترین پژوهشهای ادبی ما، همراه با تأیید و تمجید و بت‌سازی از شماری داستان‌نویسان بوده است.] نقد جهان‌بینی‌ها، نقد رویکردهای اخلاق ستیز نویسندگان، گاه نیز نقد هنر داستان‌نویسی شماری از نویسندگانی که به راستی درخور شهرت‌سازی و بزرگ نمایی [پدید آمده در تاریخ نویسی ادبی و ژورنالیسم معاصر] ما نبوده‌اند و نیستند و نخواهند بود، می‌تواند به

پیامدهای تلخی برای هر منتقد ژرف‌نگر، آزاده و ایستاده بر روی پاهای خرد خویش بینجامد. آیا ما می‌توانیم هر از گاهی، تاب بیاوریم کسی را که، اوهام ما را دربارهٔ ارزش باورها، نوشته‌ها و زندگی صادق هدایت یا صادق چوبک به چالشی خردمندانه می‌کشد؟ آیا، به راستی، تاکنون به پدید آمدن، باروری و بالندگی نواندیشان و منتقدانی که سستی هولناک نثر و ساختار نوشته‌ها و باورهای انسان ستیز صادق‌هدایت را نپذیرفته‌اند و به نقد او امیدوار هستند، میدان داده‌ایم؟ که این همه نوشته و عکس ریز و درشت، در روزنامه‌ها و جنگها و ماه‌نامه و یا در ویژه‌نامه‌ها از خودمان و رفیقمان و نوه ـ نتیجه‌های ادبی صادق هدایت در می‌آوریم؛ اما آیا پیش آمده است که میدان به نگاهی بدهیم که دیگرگونه می‌اندیشد و کژی‌ها و کاستی‌های «شاهکار» شدهٔ هدایت و چوبک و... را برنمی‌تابد؟

از دوران چهارده ـ پانزده سالگیم، با نویسندگان و شاعران و هنرمندانی چند نشست و برخاست داشته‌ام و از آنان بسیار آموخته‌ام؛ گاه از سر نیک خواهی و بزرگواری، سخنانی به من آموخته‌اند که، از آن آموخته‌هاشان تاکنون ثمری نیافته‌ام، مگر دلشوره و رنج و خودخوری و گوشه‌گیری. یک بار که به محضر محمود دولت‌آبادی ـ برای نخستین‌بار ـ رفته بودم؛ ایشان نکته‌ای درست و سرنوشت ساز به من آموختند: «حرفت را بزن. نقدت را پنهان مکن. قدر صراحت و تنهایی خود را بدان...» اما، مگر می‌توانم حرفم را هر جایی بزنم؟ مگر می‌گذارند؟ مگر حرف درست و صراحت و صداقت را می‌پذیرند؟ هنگامی که کتاب کوچک «رازهای سرزمین من را چه کسی می‌داند؟» در آوردم [که نقدی دانش‌آموزی بود بر کار یک شاعر و نویسنده و استاد دانشگاه]، روزی رسید که از نوشتن آن کتاب کوچک پشیمان شدم؛ با اینکه طوطی‌وار، در سن بسیت و چند سالگی، از هدایت و... هم تعریف و ستایش کرده بودم،

اما از آن رو که سر بزرگی کرده و نوشته بودم، این جا و آن‌جای فلان داستان آن نویسندهٔ به ناگهان داستان‌نویس شدهٔ «سرزمین من»، کژی و کاستی ادبی و حتی «انشا»یی دارد، هرکس به من می‌رسید، می‌گفت: «تو

چه کار داری؟ این آدم، با همهٔ ناشرها رابطه دارد، آدم بددهنی است. بایکوت می‌شوی!» در آن سالها ابری نوجوانی، داستان‌نویسی که همشهری و همفکر آن روزگارم بود و برای من جلوهٔ یک انسان مبارز و دلسوز را داشت، روزی به من گفت: «ول کن بابا، تو چه کار داری به اینها؟ داستانت را بنویس. برای خودت شعر درست نکن!» بگذریم. داستانی بود، پر از آب چشم. گذشت و گذشت، تا بر آن شدم به گزینی از داستانهای کوتاه مدرن امروز ایران را گردآوری کنم. غروبی بود و شاعرگرامی، جناب محمد خلیلی را دیدم و طرح را با وی در میان گذاشتم. خوشش آمد. فمرود که در خانه‌اش، در کتاب‌خانه‌اش جا هست وتائی و خلوتی با کتابهای فراوان دوروبرش. همسر بزگوار و نجیب و زحمت‌کش ایشان [که یادش را همچون مادری مهربان، همیشه گرامی خواهم داشت] زحمت حضور پیاپی مرا در منزل تاب می‌آورد؛ محمد خلیلی هم، که مردی اهل گفت و گو، هل خوش‌رویی و رفاقت بود، به من میدان داد تا نام را در کنار نامش، روی آن جلد زیبای «حقیقی»وار جای بدهم. اما درد من و خلیلی در آن روزها پرشمار جست و جو برای یافتن داستانهای درخور «به گزین» آینده‌مان، این بود که بسیاری از داستانهای کوتاه نویسندگان نام و نشان داری که سالها خود ما مبلغشان بودیم، ضعیف و نحیف و «انشا» وار بودند. کتاب سه جلدی «همیان ستارگان» درآمد. گردآوری و قرار داد نشر و دل‌خوری‌های پس از آن هم خود به داستانی بلند می‌ماند که اشک من و خلیلی شاعر کهنه‌کار را در آورد. هنوز چشمهایم از آن برخوردهای دودناک می‌سوزد. [یادهای آن روزگاران را شاید در کتاب داستان ـ خاطره‌ای ویژه‌ای، احتمالاً با نام «آتش همیشه گرم است» بیاورم] باز هم بگذریم. نقادی کردن در ایران امروز، به ویژه در میان محافل شبه روشنفکران، آخر و عاقبت دینوی و اخلاقی خوشی نداشته است. یا باید نفی مطلق کنی، یا پذیرش بی‌چون و چرا. برخوردهایی را به یاد بیاوریم که با نجف دریابندری شد که: بنده خدا زبانش چرخید و در چند مصاحبه پرسید: چه کسی می‌گوید،

بوف‌کور شاهکار است و هدایت نویسندهٔ برجسته‌ای است؟ یا به یاد بیاوریم فحش و فحش‌کاری فرج سرکوهی و دو نویسندهٔ دیگر را در مجله «آدینه». یادمان هست که مخاطبین سرکوهی، در برخورد با وی چه نوشتند! کاری به شخصیت و جایگاه و ماهیت فکری ـ فرهنگی فرج سرکوهی نداریم؛ اما به راستی حرفها و روش اخلاقی آن دو نویسندهٔ برافروخته، در برابر «نقد»های او، درست و دموکراتیک و انسانی بود؟ انسان با خواندن آن جدل نامه‌های گریه‌اش می‌گرفت. در سرزمینی که انقلاب مشروطیت آن، پیشاهنگ انقلابها و دگرگونی‌های خاور زمین به شمار می‌رود و نیز انقلاب اسلامی آن، جهانی را به نقد صریح کشانده است، آیا زننده و شرم آور نبود آن جدلهای ژورنالیستی محض و بی‌خاصیت در برابر یک نقد و نکوهش؟

به باور من، هنوز هم آن گونه رفتارها، پیکر و پویش درونی ادبیات امروز ایران را، جانور گونه تهدید می‌کند. روشنفکرنماهایی که اندرونی خانهٔ ادبیات بومی ما را پر کرده‌اند، لحظه‌ای به نوباوگان تن درست و نقاد معاصر جا نمی‌دهند. ادبیات داستانی ما، با تودهٔ مردم و حتی با تودهٔ کم‌شمار کتاب خوانها بیگانه شده است. جایزه‌های «حقوق بشر»ی مراکز امپریالیسم فرهنی جهان هم، یا به ما داده نمی‌شوند و یا آن چنان ترحم‌آمیز و سیاسی، راهی جیب نویسندگان غربت گرد ما می‌شوند که هر ایرانی دلسوز و آزاده‌ای را دچار درد و اندوه می‌کند. هرگاه که انسان ایرانی آگاه به نیت مراکز امپریالیسم فرهنگی، می‌بیند که نویسنده‌ای سالخورده یا جوان، از فرودگایه به فرودگاهی دیگر می‌رود، تا بلکه دیگران بدانند که او نیز داستانی دارد شایستهٔ ترجمه شدن و خوانده شدن به زبانهای خرد و کلان باختر زمین گریه‌اش می‌گیرد. آیا ما هنوز به این حقیقت، که به یک بازبینی، به یک سنجش ناب، به یک پژوهش انتقادی دگرگونه و دگرگونی خواه، در تاریخ و تاریخ‌نویسی ادبیات معاصر ایران [به ویژه ادبیات داستانی نو در ایران] نیازمندیم، نرسیده‌ایم؟ این همه داستان‌نویسهای نیمه‌کاره، قلابی، چندکاره، بی‌کاره، حراف، کم‌کار،

سهل‌انگار، هنرگریز، اخلاق‌ستیز و افیونی را چه کسی یا کسانی می‌توانند به ارزیابی دوباره بکشانند؟ مگر نباید از یک جا و در روزی ویژه، به ضرورت پژوهشی، به راستی انتقادی، درباره جلوه‌ها و لایه‌های گوناگون ادبیات مدرن ایران و پدید آورندگان آن برسیم؟

[«کارنامه و سرگذشت داستان‌نویسان امروز ایران» را می‌توان پژوهشی انتقادی درباره زندگی و نوشته‌های داستان‌نویسان امروز زمان برشمرد، در اندازه‌ها و میدانهای یک فرهنگ‌واره، یک متن دایرةالمعارف گونه. ادعای پُرو پیمان بون هم ندارد. بر شانه‌های زحمتها و تکاپوهای دیگرانی هم ایستاده است؛ کسانی چون حسن میرعابدینی به نوشتن کابهایی چون «صد سال داستان‌نویسی در ایران» رسیده‌اند؛ با این تفاوت که آنان تاکنون، نخواسته‌اند برخی ناگفته‌ها را بگویند گستره گفتار را به نقدی هرچند اشاره وار بکشانند.] من در این نوشتار، اشاره‌وار، دیدگاههای را دربارهٔ نویسندگان داستانهای مدرن امروز ایران، فرا روی مخاطبان متن گذارده‌ام. نقدها و بررسی هائی گسترده و ژرفتر را به میدانهای پس از این خواهم کشاند؛ [اگر خدا بخواهد و راهها بر من بسته نشوند.]

تک و تنها و بی‌هیچ گروه و کمیته‌ای، به چنین پرداختی روی آوردم و پول خرجی ناشرم و خودم را خرج کارهایی کرده‌ام که، حتی در وامانده‌ترین سرزمینهای دنیا، با حمایت فرهنگستانها و بنیادها و انجمنها و ناشران خلاق و فرهنگ دوست انجام می‌گیرند.

در این کتاب با توافق ناشر دربارهٔ داستان‌نویسانی نوشته‌ام که، دست‌کم دو کتاب داستانی داشته‌اند و در ذهن و بر زبان مطبوعات و فرهنگ نامه‌ها و پژوهشگران ادبیات معاصر [به حق یا به ناحق] مانده‌اند.

نام برخی از داستان‌نویسان را در این کتاب نمی‌توان یافت. یا نشانی از کارنامه و زندگی آنان نیافته‌ام و یا همکاری و همراهی نکرده‌اند و یا آگاهی من و دیگر پژوهشگران از «کارنامه و سرگذشت» آنها، پر از کاستی بوده و دردی را از نیازهای مخاطبان چنین کاری دوا نمی‌بخشیده است.

تاکنون رسم بر این بوده است که نامها، بر پایهٔ الفبا در پی هم چیده

شروند؛ امّا، من صمیمانه‌تر و دل‌نشین‌تر آن یافتم که، بر پایهٔ دوره و روزگار ظهور داستان‌نویسان، دست به چیدن «کارنامه و سرگذشت»ها بزنم. شاید این کار، اساتیدی چند را خوش نیاید. پیشاپیش، به خرده‌گیری آنان احترایم صمیمانه می‌گذارم و دلسوزی و نقادی آنان را پاس می‌دارم.

تاکنون طراحی شش مجلد و نوشتن جلدهای آغازین انجام پذیرفته است. همراهی، همدلی نقد و نظر و متانت ناشر بزرگوارم، محمد عزیزی داستان‌نویس بومی پهنهٔ خراسان و ایران بزرگ را، که با بردباری، کشاکشها و کندی‌های چندین ساله ویژه روند کار مرا تاب آورد، سپاس می‌گویم.

پیشاپیش، از دوست داران، نزدیکان و همراهان داستانویسان، که بر این باور [باور راستین] هستند که، اشاره‌های انتقادی من به عزیزان و برگزیدگان آنها، نابه جا، نا به هنگام و ناپسند است، با فروتنی می‌خواهم، این کوچکِ پهنه فرهنگ و ادبیات امروز ایران را، از گلایه‌ها و نقدهای علمی و دلسوزانهٔ خویش محروم مگذارند.

مصطفی فعله‌گری

سال هزار و سیصد و هشتاد و چهار خورشیدی

محمّد علی جمالزاده

سیّد محمد علی جمال زاده را باید آغازگر داستان‌نویسی نو در ایران دانست؛ با کارنامه‌ای که فراز و فرود هنری چندانی نداشت. جمال زاده آغاز کننده بود؛ همین. داستان‌های او ما را باره‌آوردهای ساختاری داستان‌نویسی نو در اروپا آشنا کرد. اگرچه نه جمال زاده و نه بسیاری از داستان نویسان پس از او، آن‌گونه که شایسته‌ی داستان‌نویسانی ریشه‌دار و ژرف‌اندیش است، در آوردن و نوشتن داستان‌هایی با ساختار نو، تا دهه‌ی هزار و سیصد و چهل خورشیدی که نسل تازه‌ای از داستان‌نویسان سربرآوردند، چنان سنگ تمامی که باید می‌گذاشتند، نگذاشتند، اما نسل نخست این گونه داستان نویسان با همه‌ی کاستی‌های سنگین و سبک کارنامه‌ی آن‌ها، باید به عنوان آورنده‌ی داستان مدرن به ایران، برشمرده شوند. جلال آل احمد، در نامه‌ای به محمد علی جمالزاده، از کاستی‌های سرگذشت و کارنامه‌ی او، چنین گلایه کرد: «... هیچ وقت نمی‌توانم فراموش کنم که سه چهار بار در کلاسهایم، وقتی «دوستی خاله خرسه» شما را برای بچه مدرسه‌ای‌ها خوانده‌ام، گریه‌ام گرفته است. و به همین مناسبت همیشه به خودم می‌گفته‌ام، چرا آدمی که «یکی بود و یکی نبود» را نوشته است، برمی‌دارد و مثلاً «صحرای محشر» را می‌نویسد؟...

شما با «یکی بود و یکی نبود»تان مرا شیفته‌ی خود کردید با« درد دل ملاقربان علی» احساس کردم زه زده‌اید - چون در آن به جنگ کس دیگری رفته بودید که می‌دیدید، از خودتان کاری‌تر است - با «قلتشن

دیوان» از شما دل زده شدم؛ چرا که به نرخ روز نان خورده بودید - در «تیمارستان» دهن کجی به آن دیگری کرده بودید که وقتی خودکشی کرد، شما هم فراموش نکردید که، از آن ور دنیا در تقسیم میراث او با خانلری‌ها... شرکت کنید!

... با «صحرای محشر» دلم از شما به هم خورد - حیف! و بعد که دیگر هیچ. «هزار پیشه» آمد و هزار قلم اندازی و از سر سیری نوشتن و بعد، برای بنگاه آمریکایی‌ها ترجمه کردن... و حالا دیگر حرف‌های شما برای من کهنه شده است؛ درست شبیه نمایش‌های رو حوضی. نمی‌دانم هیچ وقت گذرتان به محله‌ی جهودها افتاده است؟ آخر شما که مملکتشان را نمی‌شناسید- دکان‌هایی است، ردیف و جلوی در هر کدام صندوقچه‌ای گذاشته‌اند که رویش اسم فلان بنگاه شادی نوشته و توی آن‌ها خرت و خورتهایی است که به درد هر نمایشی می‌خورد. از رستم و سهراب گرفته تا «جمیله دخترخاقان چین»، حاجی آقاها - سیاها - عروسها - کلفتها - عاشقها - کلانترها - همه آن تو حاضر و آماده‌اند. فقط باید پنجاه تومان بیعانه بدهی و شب فلان دعوتشان کنی. نیم ساعت پیش از بحبوحه مجلس، در صندوق که باز شد، همه این کاراکترها(!) آماده‌اند - درست مثل کاراکترهای کتاب‌های آخر شما. همه ورچروکیده - همه لوس - همه کهنه. اما آن بی‌چاره‌ها دست کم این را بلدند که فقط در یک شب عروسی در صندوقشان را باز کنند که هر سکینه سلطانی بهترین رقاص است و هر کل ممجوادی بهترین بازیگر. اما شما وقت و بی‌وقت در کیسه‌ی مارگیریتان را باز می‌کنید، و باز همان افسون‌ها و همان شامورتی بازی‌ها. یک آخوند - یک کلانتر- یک بچه مدرسه - یک بازاری - یک قداره بلند - و همه به الگوی دوران جوانی عموی من...

من اگر جای شما بودم، به جای این که راه همچون ره روان بروم، ده بیست سال پیش قلم را غلاف می‌کردم و سر پیری هم شده به وطن برمی‌گشتم و یک دوره کامل درسم را دوره می‌کردم... به هر صورت من وقتی می‌بینم قلم شما بوی الرحمن گرفته است و ناله‌تان در هر ورقه‌ای که

صادر می‌کنید از این بلند است که، ای وای در غیاب من فلان اتفاق افتاد، و در زبان فارسی فلان تعبیر تازه متداول شد، تاسف می‌خورم. دنیا سالها پس از من و شما خواهد زیست... چرا نمی‌نشینید و برای ما نمی‌نویسید که چرا از این ولایت گریختید و دیگر پشت سرتان را هم نگاه نکردید؟ باور کنید که شاه کارتان خواهد شد...»[۱]

نه تنها جلال آل احمد، که بسیاری از پژوهشگران و داوران داستان نویسی امروز ایران، بر این باور بوده‌اند و هستند که سید محمد علی جمال زاده، آن گونه که باید، بازتاب دهنده‌ی نیک و بدهای جهان، زادگاه، روزگار، مردمان و یا درون خویش نبود.

* * *

[سید محمد علی جمال زاده، در سال هزار و دویست و هفتاد و چهار خورشیدی، در شهر اصفهان از پدر و مادری مذهبی پیدا شد. کودکی و نوباوگی او در میان توفان انقلاب مشروطیت و نبرد انقلابی پدرش، سید جمال الدین واعظ اصفهانی، سپری شد. پدر محمد علی، از سخن‌گویان توانای دوران انقلاب مشروطیت مردم ایران بود. سید عیسی، سید جلال، سید رضا و انیسه، برادر و خواهر محمدعلی بودند. محمد علی در دوران کودکیش در بسیاری از نشستها و سخن‌رانی‌های پدرش، در میان مردم به خشم آمده از استعمار، استبداد و بی‌عدالتی حاضر می‌شد و به سختان برانگیزنده و انقلابی پدرش گوش می‌سپرد. مساجد و تکیه‌ها، خاستگاه انقلاب مشروطیت شده بودند و پدر محمد علی که روحانی نستم ستیزی بود، فرزند خردسالش را به برخی گردهمایی‌های انقلابی مردم در مسجدها و تکیه‌ها می‌برد] نفس و سخن پدر چنان گرم بود، که محمد علی نوباوه را به گونه‌ای دیگر و نه همچون شنوندگان کوچه پس کوچه‌های پیرامون جایگاه سخنرانی پدر، برمی‌انگیخت.[سید محمد علی جمال‌زاده

۱- جلال آل احمد - نشریه‌ی «اندیشه و هنر» [ویژه نامه جلال آل احمد] صفحه‌های بیست و چهار تا سی و یک.

به سرزمین لبنان رفت و در دبستانی در بیروت نام‌نویسی کرد و سپس پا در دبیرستان کشیشهای لازاریست، به نام «مدرسه‌ی آنطورا» نهاد که در جبل لبنان برپا بود. پس از گذراندن دوران دبیرستان نیز از راه مصر، ره سپار پاریس شد. محمد علی جمال زاده، گوشه‌هایی از زندگی و جاکن شدن خویش را چنین بازگو کرده است:

«... من پسر سید جمال الدین واعظ اصفهانی هستم. پدرم را ایرانی‌ها به قدر کفایت می‌شناسند که محتاج معرفی پسرش نباشد. چیزی که هست، اغلب او را اصفهانی می‌دانند و با همه‌ی عشقی که به اصفهان دارم، برای رعایت حقیقت باید با یک حالت تاسف اقرار نمایم که پدر من اصفهانی نیست. پدر من در همدان متولد شده و مادرش همدانی و پدرش از سادات جبل عامل لبنان است. عموی او سید اسماعیل صدر از علماء مشهور عتبات عالیات است... مادرم اصفهانی است و از خانواده‌ی میرزا حسن باقرخان. خودم در اصفهان تولد یافته‌ام و در نتیجه‌ی مظالم علماء و حکام، پدرم که دائماً در اطراف مملکت ایران در به در بود، مجبور شد خانه کن به تهران بیاید. چگونگی زندگی پدرم در تهران و خدمات او در تاسیس مشروطیت، که منجر به مسموم شدن او در زندان بروجرد گردید، کم و بیش معروف است. در بروجرد مقبره‌ی او دارای گنبد و بارگاهی است. از قراری که شنیده‌ام، کم و زیاد حکم امام زاده‌ای را پیدا کرده و زیارتگاه آیندگان و روندگان است. در اواخر عمر، پدرم مرا با صغر سن، برای تحصیلات به خارج فرستاد. چندی در بیروت بودم و پس از تحصیلات متوسطه به اروپا رفتم. سرنوشتم چنین بود که از وطن مالوفم دور بیفتم. خوشبختانه عشقی که از کودکی به قلم و کاغذ داشتم، رابطه‌ی میان من و هموطنانم گردید. پس از اتمام تحصیلاتم در علم حقوق در دانشگاه شهر «دیژون» پایتخت ایالت «بورگنی» که منبع بهترین شرابهای مملکت فرانسه است، حوادث مرا به برلن انداخت. در جنگ اول، قریب دو سال، با مهاجرین ایرانی که در راه رستگاری وطنشان جان فشانی‌ها کرده‌اند، مشغول خدمت گزاری‌های مختصری بودم. در ظرف آن مدت،

مدتی در بغداد، در کرمانشاه، در میان ایالت پشت کوه و پیش کوه کردستان به سر بردم. وقتی دشمن بر خاک ایران تسلط یافت، ناچار به اروپا برگشتم... میرزا محمد خان قزوینی و تقی زاده، در برلین، روزنامهٔ معروف کاوه را تاسیس نموده بودند. چند سال در حضور مخادیم بزرگوار محترم خودم، مشغول خدمت گزاری بودم و در روزنامه‌ی کاوه اجازه می‌دادند، مقالاتی بنویسم...

در همان موقع در برلن، آقایان هموطنان هفته‌ای یک شب، شب نشینی داشتند، به نام شب‌های چهارشنبه. هر کس به نوبت خود اسباب چایی را فراهم ساخته و مقاله‌ای را نیز که حاضر نموده بود، می‌خواند و تمام شب، در باب آن مقاله، به صحبت می‌گذشت. چون نوبت به من رسید، با هزار ترس و لرز، (چون تهیه‌ی مقالات علمی در چنان محضر فضل و کمال مشکل می‌نمود) داستانی به اسم «فارسی شکر است» تهیه نمودم، اجازه دادند، بخوانم. هیچ تصور نمی‌نمودم، مقبول طبع نقاد حضار واقع گردد؛ ولی برخلاف انتظارم مرا تشویق به نوشتن داستان‌های دیگری از آن قبیل فرمودند. مجموعه‌ی این داستان‌ها، چندی بعد در خود برلین، به عنوان «یکی بود و یکی نبود» به صورت کتابی انتشار یافت... چندین سال، در تلاش معاش، در کشمکش بودم. عوالم جوانی نیز فرصتی نمی‌داد که به افاده بپردازم و استفاده از موهبت‌های زندگانی جوانی جام شب‌ها و روزهایم را لب ریز می‌داشت. در سال ۱۹۳۱ میلادی از برلن که پانزده سال در آن جا، در سفارت ایران خدمت می‌نمودم، به سوئیس افتادم و در دفتر بین المللی کار استخدام شدم. در همان سال، با دختری آلمانی که سر تا پا پاکی و صداقت و جان نثاری است،عروسی کردم. در موقع جنگ دوم، همکارانم که اغلب جوان بودند، به میدان‌های جنگ در اطراف دنیا متفرق شدند. عده‌ی دیگری برای ادامه‌ی کار به کانادا رفته بودند. اتفاق خواست که من در همان ژنو بمانم. در عمارت بزرگ دفتر بین المللی کار در کنار دریاچه‌ی بی‌نظیر «لمان»، که گویی قطعه‌ای از آسمان است که به زمین افتاده، در میان باغ و

پارک بسیار مصفای اداره تقریباً تنها مانده بودم. شهر خالی شده بود. باز برایم فرصتی پیدا شد که قلم بیگانه شده را با خود آشنا سازم. در موقعی که، از ترس بمب طیاره‌های دوست و دشمن، چراغ‌ها را خاموش می‌کردند، من در گوشه‌ی دنجی چراغم را روشن می‌کردم و از دور مناظر و مجالسی را که در عهد طفولیت، در ایران دیده بودم، در مقابل خود مجسم می‌یافتم و به داستان سرایی مشغول می‌گردیم...»

[محمد علی جمال زاده نخستین کتاب داستانی خود «یکی بود و یکی نبود» را در سال هزار و سیصد خورشیدی منتشر کرد و پس از آن مجموعه‌ی «عمو حسین علی» را در سال هزار و سیصد و بیست خورشیدی به چاپ سپرد. «قصه‌ی قصه‌های» او، کتاب داستانی دیگری بود، که در سال هزار و سیصد و بیست و دو به چاپ رسید. جمال زاده «دار المجانین» را در سال هزار و سیصد و بیست و دو به چاپ سپرد. «صحرای محشر» این داستان نویس نیز در سال هزار و سیصد و شش از چاپ خانه در آمد. جمال زاده «قلتشن دیوان» را در سال هزار و سیصد و سی و هشت، در کارنامه‌ی داستان‌نویسی خود جای داد. آن‌گاه، «راه آب نامه» را، در سال هزار و سیصد و سی ونه روانه‌ی کتاب فروشی‌ها کرد. کار دیگر این داستان نویس، «کهنه و نو» بود، که در سال هزار و سیصد و چهل چاپ و پخش شد؛ در همین سال چهل، جمال زاده کتاب‌های داستانی «غیر از خدا هیچ کس نبود» و «شورآباد» را نیز منتشر کرد. سال هزار و سیصد و چهل و سه نیز، سال رونمایی کتاب‌های داستانی دیگری از داستان‌نویس اصفهانی کوچیده به اروپا بود: «سرو ته یک کرباس» [در دو مجلد]؛ «تلخ و شیرین» و «آسمان و ریسمان» در سال هزار و سیصد و پنجاه و دو نیز، با نام محمد علی جمال زاده، مجموعه‌ای به نام «قصه‌های کوتاه» چاپ و منتشر شد.

آغازگر داستان نویسی نو در ایران، سال‌های سال، پس از کوچ به سرزمین اروپا، در آرامشی که برای خویش در آن پهنه فراهم آورده بود، زیست و به دور از توفان‌ها، تندبادها و زمین لرزه‌های زادگاهش ایران

زمین، هر از گاهی دست به نوشتن کتاب‌ها و متون ادبی و فرهنگی زد. این کتاب‌ها، برای مخاطبان ادبیات داستانی ایران زمین، دیگر بوی خوش نوآوری‌های ساختاری نخستین کتاب داستانی محمد علی جمال زاده، همانا «یکی بود و یکی نبود» را به یاد نیاوردند. داستان‌های جمال زاده، دیگر بوی رودخانه‌ی همواره در جنبش و پویش زبان و ادبیات داستانی امروز ایران او را نمی‌دادند. اما تا ادبیات داستانی ایران زمین هست، نام جمال زاده هم، در جایگاه آغازگر داستان نویسی مدرن ایران خواهد ماند. گوشه‌ای از نثر و نگاه داستانی جمال زاده را، در داستان «دوستی خاله خرسه»، دریابیم:

«... حالتم سخت پریشان و درهم بود. خون مانند دنگ برنج کوبی در شقیقه‌ام می‌زد. کله‌ام نزدیک بود بترکد. بغض بیخ خرم را گرفته و داشتم خفه می‌شدم. از خود بی‌خود پلکان را گرفته و رفتم روی پشت بام گاری خانه و در گوشه‌ای که مشرف بر میدان گاه کنگاور بود، بر رفه‌ای تکیه داده اشکم جاری شد. از شب یک دو سه ساعتی گذشته بود. ابرها از ساحت آسمان برطرف شده و ماه گردعذار، برطرف گلزار ستارگان دوار با رفتار پروقار هزار بار هزار ساله‌ی خود از خاور به باختر ره سپار بود. برف زمین و زمان را گرفته و مثل کفنی بود که خاک بی‌صاحب ایران را در برگرفته باشد. نسیم همواری که از طرف مغرب وزان بود، از ایوان مدائن که مزار عظمت و شکوه ایران باستان است، از قصر شیرین و بیستون که منزلگه کام‌یابی خسرو و نامرادی فرهاد است، گذشته و به باغستان‌های کنگاور رسیده و در اوتار درختان بی‌برگ و نوا بانوای دل سوختگی نوحه گری نموده، و به زبان بی‌زبانی می‌گفت: «دنیا، دنیا، چه رنگها، چه نیرنگها! سرزمین کی کاووس، لگد کوب قزاق روس! افسوس! افسوس! هزار افسوس!»

... ناگهان دیدم چند نفر قزاق پیدا شدند که حبیب الله را با سر برهنه و زلفان پریشان و بازوان از عقب بسته در میان گرفته و به طرف تپه‌ای که نزدیک قصبه‌ی کنگاور واقع است روان شدند. من دیگر حالتم را نفهمیدم

و همین قدر می‌دانم طولی نکشید که صدای شلیکی بلند شد و زود خاموش شد. به صدای شلیک، سگهای اطراف عوعو شوم دل خراشی نمودند و کلاغ هایی که در شاخه‌ی درختان غنوده بودند، سراسیمه بالی زده و از شاخی به شاخ دیگر پریدند و از نو خموشی مدهشی، مانند سنگ سنگینی که بر سر چاهی افتد، بر دهکده‌ی خواب آلود مستولی گردید... من بدون هیچ اراده‌ای از بام به زیر آمدم و مانند سگ تاتوله خورده گیج ودیوانه وار به طرف تپه‌ی مذکور روانه شدم. در خاطرم نقش بسته که، با آن که می‌خواستم ساکت باشم، مدام دندانهایم به هم می‌خورد و می‌گفتم: وای بر شما! وای بر ما! دفعتاً در اندک فاصله‌ای در جلو من جسد حبیب الله نمودار گردید. دو دستش از دو طرف به روی برف دراز بود و حالت استغاثه به درگاه دادگری خداوند دادگر را داشت. خونی که از پهلویش به روی برف جاری بود، خونی را که ازران روسی مجروح بین راه در روی برف دیده بودم به خاطر من آورد و آه از نهادم برآمد. در همین لحظه یک لخته ابر تاری مثل این که بخواهد پرده به روی زشتی کردار اولاد آدم بکشد، روی ماه راگرفت و عالم روشن یک باره تار گردید. در آن تاریک و روشنایی، ناگهان به نظرم آمد، که یک سیاهی با حزم و احتیاط و شلان شلان، به طرف جسد بی‌حرکت نزدیک می‌شود. خود را در عقب درختی پنهان ساختم و دیده دوخته و با دقت تمام مشغول نگریستن شدم. در همین لحظه یونس ماه از شکم نهنگ شناور ابر از نو بیرون آمد و باز انوار عالم تابش ملک شبانگاهی را رونق روز فروزان بخشود. بدون تردید سیاهی را شناختم: قزاق مجروح همسفرمان بود. متحیر بودم که مقصودش چیست. گفتم، شاید می‌خواهد تلافی نیکویی‌های حبیب را کرده و جسدش را از روی برف به کناری برده، که بعد به خاک سپارد. ولی خیر، خود را، شلان شلان، به جسد حبیب رسانید و پس از نگاهی به اطراف خود خم شد و دست کرد پر شال حبیب و چیزی در آورد و به عجله‌ی هر چه تمامتر در بغل گذاشت و با شتاب و

اضطراب به طرف قلعه روان گردید...»[۱]

[جمال زاده در داستان‌های کوتاه مجموعه‌ی نخستش «یکی بود و یکی نبود» پیدا بود، که با نثر مبتذل، بی‌جان و بی‌هویت سال‌های میان دوره‌ی صفویه و قاجاریه، که پر از واژگان عربی و ترکی بود و بیشتر هم به درد چرخانندگان مردم گریز در بارهای ستمگر می‌خورد، سر ستیز و گرایش به نوآوری دارد؛ این نوآوری، نه تنها در نثر و ساختار داستان‌ها، که در نشان دادن گوشه‌هایی از ساختمان اجتماعی ایران آن روزگار نیز خود را می‌نمایاند. جمال زاده نتوانست نثر خود را به چنان جایگاهی از بالندگی و فرآوری برساند که بتواند، چنان که شایسته‌ی نویسنده‌ای نوآور و دوران ساز بود، چرخشی بنیادی در همه‌ی داستان‌های خود و داستان‌نویسی پس از خود پدید بیاورد؛ همچنان که هدایت هم پای نثرش سست و لنگان بود. جمال زاده سنگی گذاشت و کنار کشید. شاید اگر جمال زاده در ایران می‌ماند و با مردم کوچه پس کوچه‌های سرزمین مادری خود همچنان می‌جوشید، چشمه‌ی نوآوری و بالندگیش با چنان شتاب حیرت آوری نمی‌خشکید.] نوشته‌ی یکی از منتقدان ادبی امروز ایران را، درباره‌ی داستانهای مجموعه‌ی نام آور «یکی بود و یکی نبود» می‌خوانیم:

«تردید نیست، که با انتشار مجموعه‌ی «یکی بود و یکی نبود» در ۱۳۰۰ شمسی، یکی از مهمترین حوادث تاریخ ادبیات ایران روی داده است. دلیل اهمیت این مجموعه در این است که جمال زاده با آن برای نخستین‌بار داستان کوتاه را به معنی امروزی آن وارد ادبیات فارسی کرد. اما اگر نویسنده در این مجموعه پاره‌ای از ساختارهای داستان کوتاه غربی را به عاریت گرفته، سنت کهن داستان سرایی در ایران را کاملاً به یک سو ننهاده است. بخشی از گیرایی «یکی بود و یکی نبود» مرهون همین آمیزش است... داستان «دوستی خاله خرسه» با جمله‌ای بسیار بلند آغاز می‌شود. سپس زبانی به عرصه‌ی داستان پا می‌نهد که سرشار از واژه‌های

۱- محمد علی جمال زاده / مجموعه‌ی «یکی بود و یکی نبود»

موزون و مسجع وانباشته از مترادفات و اصطلاحات عامیانه است...[روی هم رفته جمال زاده، زبانی ساده و روان دارد و غالباً از کلمات، اصطلاحات، تعبیرات و ضرب المثل‌های عامیانه بهره می‌گیرد. نویسنده گاه‌گاه پرحرفی می‌کند؛ جمله‌های بلند و نفس گیر می‌آورد وبیش از حد از مترادف‌ها استفاده می‌کند. اماتوصیفات زیبا و جذاب نیز در آثار او اندک نیست؛ داستان «دوستی خاله خرسه» نمونه‌ی بارزی برای تایید این نظر است.

شخصیت‌های داستان‌های جمال زاده بیشتر مردم کوچه و بازارند... بسیاری از داستان‌های نویسنده براساس تضاد شخصیت‌ها و رفتار آنان شکل می‌گیرد. در «دوستی خاله خرسه» و «فارسی شکر است» این تضاد شدیدتر است.

... پس از انتشار مجموعه‌ی «یکی بود و یکی نبود» جمال زاده بیش از بیست سال سکوت کرد. نخستین اثری که از نویسنده، پس از ۱۳۲۰، انتشار یافت، مجموعه‌ی «عمو حسین علی» است. متاسفانه چه در این اثر و چه در مجموعه‌های بعد، شمار داستان‌های خوب اندک است. با انتشار «یکی بود و یکی نبود» در ۱۳۰۰ شمسی نه تنها فصلی جدید در تاریخ ادبیات ایران گشوده شد، بلکه تحولاتی بزرگ در زمینه‌ی تاریخ اجتماعی ما پدید آمد...»[۱]

محمد علی جمال زاده، تا هنگامی که زنده بود، با فرستادن نامه، یادداشت و نوشته هایی برای ناشران، نشریه‌ها، پژوهندگان و داستان‌نویسان ایرانی، می‌کوشید از حال و هوای فرهنگ و هنر امروز ایران آگاه باشد. پایه گذار داستان نو در ایران، در پانزدهم آبان ماه هزار و سیصد و هفتاد و شش خورشیدی، دور از خاک میهن خود، در شهر ژنو درگذشت.

۱- تورج ره نما/ یادگار خشک سالی‌های باغ / انتشارات نیلوفر/ چاپ نخست، زمستان هزار و سیصد و هفتاد و شش خورشیدی / صفحه‌های سی و نه تا چهل و سه.

صادق هدایت

صادق هدایت، با کسان بسیاری رفت و آمد داشت. از این آشنایان نیز، بسیاری درباره‌ی هدایت سخن گفته‌اند، یا نوشته‌ای چاپ و منتشر کرده‌اند. بیشتر آنان، در بیان یک حقیقت هم گام بوده‌اند: هدایت را به در به دری روحی، اعتقادی، سیاسی و حتّی اخلاقی از پای درآورد.

آن‌گونه که مصطفی فرزانه در خاطرات ویژه‌ی خود، از صادق هدایت نوشته است، نویسنده‌ی «بوف کور»، «سه قطره‌خون» و «سگ ولگرد» واپسین روزهای زندگی خود را در گردابی از دشواری‌های روانی، احساس بی‌باوری و مسخرگی رفتاری به سر می‌برده است؛ در سبزه زارهای دور و بر پاریس، مصطفی فرزانه‌ی جوان و شیفته‌ی خود را با رفتاری بیمارگونه، زیر بارانی تند در پی خویش می‌چرخانده و گیج و حیران رهایش می‌کرده و در فرصتی دیگر به او «گرد» تعارف می‌کرده است. فرزانه در گزارش فشرده‌اش، گاه با هواداری، گاه با دل سوزی، گاه با شگفتی و ناباوری و گاه با سردرگمی، به بازگویی یادهایش از درماندگی‌های روانی، ارزشی و نیز اخلاقی نویسنده‌ی آشنایش پرداخته است:

«... هدایت از کشف خود به قدری خوش‌حال بود که من رویم نشد بگویم که این جای عجیب و غریب را آن‌جا رفته بودم. عنوانش «کاباره» بود ولی در واقع هیچ‌چیزی که شبیه نمایشهای کاباره‌های معمولی باشد، نداشت. نه موزیک، نه رقص، نه رقاصه.

برنامه عبارت از این بود که بعد از ورود، مشتری‌ها را آن قدر در قسمت ورودی که سقف سیاه داشت نگه می‌داشتند تا عده‌ای کافی جمع بشود. بعد شخصی با لباس بلند کشیشهای کاتولیک از در کوچکی وارد می‌شد و مشتریان را هدایت می‌کرد: دیوار سالنهای دیگر را هم رنگ سیاه و بنفش زده و بعضی قسمتهایش را با یک نوار سبز حاشیه داده بودند.

اولین اتاق بزرگ، محلی بود که مشتریان سئانس قبلی از آن‌جا خارج می‌شدند. در این محوطه که بی‌شباهت به سردخانه‌ی گورستان نبود، چندین تابوت را روی چهار پایه هایی چیده بودند و به مثابه میز کافه و رستوران، رویشان لیوان مشروب می‌گذاشتند.

در همین اتاق، تابلوهای قلبی صورت اشخاص مشهور قرون گذشته را آویخته بودند و کشیش راه نما، ضمن این که با صدایی زیر و بم‌دار توضیحات هزل‌آمیز درباره‌ی ایشان می‌داد، چراغ پشت تابلوها روشن می‌شد و اسکلت آن‌ها در حالات شهوانی نامناسب ظاهر می‌گردید.

بعد وارد سالن اصلی، سالن نمایش می‌شدید.

... هنر پیشگان یا اشیاء بدون این که خودشان روی صحنه تاریک بیایند، تصویر مجازیشان دیده می‌شد. به طوری که همه چیز و همه کس در آن‌جا حالت شبح می‌یافت.

روزی که با دوستانم به این جا آمده بودیم، کشیش راه نما که در واقع عملیات شعبده بازی می‌کرد، یک داوطلب خواست تا چشمه‌ی حیرت انگیزی را نشان بدهد. سیروس و من، بیژن جلالی را جلو انداختیم و او به زور قبول کرد و رفت روی صحنه. کشیشِ دروغی شغل او را پرسید. محض شوخی، ما دو نفر فریاد زدیم: «شاعر». کشیش از بیژن خواست که روی یک صندلی بنشیند و به حالت شاعرانه به الهه‌ی شعر فکر بکند تا او را برایش حاضر کند.

بیژن بی‌چاره این پیشنهاد را جدی گرفت و چون باطناً خودش را شاعر می‌دانست، وظیفه‌اش را تمام و کمال انجام داد. غافل از این که تصویر

مجازیی که برای ما ظاهر شد و او آن را نمی‌دید، پیرزنی بود با پیراهنِ خواب زرشکی رنگ و یک میز که رویش یک لگن شاش بود و درست در زیر دماغش واقع می‌شد!

با هدایت از این اتاقها گذشتیم و اتفاقاً آخرین اتاق، بعد از اتاق اشباح سفید پوش، تابوت خانه بود که در آن جا به ما مشروب ساده‌ای دادند. هدایت آهسته گفت: ـ من از این کاباره‌ی Néant [عَدَم] خوشم می‌آید که با مرگ و نابودی شوخی دارند. ـ نه شوخی مرگ‌آلود، شوخی با خود مرگ... پوچ و بی‌سروته.... مثل خود مردن. کشیش قلابی جلو در خروج با ما دست داد و مثل راه نمایان بعضی گورستانها یا قصرها و موزه‌ها، دستِ چپش را برای انعام گرفتن جلو آورد.

هوا تاریک شده و پاسی از شب گذشته بود. محله‌ی «پیگال» جان گرفته بود. بارها، کاباره‌ها نمایش زنانِ برهنه، رستورانهاو کافه‌ها چراغهایشان را روشن کرده بودند. عده‌ای عرب شمال آفریقایی سیگار آمریکاییِ قاچاق پیشنهاد می‌کردند؛ عکسهای به اصطلاح الفیه و شلفیه را دزدکی نشان می‌دادند؛ روسپی‌ها توی پیاده روها و جلو هتل‌های مشکوک قدم می‌زدند...

ـ چند شب پیش که برای جهالت به این جاها آمده بودم، یک ضعیفه جلوم راگرفت؛ جوان و خوشگل بود. مرا برد تو یک اتاق هتل؛ رختش را نیمه کاره کند و هرچه اصرار کردم..... و من هم حوصله‌ام سر رفت؛ خاک تو سری نکرده پولش را دادم و آمدم بیرون. زنک خیلی تعجب کرد و از کارم سر در نیاورد.

...

و لحظه‌ای بعد، بدون این‌که سؤالی کرده باشم، اضافه کرد: «راستش اصلاً دلم به هیچ چیز نمی‌رود.» من خاموش ماندم. تا این که به نظرم آمد که موقع شام شده است:

ـ اجازه می‌دهید که شما را به شام دعوت کنم؟

– اجازه‌ی ما هم دست شماست.

- چه میل دارید؟

- چه؟

مدتی فکر کرد و یک هو گفت: «نه. می‌خواهم ببرمت به یک جای وحشتناکتر از هرچه تا حالا دیده‌ای... جایی که فقط تو پاریس پیدا می‌شود. مخارجش هم زیاد است و خودم از جان گذشتگی و فداکاری می‌کنم.»

- این جای وحشتناک کجاست؟

- باید در همین اطراف باشد. گاس هم صلاح است که نشانی‌اش را از یک متخصص بپرسم.

و بدون این که منتظر بشود، وارد یک کافه شد. مدتی با پیش خدمت آن جا صحبت کرد و خوشحال بیرون آمد.

- پیدا شد. تو همین کوچه بغلی است. به دیوار کنار یک در کوچک، با خط درشت نوشته بودند: مادام آرتور... زن بالا بلندی که ناخن و مژه‌های بسیار دراز، موی بور مایل به سفید و کفشهای روباز داشت، ما را به داخل کاباره راهنمایی کرد. محوطه‌ی آن‌جا نسبتاً وسیع بود و میزها را دور تا دور، به قدری نزدیک به یکدیگر چیده بودند که تقریباً مماس می‌شدند و به این ترتیب مشتریان پشت به سطح خالی وسط سالن نداشتند. یک تخت‌گاه کوچک نیز در پای دیواری دیده می‌شد که قاعدتاً صحنه‌ی نمایش بود.

در این ساعت، جز ما دو نفر مشتری دیگری نداشتند. هدایت از خانم راهنما پرسید:

- آیا می‌شود شام خورد؟

- البته که می‌شود... ولی نمایش ساعت یازده شروع می‌شود.

و بی‌این که مهلت بدهد، یک میز را جلو کشید و مادر کنار همدیگر پشت آن نشستیم ـ حال این که حس می‌کردم که هدایت دودل است و انگاری از آن محیط ناراضی نیست.

- پسندیدی ؟

ـ چه را پسندیدم؟

و اطرافم را نگاه کردم: چند زن بلند قامتِ درشت اندام، شبیه زن اول، با بزک شدید در رفت و آمد بودند و خوشبختانه یک زن و مرد نسبتاً مسن وارد شدند و توجه آن‌ها به این مشتریان تازه وارد جلب شد.

– می‌دانی این‌جا کجاست؟

– یک کاباره محله‌ی «مون مارتر». شبیه این‌جا زیاد است. در سیته اونیورسیتر به ما بلیت مجانی می‌دهند تا سرشب که کاباره‌ها خلوت است، برای جلب مشتری، به عنوان سیاهی لشگر سر میزها بنشینیم. همین تابستان، پیش از این که شما به پاریس بیایید، با دو نفر از رفقایم از این بلیتها گرفتیم و رفتیم «استریپ تیز» تماشا کردیم – ما را نشاندند سر یک میز، لبه‌ی صحنه ؛ یکی یک لیوان شراب سفید بهمان دادند و یک سطل یخ که توش یک بطری خالی شامپانی بود، جلومان گذاشتند... از این گذشته، این جا جای هر کسی نیست. مثل «مونتانی سنت ژنویو»... در آن جا هیچ نوع آداب و رسوم اخلاقی مراعات نمی‌شد. آزادی کامل، در حدودی که به آزادی دیگران لطمه نزند، مبنای محیطش بود. نه تنها مشتریان از هر طبقه و صنفی بودند، از نقاش گرفته تا سمسار و دانشجو، بلکه هنر پیشگانش هم در حاشیه‌ی کار هنر پیشگان سرشناس خودنمایی می‌کردند. در آن‌جا زن‌های همجنس باز، مردهای همجنس باز، عشاق در پی محیط هیجان‌انگیز، عیاشان و مردم معمولی مشتریان را تشکیل می‌دادند....»[۱]

صادق هدایت در سال هزار و سیصد و سی خورشیدی به اوج پریشانی رفتاری، اخلاقی و بی‌باوری خود رسیده بود. در آن سال گرچه پچندان سال و عمری پشت سرخویش نداشت، برای واپسین بار دست به خودکشی زد؛ این خودکشی، به مرگ او انجامید. او یک بار دیگر نیز، در

۱– م. ف. فرزانه / آشنایی با صادق هدایت / نشر مرکز / چاپ چهارم، هزارو سیصد و هشتاد / صفحه‌های ۲۹۲تا ۲۹۷.

پاریس، خود را به آب رودخانه انداخته و سپس از مرگ نجات یافته بود. با مرگ نویسنده‌ی «بوف کور» و «زنده به گور»، داستان تازه‌ای برای او آغاز شد؛ داستانی پر از پیچیدگی، پر از تناقض و تناقض نمایی، پر از اغراق، پر از تبلیغ، پر از افسانه‌پردازی، پر از جانب داری‌های سیاسی - فکری، پر از نفی و انکار، پر از چشم پوشی‌های رفیقانه، پر از فرصت‌طلبی‌های دشمنانه، پر از گفت‌وگوهای فکری و فلسفی، پر از یادنامه نویسی، پر از شخصیت‌پردازی‌های سست و سخت، پر از نثرهای سست و گاه سنجیده، پر از فرافکنی‌های جنسی و روانی و سیاسی و پر از سایه‌ها و روشنایی‌های کارنامه و سرگذشت صادق هدایت. جلال آل احمد درباره صاق هدایت نوشته است، که:

«... هدایت را تا زنده بود، کسی نشناخت. چون در همه‌ی محافلی که با او نشست و برخاست داشتند، مرگ او به عنوان غیر مترقبه‌ترین وقایع تلقی شد. شاید هیچ کس او را جدی نگرفت. همه با مسخرگی‌های او، شکلکی که در مجامع به صورت می‌گذاشت، بیشتر آشنایی داشتند تا با خود او، تابا آن چه درون او را «همچون خوره می‌خورد» و در سکوت، او را به نیستی می‌کشاند....»

برخی تباهی درونی و خودکشی هدایت را، پدیده‌ای روشنفکرانه و برخاسته از دوران نو بر شمردند و به تجلیل راه و روش هدایت در واکنش نشان دادن به متن جامعه‌ی سنتی و مذهبی‌اش نشستند و شماری از منتقدان هدایت نیز، راه هدایت را گریز از پویش روشفکری راستین دانستند و نویسنده‌ی «بوف کور» را انسانی گرفتار در کژی‌های دوران بحران هویتِ پس از شکست انقلاب مشروطیت برشمردند. یوسف اسحاق پور، از پژوهشگران ایرانی مقیم سرزمین فرانسه، درباره‌ی خودکشی هدایت، این گونه نوشت:

«... بدبینیِ درمان ناپذیری که صادق هدایت را پس از زندگی دشوار و دردناک، در سال ۱۹۵۱ میلادی [۱۳۳۰] به خودکشی کشاند، چیزی

بیش از خودکشی او بود...»*

هدایت از دری به درون نمی‌رفت، مگر آن که اندیشه‌ی ویران کردن آن درگاه را پیش از ورود به مغز خود راه می‌داد. در کاباره‌ها، در میان روسپی‌های کافه‌ای فرانسه، در میان معتادان، در میان نویسندگان و خردورزان، در میان خانواده، در میان دولت مداران، در میان مبارزان انقلابی، هرگز دری را نگشود تا از آن سوی درگاه خبری بیابد؛ چرا که هر خبری را پیشاپیش به تمسخر و ریش خند می‌گرفت. به شاگردش هروئین تعارف می‌کرد و در همان حال معتادان را به ریش خند می‌گرفت ؛ به کاباره‌ها می‌رفت و زشت‌ترین و زننده‌ترین واژه‌ها را خود به کار می‌گرفت؛ در همان هنگام نیز، مردمان کوی و برزن را «لکاته» هایی می‌دانست که دل و روده‌شان به دستگاه تناسلی آن‌ها بند است. اندیشمند نام دار صد سال اخیر ایران، دکتر علی شریعتی، درد و پایه‌ی خودکشی هدایت را چنین برشمرد:

«... صادق هدایت چرا خودکشی کرد؟ و من گاه می‌گفتم، یأس فلسفی، گاه پریشانی فکری و خلاء اعتقادی، گاه بی‌ایمانی به همه‌چیز و همه کس. گاه آشفتگی وضع اجتماعی، گاه بحرانهای روحی خاص روشنفکران بورژوا و دردهای طبقات مرفه اشرافی و گاه اختلالات عصبی و روانی ناشی از مسایل جنسی و سرکوفتگی‌های این غریزه که در او عقده‌ای سخت شده بود که تحقیق کردم از خویشانش و تایید کردند که راست است و او هرگز در عمرش نه هوسش شکفت [که بیماربود] و نه هرگز دلش سیراب عشق شد [که دلش توانایی آفریدن آن را نداشت و از این استعداد عاجز بود]

و اما اکنون، ناگهان پاسخ این سؤال مکرر بر من روشن شده ست و دانستم که، آن‌چه او را به مرگ کشاند، چه دردی بود؟ یأس فلسفی بود؛

---

*- یوسف اسحاق پور/ «هدایت بوف کور»، ماه‌نامه‌ی کلک، شماره‌ی ۳ خرداد ماهِ هزارو سیصد و شصت و نه، صفحه‌ی ۳۵.

اما چه گونه یأس فلسفی؟ شک فلسفی بود؛ در دو شک بود؛ رنج التهابِ بی‌خبری بود...»[۱]

صادق هدایت را باید از آغاز کنندگان داستان نویسی مدرن ایران برشمرد؛ اما درباره‌ی ارزش و اصالت داستانهای وی، همچون پیچ و خمهای زندگی او، دیدگاهها، سنجشها و داوری‌های گوناگون و حتی داوری‌های متضادی انجام گرفته است. برخی او را داستان نویسی توانا برشمرده‌اند و دیگرانی هم، وی را ناآشنا با فرهنگ پربار نثر نویسی دیرینه سال و شاداب پارسی و مقلدی آشفته دست در برخورد با داستانها و اسلوبهای گوناگون داستان نویسی اروپا دانسته‌اند.[۲]

***

صادق هدایت، در سال هزارو دویست و هشتاد ویک خورشیدی، در شهر تهران زاده شد؛ در خانواده‌ای اشرافی بار آمد و دورانهایی که در آن زیست، بسیار پر تب و تاب بودند. محمد علی همایونِ کاتوزیان درباره‌ی زندگی نویسنده‌ی «عروسک پشت پرده» نوشته است، که:

«... وقتی انقلابیون تهران را گرفتند، او شش سال داشت ؛ در پایان جنگ جهانی اول پانزده ساله، هنگام کودتای سال ۱۲۹۹ هجده ساله و وقتی رضاخان دولت و سلسله‌ی پهلوی را تأسیس کرد، بیست وسه ساله بود... او در یک خانواده‌ی متنفذ و مرفه دیوانی متولد شده بود که به نوعی با طبقه ماندر این‌ها در جامعه‌ی چین، منهای بخش اعظم تشریفاتشان، قابل قیاس است. بنیان گذار خاندان هدایت، رضا قلی خان، شاعری برجسته و مورخی ممتاز در ادبیات بود که از اواسط دهه‌ی دوم تا

۱- دکتر علی شریعتی / گفت وگوهای تنهایی / چاپ دوم / تهران؛ صفحه‌های ۸۸۵تا۸۸۷.

۲- من، در کتاب دیگری، بانام «پایه‌های کژ و بیماری نثر در داستان نویسی امروز ایران» به نارسایی‌ها و بیماری‌های نثر داستان نویسی امروز ایران و نیز کارنامه‌ی نثر هدایت، نقادانه، پرداخته‌ام. [م. ف]

اواخر دهه‌ی نهم قرن سیزدهم هجری قمری با کام‌یابی زندگی کرد. او، به سبب برعهده داشتن تربیت اطفال خانواده‌ی سلطنتی لقب لله باشی گرفت و در اشعارش، که مضامین صوفیانه دارد، تخلص هدایت را اختیار کرد...

خاندان هدایت املاک وسیعی داشت، واقعیتی که انعکاسش را در یکی دو کار هدایت می‌بینیم... هدایت در شش سالگی به دبستان علمیه فرستاده شد و با پایان تحصیلات ابتدایی به مدرسه‌ی دارالفنون رفت که در زمان احداثش در سال ۱۲۸۶ هـ ق نوعی پلی‌تکنیک بود... در پانزده سالگی مبتلا به «چشم درد سختی شد». دکترها گفتند که باید شش ماهی خواندن و نوشتن را موقوف کند و این «باعث شد که او به قدر یک سال تحصیلی از همشاگردی‌هایش عقب بیفتد.» علل و «علاج چشم» درد معلوم نیست. می‌توانست هر چیز باشد؛ لیکن با توجه به شناختی که از ساختمانِ روانی هدایت داریم، کاملاً ممکن است که علت آن روانی بوده باشد و نه جسمانی. سال بعد [۱۲۹۸] به مدرسه‌ی معتبر سن لویی فرستاده شد. در سن لویی درسها هم به فارسی تدریس می‌شد، هم به فرانسه و او در سال ۱۳۰۴ از آن‌جا فارغ التحصیل شد. این نشان می‌دهد که هدایت دوره‌ی دبیرستان سن‌لویی را از ابتدا شروع کرده بود. اطلاعی درباره‌ی وضع تحصیلی او در دست نیست؛ اما تاریخچه‌ی تحصیلات عالیش در اروپا حاکی از آن است که در تحصیلات آکادمیک وضع مطلوبی نداشته است...»*

از چگونگی نثر داستانهای کوتاه و بلند و نیز دیگر نوشته‌های صادق هدایت، در سالهای پس از خودکشی صادق هدایت، گزارشهای گوناگونی، به مخاطبان ادبیات داستانی امروز ایران داده شده است. حسن عابدینی نیز، در این باره، نوشت، که:

---

* - محمد علی همایون کاتوزیان / صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت / برگردان: فیروزه‌ی مهاجر / صفحه‌های ۲۵ تا ۲۸. / انتشارات طرح نو.

«... در سال ۱۳۰۵، جزو محصلینِ اعزامی به فرانسه رفت تا مهندسی بخواند؛ اما تحصیلات را جدی نگرفت و به داستان نویسی روی آورد. در پاریس ماجرای عاشقانه‌ی نافرجامی را از سر گذراند که تأثیری بی‌چون و چرا بر زندگی و آثار او نهاد... در سال ۱۳۰۷ نخستین اقدام به خودکشی را انجام داد و شرح واقعه را در «زنده به گور» نوشت و آن را «یادداشتهای یک دیوانه» نام نهاد. در سال ۱۳۰۹ به ایران بازگشت و همراه بزرگ علوی، مسعود فرزاد و مجتبی مینوی گروه نوگرای ربعه را در ضدیت با ادبای سنت گرا تشکیل داد. به استخدام بانک ملی درآمد؛ اما چندین بار شغل خود را عوض کرد.

داستانها، ترجمه‌ها و نوشته هایی در زمینه‌ی نقد ادبی و گردآوری فولکلور را، یکی پس از دیگری، به چاپ رساند. در سال ۱۳۱۵ به هندوستان رفت و «بوف کور» را، در تیراژی محدود، پلی‌کپی کرد؛ زبانِ پهلوی آموخت و پس از بازگشت به ایران [در ۱۳۱۶] شروع به ترجمه‌ی متون زرتشتی کرد...»

صادق هدایت، پس از آن که با هنر داستان نویسی مدرن آشنا شد و روی به نوشتن داستانهایی کوتاه و بلند آورد، در گذر چندین سال از زندگی نویسندگیش، چنین کارنامه‌ای را برای خود فراهم کرد: «سه قطره خون» ؛ هزارو سیصد و یازده خورشیدی ؛ «سایه روشن»، هزاو سیصد و دوازده خورشیدی ؛ «علویه خانم»، هزارو سیصد ودوازده ؛«بوف کور»، هزارو سیصد و پانزده ؛ «سگ ولگرد» ؛ هزارو سیصد و بیست ویک ؛ «ولنگاری»، هزاو سیصد و بیست وسه و «حاجی آقا»، هزار و سیصد و بیست و چهار خورشیدی.

***

همان‌گونه‌که آوردیم، سایه روشن‌های زندگی و کار صادق هدایت را، می‌توان با دیدگاههای گوناگون بررسی و داوری کرد. کارنامه‌ی داستان نویسی نویسنده‌ی «سگ ولگرد» و «حاجی آقا» آوردگاه بسیاری از این سنجشها و داوری‌ها بوده است. اکنون پاره‌ای از یک داستان هدایت را با

هم باز می‌خوانیم:

«... در این رخت‌خواب نمناکی که بوی عرق گرفته بود، وقتی که پلکهای چشمم سنگین می‌شد و می‌خواستم خودم را تسلیم نیستی و شب جاودانی بکنم، همه یادبودهای گم شده و ترسهای فراموش شده‌ام، از سر نو جان می‌گرفت: ترس این که پرهای متکا تیغه‌ی خنجر بشود، دگمه‌ی سترەام بی‌اندازه بزرگ به اندازه‌ی سنگ آسیا بشود. ـ ترس این که تکه نان لواش که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند ـ دل واپسی این که اگر خوابم ببرد، روغن پیه‌سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، وسواس این که پاهای سگ جلو دکان قصابی مثل سم اسب صدا بدهد، دلهره‌ی این که پیرمرد خنزر پنزری جلو بساطش به خنده بیفتد، آن قدر بخندد که جلو صدای خودش را نتواند بگیرد، ترس این که کرم توی پاشویه‌ی حوض خانه مان مار هندی بشود، ترس این که رخت‌خوابم سنگ قبر بشود و به وسیله‌ی لولا دور خودش بلغزد، مرا مدفون بکند و دندانهای مرمر به هم قفل بشود، هول و هراس این که صدایم ببرد و هرچه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد....

من آرزو می‌کردم که بچگی خودم را به یاد بیاورم، اما وقتی که می‌آمد و آن را حس می‌کردم مثل همان ایام سخت و دردناک بود!

سرفه هایی که صدای سرفه‌ی یا بوهای سیاه لاغر جلو دکان قصابی را می‌داد، اجبار انداختن خلط و ترس این که مبادا لکه‌ی خون در آن پیدا بشود - خون، این مایع سیال ولرم و شور مزه که از ته بدن بیرون می‌آید که شیره‌ی زندگی است و ناچار باید قی کرد و تهدید دائمی مرگ که همه‌ی افکار را بدون امید برگشت لگد مال می‌کند و می‌گذرد، بدون بیم و هراس نبود.

زندگی با خون سردی و بی‌اعتنایی صورتک هر کسی را به خودش ظاهر می‌سازد؛ گویا هر کسی چندین صورت با خودش دارد. بعضی‌ها فقط یکی از این صورتکها را دائماً استعمال می‌کنند که طبیعتاً چرک می‌شود و چین و چروک می‌خورد. این دسته صرفه جو هستند. دسته‌ی

دیگر صورتکهای خودشان را برای زاد و رود خودشان نگه می‌دارند و بعضی دیگر پیوسته صورتشان را تغییر می‌دهند؛ ولی همین که پا به سن گذاشتند،می‌فهمند که این آخرین صورتک آنها بوده و به زودی مستعمل و خراب می‌شود، آن وقت صورت حقیقی آن‌ها از پشت صورت آخری بیرون می‌آید.

نمی‌دانم دیوارهای اتاقم چه تأثیر هراس آلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می‌کرد ـ من حتم داشتم که پیش از من یک نفر خونی، یک نفر دیوانه‌ی زنجیری در این اتاق بوده، نه تنها دیوارهای اتاقم، بلکه منظره‌ی بیرون، آن مرد قصاب، پیرمرد خنزرپنزری، دایه، آن لکاته و همه‌ی کسانی که می‌دیدم و همچنین کاسه‌ی آشی که تویش آش جو می‌خوردم و لباسهایی که تنم بود همه‌ی این‌ها دست به یکی کرده بودند برای این که این افکار را در من تولید بکنند.

چند شب پیش همین که در شاه نشین حمام لباسهایم را کندم افکارم عوض شد. استاد حمامی که آب روی سرم می‌ریخت مثل این بود که افکار سیاهم شسته می‌شد. در حمام سایه‌ی خودم را به دیوار خیس عرق کرده دیدم. دیدم من همان قدر نازک و شکننده بودم که ده سال قبل وقتی که بچه بودم. درست یادم بود، سایه‌ی تنم همین طور روی دیوار عرق کرده‌ی حمام می‌افتاد. به تن خودم دقت کردم، ران، ساق پا و میان تنم یک حالت شهوت‌انگیز ناامید داشت...»*

*- صادق هدایت / بوف کور / تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر /

بزرگ علوی

نویسنده‌ی رمان پرآوازه‌ی «چشم‌هایش»، در سال هزار و دویست و هشتاد و سه خورشیدی در خانواده‌ای پا به دنیا نهاد که چرخه‌ی زندگی آنان از راه پیشه‌ی بازرگانی می‌گشت. پدربزرگ علوی، حاج سیّد ابوالحسن نام داشت و این پدر، خود فرزند مردی مشروطه خواه بود، به نام حاج محمّد صراف. حاج سیّد ابوالحسن (پدربزرگ علوی) خود به هنگام جوانی، سری پر ذوق برای پیوستن به دنیای آزادی خواهان و مشروطه‌طلبان داشت؛ وی به اروپا رفته و پاریس رااز نزدیک دیده بود. هنگامی که نخستین جنگ جهانی درگرفت، حاج سیّد ابوالحسن، به برلین رفت و در میان مهاجرین ایرانی، در آن شهر ماندگار شد؛ در همان شهر هم بود که پدربزرگ علوی درگذشت. با داشتن چنین پدری بود که بزرگ علوی با فرهنگ تازه‌ی اروپایی و نیز ادبیات مدرن باخترزمین آشنا شد. بزرگ، در مقایسه با دو برادر دیگرش (آقا مرتضی و آقا مصطفی) پسر کوچک خانواده به شمار می‌آمد و از هوش و زیرکی بیشتری نیز برخوردار بود. کودکی و نوباوگی بزرگ علوی، در یکی از پیچیده‌ترین و چهره آفرین‌ترین دوران‌های تاریخ ایران گذشت. درچنین دورانی، مبارزه‌ی سیاسی با فرهنگ و ادبیات درآمیخته بود؛ بزرگ علوی نیز نتوانست خود را و جوهره‌ی ادبی خود را از خوشی‌ها و ناخوشی‌های چنین دورانی برکناره‌ای آرام نگه دارد. نمایان شدن چهره‌ای تأثیرگذار به نام دکتر تقی ارانی (که از مبارزان دوران رضاشاه و پیشگامان جنبش

کمونیستی در ایران به شمار می‌رود) در زندگی و کار داستان نویسی بزرگ علوی، لرزه‌ای سرنوشت ساز انداخت؛ بزرگ علوی به سوی مارکسیسم رفت. بازرگان زاده‌ی جوان، بر آن شد تا برای رهایی کارگران و ستم‌کشان گام بردارد. وی به همراه دیگر همراهان دکتر تقی ارانی، در فراهم آوردن گفتارهای مجله‌ی «دنیا» و انتشار این مجله‌ی سیاسی ـ روشنفکری کوشش بسیار از خود نشان داد. علوی، در سال هزار و سیصد و هفت خورشیدی با نویسنده‌ی جوان دیگری به نام صادق هدایت، آشنایی پیدا کرده بود و این آشنایی، تا هنگام خودکشی هدایت پایدار ماند؛ اما آشنایی با دکتر تقی ارانی، سمت و سوی اعتقادی و اجتماعی علوی و نوشته هایش را دگرگونی بخشید. آشنایی با صادق هدایت، نوعی گردهمایی زودگذر ادبی را به همراه داشت، اما آشنایی با ارانی، دگرگونی نگرش سیاسی و اجتماعی درآثار و زندگی علوی را پدید آورد. هدایت به بن‌بست و خودکشی رسید، اما بزرگ علوی درگیر ستیزهای سیاسی و اجتماعی شد و طعم زندان رضاشاهی رانیز، برای نخستین بار در سال هزار و سیصد و شانزده خورشیدی چشید؛ علوی و دیگر روشنفکران گروه «پنجاه و سه نفر» (به رهبری دکتر ارانی) در زندان رضاشاه شکنجه شدند و آزار بسیار دیدند. دکتر ارانی، مغز متفکر گروه نیز، در سن جوانی و با زدن آمپول هوا، از میان برداشته شد. بزرگ علوی، در سال هزار و سیصد و بیست، پس از سرنگونی استبداد رضاخان از زندان رها شد. بزرگ علوی خود، پیرامون آشناییش با دکتر تقی ارانی چنین گفته است:

«...دکتر ارانی با برادر من در برلن دوست بود. وقتی که من به ایران برگشتم، برای من نامه‌ای نوشت و توصیه کرد که با او ارتباط برقرار کنم و این طور شد که ما با هم آشنا شدیم. کتاب می‌خواندیم. بعد، به این گروه دو نفری ایرج اسکندری اضافه شد که سه تایی مجله‌ی دنیا را منتشر کردیم.

دکتر ارانی همه‌کاره بود. با هم مقاله می‌نوشتیم. به تدریج با پیوستن

افراد دیگر، گروه پنجاه و سه نفر تشکیل شد...»[۱]

بزرگ علوی پس از رها شدن، نوشتن داستان‌هایش را، با پیگیری و پرکاری شتاب بخشید. درهمین هنگام کار روزنامه نگاری و کوشش‌های سیاسی را با هم درآمیخت و توانست، نامی از خود، در کنار دیگر نویسندگان دوره‌ی خویش بگذارد و با موج ادبی ـ فرهنگی دهه‌ی بیست همراه و هم داستان شود. علی اکبر کسمایی (روزنامه نگار) که درآغاز دهه‌ی بیست، نوجوانی بیش نبوده است، از دیدار نخست خود با بزرگ علوی چنین یاد کرده است:

«... بزرگ علوی را یک بار، در حدود سال‌های ۱۳۲۱ یا ۱۳۲۲، درتهران دیده بودم؛ روزی بود که به اتفاق خانم دکتر سیمین دانشور به خانه‌ی «وکس» رفته بودیم. علوی در آن‌جا کار می‌کرد.

در آن زمان بسیار جوان بودم و خام‌تر از آن که بدانم مقام علوی در ادبیات معاصر فارسی چیست. آن دیدار نیز بسیار کوتاه و در روزهایی بود که علوی را تنها به نام می‌شناختم و هنوز از نوشته‌هایش چیزی نخوانده بودم. اما از آن دیدار کوتاه، همیشه خاطره‌ی نویسنده‌ی کوتاه قدی را در ذهن داشتم که با چهره‌ی مطبوع و لحنی هزل آلود و حالتی مغرور، برای سیمین دانشور، از دخترش و ذوق موسیقی او حکایت می‌کرد و می‌گفت که می‌خواهد برای او پیانو بخرد، ولی پولش را ندارد...»[۲]

بزرگ علوی نیز، مانند بسیاری از نویسندگان آن روزگار دل بستگی ویژه‌ای به هنر و ابزارهای هنری اروپا پیدا کرده بود؛ برای همین نیز، پس از رخداد خون‌بار و ویران کننده‌ی کودتای بیست و هشتم مردادماه سال

---

۱. بزرگ علوی / به نقل از «نقد آثار بزرگ علوی» / عبدالعلی دستغیب / انتشارات فرزانه / چاپ اول / تهران ۱۳۵۸ / صفحات ۵۱ ـ ۵۲.

۲. علی‌اکبر کسمایی / نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران / چاپ اول / بهار ۱۳۶۳ خورشیدی / شرکت مؤلفان و مترجمان ایران / صفحات ۸۲ و ۸۳.

هزار و سیصد و سی و دو، وی برای همیشه به سوی اروپا شتافت. بزرگ علوی، در اروپا نیز به نوشتن و برگرداندن آثار ادبی از زبانی به زبان دیگر پرداخت؛ اما دیگر نتوانست داستان‌هایی همانند داستان‌های دوران جوان بودن خود بر خاک سرزمین مادری بنویسد. وی در اروپا، همنشینی با نویسندگان و مهاجران ایرانی ماندگار درآن قاره را پی گرفت و نیز به آموزش و کار درسی در دانشگاه‌های آن سامان سرگرم شد. در «نقد آثار بزرگ علوی» نوشته‌ی عبدالعلی دستغیب، پیرامون این رفتن و پیوستن به دنیای اروپاییان چنین آمده است:

«... اگر دوری از ایران در داستان‌هایش اثری کاهنده داشته و او را از برخی اصطلاح‌ها و رویدادهای امروز و دگرگونی‌های پس از مردادماه ۱۳۳۲ برکنار داشته، فراغت استادی دانشگاه در برلین، به وی امکان پژوهش بیشتری داده است. روشن است که علوی پس از داستان «چشم‌هایش»، قصّه‌ای به گیرندگی و نیرومندی آن ننوشته است... پژوهش‌های او نیز از تازگی‌ها و اصالت‌هایی بهره‌ور است. مجتبی مینوی در مقایسه‌ی هدایت و علوی می‌گوید: نثر هدایت معیوب است، در صورتی که نثر علوی نقص ندارد، یا کمتر نقص دارد و نیز، علوی دارنده‌ی اصالتی است که هدایت فاقد آن است. ولی به نظر «ریپکا» (یان ریپکا، از صاحب نظران و پژوهشگران برجسته‌ی ادبی اروپای شرقی که آثار بسیاری درباره‌ی ادبیات کهن و نوفارسی آفریده است.): «با همه‌ی شباهتی که هدایت و علوی با هم دارند، باز از برخی جهات، با هم متفاوتند. هدایت در فرانسه تحصیل کرده است و علوی در آلمان؛ و علوی نیز از طریق فلسفه همان راهی را می‌پیماید که هدایت می‌پیماید؛ ولی با این همه، ماتریالیسم علوی نسبت به ماتریالیسم دوستش هدایت به مراتب شدیدتر است.»...»[1]

---

۱. عبدالعلی دستغیب / نقد آثار بزرگ علوی / انتشارات فرزانه / چاپ نخست، مهرماه ۱۳۵۸ / تهران / صفحه‌ی ۲۶.

نخستین کتاب داستانی بزرگ علوی، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه با نام «چمدان»، در سال هزار و سیصد و سیزده منتشر شد. در این کتاب داستانی، شش داستان کوتاه جای گرفته بود؛ داستان‌هایی که سخت متأثر از ساختارها و دیدگاه‌های پدید آمده در ادبیات مدرن آلمان بود؛ سایه اندیشه و قلم داستان نویسانی چون آرتورشنیتسلر و اشتفان تسوایک بر این داستان‌ها افتاده است. درون مایه‌ی این داستان‌ها را برخورد میان پدر و فرزند، گریز جوانان از دامن و دامنه‌ی خانواده‌ها، شوریدگی‌های رمانتیک جوانان غرب‌گرا و پژمردگی و سپس خودکشی آنان و نیز از آشفتگی‌های ذهنی و جسمی روشنفکر نمایان پدید آورده‌اند.

«ورق پاره‌های زندان» نام اثری بود گزارش گونه، که بزرگ علوی، با تکیه بر یادها و یادداشت‌های روزانه‌ی خود (درباره‌ی زندان و گذران زندانیان) فراهم آورده بود. داستان‌پرداز به زنجیر افتاده در زندان رضاخانی، بر هر ورق و کاغذ و صفحه‌ای که به چنگش می‌رسید، یادداشت‌هایی می‌نوشت و از سیاه‌چال بیرون می‌فرستاد، تا روزی گزارشی تکان دهنده را به مخاطبان نوشته‌هایش برساند. پاکت‌های میوه‌ی چرکین و نیمه پاره، کاغذهای پوسیده‌ی دورانداختنی و کاغذ قند کبوترهای نامه‌بری شده بودند که اندیشه‌ها و سرگذشت یادداشت شده‌ی نویسنده‌ی جوان را، به بیرون از دیوارهای سخت زندان می‌آوردند. این ورق‌پاره‌ها، در سال هزار و سیصد و بیست چاپ و منتشر شدند و در شمار نخستین آثار ادبی نو (به ویژه در پهنه‌ی ادبیات زندان) جایی برای خویش فراهم کردند. راوی داستان کوتاه «پادنگ» آدمی است، «پادنگ» نام. پادنگ که خود یک زندانی سیاسی است، گذرانی پر از دل تنگی و اندوه دارد. در این داستان، ما از زبان راوی با سرگذشت عاشقانه‌ی زن و مردی به نام «کوچک خنم» و «کنس آآ» آشنا می‌شویم.

دیگر داستان‌های مجموعه‌ی «ورق پاره‌های زندان» چنین نام گرفته‌اند: «ستاره‌ی دنباله‌دار»؛ «انتظار» «عفوعمومی» و «رقص مرگ». در هرکدام از این پاره‌های کوتاهِ گزارشی ـ داستانی، نویسندهٔ جوان « ورق پاره‌های

زندان» پیوندی می‌آفریند، میان رخدادهای تلخ و دل تنگ کننده‌ی زندان رضاخانی، با داستان‌هایی که درآن سوی دیوارهای زندان ـ شهر و آبادی رخ می‌دهند؛ پیوندی که میان زندانی کوچک و زندانی پهناور (همانا ایران استبداد زده‌ی دوران ستم‌شاهی) به‌گونه‌ای نمادین، بافته می‌شود و در دوران انتشار کتاب بسی تأثیر گذار هم بوده است.

«پنجاه و سه نفر» داستان گردهمایی، کوشش‌ها و زندانی شدن گروه دکترتقی ارانی و یاران اوست. عبدالعلی دستغیب درباره‌ی کتاب «پنجاه و سه نفر، چنین گزارش داده است:

«... پنجاه و سه نفر گزارشی است، از دورانی سخت و نویسنده درآن نشان می‌دهد که مردم ایران در دشوارترین روزهای زندگانی خود، باز از پای ننشسته و بردگی خودکامگان را نپذیرفته‌اند... مردم برای سررشته داران شوخی‌های بامزه درست می‌کنند؛ خواب سقوط آن‌ها را می‌بینند؛ یا چون گروه پنجاه و سه نفر بر آن می‌شوند که کارگروهی انجام دهند... کتاب «پنجاه و سه نفر» درباره‌ی مبارزان دیگر، پسران عشایر، زندانیان عادی و... طرز رفتار و بازجویان و مأموران... نیز سخن می‌گوید. او رفتار پاسبان‌هایی رانشان می‌دهد که خدارانیز بنده نیستند، ولی پس از شهریور ۱۳۲۰ و فرار خودکامگان تملق زندانی‌ها را می‌گویند؛ از درجه دارانی سخن می‌راند که حتّی در آخرین لحظه، عصیان توفانی جوانان عشایر از جان گذشته را، با آتش گلوله، خاموش می‌کنند و در همان زمان که از توفان دم می‌زنند، از دزدیدن خوراک زندانی‌ها نیز پروایی ندارند. در برابراین‌ها از خودگذشتگی‌های ارانی، فرخی یزدی و حتّی زندانیان عادی را می‌بینیم که در تاریک‌ترین دوران خودکامگی هراس به خود راه نداده، در برابر جلادان عصیان می‌کنند و پنجاه و سه نفر رامی بینیم که دراعتصاب گرسنگی (۲۷ شهریور ۱۳۱۷ به بعد) تا سرحد مرگ می‌روند و از حرف خود برنمی گردند... علوی هراس و نگرانی روزهای نخست توقیف خود را باز می‌گوید و جریان محاکمه و روزهای شطرنج بازی‌ها و کتاب خوانی‌ها و شلاق خوردن‌های خود و دیگران را. شیوه‌ی نگارش

علوی در «پنجاه و سه نفر» ساده و سرراست است. رویدادها را به ترتیب و با سادگی می‌نگارد و هراس‌ها و نگرانی‌ها و تنگ نظری‌های دوستان و رسوایی دستگاه ستم را آشکار می‌کند. پنجاه و سه نفر گزارش گونه است و فقط برخی از بخش‌های آن به داستان نزدیک می‌شود...» [۱]

آری، «پنجاه و سه نفر» بررسی سیاسی ـ اجتماعی یک دوران بسیار سخت و نفس گیر بود، با نگاه نویسنده‌ای جوان که گرایش‌های کمونیستی در او به گونه‌ای رمانتیک زبانه برمی کشید. علوی جوان، که از پایگاه طبقاتی خانواده‌ای بازرگان، به درون سیاه چال‌های رضاخان پرتاب شده بود، با هراسی همراه با شیفتگی به جامعه‌ای برپا شده بر ستون‌های عدالت و عشق، شکنجه بارترین گذران زندگی خویش را با دل و اندیشه‌ی خیال‌پردازش می‌آزمود و با دستش قلم برمی‌گرفت و آزمون‌های ریز و درشت را بر کاغذ کتابش می‌نوشت. کتاب «پنجاه و سه نفر» برای نخستین بار، در سال هزار و سیصد و بیست و یک چاپ و منتشر شد و یکی از آثار زبانزد در پهنه‌ی ادبیات سیاسی دورانش به شمار می‌آمد.

مجموعه‌ی داستان «نامه‌ها» را، بزرگ علوی، در سال هزار و سیصد و سی خورشیدی به چاپ سپرد. در این کتاب داستانی، داستان هایی با این نام‌ها گرد آورده شده بود: «گیله مرد»، «اجاره خانه»، «دزآشوب»، «یه رنچکا»، «رسوایی» و «خائن». از میان داستان‌های کوتاه این مجموعه، داستان «گیله مرد» بیش از دیگر داستان‌های آن، نگاه داوران و منتقدان ادبی و مخاطبان داستان نویسی دهه‌ی بیست و سی را برانگیخت. نویسنده دراین داستان کوتاه، به ستیزندگی لایه‌های روستایی جامعه‌ی ایران، در آغاز این قرن خورشیدی پرداخته بود. او با تأثیرپذیری از مکتب داستان نویسی گورکی، نویسنده و نماد ادبی انقلاب اکتبر روسیه، به این لایه‌ها نزدیک شده بود و بر آن‌ها دل می‌سوزانید.

---

۱. عبدالعلی دستغیب / نقد آثار بزرگ علوی / انتشارات فرزانه / چاپ نخست / مهرماه ۱۳۵۸ / تهران / صفحه‌های ۵۸ و ۵۹.

«چشم‌هایش» نامدارترین داستان بزرگ علوی، در سال هزار و سیصد و سی و یک چاپ شد و به دست مخاطبان داستان‌های این داستان نویس رسید؛ رمانی کمابیش فشرده و خوش ساخت و تأثیرگذار. علوی در این داستان بلند، به زندگی نقاشی ستم ستیز و روشنفکر پرداخته بود، به نام «ماکان»، استاد ماکان. استاد ماکان، نقاش اعماق جامعه است، نه نقاش درباری. زنی زیباروی و آشفته دل، به ناگهان در زندگی و بر سر راه استاد ماکان پدیدار می‌شود و دل از او می‌رباید؛ امّا استاد، میان مبارزه‌ی انقلابی و دل‌بستگی به فرنگیس زیباروی، مبارزه‌ی انقلابی را برمی‌گزیند و به زن شیدا می‌گوید که: «... برای من خوشبختی فردی وجود ندارد؛ اگر تو بخواهی زندگی خودت را با مال من پیوند بدهی، بدبخت می‌شوی.» استاد ماکان و فرنگیس، به ناچار از هم دور می‌شوند؛ امّا یکی از زیباترین نقاشی‌های استاد، که به تصویر چشم‌های زیبا و رازآمیز فرنگیس پرداخته است، برای همیشه داستان عشق آن دو به یکدیگر را ماندگاری کند.

هنگامی که بزرگ علوی، برای همیشه، خاک میهن را پشت سر گذاشت و به سامان اروپاییان پناه برد، تا از زندان‌ها و جوخه‌های تیرباران سران کودتای آمریکایی ـ شاهنشاهی به دور و رها باشد، سرچشمه‌های زاینده‌ی داستان‌های کوتاه و بلند پرانگیزه و پرکشش نیز از او به دور ماند و جوهر قلم این داستان‌نویس سیاسی اندیش و جامعه‌پرداز نیز، چندان که بشاید نقاش آرزوها و آرمان‌های سیاسی ـ اجتماعی وی نشد. هم نفس نماندن با مردم ایران و دورشدن از هستی و زندگی مردم کوچه پس کوچه‌های جامعه‌ی ایران، برکار نویسنده‌ای که خود را از پی روان رئالیسم اجتماعی می‌دانست، سایه‌ای سرد و سست کننده انداخت. دست‌آوردهای این دوری گزینی، نمی‌توانست بیش و بهتر از آن چه باشد که بعد از سالیان سال به چاپ سپرده شد، تا بلکه نشان دهنده‌ی زنده بودن همان بزرگ علوی سال‌های پرتب وتاب سه دهه‌ی نخستین این قرن خورشیدی باشد. آری، پس از پیروزی انقلاب اسلامی در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت و در هنگامی که نشر آثار ادبی (به ویژه آثار ادبیات

داستانی) به پهنه‌ای بس گسترده‌تر و پرمخاطب‌تر پا نهاد، داستان‌های کوتاه و بلند دیگری از بزرگ علوی به دست ناشران و مردم کتاب خوان رسید، که دیگر هم چون داستان‌های پیشین او زبان کمابیش گویای نویسنده‌ی سیاسی‌اندیش و صاحب موضع دهه‌ی بیست نبودند.

«میرزا» (دربردارنده‌ی چند داستان کوتاه) در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت در ایران منتشر شد. این کتاب تازه، ره‌آورد برخی از نوشتن‌های علوی در میانه‌ی سال‌های هزار و سیصد و سی و دو تا هزار و سیصد و پنجاه و هفت بود. داستان‌های کوتاه مجموعه‌ی «میرزا» درباره‌ی مهاجران و مبارزان سیاسی دربه در شده‌ای است که هنوز برآنند تا هوّیت ستیزنده‌ی خود را پابرجا و جوشان نگه بدارند. در داستان‌هایی چون «میرزا»، «دربه در»، «تحت‌الحنکی»، و «یکه و تنها» بزرگ علوی کوشیده بود، تا تجربه‌های سیاسی و نیز دردهای مهاجران ایرانی دربه در شده را در پوشش داستان‌پردازی ویژه‌ی خود (که دیگر در دهه‌ی پنجاه و شصت انقلاب تازگی و درخشش پیشین را نداشت) بازگو کند؛ امّا این بازگویی واقعیت، دیگر آن جلا و جلوه‌ی داستان‌های «گیله مرد» و «چشم‌هایش» را در نظر مخاطبان و منتقدان آثار داستانی بزرگ علوی نیافت.

رمان «سالاری‌ها»ی علوی، در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت، در تهران چاپ و منتشر شد؛ رمانی ره‌آورد سال‌های دوری از سرزمین و مردم ایران. این رمان، بازتاب دهنده‌ی فاصله‌ی دهشتناک طبقاتی، در دوران ویژه‌ای از تاریخ مردم ایران است. خان در چنین دورانی، توده‌های دهقانی و رعایا را به هرگونه‌ای که می‌خواهد، رنج می‌دهد و استثمار کند. خان سالار مالک جان و مال و ناموس رعایا است. زیور، زن دست و پا بسته‌ی آقاموچول درکمند کثیف خان سالار گرفتار می‌آید و سپس به گنداب تباهی می‌افتد. بزرگ علوی، در این داستان، به ساختار طبقاتی جامعه‌ی خان‌خانی می‌تازد و آن را به ریش خند می‌گیرد. امّا ساختار هنری رمان «سالاری‌ها» در سنجش بسیاری از داوران و منتقدان ادبی، جایگاهی والا و برتر نیافت. شخصیت‌های رمان، آن‌گونه که باید، پرداخته

شده‌اند. نگاه علوی به نیکی و پلشتی طبقات کلیشه‌ای و برگرفته از پیش داوری‌های خود اوست، بی آن که پژوهش و سنجش هنرمندانه‌ای در میان باشد. عبدالعلی دستغیب، درباره‌ی این رمان چنین داوری کرده است:

«...سالاری‌ها... ضعیف‌ترین کار علوی است. روشن نیست، نویسنده‌ای که «سرباز سربی»، «گیله مرد» و «یه رنچکا» را نوشته، چرا به خود اجازه داده چنین داستانی را سرهم کند و به چاپ بفرستد؟... هیچ یک از آدم‌های داستان سالاری‌ها، خون و گوشت ندارند و در همه‌ی صحنه‌ها جانب داری (مرادم جبهه‌گیری سیاسی نیست) نویسنده نمایان است. سالاری‌ها روی صحنه می‌آیند که فحش بخورند. روشن است که زندگانی اشراف، زندگانی گندی است، ولی وظیفه‌ی نویسند این نیست که در بدگویی اشراف سخنرانی کند. هیچ آدمی ـ گو این که خان سالار باشد ـ چکیده‌ی بدی فطری نیست و هیچ کس مظهر نیکی مطلق نیست. هر انسانی پیچیدگی ویژه‌ی خود را داراست. سالاری‌ها مقاله‌ای طولانی است، با یکی دو صحنه‌ی کم و بیش خواندنی (صحنه‌ی اعدام روستاییان؛ صحنه‌ی باغ خان...) و دیگر هیچ. نیز وی سازنده‌ای که در نوشتن «گیله مرد» به کار رفته، در این‌جا دیگر حضور ندارد. گفت و گوی آدم‌ها و کردارشان ملال آور و خسته کننده است. علوی آدم‌ها را بس ساده می‌گیرد و پیشاپیش از زبان خودشان، اندیشه‌ی پنهانیشان را آشکار می‌کند؛ در نتیجه داستان نه طرح و توطئه‌ی معینی دارد، نه فراز و نشیب موجهی. ساخت و بافت پویای داستان بلند در «سالاری‌ها» نیست و به همین دلیل می‌شد رویدادهای آن را در داستانی بیست صفحه‌ای گنجاند...»[1]

۵ رمان «موریانه»، در سال هزار و سیصد و هفتاد و دو، در زادگاه علوی (ایران) و به زبان مادری او [فارسی] چاپ و منتشر شد. در این رمان،

---

۱ – عبدالعلی دستغیب / نقد آثار بزرگ علوی / انتشارات فرزانه / چاپ نخست / مهرماه ۱۳۵۸ / تهران / صفحه‌های ۱۵۱ و ۱۵۲.

بزرگ علوی، به دستگاه امنیتی و پلشتی دوران ستم‌شاهی در ایران پرداخته است. این اثر نیز، هم چون مجموعه‌ی داستان «میرزا» و رمان «سالاری‌ها» با نگاه ناخرسند داوران و منتقدان ادبیات معاصر ایران روبه رو شد و نتوانست یاد و جلوه‌های «چشم‌هایش» را برای آنان زنده کند. «روایت» آخرین رمان بزرگ علوی، به سال هزار و سیصد و هفتاد و هفت منتشر شد و به گونه‌ای، روایت زندگی نویسنده بود.

*

غم غربت علوی، در واپسین سال‌های عمرش (و به هنگامی که اردوگاه سوسیالیستی در برابر یورش‌های اردوگاه سرمایه داری، دچار شکستی سخت شده و از هم پاشیده بود) بسی ژرفتر و افزون‌تر شده بود. این غم و غربت، ریشه در سال‌های آغازین مهاجرت علوی به اروپا داشت. علی‌اکبر کسمایی، در این‌باره نوشته است:

«... در تابستان سال ۱۳۴۲، که بزرگ علوی، برای گذراندن مرخصی سالانه‌ی خود، از برلن شرقی به ژنو آمده بود، چند بار با هم پیاده به خانه‌ی جمال زاده رفتیم و در راه از دریاچه‌ی لمان تا جنگل‌های فلوریسان، که نیم ساعت بیشتر طول نمی‌کشید، از هر دری سخن می‌گفتیم. امّا بیشتر، از ایران و از ادبیات معاصر ایران گفت‌وگو می‌کردیم. شرح این گفت‌وگو و خون جگر گفتنی نیست؛ ولی آن‌چه در این‌جا باید بگویم، این است که، سی سال پیش در تهران، علوی را در حسرت بزرگتری یافتم: حسرت بازگشت به تهران و گردش در کوچه باغ‌های شمیران... علوی می‌گفت، در باغ ییلاقی خانه‌اش، نزدیک برلن شرقی، با آن که از همه گونه آسایش نسبی برخوردار است، آنی از اندیشه‌ی ایران و باغ‌ها و کوچه باغ‌های تهران، که باز هم باید گفت دیگر از آن‌ها اثری نمانده، فارغ نیست. او در آرزوی یک بار دیگر استشمام هوای گردآلود تهران و عطر پیاز داغی است که هنگام ظهر، از آشپزخانه‌های تهران به مشام می‌رسد. یک بار دیگر دیدن خاک وطن و یک بار دیگر تجدید عهد

با دوستان دیرین...» [1]

بزرگ علوی در غربت درگذشت و «چشم‌هایش» از آن پس، دیگر به تهران و دوستان دیرینش نیفتاد. هنگام از دنیا رفتن، آقا بزرگ نود و سه ساله بود. او در بامداد روز بیست و نهم سال هزار و سیصد و هفتاد و پنج، چشم‌هایش را در شهر برلین آلمان بست. «نامه‌ها»ی نویسندگی بزرگ علوی به پایان خود رسیده بودند و «چمدان» پر از آثارش، دست به دست، نسلی به نسلی سپرده می‌شد، تا بازخوانی و از نو سنجیده شود.

ماهنامه‌ی فرهنگی، ادبی و هنری «کیان» در شماره‌ی سی و پنجم، که در اسفند ماه سال هزار و سیصد و هفتاد و پنج چاپ شده بود، چنین خبر داد:

«بزرگ علوی، داستان نویس معروف ایرانی... درگذشت... وی در سال ۱۳۳۲ مدال طلا در ادبیات را از شورای جهانی صلح در پراگ دریافت کرد. بزرگ علوی در وصیّت نامه‌ی خود تأکید کرده است که مسلمان شیعه است و بستگان خود را مؤظف کرده است که طبق آیین شرع مقدس اسلام وی را تدفین کنند و در قبرستان مسلمانان به خاک بسپارند.»

□

۱. علی‌اکبر کسمایی / نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران / شرکت مؤلفان و مترجمان ایران / چاپ نخست بهار ۱۳۶۳ / صفحه‌های ۹۱ و ۹۲.

جلال آل‌احمد

بارانی تند و بی‌امان می‌بارید؛ تو گویی مرگ دردناک جلال آل احمد زمین و آسمان را با هم تکان داده و برانگیخته بود. روزنامه‌های در بسار پسند نوشته بودند: «جلال آل احمد بر اثر سکته قلبی درگذشت.» اما بسیاری باور نکرده بودند. حق هم داشتند. سر و سپیدار بلند و بالنده‌ای چون جلال آل احمد، مگر سکته‌پذیر بود؟ کاروانی از یاران، آشنایان و خویشان، در آن باران تند در جاده‌ی شمال، پیکر جلال جوان مرگ شده‌ی فرهنگ و هنر و اندیشه ایران زمین را، با خود به سوی تهران می‌آوردند:

«... خود سیمین هم، در همان روزها مرگ را باور نکرده بود. جز سیمین، کسی گریه نمی‌کرد، کسی عزادار نبود. همه عزاگرفته بودیم. همه جا را عزاگرفته بود. دریا همچنان می‌خروشید و آسمان همچنان تسلیم و بی‌صدا می‌گریید. پهنای صورت جنگل را، اشکِ آسمان، خیس خیس کرده بود.

قبل از ورود ما، کارگران کارخانه‌ی چوب اسالم، دوستان جلال، برایش تابوت درداری ساخته بودند. دیدار ما با جلال که به انجام رسید، صندوق را بردند داخل اتاقک و در فاصله‌ی نیم ساعت، آن را از جرأت و جوان مردی و جسارت انباشتند و لابد درش را میخ کردند و از اتاقک آوردند بیرون. صندوق، در واقعی که آورده بودند، جانمی‌گرفت. مدتی عرق ریختند تا قافله‌ی مرگ را آماده‌ی حرکت ساختند. همه سوار شده

بودند. و من، که حلزونی شده بودم، چمباتمه نشسته روی یک کنده‌ی درخت زیر بارش آرام تردید و شک، به‌های و هوی قافله سالاران، نشستم کنار دست راننده‌ی یک سواری، و قافله راه افتاد به سمت تهران. مدیریت کرده بودند و صلاح دیده بودند که من در کنار راننده‌ای بنشینم که سیمین و مهین را، را در ردیف پشت سوار کرده بود.

باران امان نمی‌داد. هرچه برف پاک‌کن‌های سواری، شیشه‌های مات از باران را می‌لیسیدند و شیشه‌ی جلو را شفاف می‌کردند، فایده نداشت. شتاب و سرعت باران، دایم دید را تار می‌کرد. به ویژه که ماشینی، از مقابل سر می‌رسید و افزون بر آب، شل آب جاده را به شیشه شتک می‌زد. شیشه‌ی محو جلوی ماشین، فضای مه گرفته‌ی بیرون، هوای بارانی، جاده‌ی خاکی و پرچاله و آبی‌که تا به کام زمین مرطوب شمال فرو رود ـ همه جا را انگار دریا کرده بود – این تو هم را ایحاد کرده بود که درون یک قایق موتوری نشسته‌ایم و بر سینه‌ی امواج پر زیر و بم آب می‌رانیم.

سیمین که ردیف پشت سواری نشسته بود، تشنه‌ی یک قطره‌ی باور، به سان بارانی که یک ریز می‌بارید، یک روند می‌گفت: «عصرها، چندتایی از کارگرهای کارخانه می‌آمدند پیشش. دو سه ساعتی سرش را گرم می‌کردند. جلال به درد دلهایشان می‌رسید. از کارشان، از زن و بچه‌هایشان، از گرفتاری‌های شغلی‌شان می‌پرسید. گاهی می‌رفت که واسطه‌ی آشتی زن و شوهری قهر کرده بشود. گاهی می‌رفت که گرهی را از کار یکیشان بگشاید. گاهی ماشین را برمی داشت و می‌رفت تا بچه‌ی مریض یکیشان را به مرکزی برساند که پزشک و دارو و بیمارستان داشت. و اول شبها، هرچه حاضر بود، می‌برد روی میز بیرون اتاق می‌چید و با بعضی از کارگرها که می‌توانستند بمانند، هم غذا می‌شد. لقمه‌ای با آن‌ها خوردن، سرحالش می‌آورد. و گاهی که دوستی نزد ما بود، زبان به شکوه و شوخی می‌گشود، که:

– چه حوصله‌ای دارد جلال!

... این زمزمه‌های غمگنامه‌ی سیمین، در تمام طول راه، برای من مؤثرتر بوده است از انواع مسکنها و مخدرهایی که دکتر شیخ، راننده‌ی ماشین ما، دم به ساعت به من می‌خوراند...»[۱]

جلال آل احمد زندگی پر پیچ و خمی داشت؛ این زندگی پر پیچ و خم بار و بر فراوانی هم به فرهنگ، مبارزه روشنفکران راستین انقلابی و مردم ایران بخشید. کارنامه‌ی درخشان داستان‌نویسی او دروازهٔ دوران تازه‌ای را به روی نثر داستانی امروز ایران گشود. آل احمد، جلال نثرنویسی در کارنامه‌ی داستان نویسی امروز ایران شد. آل احمد را باید آغازگر پای بندی‌های هنرمندانه به ارزش پایه‌ای نثر در داستان نویسی امروز ایران دانست. آل احمد نثر سست، پر غلط و بی‌هویت صادق هدایت را به کنار زد و به نثر خود هویت بخشید. نثر جلال آل احمد، یکی از ماندگارترین آثار ادبی در آینده ادبیات داستانی مدرن ایران خواهد بود. مکتب نثر آل احمد بر بسیاری از داستان نویسان امروز ایران تاثیر نهاده است. محمود دولت آبادی، داستان نویس نام دار، درباره‌ی ارزش‌های کارنامه و سرگذشت آل احمد، گفت که:

«... آثار جلال را باید با توجه به همان سه گرایشی که بر روی آن‌ها کار می‌کرده است، بررسی کرد. او، هم روزنامه نگار، هم رجل سیاسی و هم یک رمان نویس بوده است. در همه‌ی این گرایش‌ها شخصیت خود جلال، خیلی پر رنگ مشاهده می‌شود؛ شخصیتی که بسیار پر شتاب، پرانرژی و پرخروش بود و این روحیه در آثار او، چه در نوع «غرب زدگی» چه در نوع «مدیر مدرسه» و چه در نوع مثلاً «در یتیم خلیج» به چشم می‌خورد. یکی از نشانه‌های این شخصیت هم شتاب و سرعت در نثر بود. در واقع، او نثر زمانه‌ی خود را به تکاپویی تازه واداشت؛ این نثر، کوتاه نویسی، خود یک ابداع بود... او زبانی را که روزمره شده بود،

---

۱. شمس آل احمد / جلال از چشم برادر / انتشارات بدیهه / چاپ دوم، هزار و سیصد و هفتاد و شش خورشیدی / صفحه‌های ۳۹ و ۴۰.

پالوده‌تر یا پاکیزه‌تر کرد از حالت برهم ریختگی قبلی خارج کرد. مثلاً نثر جلال، در قیاس با نثر جمال زاده، به این صورت است که آل احمد، حشو و زواید آن چیزی که در آثار جمال زاده و حتی برخی نوشته‌های هدایت دیده می‌شود، در نوشته‌هایش ندارد...»[۱]

جلال آل احمد با آن که بسیار زود، در چهل و شش سالگی، درگذشت، اما یکی از شگردسازترین، میدان دارترین، و پرتوانترین داستان‌نویسان امروز ایران نشان داد و هنوز هم چنین هست. نثر آل احمد با ضرب آهنگ زندگی پویا، آزادگی و تحمیق ناپذیری خود او پیوندی معنایی و گویا داشت. او که در نوجوانی، از سخت‌گیری‌های سطحی خانواده‌ی سنتی خود گریزان شده و برای رسیدن به آرمان‌های عدالت خواهانه گام در راه مارکسیسم نهاده بود و سپس بر سر هرگل بوته‌ی آشنا و بیگانه‌ای نشسته و در کندوی خرد و تجربه‌ی خویش، به بار وری فکری دگرگونه‌ای رسیده بود، در نثر تپنده و گرم خود، آهنگ بیدار باش را سر می‌داد. نان گرم داستان او، بوی گندم آفتاب خورده و سرد و گرم چشیده‌ی روح و اندیشه‌ی او را می‌داد:

«در خانواده‌ای روحانی [مسلمان ـ شیعه] برآمده‌ام. پدر و برادر بزرگ و یکی از شوهر خواهرهام در مسند روحانیت مردند... برگردان این محیط مذهبی را در «دید و بازدید» و زائد و در «سه تار» و گله به گله در پرت و پلاهای دیگر.

نزول اجلالم به باغ‌وحش این عالم در سال ۱۳۰۲. بی‌اغراق سر هفت تا دختر آمده‌ام. که البته هیچ کدامشان کور نبودند. اما جز چهارتاشان زنده نمانده‌اند. دوتاشان در همان کودکی سر هفت خان آبله مرغان و اسهال مردند و یکی دیگر در سی وپنج سالگی به سرطان رفت. کودکیم در نوعی رفاه اشرافی روحانیت گذشت. تا وقتی که وزارت عدلیه‌ی «داور»

۱- محمود دولت آبادی / دیدگاه‌های دولت آبادی درباره‌ی آل احمد/ روزنامه‌ی ایران / اردیبهشت هزار و سیصد و هشتاد و دو خورشیدی.

دست گذاشت روی محضرها و پدرم زیر بار ننگ و تمبر و نظارت دولت نرفت و در دکانش را بست و قناعت کرد به این که فقط آقای محل باشد. دبستان را که تمام کردم، دیگر نگذاشت درس بخوانم، که: «برو بازارکار کن.» تا بعدازم جانشینی بسازد. و من بازار را رفتم. اما دارالفنون هم کلاس‌های شبانه باز کرده بود که پنهان از پدر اسم نوشتم. روزها کار؛ ساعت سازی، بعد سیم کشی برق، بعد چرم فروشی و از این قبیل... و شب‌ها درس. و با درآمد یک سال کار مرتب، الباقی دبیرستان را تمام کردم. بعد هم گاه گذاری سیم کشی‌های متفرق. بر دست «جواد» ؛ یکی دیگر از شوهر خواهرهام که این کاره بود. همین جوری‌ها دبیرستان تمام شد...به این ترتیب است که جوانکی با انگشتری عقیق به دست و سر تراشیده و نزدیک به یک متر و هشتاد، از آن محیط مذهبی تحویل داده می‌شود به بلبشوی زمان جنگ دوم بین الملل. که برای ما کشتار را نداشت و خرابی و بمباران را. اما قحطی را داشت و تیفوس را و هرج و مرج را و حضور آزار دهنده‌ی قوای اشغال کننده را.

جنگ که تمام شد، دانشکده‌ی ادبیات [دانش سرای عالی] را تمام کرده بودم. ۱۳۲۵. و معلم شدم. ۱۳۲۶. در حالی که از خانواده بریده بودم و با یک کراوات و یک دست لباس نیم دار امریکایی که خدا عالم است از تن کدام سرباز به جبهه رونده‌ای کنده بودند تا من بتوانم پای شمس العماره به ۸۰ تومان بخرمش. سه سالی بود که عضو حزب توده بودم. سال‌های آخر دبیرستان با حرف و سخن‌های احمد کسروی آشنا شدم و مجله‌ی «پیمان» و بعد «مرد امروز» و «تفریحات شب» و بعد مجله‌ی «دنیا» و مطبوعات حزب توده... و با این مایه‌ی دست فکری چیزی درست کرده بودیم به اسم «انجمن اصلاح». کوچه‌ی انتظام، امیریه... تا عاقبت تصمیم گرفتم که دسته جمعی، به حزب توده بپیوندیم. جز یکی دوتا که نیامدند... در حزب توده در عرض چهار سال از صورت یک عضو ساده، به عضویت کمیته‌ی حزبی تهران رسیدم و نمایندگی کنگره. و از این مدت دو سالش را مدام قلم زدم... اولین قصه‌ام در «سخن» درآمد.

شماره‌ی نوروز ۲۴. که آن وقت‌ها زیر سایه‌ی «صادق هدایت» منتشر می‌شد و ناچار همه‌ی جماعت ایشان گرایش به چپ داشتند و در اسفند همین سال «دید و بازدید» را منتشر کردم؛ مجموعه‌ی آن چه در «سخن» و «مردم روشنفکران» هفتگی در آمده بود. به اعتبار همین پرت و پلاها بود که از اوایل ۲۵ مامور شدم که زیر نظر طبری «ماهانه‌ی مردم» را راه بیندازم. که تا هنگام انشعاب ۱۸ شماره‌اش را در آوردم. حتی شش ماهی مدیر چاپ خانه‌ی حزب بودم. چاپ خانه‌ی شعله ور... به اعتبار همین چاپ خانه‌ای در اختیار داشتن بود که «از رنجی که می‌بریم» درآمد. اواسط ۱۳۲۶. حاوی قصه‌های شکست در آن مبارزات و به سبک رئالیسم سوسیالیستی! و انشعاب در آذر ۱۳۲۶ اتفاق افتاد... پس از انشعاب، یک حزب سوسیالیست ساختیم که زیر بار اتهامات مطبوعات حزبی‌که حتی کمک رادیو مسکو را در پس پشت داشتند، تاب چندانی نیاورد و منحل شد و ما ناچار شدیم به سکوت... «سه تار» هم مال این دوره است که زن می‌گیرم. وقتی از اجتماع بزرگ دستت کوتاه شد، کوچکش را در چار دیواری خانه‌ای می‌سازی. از خانه‌ی پدری به اجتماع حزب گریختن، از آن به خانه‌ی شخصی. و زنم سیمین دانشور است که می‌شناسید. اهل کتاب و قلم و دانش یار رشته‌ی زیبایی‌شناسی و صاحب تالیفها و ترجمه‌های فراوان، و در حقیقت نوعی یار و یاور این قلم...

و اوضاع همین جورها هست تا قضیه‌ی ملی شدن نفت و ظهور جبه‌ی ملی و دکتر مصدق. که از نو کشیده می‌شوم به سیاست. و از نو سه سال دیگر مبارزه. در گرداندن روزنامه‌های «شاهد» و «نیروی سوم» و مجله‌ی ماهانه‌ی «علم و زندگی» که مدیرش ملکی بود. علاوه بر این که عضو کمیته‌ی نیروی سوم و گرداننده‌ی تبلیغاتش هستم که یکی از ارکان جبهه‌ی ملی بود. و باز همین جورهاست تا اردیبهشت ۱۳۳۲ که به علت اختلاف نظر با دیگر رهبران نیروی سوم، ازشان کناره گرفتم... دیدم دیگر حالش نیست. آخر ما به علت همین حقه بازی‌ها از حزب توده انشعاب کرده بودیم. و حالا از نو به سرمان می‌آمد...

زن «زن زیادی» هم مال همین سال‌ها است. آشنایی با نیما یوشیج هم مال همین دوره است. و نیز شروع به لمس کردن نقاشی. مبارزه‌ای که میان ما از درون جبهه‌ی ملی با حزب توده در این سه سال دنبال شد، به گمان من یکی از پر بارترین سال‌های نشر فکر و اندیشه و نقد بود.

بگذریم که حاصل شکست در آن مبارزه به رسوب خویش پای محصول کشت همه‌مان نشست. شکست جبهه‌ی ملی و برد کمپانی‌ها در قضیه‌ی نفت ـ که از آن به کنایه در «سرگذشت کندوها» گپی زده‌ام ـ سکوت اجباری مجددی را پیش آورد که فرصتی بود برای به جد در خویش تن نگریستن و به جست و جوی علت آن شکست‌ها به پیرامون خویش دقیق شدن – و سفر به دور مملکت...

و هیمن جوری‌ها بود که آن جوانک مذهبی از خانواده گریخته و از بلبشوی ناشی از جنگ و آن سیاست بازی‌ها سر سالم به در برده، متوجه تضاد اصلی بنیادهای سنتی اجتماعی ایرانی‌ها شد با آن چه به اسم تحول و ترقی ـ و در واقع به صورت دنباله روی سیاسی و اقتصادی از فرنگ و آمریکا ـ دارد مملکت را به سمت مستعمره بودن می‌برد و بدلش می‌کند به مصرف کننده‌ی تنهای کمپانی‌ها و چه بی‌اراده‌هم. و هم این‌ها بود که شد محرک «غرب زدگی» ـ سال ۱۳۴۱ ـ که پیش از آن در «سه مقاله‌ی دیگر» تمرینش را کرده بودم. «مدیرمدرسه» را پیش از این‌ها چاپ کرده بودم – ۱۳۲۷ ـ حاصل اندیشه‌های خصوصی و برداشتهای سریع عاطفی از حوزه‌ی بسیار کوچک اما بسیار مؤثر فرهنگ و مدرسه. اما با اشارات صریح به اوضاع کلی زمانه و همین نوع مسایل استقلال شکن.

* * *

کلافگی ناشی از این سکوت اجباری مجدد را در سفرهای چندی که پس از این قضیه پیش آمد، در کردم. در نیمه‌ی آخر سال ۴۱ به اروپا. به ماموریت از طرف وزارت فرهنگ و برای مطالعه در کار نشر کتاب‌های درسی. در فروردین ۴۳ به حج. تابستانش به شوروی. به دعوتی برای شرکت در هفتمین کنگره‌ی بین المللی مردم‌شناسی. و به آمریکا در

تابستان ۴۴. به دعوت سمینار بین المللی و ادبی‌و سیاسی دانشگاه «هاروارد». و حاصل هر کدام از این سفرها سفر نامه‌ای که مال حجش چاپ شد. به اسم «خسی در میقات» و مال روس داشت چاپ می‌شد؛ به صورت پاورقی در هفته نامه‌ای ادبی‌که «شاملو» و «رویایی» در می‌آوردند. که از نو، دخالت سانسور و بسته شدن هفته نامه... «ارزیابی‌شتاب زده» را در آورده بودم ـ سال ۴۳ـ که مجموعه‌ی هجده مقاله است در نقد ادب و اجتماع و هنر و سیاست معاصر. که در تبریز چاپ شد. و پیش از آن نیز قصه‌ی «نون و القلم» را – سال ۱۳۴۰ ـ که به سنت قصه گویی شرقی است و در آن چون و چرای شکست نهضتهای چپ معاصر را برای فرار از مزاحمت سانسور در یک دوره‌ی تاریخی گذاشته‌ام...

... و همین روزها از چاپ «نفرین زمین» فارغ شده‌ام که سرگذشت معلم دهی است در طول نه ماه از یک سال و آن‌چه بر او و اهل ده می‌گذرد... و بعد... «سنگی برگوری» که قصه‌ای است در باب عقیم بودن..... می‌بینی که تنها آن بازرگان نیست که به جزیره‌ی کیش شبی ترا به حجره‌ی خویش خواند و چه مایه مالیخولیا که به سر داشت...

دی ماه ۱۳۴۶»[1]

هر واژه و بندی از نوشته‌های آل احمد تکان دهنده است، هم در ساختار و هم در معنا. همسان با بیان تندخویی‌های روزگار و جهان پیرامونش با صداقتی آینه گون، شعرگونه و آهنگین، خفته‌های معنایی درون مخاطب را بیدار می‌کند. آل احمد گرچه میدان چندان گسترده‌ای، از آن رو که در دهشت بارترین روزگار سرزمینش می‌زیست، برای نوشتن داستان‌های بی‌شمارتری، برپایه‌ی نثر و نگاه انسانی – بومی نیرومندش نیافت و کوتاهی عمر پرتاب و تکانه‌اش نیز بر این تنگی فرصت افزود، اما

۱- جلال آل احمد / یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات / چاپ اول، انتشارات روزن، صفحه‌های چهل و هفت تا پنجاه و چهار.

با همان چند داستان کوتاه و بلند درخشانش، با سنگ ترازوی سنجش بسیاری از داوران ادبی ایران و بلکه جهان، یکی از ماناترین، پر مخاطبترین و دوران سازترین چهره‌های ادبی فرهنگی سرزمین دیرینه سال ایران به شمار رفته است و به شمار خواهد آمد. محمد علی سپانلو درباره‌ی کار داستان نویسی آل احمد، چنین نوشته است:

«با بیش از پنج کتاب قصه و داستان، حکایت‌پردازی، فصل کوچکی در اقلیم توفانی و متغیر نویسندگی آل احمد است. اما مگر نه که خود او همواره حکایتی را بازگو می‌کند؛ حتی در آن‌جا که به قصد تدارک گزارشی یا به نیت ثبت وضع و حالی قلم برگرفته است؟ نیز به خلاف آنان که حکایت‌پردازی آل احمد را تحت الشعاع گزارش گری او می‌دانند، به نظرم، دیدن کار از این سو به حق‌تر است که او حتی در گزارش هایش هم تابع شیوه‌ی قصه گویی خود بود. [آیا نمی‌توانیم «پیرمرد چشم مابود»، قصه‌ی زندگی و مرگ نیما یوشیج، را داستان بدانیم؟] نهایت آن که نویسنده‌ی فقید را در سال‌های آخر عمر ضرورتی دیگر راه‌بری می‌کرد. او بی‌اعتنا به رموز و فنون و شگردها، خود را با ماجرا درهم می‌آمیخت. آدم‌های آثار داستانی او هر کدام قسمتی از نقش اصلی را، بدون تضاد درونی، به عهده دارند. مامورند، تا مسئله را به خواننده تفهیم کنند:...»[1]

جلال آل احمد، پس از گذرانیدن دوره‌های گوناگون حقیقت جویی خویش، در گردنه‌ها و یا ژرفای دره‌های زندگی و روزگارش، به این حقیقت رسید که فرهنگ و ارزش‌های ماندگار ایرانِ هماره تمدن پرور و هنجارهای انسان پرور مذهب مردمش، نه تنها توان چیزی از مکتب‌ها و هنجارهای آرمان گرای مدرن، در برآوردن نیازهای مادی و معنوی انسان امروز کم ندارد که حتی برتری‌های بی‌شماری نیز بر آنان دارد. این بازگشت به خویش تن و این بازگشت به زاد بوم فرهنگی و فکری آل

۱- محمدعلی سپانلو / بازآفرینی واقعیت / انتشارات «کتاب زمان» / چاپ سوم، هزار و سیصد پنجاه ودو / صفحه‌های چهارده و پانزده.

احمد، هرگز از سر تنبلی فکری و یا دوری گزینی نابخردانه از دست آوردهای علمی و اجتماعی مردم اروپا و آمریکا رخ نداده بود؛ تن به سنگ‌های سخت هر آزمونی کوبید و بال اندیشه به آسمان هر سرزمینی واگشود تا در برابر چشم هزاران هواخواه و دشمن ریز و درشتش بانگ بردارد که، باید به ریشه‌های شاداب، بارآور و زیبایی آفرین ایران واسلام برگردیم. همین بازگشت به ریشه‌ها، تبرهای بسیاری را برای برانداختن قلم و قدمش برانگیخت. او را، که لیدر بزرگ روشنفکران و نویسندگان دهه‌های هزار و سیصد و سی تا هزار و سیصد و چهل و هفت بود، آماج تهمتها، متلک‌ها و داوری‌های گوناگون گذاردند. برخی، اندیشه‌های تازه‌ی او را واپس گرا خواندند و اما داوری‌های سنجیده‌ی اندیشمندان و هنر پژوهان ایران و جهان کارنامه و سرگذشت او را بارها تحلیل و ارزش گذاری کرده‌اند. به دنیای رمان فشرده و نام دار«مدیر مدرسه»اش سرکی بکشیم:

«... از در که بیرون آمدم، حیاط بود و هوای بارانی، قدم آهسته کردم و آن‌چه را که از دوا و درد و حسرت استنشاق کرده بودم به نم باران سپردم و سعی کردم احساساتی نباشم. و از در بزرگ که بیرون آمدم به این فکر می‌کردم که «اصلاً به تو چه؟» اصلاً چرا آمدی؟ چه کاری از دستت برمی آمد؟ می‌خواستی کنجکاویت را سیر کنی؟ یا ادای نوع دوستی را در بیاوری یا خودت را مدیر وظیفه شناس و توی جان همکار برسی جا، بزنی؟» و دست آخر به این نتیجه رسیدم که «طعمه‌ای برای میز نشین‌های شهربانی و دادگستری به دست آمده و تو نه می‌توانی این طعمه را از دستشان بیرون بیاوری و نه هیچ کار دیگری می‌توانی بکنی...» و داشتم سوار تاکسی می‌شدم تا برگردم خانه که یک دفعه به صرافت افتادم که «اقلاً چرا نپرسیدی چه بلایی به سرش آمده؟» خواستم عقب گرد کنم؛ اما هیکل دراز و کبود و ورم کرده‌ی معلم کلاس چهار روی تخت بود و دیدم نمی‌توانم. خجالت می‌کشیدم یا می‌ترسیدم. از او یا از آن جوجه‌ی سر از تخم به در آورده. یا از پدرش یا از لبخندهایی که همه‌شان می‌زدند.

«آخر چرا مدرسه نبودی!»

آن شب تا ساعت دو بیدار بودم و فردا یک گزارش مفصل به امضای مدیر مدرسه و شهادت همه‌ی معلم‌ها برای اداره‌ی فرهنگ و کلانتری محل و بعد هم دوندگی در اداره‌ی بیمه و قرار بر این که روزی ۹ تومان بودجه برای خرج بیمارستان او بدهند و عصر، پس از مدت‌ها رفتم مدرسه و کلاس‌ها را تعطیل کردم و و معلم‌ها و بچه‌های ششم را فرستادم عیادتش و دسته گل و از این بازی‌ها... و یک ساعتی تنها در مدرسه قدم زدم و فارغ از قال و مقال درس و تربیت خیال بافتم... و فردا صبح پدرش آمد و سلام و احوال پرسی و گفت که یک دست و یک پایش شکسته و کمی خون‌ریزی داخل مغز و از طرف یار و آمریکاییه آمده‌اند عیادتش و وعده و وعید که وقتی خوب شد در اصل چهار استخدامش کنند. با زبان بی‌زبانی حالیم کرد که گزارش را بی‌خود داده‌ام و حالا هم که داده‌ام دنبال نکنم و رضایت طرفین و کاسه‌ی از آش داغتر و از این حرف‌ها...»

ابراهیم گلستان

ابراهیم گلستان نیز از آن دسته داستان‌نویسانی بود که در دهه‌ی هزار و سیصد و بیست خورشیدی، رو به سوی داستان‌نویسی نو آورد و کارنامه‌ای برای خود گشود: مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه «آذر ماه، آخر پاییز» نخستین کتاب داستانی ابراهیم گلستان بود که در سال هزار و سیصد و بیست و هشت، راهی چاپ‌خانه و سپس کتابفروشی‌ها شد. آن دهه پهنه پیکار شگرف و سراسری مردم ایران، برای ملّی کردن دارایی و درآمدهای نفت بود. مردم ایران، یک بار دیگر پس از شکست آرمان‌های انقلاب مشروطیّت سر برداشته و شانه برافراشته بودند، تا با استعمار و ستم زورآزمایی کنند. ایران کهن، پوسته‌های خموشی در برابر فساد و تباهی را، دوباره از پیکر خود و از دل خود می‌ریخت و بانگ بیدار باش بر بام خانه‌های مردمش به آسمان می‌رفت. داستان‌نویسانی که در سال‌های هزار و سیصد و بیست‌تا کودتای بیست و هشتم مرداد سال سی و دو رخ نشان دادند، در گرماگرم پیکارهای مردمی برای برون راندن استعمار جهان خواره‌ی انگلیس، خواسته یا ناخواسته درگیر اندیشه‌ها و راه‌های گوناگون سیاسی شدند.

ابراهیم گلستان نیز از آن دسته جوانانی بود که به حزب توده ایران گرایید و این گرایش تا هنگام کودتا و سرکوب مردم (که با حمایت امپریالیسم آمریکا طراحی و انجام شد) سایه‌ها و روشنایی‌های درون داستان‌های او را پدید می‌آورد. گلستان نیز، همچون صادق هدایت،

صادق چوبک، جلال آل‌احمد و بزرگ علوی، چندی را در آشیانه سست و بی‌سرانجام حزب توده‌ی ایران به سر برد و سپس به هنگام کودتای آمریکایی ـ شاهنشاهی بیست و هشتم مرداد، از چرخه‌ی پرگار مبارزه‌ی سیاسی و انقلابی کناره گرفت. جلال آل‌احمد، از آشنایی‌های خویش با سرگذشت و کارنامه‌ی ابراهیم گلستان، این گونه سخن گفته است:

«... با گلستان نیز از همان سال‌های ۲۴ و ۱۳۲۵ آشنا بودیم. و در همان ماجراهای سیاسی او اخبار خارجی «رهبر» را درست می‌کرد و این قلم مجله‌ی «مردم» را می‌گرداند و دیگر کارهای مطبوعاتی پراکنده. «بشر برای دانشجویان» و ترجمه‌ای ـ و قصه‌ای و از این قبیل. همان ایام یک روز گلستان یک مخبر فرنگی را برداشت و آورد در حوزه‌ای که صاحب این قلم اداره‌اش می‌کرد. از همان ایام انگلیسی را خوب می‌دانست. و همان روز بود که معلوم شد تماشاگری گفته‌اند و بازی‌گری. احساسی را که آن روز ما کردیم، او خود بعدها گذاشت در یکی از قصه‌هایش. به اسم ـ به نظرم «باروت‌ها نم کشیده بود». آدم‌ها باید باشند و حوزه‌ها و روزنامه‌ها و مجله‌ها و حزبی و زدوخوردی تا فرنگی بیاید و تماشا کند و گزارش بدهد که نقطه‌ی اوج کدام نمایش کجا است و پرده‌ها را کی می‌توان کشید. و گلستان از همان قدیم‌الایام می‌خواست خودش را در سلک تماشاگران بکشاند. اما بازی‌گری هم می‌کرد. اما همین تنها برایش کافی نبود. و به همین علت‌ها بود که از تشکیلات مازندران عذرش را خواستند. به این دلیل که روزنامه‌ی انگلیسی می‌خواند در محیطی که تاواریش‌ها حکومت می‌کردند.

گلستان مثل همه‌ی ما فعال بود. اما نوعی خودخواهی نمایش‌دهنده داشت که کمتر در دیگران می‌دیدی. همیشه متکلم‌وحده بود. مجال گوش دادن به دیگران را نداشت. این‌ها را هنوز هم دارد. اما باهوش بود و باذوق. خوب می‌نوشت و خوب عکس برمی‌داشت. برای یکی از خرکاری‌هایی که این قلم کرده است (شرح حال نویسی برای اعضای کمیته‌ی مرکزی حزب توده که در شماره‌های مجله‌ی «مردم» مرتب در

آمد) او عکس برداشته بود. قلم هم می‌زد. ترجمه می‌کرد. و اغلب را خوب و گاهی بسیار خوب. حسنش این بود که تفنن می‌کرد (مثل حالا نبود که از این راه‌ها نان بخواهد بخورد) و ناچار فرصت مطالعه داشت. تحمل شنیدن دو کلمه حرف حساب را داشت اما حیف که درست و حسابی درس نخوانده بود. یعنی تحمل نیاموخته بود. ناچار نخوانده ملا بود... گویا کلاس اول یا دوم دانشگاه (رشته‌ی حقوق) بود که معلومات زده بود زیر دلش و رفته بود به مقاطعه‌کاری. زن و بچه هم داشت و بعد مازندران بود و آن داستان سیاست و بعد که به تهران برگشت، بالای خانه‌ای می‌نشست که دکتر عابدی منزل داشت. و خانه‌ی این هر دو یکی از پاتوق‌های ما بود. ما آدم‌های بی‌خانمان. سرمان را می‌زدی یا ته‌مان را، آن‌جا بودیم. و بعد گلستان به آبادان که رفت، باز ول‌کن نبودیم. و اگر هنوز شخصی در عده‌ای از ما بچه‌های آن دوره بیدار است و زنده است، این زندگی و بیداری را ما در آن سال‌ها به دقت در تن همدیگر کاشته‌ایم. او به پرمدعایی و دیگران به بی‌اعتنایی و بردباری همدیگر را به آدم‌ها راه‌نما بوده‌ایم و به کتاب‌ها و به ایده‌آل‌ها. به کمک هم، از مخمصه‌ها می‌گریخته‌ایم و از چاله‌ها. به اتکاء هم در وقایع شرکت می‌کردیم و در خطرها... یادم است، یک‌بار از آبادان ترجمه‌ای از همینگوی فرستاد. که تحصیل پرحاصلی بود...

اولین تجربه‌ی جدی آن «ما» با گلستان در خود داستان انشعاب بود. او با ما بود. اما با ما نیامد. ما که انشعابمان را کردیم، او تنها رفت و کاغذ استعفایی به حزب نوشت و در آمد. که بله، چون نزدیکترین دوستان من رفتند دیگر جای من هم این‌جا نیست. اعتراف می‌کرد که به اتکای «ما» در آن ماجرا بوده است. اما بیش از آن خودبین بود که همراه جمع بیاید و گمنام بماند. آخر خلیل ملکی سرکرده‌ی ما بود و او ناچار مثل من دست دوم و سوم می‌ماند... تا گلستان به آبادان رفت. یعنی از این تنهایی و بی‌ثمری آن «ما» در تهران به آبادان گریخت. ولی مکاتبه‌ای برقرار بود. و چه مکاتبه‌ای! فحش‌نامه‌های او و نصیحت‌نامه‌های در آمده از زیر این

قلم... حالا روزگارش بهتر بود و با خودش بهتر کنار آمده بود. اما به هر صورت تنهایی آبادان کار خودش را کرد؛ یعنی گلستان خُل شد. (تکیه کلامی که او خود به دیگران اطلاق می‌کند) و اثر این خُل شدن را پیش از همه این صاحب قلم در سرش دید. که چیزی نوشت درباره‌ی «شکار سایه» و «کشتی شکسته‌ها». اولی مجموعه‌ی قصه‌هایش و دومی ترجمه‌ای از این و آن؛ که در یکی از شماره‌های «مهرگان» در آمد... به هر صورت این جوری ما کارمان را می‌کردیم. اما از سربند آن تجربه کشف شد که گلستان تحمل شنیدن انتقاد را از دست داده. این بود که ما پس از آن درز گرفتیم. گرچه آن پیش‌بینی ما تا به آن حد درست از آب در آمد که او از حوزه نویسندگی به حوزه تصویر... تبعید شد... تصویرهایش بی‌کلام به هم مربوط نیست و کلامش بی‌تصویر جان ندارد. نثری است عایق. و نه هدایت کننده به چیزی. حرارتی - یا ضربه‌ای - یا شوری - یا جذبه‌ای...»[1]

ابراهیم گلستان در سال هزار و سیصد و یک، در شهر شیراز دیده به دنیا گشود؛ درس و تحصیل خود را پی گرفت و توانست کارنامه‌ی لیسانس خود را از دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران، به سرانجام برساند. [ابراهیم گلستان هم داستان نوشت و هم فیلم‌سازی کرد. فیلمهای مستند]ابراهیم گلستان جای ویژه‌ای در کارنامه‌ی سینماگری او دارند. از این داستان‌نویس، درسال هزار و سیصد و سی و چهار، دومین کتاب داستانی، با نام «شکار سایه» چاپ و منتشر شد. گلستان، داستان‌های این مجموعه‌ی داستانی را در میانه‌ی سال‌های هزار و سیصد و بیست و شش تا سال سی و یک نوشته بود. مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه «جوی و دیوار و تشنه» را، این داستان‌نویس شیرازی، در سال هزار و سیصد و چهل و شش از چاپ‌خانه، راهی کتاب فروشی‌ها کرد. داستان‌های مجموعه‌ی «مد و مه» نیز، به سال هزار و سیصد و چهل و هشت، در قفسه‌های کتاب

---

۱ – جلال آل‌احمد/ یک چاه و دو چاله/ انتشارات رواق/ چاپ نخست/ صفحه‌های ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴ و ۲۵.

فروشی‌ها جای گرفت. آخرین کتابی که از ابراهیم گلستان، در کارنامه‌ی داستان‌نویسی او فراهم آمد، رمان «اسرار گنج دره‌ی جنی» بود؛ این رمان در سال هزار و سیصد و پنجاه و سه، منتشر شد.

ابراهیم گلستان در هنگامه‌ی سر برداشتن سپیده‌دم انقلاب مردمش از ایران رفت. وی در سال‌های پیروزی انقلاب، دفاع حماسی مردم از سرزمین و حرمت‌هایشان، در آرامش سرزمین‌های بیگانه جای گزید و کار تازه‌ی درخوری نیز از خویش بر کارنامه‌ی داستان‌نویسی امروز ایران نیفزود. آن‌چه که از گلستان، بر همگان، در شناخت ویژگی بنیادی داستان‌هایش پیداست، دو جلوه است: جلوه‌ی نخست، همانا تأثیرپذیری این داستان‌نویس از ادبیات داستانی قرن بیستم آمریکا، به ویژه تأثیرپذیری از ارنست همینگوی است؛ جلوه‌ی دیگرش، کوشش گلستان بود برای پرداخت هر چه بهتر نثر داستانی و رهیدن از سایه و سرمای نثر ژورنالیستی و پرایراد صادق هدایت. محمدعلی سپانلو، بررس و منتقد ادبی معاصر، درباره‌ی داستان‌پردازی گلستان، قلمی چنین دوانده است:

«اسلوبی حساس، حافظه‌ای موشکاف، و دیدگاهی که با سنجیدگی حس را درتصویر منعکس می‌کند و گاه استعانتی از نگرش سینمایی است... این‌ها طیف‌های قصه‌های ابراهیم گلستان است.

گلستان یک معرفی کننده و یک شاهد است، بی آن‌که داور منصفی باشد. در فطرت نویسندگی اوست که صحنه را کامل و شامل بسازد؛ اما خود را علی‌رغم ضمیر «من» در آن غایب داشته باشد. در آخرین داستانهای چاپ شده‌اش، یافته‌های خود را در استیلی مکتبی اما سازگار با هوای قلمروش به تماشا می‌گذارد.

«از روزگار رفته حکایت» قصه‌ای از کودکی (او) است؛ خیلی قبل از زمان «عشق سال‌های سبز» که حکایت نوجوانی است. منتهی اگر نوجوانی را کمی بعد در جوانی رقم‌زده، قصه کودکی را در سنین پختگی نوشته است؛ اما در هر مورد او وجدان منفعلی است که در برابر واقعه یا تجربه‌ای انعکاس نشان می‌دهد. و نیز در هر دو مورد (و در بسیاری از

قصه‌هایش) نوعی بازسازی حکمت‌آمیز ماجرا، نوعی شکار سایه دیده می‌شود که تجمع آدم‌ها، عناصر و جریان‌های قصه را به صورت مهمانی اشباح در می‌آورد...»[۱]

*

نثر ابراهیم گلستان، دارای بافت ویژه‌ای بود که داستان را در پناه خود گرم و خواندنی نگه می‌داشت. وی از نخستین داستان‌نویسانی بود که بر آن شده تا ساختار ویژه‌ی نثر داستانی را، پابرجا نگه بدارد و آن را از پوکی و پوچی نثر بی‌مایه‌ی ژورنالیست‌های پاورقی پرداز برهاند. در گوشه‌ای از پرداخت داستان کوتاهش، «مدومه»، به این ساختار دقیق می‌شویم:

«... مرد سی‌سال هم نداشت. مدت‌ها وقتش را، تمام تابستان، سر این گذشت تا با دوچرخه بتواند از آب رد شود. با جفت کردن الوار پهن و نازک و با جای دادن دوچرخه میان دو تخته، او می‌خواست آن را به روی آب نگه دارد. آن وقت دور هر کدام از دوچرخش را یک چند پره‌ی سبک سفت با پیچ محکم بست تا وقتی که می‌راند این پره‌ها در آب مانند پاروهی آب را بدرانند. اما هنوز هیچ اختراعش را آزمایش نکرده بود که به فکر افتاد آن را کامل کند. آن وقت تخته‌های دو بر را تا حد زیر رکاب دوچرخه بالا برد. و دور تخته‌ها را یک لوله‌ی پهن لاستیکی از تویی بزرگ بارکش ده‌تنی گذاشت، که تکه‌تکه به هم وصل کرده بود. بین دو تخته، در جلو و پشت چرخ‌ها، یک جفت چرخ کوچک جا داده بود که با زنجیر مربوط می‌شدند به چرخ عقب، و همچنین به یکدیگر. جوری که با رکاب زدن هر دو چرخ کوچک لای دو چوب می‌گشتند. آن وقت پره‌های پهن و بلندی که سفت‌تر بودند در دور این دو چرخ کوچک و محکم بست، و به این ترتیب، وقتی سوار می‌شد و پا می‌زد، مانند یک دوچرخه‌ی ساده به روی خشکی بود هر چند پره‌ها که می‌چرخید، و آن دو تکه چوب، با

---

۱. محمدعلی سپانلو/ بازآفرینی واقعیت/ کتاب زمان/ چاپ سوم، ۱۳۵۲/ صفحه‌های ۴۰ و ۴۱.

حلقه‌ی دراز پر از بادش، یک حالت زمخت خنده‌آور بی‌جا داشت. اما جرأت نکرد که در روز روشن آن را به روی شط بکشاند. از خنده‌ها و زخم‌زبان‌ها هراس داشت. یک شب، اواخر تابستان، مهتاب بود؛ من روی راه ساحل شط سوی خانه می‌رفتم، دیدم او با دوچرخه می‌آید. ترسیدم مرا ببیند پنهان شود یا امتحانش را عقب بیندازد؛ چون حتم داشتم برای آزمایش در خلوت میانه‌ی شب آمده است آن‌جا. رفتم کنار نرده نشستم. آن وقت دیدم یواش، با احتیاط، چرخ را تا روی آب کشانید. چرخ وقتی که از سرازیری پایین کشانده شد افتاد، و توی آب افتاد، اما او آن را گرفته بود. دوباره بلندش کرد. واداشتش. چرخ، راحت، کنار شیب دیواره روی دو تخته و آن حلقه‌ی پر باد، صاف بر روی آب خود را نگاه داشت. آن وقت او، با احتیاط، آهسته و به دقت، خود را کشاند روی دو تخته. تا عاقبت سوار شد و مطمئن نشست. بعد پا زد و راه افتاد. در زیر ماهتاب راه افتاد. رفت. آهسته رفت. اول کنار شیب، بعد، آهسته، رو به میانه‌ی شط می‌رفت. شط صاف و ساکت بود. مهتاب پاک بود. و او دورتر می‌رفت. او در کنار برکه‌ی براق ماه در روی شط می‌رفت ـ که ناگهان افتاد. از دور دیدم که برکه بر هم خورد، دیدم که چرخ در خط سیر رود برمی‌گشت، افتاده، و برکه، باز آرام و مهتابی، بر روی شط گسترد. آن‌گاه از خم شط یک شراع، آبستن از نسیم، پیدا شد. چرخ، فردا، در لای میله‌های پایه‌ی بارانداز گیر آمد. گفتند لوله‌ی لاستیکی از خراشیدن سوراخ گشته بود. شاید وقتی که آب کشاندش، و آن افتاد، یک سنگ تیز مخفی زیر لجن آن را خراش داد، و آسیب زد. و بادِ آهسته رفته‌رفته بیرون رفت تا عاقبت تعادل بر هم خورد و او فتاد. شاید. شاید هم تمامی این اختراع معیوب بود، از اول. شاید. هرگز جنازه را به دست نیاورند، در شط که کوسه بسیار است...»

□

احسان طبری

احسان طبری، کتاب‌های داستانی «چهره خانه و رانده‌ی ستم»، «خانواده‌ی برومند»، «دهه‌ی نخستین» و «سفر جادو» را سالها پس از نوشتن آن‌ها، در سپیده دمان پیروزی انقلاب مردمش، در سال هزار و سیصد و پنجاه و هشت، چاپ و منتشر کرد. پس از آن هم، «پنجابه» را در سال هزار و سیصد و شصت به چاپخانه و کتاب فروشی‌ها فرستاد. سال هزار و سیصد و شصت یک خورشیدی نیز، سال انتشار «چشمان قهرمان باز است» بود.

احسان طبری اندیشمند و داستان نویس، در سال هزار و دویست و نود و پنج خورشیدی، درست در آستانه‌ی دگرگونی در داستان‌نویسی فارسی و گذر آن از دوران کلاسیک به دوران مدرن، در شهر ساری پا به دنیا گذاشت. در دوران نوباوگی با تب و تاب جامعه‌ی انقلاب آفرین و پیروزی‌ها و شکست‌های سیاسی سر برآورده از پی انقلاب آشنایی پیدا کرد.

خود نیز شناگر دریای پیکارهای سیاسی شد. او در دوران دیکتاتوری هولناک رضاخان، چندی را در زندان گذرانید. پس از برافتادن حکومت رضاخان، از پایه‌گذارآن «حزب توده‌ی ایران» شد و در جایگاه یک مارکسیست – لنینیست به مطالعه‌ی گسترده‌ی متن‌های مارکسیستی و خواندن آثار اندیشمندان تاریخ اندیشه‌ی ایران و جهان پرداخت. روزگار میدان داری «حزب توده‌ی ایران» در دهه‌ی هزار و سیصد و بیست

خورشیدی اما چندان نپایید و با کودتای آمریکایی بیست و هشتم مرداد هزار و سیصد و سی و دو خورشیدی، رهبران و مبارزان آن حزب یا به زندان و تبعید و میدان تیرباران فرستاده شدند و یا به ناچار کوله‌بار مهاجرت بستند و از مهلکه کودتا گریختند. احساس طبری نیز راهی کشورهای سوسیالیستی (اتحاد جماهیر شوروی و سپس جمهوری دموکراتیک آلمان) شد. وی سال‌ها در آن پهنه‌ها به خواندن و نوشتن سرگرم ماند. پس از پیروزی انقلاب اسلامی مردم ایران، احسان طبری نیز، همچون بسیاری از رهبران «حزب توده‌ی ایران» به میهن انقلابی بازگشت. در این هنگامه بود که بسیاری از نوشته‌های تئوریک، تاریخی و پژوهشی وی، در ایران، چاپ و منتشر شد؛ داستان‌های او نیز در این دوران به چاپ رسیدند و در قفسه‌ی کتاب‌فروشی‌ها جای گرفتند.

□

یکی از پژوهشگران ادبیات داستان‌ها امروز ایران، درباره‌ی داستان‌های احسان طبری، این گونه گزارش داده است:

«... نوشته‌های طبری یا از نوع قصه‌های فلسفی - تاریخیند، که ماجراهایشان حول توصیف اختلاف‌های طبقاتی در مصر، رم و ایران باستان رخ می‌دهد، یا وصفی رمانتیک از خاطرات دوره‌ی کودکی نویسنده در روستاهای شمال کشور است. ویژگی این داستان‌ها وصف بافت طبقاتی و مناسبات اجتماعی در سالهای ۱۳۰۰ شمسی است. طبری در مقدمه‌ی «چهره خانه» می‌نویسد: «شما با یک گالری زنده از چهره‌های اجتماع آثار سلسله‌ی پهلوی در تهران سرو کار دارید، که طی آن نویسنده از روحیات شاخص و نمونه‌وار افراد، برخی آداب و رسوم، عناوین و شیوه‌ی گذران، در یک نسج قابل لمس، عکس انداخته است. نویسنده به شیوه‌ای که مطبوع اوست، همه‌جا خواسته است، اطلاعات متنوع هرچه بیشتری را، در کالبدهایی که ساخته جای دهد و برای کسانی که تهران سنتی را می‌شناسند، خاطره‌های خفته را بیدار کند... در این چهره خانه نویسنده مانند وصّاف «بی‌طرف» گام نگذاشته، بلکه از

رصدخانه‌ی حقیقت و تکامل تاریخی به انسان‌ها و سرنوشت‌ها نگریسته است...»

خانواده‌ی برومند در سالهای ۱۳۴۱-۱۳۳۸ نوشته شده، اما به علت شرایط نویسنده سالها بعد منتشر شده است... داستان‌های طبری زبانی کهنه و ساختی ناموفق دارند، زیرا او متفکری است که قالب داستان را نیز برای بیان مفاهیم تئوریک مورد نظر خود به کار می‌گیرد، بی آنکه چندان دربند رعایت قوانین رمان‌نویسی باشد... طبری در «خانواده‌ی برومند» ضمن توصیف زندگی یک خانواده‌ی شهرنشین عصر رضا شاه، مراحل رشد و شکل‌گیری روشنفکران هم نسل خویش را تصویر می‌کند او در داستان «چشمان قهرمان باز است» به زندگی دو دوست پرداخته بود که به علت زمینه‌های طبقاتی متفاوتشان - نکته‌ی مورد تاکید نویسنده - به دشمن هم تبدیل می‌شوند...

طبری اطلاعاتی تاریخی - جامعه‌شناختی از فضای سیاسی و بافت جامعه‌ی شهری و روستایی عصر رضاشاه می‌دهد. به آداب و رسوم و باورهای عامیانه می‌پردازد و خواننده را به تماشای خیابان‌ها، گردشگاهها و معماری تهران قدیم و محیط پرادبار روستاها می‌برد و از شیوه‌ی زندگی طبقات مختلف می‌گوید؛ اما توصیف مراحل و رشد یک روشنفکر این عصر را در مرکز داستان قرار می‌دهد.

او در داستان زندگی نامه‌ای «دهه‌ی نخستین» گذران دوران کودکی خود در ساری را به شکلی نوستالژیک توصیف می‌کند. نخستین تجربه‌هایی را که سبب آشنایی او با جهان شدند و تدریجاً به دنیایش شکل بخشیدند فارغ از دغدغه‌ی آموزش ایدئولوژیک شرح می‌دهد...»

هنگامی که احسان طبری، در سالهای آغازین پیروزی انقلاب اسلامی، روانه‌ی زندان شد و سپس از مارکسیسم - لنینیسم روی برگرداند، دین اسلام و تشیع را برای باری دیگر، پس از گذشت چندین دهه از دوران خردسالیش، برگزید. او درباره‌ی ریشه‌های این بازگشت دوباره به خویش تن فرهنگی - مذهبی خود، کتابهایی نیز نوشت و

چندین بار در سیمای جمهوری اسلامی ایران، درباره‌ی فلسفه و اندیشه‌های اسلامی سخن گفت و از شناخت و دانش خویش در پهنه‌ی تاریخ اندیشه و فلسفه‌ی اسلامی نیز پرده برداشت. دکتر نورالدین کیانوری، از همرزبان حزبی طبری، درباره‌ی نویسنده‌ی «خانواده‌ی برومند» و «چشمان قهرمان باز است» چنین گفته است:

«... احسان طبری از لحاظ سواد و معلومات، آدم باسوادی بود و چند زبان را خوب می‌دانست. حافظه‌ی فوق‌العاده نیرومندی داشت. ادبیات فارسی را بسیار خوب می‌دانست. با ادبیات فارسی قدیم هم به خوبی آشنایی داشت. مطالب اسلامی را خوب می‌دانست. فلسفه به طور کلی و فلاسفه‌ی اسلامی و جهان را می‌شناخت؛ البته با فلسفه‌ی اسلامی بیشتر آشنایی داشت. او در مسکو، مدرسه‌ی عالی حزبی و آکادمی علوم اجتماعی جنب کمیته‌ی مرکزی حزب کمونیست اتحاد شوروی را در رشته‌ی فلسفه به پایان رسانید و در جمهوری دموکراتیک آلمان تز دکترای خود را، در زمینه‌ی فلسفه‌ی ملاصدرا، تهیه و از آن دفاع کرد. درباره‌ی فلاسفه‌ی غرب هم اطلاعات کافی داشت. مارکسیسم را هم خوانده بود و از آن اطلاع داشت؛ ولی به نظر من اطلاع او از مارکسیسم کتابی بود؛ نه اطلاعاتی که در پوست و گوشت او رفته باشد...»[۱]

۱- نورالدین کیانوری / خاطرات / انتشارات اطلاعات / چاپ دوم / هزار و سیصد و هفتاد و دو / صفحه ۵۲۵

سیمین دانشور

هنگامی که رمان «سووشون» در سال هزار و سیصد و چهل و هشت، از چاپ خانه درآمد، بسیاری از آنان که گمان می‌کردند، بی نام جلال آل‌احمد (همسر سیمین دانشور) نامه‌ی ادبی این بانوی شیرازی، چندان خواندنی و ماندگار نخواهد بود، به یک باره خود را در برابر اثر داستانی شیرین، آرام و تأثیرگذاری یافتند که هم‌چون چشمه‌ای زلال و پرآب، در کنار رودخانه‌ی توفندهٔ جلوه‌های کاریزماتیک (سیاسی، فرهنگی و اجتماعی) جلال آل‌احمد، سخن‌سنجانه و ژرف، پیام‌های خود ویژه‌ی نویسنده‌اش را، واژه به واژه، خط به خط، صفحه به صفحه، چاپ به چاپ و سال به سال به شنوندگان خود می‌رساند. دهه‌ی چهل این صد سال خورشیدی، دهه‌ای شگفتی برانگیز می‌شود؛ دهه‌ی چهل، دهه‌ی جوشش‌ها و کوشش‌های تکان‌دهنده بود: قیام تکان‌دهنده و انقلاب آفرین پانزدهم خرداد چهل و دو آغاز مبارزات مسلحانه‌ی انقلابی در ایران، پی‌ریزی ادبیات نوین سیاسی و مذهبی در جامعه‌ی ستم‌زده‌ی ایرانی و ده‌ها شگفتی ادبی، هنری، سیاسی و اجتماعی دیگر. جلال آل‌احمد، در چنین دهه‌ای هم پرچمدار ادبیات انقلابی در ایران بود و هم پرچم هویّت بسیاری از نوباوگان و کارآموزان پهنه‌ی فرهنگ و ادبیات معاصر ایران. در کنار پرتو خیره‌کننده‌ی چنین مردی، بالیدن و سربرکشیدن و پرتوافشانی هنرمندانه‌ی بانویی چون سیمین دانشور، کار آسانی نبود. «سووشون» که از چاپ درآمد، تازه‌تازه، بسیاری در یافتند که

سیمین، همسر و هم‌نشین جلال، خود جلوه‌ی دیگری از کارنامه‌ی داستان‌نویسی امروز ایران است؛ حتّی اگر نه جلال در کنارش مانده باشد و نه سایهٔ قلم آن انسان فرهمند بر سر سخن زنانه‌اش. هر بار که رمان «سووشون» چاپ تازه‌ای می‌خورد، چراغ چنین بازاندیشی درباره‌ی سیمین دانشور، پرشعله‌تر و تابنده‌تر می‌شد. دانشور، با «سووشون» خود، از آتش آزمون گذشته بود؛ زنی که سیاوش‌وار، سوار بر سمند سخن، آمده بود تا بازگوینده‌ی داستان ویژه‌ی خود باشد؛ داستانی نرم و گرم، همراه با آب چشم.

*

سیمین دانشور، در سال هزار و سیصد خورشیدی، در خانواده‌ای تحصیل کرده و بهره‌مند از رفاه، در شهر کهن شیراز پا به دنیا نهاد. مادر سیمین، بانویی هنرمند بود و قمرالسلطنهٔ حکمت نام داشت؛ قمرالسلطنهٔ حکمت، دل‌بسته‌ی نقاشی بود و از پیروان مکتب کمال‌الملک. پدر سیمین دانشور، دکتر محمّد علی دانشور (احیاءالسلطنه) بود. دوران کودکی و نوباوگی سیمین، آمیخته با بوی خاک و آب و باغ‌های اساطیری شیراز گذشت و پندها و آموزه‌های پدر و مادر. یادها و نماهای دوران کودکی و نوباوگی سیمین در شهر شیراز، سال‌ها سال بعد در داستان‌های وی (به ویژه در رمان سووشون) نمودی هنربار یافتند. سیمین نوجوان، با راهنمایی و تشویق خانواده‌اش، برای پی‌گیری تحصیل خود، راهی شهر تهران شد. او در آموزشگاه آمریکایی‌ها نام‌نویسی کرد. دوران‌های پربار زندگی این بانوی داستان‌نویس، از هنگام تحصیلش در شهر تهران پاگرفت. وی، در سال هزار و سیصد و بیست و هشت، کارنامه‌ی پیروزی خود را در به دست آوردن دکترا (در رشته‌ی ادبیات فارسی) به سرانجام رسانید. در همین سال بیست و هشت هم بود که سیمین دانشور، با جلال زندگی خود، «آل‌احمد» جوان و پرتکاپو آشنا شد. آشنایی سیمین و جلال، در رفت و آمدهایش، میان زادگاهش (شیراز) و تهران رخ داد. هوای خوش بهار، در اتوبوسی که به سوی تهران می‌رفت، بر شکوفه‌ی

دل‌بستگی دو جوان اهل اندیشه و قلم، بر دو سر و سبز جوان، یکی از شیراز و دیگری از تهران وزیدن گرفته بود. خانواده‌ی جلال آل‌احمد، در برخوردهای نخست، از آن رو که سیمین دانشور، پوشش مذهبی را، آن‌سان که آن خانواده‌ی سنّتی و اصیل خواهانش بودند، به جا نمی‌آورد، با پذیرش او در میان خویش، به عنوان عروس خانواده، روی خوش نشان ندادند. خود سیمین در این باره نوشته است:

«... پدر جلال نمی‌توانست، با ازدواج پسرش با زن مکشوفه‌ای چون من موافقت داشته باشد. این بود که روز عقدکنان ما، به اعتراض، به قم رفت و ده سال تمام، به خانه‌ی پسرش پا نگذاشت...»*

عروسی سیمین دانشور و جلال آل‌احمد، آغازی بود بر زندگیی هم سخت و هم سرخوشانه؛ سخت از این رو که همسر سیمین مردی بود، آماده‌ی کارزار قلم و ستم‌ستیز و می‌رفت تا در دو دهه‌ی تاریک پس از کودتای آمریکایی ـ شاهنشاهی سال هزار و سیصد و سی و دو، آتش‌فشان بالابلندی باشد، در برابر پلشتی و بیداد و بی هویّتی؛ و سرخوشانه از آن رو که از ذره ذرهٔ زمان و دوران زناشوییشان آفتابی از آگاهی و آزادگی و نوشتن و آفرینندگی بر می‌کشیدند. برادر جلال آل‌احمد (شمس آل‌احمد) از این پیوند چنین یاد کرده است:

«... نوروز سال بیست و هشت بوده است. جلال همراه با یکی از دوستانش که امروز شده است دکتر عبدالحسین شیخ، که سال‌های سال است پزشک خانوادگی آل‌احمدهاست، از تعطیلات ایام عید و شیراز باز می‌گشته‌اند. توی اتوبوس، دکتر شیخ ـ که مردی است چکه و بامزه و پر هیاهو و زنده‌دل و صمیمی ـ قال قال می‌کند، که: «پس چی گفته این خواجه‌ی شیراز، حافظ، که شیراز معدن لب لعل است و کان حسن!» و آن‌قدر بلندبلند، که فقط خود خواجه‌ی حافظ نمی‌شنود که در آن اتوبوس نبوده است! وقتی صدای او خاموش می‌شود، صدای زنانه‌ای در جواب شنیده می‌شود، که: «شما دیر آمدید، رندان تمام معادن را ثبت دادند!» که جلال و دکتر شیخ بر می‌گردند و دو دختر سبزه‌ی دانشجو را می‌بینند که

دو ردیف آن‌طرفتر، در اتوبوس عازم تهران نشسته بودند. و آنان سیمین و ویکتوریا دانشور بوده‌اند.

به این ترتیب سیمین و جلال آشنا می‌شوند و در دوره‌ی دکترای ادبیات فارسی هم‌کلاس. و در کمتر از سالی، کار آشنایی به ازدواج می‌انجامد. و هنوز یک سال از ازدواج آنان نگذشته، خانم دانشور یک سالی می‌روند سفر. برای استفاده از یک بورس تحصیلی. و این درست زمانی است که دولت دکتر مصدق هم مصدر امور است و نیروهای ملّی و روشنفکران به شوق آمده‌اند و بازار مطبوعات و احزاب و ابراز عقاید، گرم و داغ است...»*

سیمین دانشور، نزدیک به بیست سال، با جلال آل‌احمد زندگی همسری داشت؛ با وی در خانه، در کار نوشتن، در سفر، در نبرد با نامردمی‌های روزگار آزمون‌ها را سپری کرد. هر دو بر کار هنری و اندیشه‌ورزی یکدیگر دقّت داشتند. بوی اندیشه‌های جلال آل‌احمد، آن‌جا که بر بازگشت نسل نوپای انقلابی دههٔ چهل، به سوی راه‌کارها و اندیشه‌های فرهنگ ایرانی ـ اسلامی پا می‌فشرد، در هوای رمان دل‌نشین «سووشون» شنیده می‌شود. آن گاه که دولت کودتایی، جلال آل احمد را در تنگنای مالی و معیشتی می‌نهاد، سیمین دانشور با برگردان‌های خود، از داستان‌ها و رمان‌های خوب نویسندگان ارزشمند ادبیات جهان (آنتون چخوف، ناتانیل هاوثورن، ویلیام سارویان و...) به گذران زندگیِ خانوادهٔ همیشه دو نفره‌شان یاری می‌رساند. سیمین و جلال، هرگز خنده یا گریه‌ی نوزادی را زیر بام خانه و خانواده‌ی گرم خود نشنیدند؛ هرگز بچّه‌دار نشدند. گریه‌ها و خنده‌های کودکان تهی دست و پابرهنه‌ی ده کوره‌های دوردست بود که سیمین و جلال را بر می‌آشفت و یا آرامش می‌بخشید. جلال از ده کوره‌ای به ده کوره‌ی دیگری می‌رفت و تنور ادبیات بومی و مردمی را، با تندر واقعیت‌های تکان دهنده‌ی اجتماعی به آتشی تند روشن نگه می‌داشت. جوانان انقلابی در زندان‌ها شکنجه و تیرباران می‌شدند. به جای کتاب‌خانه و کتاب‌خوانی، فحشاء و اعتیاد در

ایران کهن سال پرورش داده می‌شد. سیمین به چشم خرد می‌دید که جلال خستگی‌ناپذیر، از تهران به تبریز و کرمانشاه و قصرشیرین و خارک می‌رفت، تا افق دیگری را در اندیشه‌های مردان و زنان فردای ایران زمین بگشاید. آری، همنشینی با دریای بی آرام و ژرف جلال آل‌احمد، بر بسیاری از گزینش‌های ادبی و فرهنگی سیمین دانشور پرتو افشاند؛ امّا استقلال و فردیّت خلاق این بانوی داستان‌نویس را از وی نستاند. سیمین دانشور، دل بستگی خود به همسر آزاده و دوران‌سازش را، با شیوایی دل‌نشینی، در رمان «سووشون» بازتابی هنرمندانه داد. عبدالعلی دستغیب، درباره‌ی این بازتاب نوشته است، که:

«... دانشور، قلمی شیرین و روان و شاعرانه دارد و کتاب «سووشون» او از پرفروشترین رمان‌های معاصر فارسی بوده است. «سووشون» به زبان‌های انگلیسی و ژاپنی نیز ترجمه شده و در نشریه‌های ادبی اروپا و آمریکا به بحث و نقد گذاشته شده است. این کتاب به طور عمده سیاسی و اجتماعی است؛ ولی در لایهٔ دیگر کتاب، زندگانی طبقه‌ی متوسط جامعه‌ی ما، در دوره‌ی پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ و سقوط حکومت رضاشاهی به نمایش گذاشته می‌شود؛ و همین لایه‌ی کتاب است که از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. داستان درباره‌ی یوسف و همسرش زری است و در شیراز روی می‌دهد. یوسف... تحصیل کرده و مخالف بیدادگری و استعمار است. او از فروش غلات حاصل املاک خود به نیروهای انگلیسی که جنوب ایران را اشغال کرده‌اند، خودداری می‌کند و با وابستگی دولت به کشورهای استعماری مخالفت می‌ورزد و در این نبرد از پا در می‌آید. زری نیز تحصیل کرده است و آرمان‌های اجتماعی دارد، ولی با تندروی‌های شوهرش موافق نیست و در طول مبارزه‌های شوهرش، مدام در هراس به سر می‌برد. دلش گواهی می‌دهد که یوسف عزیز او در این نبرد از پای درخواهد آمد؛ از این رو می‌کوشد همسرش را به اعتدال و مدارا ترغیب کند. امّا سیر رویداد در جهت مخالف خواست و امید او در حرکت است. سرانجام، دشمنان، یوسف مبارز را می‌کشند و

زری در اندوه از دست دادن شوی به سوگ می‌نشیند. جدال آرام و پنهانی یوسف و زری داستان را پیش می‌برد و این جدال با جدال بزرگ یوسف و عوامل حکومتی هم‌دوش هم جریان می‌یابد.

... در واقع، یوسف تصویر صادقانه‌ای است از جلال آل‌احمد، یعنی تصریری از روشنفکری صریح و خشمگین و منفرد؛ روشنفکری که هم چپ را غیر اصیل می‌شناسد و هم راست را... یوسف می‌میرد و زری در سوگ او مویه می‌کند؛ همان طور که ایرانیان باستان، در خراسان بزرگ در مرگ سیاوش مویه می‌کردند و سرود می‌خواندند...»[۱]

همسر سیمین دانشور، به ناگهان، در سال هزار و سیصد و چهل و هشت، به گونه‌ای بسیار رازآمیز، در جای دور افتاده‌ای از شمال ایران جان سپرد. راز مرگ جلال آل‌احمد، بسیاری را برانگیخت تا به سخن درآیند و از چگونگی آن سخن بگویند. خود سیمین دانشور، در دشوارترین و دردبارترین دوران زندگیش، مرگ همسرش را هم‌چون سنگی گران و گدازن بر شانه‌گاه و بر دل خود گرفت و تا سالیان سال با خود کشانید و هراز گاهی درد هولناک آن را به زبان آورد. وی، درباره‌ی روز درگذشت جلال زندگیش این گونه نوشته است:

«... تا ظهر سرگرم ساختن بخاری دیواری بود. بخاری می‌زد. آجرچین بخاری را خراب کرد و از نو، آن را چید. نزدیک ظهر، کارش تمام شد. جلال آن را آزمود. روشن کرد. مطمئن شد که دیگر دود نمی‌زند. آنّ وقت بلند شد. بساط بناییش را جمع کرد. دست و رویش را شست. و ناهار نخورده، رفت تا بخوابد. می‌گفت کسل است. ممکن است سرما خورده باشد. امساک کند، بهتر است. می‌رود، تا یکی دو تا مسکن بخورد و یکی دو ساعت بخوابد. دو روز بود که مدام باران می‌بارید و هوا سرد شده بود. جلال ناهار نخورده، رفت تا بخوابد. و من رفتم، منزل مهین.

---

۱. عبدالعلی دستغیب / سیمین دانشور و رمان سووشون / ماهنامه‌ی «ادبیات داستانی» / شماره‌ی ۱۷، سال دوّم، اسفند ۱۳۷۲ / صفحه‌های ۴۰ تا ۴۲.

پس از ناهارمان، جوجه‌ی کشته‌ای را، به کمک همدیگر، پر کندیم و بار گذاشتیم. به نظرمان آمد که سوپی بگذاریم برای جلال که عصر زود از خواب بر می‌خاست. به این ترتیب بعد از ظهر را با مهین سر کردیم. سوپمان که حاضر شد، عصر بود. من رفتم سر وقت جلال. بیرون از ساختمان، باران بود و سرما. وارد اتاقک خودمان شدم. رفتم بالا. جلال هنوز خواب بود و خُرخُر می‌کرد. مشغول جمع آوری گنجه‌ها شدم. قرار بود که یکی دو روز دیگر، برگردیم تهران. جلال (به من و مهین توکلّی) گفته بود، لازم نکرده، تا جمعه بمانیم. اگر صلاح بدانید، می‌توانیم زودتر برویم. پیش از جمعه، جادّه‌ها خلوت‌تر است. در حال جمع آوری اثاث، به نظرم آمد. جلال عادت نداشت خُرخُر کند. به این جهت صدا را تعبیر کردم به خِرخِر. به هوای این که سرش بدجوری قرار گرفته، رفتم کمکش. به این نیّت که بالش زیر سرش را مرتّب کنم. بالای سر جلال که رسیدم، دیدم چشم‌هایش باز است. و بد حالتی دارد. ترسیدم. با دستپاچگی دویدم پایین. و رفتم مهین را خبر کردم. او آمد. و دوتایی رفتیم بالای سر جلال. مهین بالش را از زیر سرش کشید. و صدا خِر و خِر بند آمد. وحشتم برداشت. شروع کردم بی‌تابی کردن. مهین گفت، به جای این کار بدو برو دنبال دکتر. نفهمیدم چه‌طوری بروم. باران دو روزه، جادّهٔ خاکی را خراب‌تر کرده بود. زمین ماسه‌ای بود و گل و شل. با مکافاتی، خودم را رساندم به هشت‌پر. تا دکتر و یا معین پزشکی را پیدا کنم، بی‌چاره شدم. وقتی آمدند و جلال را دیدند، گفتند: کار تمام است. که من با شیون به مهین گفتم:

دیدی چه خاکی به سرم شد؟»[1]

آری، جلال آل‌احمد از دست رفته بود. در آغاز میان سالی و برازندگی و دوران شعله‌ور شدن مبارزات دهه‌ی پنجاه این قرن

---

۱. جلال از چشم برادر / شمس آل احمد / انتشارات بدیهه / چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۶ / صفحه‌های ۳۲ و ۳۳.

خورشیدی، با تبر سخت و سنگین مرگی نا به هنگام، جان بی‌تابش دیگر در قامت بلند و سر و آسایش جای نداشت. سیمین با چنین جلالی در بسیاری از پهنه‌های فرهنگ و هنر و نقد و ادب معاصرش سری کشیده و شناختی پیدا کرده بود و اکنون باید سال‌های مانده‌ی زندگانی خود را بی آن همراه و همگام برازنده سپری می‌کرد. پس از مرگ جلال، سیمین دانشور گنجینه‌ی اسرار زندگی و ویژگی‌های اندیشه و کار انقلابی آن داستان‌نویس فرزانه شد. دانشجویان، مبارزان، پژوهشگران، روزنامه‌نگاران و داستان‌نویسان جوان و سالمند، هنگامی که سیمین دانشور را می‌دیدند، از یادها و یادگارهای همسر وی می‌پرسیدند. بانوی داستان‌نویس شیرازی در سال‌های تنهایی خویش نیز هم‌چنان به نوشتن و آموزش دانشجویان در دانشگاه پرداخت. وی، که دوره‌ی فوق دکترا در رشته‌ی زیبایی‌شناسی را، در دانشگاه استنفورد کالیفرنیا گذرانده بود، در کرسی زیبایی‌شناسی دانشگاه تهران، برای سال‌های پیاپی، کار آموزش هنر و ادبیات را پی گرفت و در این میدان نیز نام و نشانی از خویش بر جای گذاشت.

*

نخستین کتاب داستانیی که از سیمین دانشور چاپ و منتشر شد، «آتش خاموش» نام داشت. این مجموعهٔ داستان، بر بستری از تأثیرپذیری داستان‌نویس جوان شیرازی از داستان‌های نویسندهٔ آمریکایی «اُ. هنری» نوشته شده بود. «آتش خاموش» در سال هزار و سیصد و بیست و هفت از چاپ‌خانه در آمد و آغازی چندان درخشان بر کارنامه‌ی نویسنده‌ی آن از آب در نیامد. داستان‌های «آتش خاموش» از پنجره دیدگاه دختری جوان و پراحساس طراحی و نقاشی شده بودند. سال‌ها گذشت، تا سیمین دانشور، پس از آزمون‌های خواندن و نوشتن بسیار دومین کتاب داستانیش را، با نام «شهری چون بهشت»، در سال هزار و سیصد و چهل خورشیدی روانه چاپ‌خانه و کتاب‌فروشی‌ها کرد. زنان و دنیای درون و برون آنان، درون مایه‌ی این مجموعه را لبریز کرده بود. هشت سال پس از انتشار

مجموعه‌ی داستان‌های «شهری چوی بهشت» به ناگهان داستان بزرگ و ژرف «سووشون» بر کارستان ادبیات داستانی امروز ایران گشوده شد. این رمان دل‌نشین، در سال هزار و سیصد و چهل وهشت به کتاب‌فروشی‌ها و به دست مردم دوست‌دار داستان‌نویسی بومی ایران زمین رسید. «سووشون» پیاپی و در سال‌های پشت سر هم، چند باره و چندین باره و با شمارگانی شگفت‌انگیز چاپ، منتشر و خوانده شد و این پذیرش همگانی دربارهٔ «سووشون» هم‌چنان گسترده‌تر و پیش‌رونده‌تر می‌شود. پس از پیروزی انقلاب اسلامی مردم ایران، در سال هزار و سیصد و پنجاه و نه، این بانوی داستان‌نویسی بومی ایران، مجموعه‌ی دیگری از داستان‌های کوتاهش را به چاپ سپرد که «به کی سلام کنم؟» نام داشت. نخستین جلد رمان «جزیره‌ی سرگردانی» را، سیمین دانشور در سال هزار و سیصد و هفتاد و دو به روند چاپ و انتشار سپرد. پس از آن نیز در سال هزار و سیصد و هفتاد و هفت مجموعه‌ای از داستان‌های این داستان‌نویس، با نام «از پرنده‌ی مهاجر بپرس» به دست مردم داستان‌خوان رسید. «ساربان سرگردان» نام مجلد دوم رمان «جزیره‌ی سرگردانی» است، که در سال هزار و سیصد و هشتاد از چاپ‌خانه درآمد.

*

سیمین دانشور، کارنامه‌ی ستایش برانگیزی در برابر داوران و منتقدان ادبی نهاده است. وی داستان‌نویسی کلاسیک کهن و مدرن جهان و ایران را، در جوهر قلم داستان‌پرداز خود فراهم آورد، اندک اندک آزمون پس داد، به «سووشون» رسید و «جزیره‌ی سرگردانی» را در آشفتگی‌های روزگار روشنفکران و روشنفکر نمایان یادآوری کرد و با «ساربان سرگردان» از اندیشه‌ها و آرزوهای آرمان‌گرایانه‌اش سخن گفت. نثر دانشور گر چه گاه از گزند مقاله‌ای بودن در امان و برکنار نمانده است، امّا نشانه هایی از کوشش و سنجش هنرمندانه را به همراه دارد. حسن عابدینی، در کتاب «صد سال داستان‌نویسی در ایران» از رمان «سووشون» چنین گزارشی به دست می‌دهد:

«... رمان سووشون (۱۳۴۸) نوشتهٔ سیمین دانشور، پر خواننده‌ترین رمان فارسی، آغازگر فصلی تازه در تاریخ داستان‌نویسی ایران به شمار می‌آید. دانشور در این داستان پرحرکت و ماجرا، با نثری شاعرانه، دقیق و محکم، تصویری درونی و هنرمندانه از تحولات منطقه‌ی فارس در سال‌های جنگ دوم جهانی به دست می‌دهد. شخصیّتهای رمان با قدرت مشاهده‌ی درخشانی ترسیم شده‌اند؛ اینان آن‌قدر مشخصند که هر یک روحیه و عمل کرد گروه اجتماعی معینی را مجسم می‌کنند. البته هیچ یک از آنان در حد تیپ نمی‌ماند؛ همه‌شان فردیتی خاص دارند و به آسانی از یکدیگر تمیز داده می‌شوند. فکر اصلی رمان، ارائه‌ی انسان مبارز است. به همین جهت در سراسر داستان شاهد درگیری یوسف ـ قهرمان رمان ـ با آدم‌های خود فروخته هستیم. ستیز پرتلاش خانواده‌ی او با ریزه‌کاری‌های روانی و عاطفی، بر زمینه‌ای از زندگی مردم یک منطقه، در یک دوره‌ی خاص تاریخی، گسترده می‌شود. هر چند یوسف در کشاکش بین واقعیّت و آرمان به شهادت می‌رسد، امّا عامل بیداری دیگران و به خصوص همسرش زری می‌شود. داستان از نظرگاه زری روایت می‌شود... فصول رمان، به تناوب، در نقاط مختلف جامعه و خانه می‌گذرند. زری همه چیز را می‌بیند و می‌شنود، تأثیر می‌یابد و شخصیّتش دگرگون می‌شود...

در حین گذر جسمی ـ روحی زری از جامعه به خانه و بالعکس، تک‌گویی‌های شخصیّت‌های دیگر رمان گنجانده شده است. آوردن تک‌گویی‌های دیگران از ضعف‌های داستان‌گویی به شیوه‌ی اوّل شخص مفرد است؛ زیرا در این شیوه‌ی نقل داستان، راوی فقط می‌تواند از احساسات درونی خود بگوید و در جریان خصوصیّات درونی دیگر شخصیّت‌ها قرار نمی‌گیرد. محدودیّت دانشور در رعایت زاویهٔ دید اوّل شخص ـ برای حفظ پیوستگی ساختمان رمان ـ او را وامی‌دارد تا برای گسترش میدان دید رمان و در برگرفتن صحنه‌های جامع از زندگی اجتماعی، از تک‌گویی‌های شخصیّت‌های دیگر استفاده کند و حوادثی را که به سیر رمان وابسته‌اند و زری در آن‌ها حضور ندارد، به رمان داخل

کند... بوی عشق و طبیعت زیبای فارسی، رمان سیمین دانشور را عطرآگین می‌کند...آخرین فصل رمان، توصیفی قوی از تشییع جنازه‌ی یوسف و یکی از مؤثرترین وصف‌های حرکت مردم در ادبیات معاصر ایران است. تشییع جنازه به تظاهرات ضد استعماری مردم و درگیری آنان با نیروهای امنیتی مبدل می‌شود...»[۱]

هنگامی که سیمین دانشور رمان «جزیره سرگردانی» را نوشت و به چاپ سپرد و روانه‌ی دست داستان‌خوان‌ها کرد، این اثر نیز با برخورد گرم بسیاری از داوران و منتقدان ادبیات داستانی امروز ایران رو به رو شد. کارنامهٔ داستان‌نویسی سیمین دانشور، اگر چه تندی‌ها و نرمی هایی را در نقد نوشته‌های برخی از منتقدان برانگیخته است، امّا توانست بسیاری را در کانون این باور گرد هم بیاورد که، بانوی داستان‌نویس شیرازی، هم دانش هنری در خوری دارد و هم ریشه‌هایی در فرهنگ و سنت‌های بومی.

*

همان گونه که یادآوری شد، سیمین دانشور، در دوره‌های گوناگون زندگی خود، با چهره‌های بسیاری از اهل قلم و فرهنگ و اندیشه برخورد داشته و آشنا شده است؛ یادداشت‌ها، گفت و شنودها و خاطرات این داستان‌نویس سال خورده و مردم دیده، خود هر کدام به تنهایی داستانی از داستان‌های نهفته‌ی رخدادهای فکری و فرهنگی معاصر برده و هستند. جای پای همه‌ی آن‌ها نیز، در داستان‌های گوناگون سیمین دانشور، پیدا است؛ به ویژه در رمان‌های «سووشون» و «جزیره‌ی سرگردانی» پرتوها و سایه‌های آن نشست و برخواست‌ها را می‌توان پیدا کرد. مرگ پایان هیچ داستان‌نویس ریشه‌دار و باهویّتی نیست؛ امّا هر داستان‌نویس ریشه‌دار و باهویّتی باید بر آن باشد و بکوشد، تا پیش از آهنگ واپسین زنگِ زندگی دنیایی، همه‌ی داستان‌ها و دست‌کم بیشتر

---

۱. حسن عابدینی / صد سال داستان‌نویسی در ایران / جلد دوم / چاپ نخست / ۱۳۶۸ / تهران، نشر تندر / صفحه‌های ۷۶، ۷۷، ۷۷ و ۸۱.

داستان‌های زندگیش را بنویسد و بازگوید. دانشور، آن گونه که کارستان داستان‌نویسی او نشان می‌دهد، بسیار کم‌کار بوده است؛ اگر چه گزیده‌گویی را باید روشنتر از این کم کاری وی برشمارد. با سخنان سنجیده‌ای از خود سیمین دانشور، درباره‌ی کارنامه و گوشه‌هایی از سرنوشتش، سخن را درباره‌ی وی پایان می‌دهیم:

«... با خودم می‌گفتم، اوّلین کار که نباید بهترین کار باشد. وقتی که آتش خاموش را می‌نوشتم، بیست سال داشتم. خوب این، کار یک دختر بیست ساله است. تا آن‌وقت، هیچ زنی داستان کوتاه ننوشته بود و شاید نوشته بود و من خبر نداشتم. به خودم گفتم که بگذار اوّلین باشم. چرا باید صبر می‌کردم و آخری می‌شدم؟... جلال و من همدیگر را در سفری از شیراز به تهران، در بهار سال ۱۳۲۷ یافتیم و با وجودی که در همان برخورد اوّل درباره‌ی وجود معادن لب لعل و کان حسن شیراز، در زمان ما، شک کرد و گفت که تمام این‌گونه معادن در زمان همان مرحوم خواجه حافظ استخراج شده است، باز به هم دل بستیم... من نمی‌خواستم، نویسنده‌ی تک اثره باشم. به هیچ کس نظر خاصی ندارم. غالباً نویسندگان رمان یک اثر شاهکار به وجود می‌آورند ـ البته من نمی‌گویم، سووشون یا جزیره‌ی سرگردانی شاهکار است؛ به هیچ وجه. رمان‌نویس‌ها اثری به وجود می‌آورند که شاهکار است؛ ولی بعد، از خلق اثری نظیر شاهکارشان، ناتوان می‌شوند. استقبال فوق‌العاده‌ای از سووشون شد... در این فاصله زیاد نوشتم...از روزگار سیلی‌های سخت خورده‌ام؛ امّا پذیرفته‌ام که زندگی همین است. این طور نبوده است که زندگی از بغل گوشم رد شده باشد. زندگی از رو به رو با من برخورد کرده و بارها و بارها به من سیلی‌ها سخت زده است؛ امّا سعی کرده‌ام، هر وقت افتاده‌ام، خودم پا شوم و از نو شروع کنم. بارها پاک‌باخته شده‌ام؛ امّا از صفر شروع کرده‌ام. این، البته نصیحت جلال به من بوده است...»[۱]

---

۱. سیمین دانشور / گفت و شنود با بیتا معصومی / ماهنامهٔ «پروین» شمارهٔ / صفحهٔ ۱۲.

بهرام صادقی

غلام حسین ساعدی، داستان نویس همدوره‌ی بهرام صادقی درباره‌ی نویسنده‌ی مجموعهٔ داستان‌های کوتاه «سنگر و قمقمه‌های خالی» و داستان بلند «ملکوت»، نوشته است که:

«... بهرام صادقی، خواننده را بچه‌ی خود می‌دانست؛ با شوخ و شنگی و شیطنت؛ با طنز و هزل خاص خویش، خواننده را جلو خود می‌نشاند و آخر سرلقمه‌ای در دهان مخاطب می‌گذاشت که طعم نداشت؛ انگار که مشتی خاک اره بر دهان او ریخته.

شگرد عمده‌ی کار او بر انگیختن نفرت و کینه، یا ستایش و شیفتگی نبود؛ او اصلاً و ابداً این کاره نبود...

استاد ایجاز بود؛ نه در کلام و بافت کلام؛ استاد ایجاز بود، در ساخت قصّه. بدین‌سان، برخلاف بسیاری، فکر نمی‌کرد که نویسنده‌ی بزرگ کسی است که کار مفصل بنویسد. تمایلی به نوشتن داستان بلند نداشت.

کارش این نبود... لحظه‌ای را به لحظه‌ی دیگر دوختن، کار او نبود؛ کار او میله دوزی بود، روی یک دو تکه پارچه‌ی کوچک.

افت کار او زمانی بود که خود از کار خود تقلید می‌کرد. مثل چند داستان کوتاهی که در اواخر عمر «کتاب هفته» منتشر کرده؛ قصّه‌هایی که اگر نام بهرام صادقی هم بالای آن‌ها نبود، خواننده نویسنده را می‌شناخت؛ بی آن که قدرت و صلابت قصّه‌های دوران درخشان کارهایش را داشته باشد.

قصّه‌هایی رنگ پریده که نویسنده عجولانه سر و تهشان رابه هم آورده بود.

امّا در زندگی خصوصی خود نیز چنین بود؛ مدام در اوج و حضیض، ولی همیشه مطبوع. آدمی قد بلند با سیمای خشک و صورتی استخوانی؛ مدام در حرکت؛ گاه پیدا و بیشتر اوقات ناپیدا؛ خجول وکم حرف در برابر غریبه‌ها، ولی سر زبان‌دار و حراف، موقعی که صحبتی از داستان نویسی و خیال بافی پیش می‌آمد؛ آن هم در مقابل یا هم‌نشینی دوستانی که بسیار اندک بودند.

کم حوصله بود. با این که مدام درس و مشق را رها می‌کرد، ولی دانشکده‌ی طب را به پایان رساند.

از آدمی مثل او که دشمن جدی هر نوع نظم مسلط بود، بر نمی‌آمد که به خدمت سربازی برود؛ و رفت و دوران خدمت نظام وظیفه را به پایان برد.

تصاویر شفاهی غریبی از دوران سربازی داشت. در واقع او بیشتر قصّه‌های شفاهی می‌نوشت.

کار او به پایان رساندن یک قصّه بود، چه به صورت کتبی و چه به صورت شفاهی و عادت داشت که قصّه‌های شفاهی را که به پایان برده بود روی کاغذ بیاورد.

با چنین شیوه و روش زندگی، هیچ وقت علاقه‌ای به چاپ کتاب نداشت..

و اگر همّت جدی ابوالحسن نجفی در میان نبود، کارهای او جمع و جور نمی‌شد...

ظهورش در قهوه‌خانه‌های غریبه تعجّب کسی را بر نمی‌انگیخت. رفت و آمدهای بی‌دلیل و بادلیل او به زادگاهش، در به دری از این خانه به آن خانه، تن در ندادن به زندگی شکل گرفته و مثلاً مرتب، نیش‌خند مدام او به آن چه در اطراف می‌گذشت، بهرام صادقی را شبیه آدم‌های قصّه هایش کرده بود؛ روح سرگردان خانه‌های خلوت، روح سرگردان

خیابان‌های تاریک! خوابیدن در کوچه پس کوچه‌ها، لمس کردن و مدام لمس کردن دنیای اطراف، در دم دمه‌های غروب و هوای گرگ و میش روی سکوها نشستن و کتاب خواندن، سکوت او و چاپ نکردن کار تازه، این شبهه را در دیگران برانگیخته بود که بهرام صادقی نوشتن را بوسیده و یک باره کنار گذاشته است؛ در حالی که چنین نبود....

مدام از ول‌گردی استثنایی خویش دانه بر می‌چید؛
از ول‌گردی یک روح آزرده...

آخرین باری که با هم حرف زدیم، فروردین پنجاه و هشت بود. تلاش می‌کرد که مطبش در حاشیه‌ی تهران باشد. آن زمان زن و بچّه داشت و حوصله نمی‌کرد، در به دری بکشد.

خاموشی او، مرگ او، بیش از آن که دوستان و خوانندگانش را متأثر کند، متعّجب کرده است.

فرجام زندگی او، دقیقاً به فرجام داستان‌هایش شبیه است:
که چرا؟ برای چه؟ و به همین سادگی؟»[1]

بهرام صادقی در هجدهم دی ماه هزار و سیصد و پانزده خورشیدی، در نجف آباد اصفهان پا به دنیا گذاشت. خود صادقی درباره‌ی زاده شدنش گفته است:

«سال ۱۳۱۵، در نجف آباد، زاده شده‌ام؛ توی کوچه‌ی صادقی؛ جایی که همه‌ی فامیل زندگی می‌کردند و می‌کنند. فرزند آخر خانواده‌ام. با دو خواهر و برادر دیگر...»

بهرام خردسال، در سال هزار و سیصد و بیست و دو، به دبستان پا نهاد؛ دبستان منوچهری نجف آباد. صادقی در همین دوران شیفته‌ی نویسندگی شد؛ در این باره نیز گفته است:

---

۱. غلام حسین ساعدی / مشتی بر طبل نابیدا (برگرفته از کتاب « مسافری غریب و حیران» کوشش روح‌الله مهدی پورعمرانی / نشر روزگار / تهران / چاپ نخست / صفحات ۹۷، ۹۸، ۹۹ و ۱۰۰.

« نویسندگی را از شش سالگی آغاز کردم. در خود احساسی، چیزی را سراغ داشتم که در بچّه‌های هم سن و سالم پیدا نمی‌شد. چیزی رنج آور و آزار دهنده... آن گونه سهمگین که قادر نبودم، با کلمات رایجی که بر سر زبان مردم بود، بازگو کنم. می‌باید ذهنیات خود را، در فرم و شکل دیگری بیان می‌کردم؛ شکل و فرمی که بعدها به چنگ آوردم که همانا داستان و شعر بود. به مدرسه رفتم و خواندن و نوشتن آموختم.

و شب‌ها، هنگام نظاره‌ی آسمان و ستاره، آن یورش ذهنی را به روی کاغذ می‌آورم... شعر می‌گفتم. زمانی که به مدرسه نمی‌رفتم، با شعر الفت بیشتری داشتم. وقتی می‌گویم شعر، قصدم سرودن در اندازه‌ی ذهنی یک کودک است. کودکی با حساسیت‌های بیشتر نسبت به سن و سالش.

به مدرسه که می‌رفتم، شعرهایم استحکام بیشتری یافت. در اصفهان بود که با اشعار شاعران نوپرداز آشنا شدم.

جسته و گریخته کتاب‌هایی به دستم افتاد. با خواندن همین کتاب‌ها بود که فرم و محتوای شعرهایم، رنگ و وزن دیگر گرفت.

کلاس ششم طبیعی بودم که به جای شعر گفتن، به قصّه‌پردازی روی آوردم... آن چه بیش از همه برایم شگفت آور است، دل بستگی پدرم به کتاب بود.

اصلاً سواد نداشت. منتهی به شکل غریبی، کتاب را می‌پرستید. همو بود که با کوشش خود، در دهمان قرائت خانه‌ای باز کرد. کتاب‌ها را از حفظ می‌کرد.

برایش می‌خواندند و او به خاطر می‌سپرد. پدرم یک نوع زندگی درونی هنری داشت. با این که پیشه‌ور بود، امّا از یک روحیه‌ی عرفانی درونی بر خوردار بود...[۱]

بهرام صادقی، پس از پی‌گیری تحصیل خود در مدرسه‌ی ادب

---

۱. گفت و شنود با بهرام صادقی (برگرفته از کتاب « مسافری غریب و حیران» / به کوشش روح الله مهدی پور عمرانی / نشر روزگار / تهران / چاپ نخست / صفحه‌های ۶۷، ۶۸، ۶۹.

اصفهان، مدرک دیپلمش رابه دست آورد؛ آنگاه در سال هزار و سیصد و سی و چهار در آزمون رشته‌ی پزشکی شرکت کرد و در دانشگاه‌های اصفهان و تهران پذیرفته شد. صادقی در این میان، شهر تهران را برای آموختن دانش و کار پزشکی برگزید.

یک سال پس از آن، در سال هزار و سیصد و سی و پنج نخستین داستان سنجیده‌ی خود را با نام «فردا در راه است» نوشت. در بهمن ماه همین سال، داستان «وسواس» را نیز به پایان رسانید و سپس در ماه اسفند آن، داستان کوتاه «کلاف سر در گم» را نوشت. نوشتن «داستان برای کودکان» در آبان ماه سال هزار و سیصد و سی و شش به انجام رسید و بهرام صادقی، در همین سال داستان کوتاه «نمایشی در دو پرده» را سامان بخشید.

وی در اردیبهشت ماه سال هزار و سیصد و سی و هفت، داستان کوتاه «سنگر و قمقمه‌های خالی» را چاپ کرد. از آن پس بود که، بهرام صادقی بر آن شد تا اندک اندک جایی در میان نشریات ادبی، برای خویش باز کند. و در پایگاه داستان نویسی نو پرداز، کار خود را به مخاطبان داستان نویسی دهه‌ی سی و سپس دهه‌ی چهل بنمایاند.

او، در سال هزار و سیصد و سی و هفت در میان هیئت نویسندگان مجله‌ی «صدف» جای گرفت؛ در سال هزار و سیصد و سی هشت نیز، داستان‌های کوتاه «سراسر حادثه»، «زنجیر»، «در این شماره» و «قریب الوقوع» را نوشت.

صادقی در سال هزار و سیصد و سی و نه، داستان‌های کوتاه «تدریس در بهار دل انگیز»، «هفت گیسوی خونین» «اذان غروب»، «تأثیرات متقابل»، «یک روز صبح اتفاق افتاد» و «صراحت و قاطعیت» را سر و سامان داد.

در همین سال سی و نه داستان نویس نوپرداز نجف آبادی، تنها رمانش، «ملکوت» را نوشت. یک سال گذشت و رمان «ملکوت» به چاپ سپرده و منتشر شد؛ در سال هزار و سیصد و چهل.

چنین سالی، سال انتشار داستان کوتاه «تأثیرات متقابل» هم بود. اکنون بهرام صادقی، در جایگاه داستان نویسی نوپرداز کارش را پیاپی به مخاطبان داستان نویسی امروز ایران می‌نمایاند.

«آوازی غم‌ناک برای یک شب بی مهتاب» در سال هزار و سیصد و چهل و یک به چاپ سپرده شد، که داستانی بود، کوتاه.

در فروردین ماه همان سال چهل و یک، داستان کوتاه «یک روز صبح اتفاق افتاد» چاپ شد.

بهرام صادقی چاپ داستان‌های کوتاه خود را از سال هزار و سیصد و چهل و دو تا هزار و سیصد و چهل و شش پی گرفت.

در سال هزار و سیصد و چهل و نه، این داستان نویس، داستان‌نویس، مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه خود را، در کتابی گرد هم آورد و نامش را نهاد: «سنگر و قمقمه‌های خالی».

پس از انتشار کتاب «سنگر و قمقمه‌های خالی» بهرام صادقی سخت کم کار و گوشه گیر شد.

وی داستان کوتاه «۵۰ ـ ۴۹» را در سال هزار و سیصد و پنجاه نوشت و در سال هزار و سیصد و پنجاه و یک نیز داستان کوتاه «آدرس: شهر «ت» خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» را به پایان رسانید.

بهرام صادقی در سال هزار و سیصد و پنجاه و پنج، داستان کوتاه «دیدار با جوجو جتمو» را به چاپ سپرد. واپسین حضور صادقی، در سال هزار و سیصد و پنجاه و شش، با چاپ و انتشار داستان از پیش آماده‌ی «آدرس: شهر «ت»، خیابان انشاد، خانه‌ی شماره‌ی ۵۵۵» فراهم آمد.

پس از این حضور، صادقی برای همیشه از داستان نویسی دست برداشت. گاهی خبری، شایعه‌ای و یا وعده‌ای در نشریات نمایان می‌شد که توقع بازگشت صادقی را پدید می‌آورد. آخرین خبری که درباره‌ی بهرام صادقی چاپ شد، خبر مرگ ناگهانی این داستان نویس بود؛ او در سال هزار و سیصد و شصت و سه درگذشت.

* *

رمانی فشرده به نام «ملکوت» و چندین داستان کوتاه، ره آورد سال‌های داستان نویسی بهرام صادقی بود. در همه‌ی آن داستان‌هایی که صادقی نوشت، طنز و گونه‌ای سرخوردگی دل خواننده‌ی داستان‌هایش را در برابر نیش قلم می‌گرفت. از انسان جن زده و درمانده‌ای چون دکتر حاتم، در داستان بلند «ملکوت» تا مردمان تنهایی زده و در به در داستان‌های کوتاه صادقی، همه و همه پا در زنجیر زندگانی سرد و بی معنایی دارند که تنها قفل گشای بردگی آنان، دست‌های آرام و کار کشته مرگ است.

چنین بود که نویسنده‌ی رمان «ملکوت» نوشت:

«... آن روز خواهد آمد! آن روز مقدّس که فراموشی و شادی، هم چون عسل غلیظ، در کام انسان غم زده آب شود و باد راحت بر بوستان‌های سرسبز و خرم بوزد و شکوفه‌های جوان و رنگارنگ بهار بر تمامی زمین خشک و تشنه بپراکند و شکوفه‌های بهارها بر گور تنهای من خواهد ریخت و بر گور معصوم فرزندم و آن‌ها را خواهد پوشاند؛ زیرا من بنده‌ی گناه بودم و این رودخانه‌ی شوم، در من به بی‌رحمی جاری بود و من مصب همه‌ی ماهیان مرده‌ای بودم که محیط‌های مسموم وکف زده به سویم سرازیر می‌شدند و شهد زهرشان در خونم می‌نشست و می‌دیدم، به چشم خود می‌دیدم که نهال دیگری از اعماق جانم سر بر می‌آورد و پر می‌کشد و گناه را در من مثل شیره‌ای در نبات به حرکت در می‌آورد و مثل یادی بر سینه‌ی زمان می‌خلد و جاودان می‌کند...»*[1]

---

۱ * بهرام صادقی / ملکوت / انتشارات کتاب زمان / صفحهٔ ۴۳ /

غلامحسین ساعدی

غلامحسین ساعدی، پس از پیروزی و ماندگار شدن نظام انقلابی- اسلامی رفتن به فرانسه را برماندن در ایران پرتب وتاب شده از رخدادهای انقلابی، ترجیح داد. خودش، از این رفتن و کوچ تحقیر کننده، چنین یاد کرده است:

«...در پاریس هستم. شهر خودکشی و ملال. شهر بدکاره‌ها و دلالها. جان آدم را به لب می‌رساند. مطلقاً جایی نمی‌روم و ابداً حوصله ندارم. از همه چیز نگرانم. میزان گریه‌هایی که درکوچه‌های تاریک وزیر درختها کرده‌ام، اندازه ندارد. روزهای اوّل ورود، تمام حضرات به سراغم آمدند. از بختیار بگیر تا گروههای عجیب وغریب. آب پاکی روی دستشان ریختم. سرپیری دیگر نمی‌شود باریش امثال ماها بازی کرد. با وجود این ول کن نبودند و نیستند...

.احساس می‌کنم که از ریشه کنده شده‌ام. هیچ چیز را واقعی نمی‌بینم. تمام ساختمانهای پاریس را عین دکور تئاتر می‌بینم. خیال می‌کنم که داخل کارت پستال زندگی می‌کنم. از دو چیز می‌ترسم: یکی از خوابیدن و دیگری از بیدار شدن. سعی می‌کنم تمام شب را بیدار بمانم و نزدیک صبح بخوابم. و در فاصله‌ی چند ساعت خواب، مدام کابوسهای رنگی می‌بینم. مدام به فکر وطنم هستم. مواقع تنهایی، نام کوچه پس کوچه‌های شهرهای ایران را با صدای بلند تکرار می‌کنم که فراموش نکرده باشم. حس مالکیت را به طور کامل از دست داده‌ام. نه جلوی مغازه‌ای

می‌ایستم، نه خرید می‌کنم؛ پشت ورو شده‌ام. در عرض این مدّت یک بار خواب پاریس را ندیده‌ام. تمام وقت خواب وطنم را می‌بینم. تمام وقت خواب وطنم را می‌بینم. چند بار تصمیم گرفته بودم، از هر راهی شده، برگردم به داخل کشور؛ حتا اگر به قیمت اعدامم تمام شود. دوستانم مانعم شده‌اند. همه چیز را نفی می‌کنم. از روی لج حاضر نشدم زبان فرانسه یاد بگیرم. و این حالت را یک نوع مکانیسم دفاعی می‌دانم. حالت آدمی که بی‌قرار است و هر لحظه ممکن است به خانه‌اش برگردند.

بودن در خارج بدترین شکنجه هاست. هیچ چیزش متعلق به من نیست ومن هم متعلق به آنها نیستم واین چنین زندگی کردن برای من بدتر از سالهایی بود که در سلول انفرادی زندان به سر می‌بردم. در تبعید تنها نوشتن باعث شده که من دست به خودکشی نزنم... کنده شدن از میهن در کار ادبی من دو نوع تأثیر گذاشته است: اوّل این که به شدّت به زبان فارسی می‌اندیشم و سعی می‌کنم نوشته هایم تمام ظرایف زبان فارسی را داشته باشد؛ دوم این که جنبه‌ی تمثیلی بیشتری پیدا کرده است وامّا زندگی در تبعید، یعنی زندگی در جهنم. بسیار بداخلاق شده ام. برای خودم غیر قابل تحمل شده‌ام و نمی‌دانم که دیگران چگونه مرا تحمل می‌کنند. دوری از وطن و بی‌خانمانی ،تاحدود زیادی، کارهای اخیرم را تیزتر کرده است. من نویسنده‌ی متوسطی هستم وهیچ وقت کار خوب ننوشته‌ام. ممکن است... آرزوی برگشت به وطن را مدام دارم...»*

غلام حسین ساعدی، به سال هزارو سیصد وچهارده خورشیدی، در شهر تبریز، دیده به جهان گشود. خودش درباره‌ی زاده شدنش گفته است: «من در سال هزار وسیصد وچهارده، توی تبریز رو خشت افتادم؛توی یک خانواده‌ی کارمند اندکی بدحال، فقیر مثلاً...» ساعدی در زندگی نامه‌ای که در سال هزار وسیصد وپنجاه و پنج نوشت، از کودکی

---

* ـ گوهر مراد و مرگ خود خواسته / به کوشش اسماعیل جمشیدی / نشر علم / چاپ نخست، هزار وسیصد و هشتادو یک ./ جاهای گوناگون.

خویش چنین گفت: «...بچّه‌ی دوم پدر ومادرم بودم. بچّه‌ی اوّلی که دختر بود، در یازده ماهگی مرده بود. و از همان روزی که دست در دست پدر، راه قبرستان را شناختم، همیشه سرخاک خواهر می‌رفتم که قبر کوچکی داشت، پوشیده باآجرهای ظریف و مرتب ومن در خیال همیشه او را داخل گور، توی گهواره‌ای در حال تاب خوردن می‌دیدم؛ هر چند که نه من، نه برادرم اکبر، که چهارده ماه بعد از من آمد و نه خواهرم [ناهید] که آخرین بچّه‌ی خانواده بود، گهواره نداشتیم؛ گهواره‌ی ما پاهای ما دریا مادربزرگ بود...» ساعدی سپس، در خود زندگی نامه‌اش به یاد آورد، که:«... در منزل در ندشت و گل وگشادی، زندگی فقیرانه‌ای داشتیم؛ پدرم کارمند ساده‌ای بود، با حقوق مختصر؛ هرچند که خود از خانواده‌ی اسم و رسم دار ساعدالملک بیرون آمده بود که منشی‌گری گردن کلفتهای دوره‌ی قاجار را می‌کردند. امّا پدرش، که زن باره‌ی غریبی بود و در تجدید فراش مهارت کافی و وافی داشت، او را از خانه رانده بود تا شکم خود را سیر کند و پدرم از شاگرد خیاطی شروع کرده بود. بالاخره تنهابچّه‌ی او را، که دختر جوان و خوشگلی بود، به زنی گرفته بود و شده بود داماد سرخانه... مادرم، پانزده شانزده سالی با من تفاوت سنّی داشت و همیشه او را خواهر خود می‌دانستم؛ درست تا لحظه‌ای که مادر بزرگم با رنج فراوان زندگی کوفتی وآلوده به فقر را ترک کرد؛ با اوّلین مرگ در فضای پر عشق خانواده، دل همه را به آتش کشید.

برادرم چهارده ماه بعد از تولد من به دنیا آمد. ما دوتا همبازی، رفیق و همدم بودیم که گاه گداری به جان هم می‌افتادیم ومن هنوز مزه‌ی مشتهای کوچولوی او را خوب به یاد دارم...»* ساعدی پس از به پایان رسانیدنِ دوره‌های دبستان و دبیرستان، به دانشکده‌ی پزشکی تبریز پانهاد. وی که از همان دوران دبیرستان با جنبش سیاسی و اندیشه‌های مارکسیستی آشنا شده بود، در دوران دانشکده سرخورده از شکستهای سیاسی دهه‌ی

---

* ـ گوهر مراد و مرگ خود خواسته / نشر علم / جاهای گوناگون.

سی، جنب و جوش دیگری از خود نشان می‌داد؛ داستان‌پردازی می‌کرد؛ نمایش نامه می‌نوشت و برای چاپ ومنتشر کردن آنها به هر دری می‌زد. رضا اغنمی، از رفقای نزدیک ساعدی، درباره‌ی یکی از نوشته‌های آن دوران گفته است:

«... به دنبال دل سردیی که در کار سیاست پیدا کرده بود، به نوشتن روی آورد. یک روز به من گفت: من مطلبی نوشته‌ام که در تبریز امکان چاپش نیست. می‌فرستم تهران؛ به هر وسیله که میسر می‌دانید منتشر کنید. چند روز بعد نوشته به دستم رسید. پیش هر ناشر بردم، جواب رد داد. سرانجام با کمک برادرش تصمیم گرفتیم خودمان انجام این کار را عهده دار شویم و «کار، بافکهادر سنگر» را خودمان با کمک این و آن و با زحمت چاپ کردیم که خیلی زود هم به فروش رفت...»

پس از پایان یافتن دوران دانشکده، دکتر غلام حسین ساعدی جوان، برای گذرانیدنِ دوران سربازی، راهی تهران شد و این کوچ اجباری، به همنشینی چندین ساله‌ی او با نویسندگان و شاعران و ناشران تهران انجامید. در دهه‌ی پرفراز و نشیب هزارو سیصد وچهل، غلام حسین ساعدی با چهره‌ی بزرگ و تأثیر گذار جلال آل احمد از نزدیک آشنا شد؛ هر چند که در سالهای پس از این آشنایی نشان داد که در پیوند خوردن با ریشه‌های فرهنگ بومیش، راهی به دور از راه آل احمد برگزید. ساعدی خود، از ژرفای دل بستگی و نیراز دوری‌های فکری ریشه دارشان چنین یاد کرد:

«... سر همین نوشتن و قضایا، همدیگر را پیدا کردیم ودوستان خیلی خوبی برای هم بودیم. تقریباً شب و روز با هم بودیم. حداقل هفته‌ای یک روز را تا آخر شب با هم می‌گذراندیم و حرف می‌زدیم. اختلاف فکری زیادی با هم داشتیم. گاهی دعوا می‌کردیم و دعوایمان به قهر و آشتی و این چیزها می‌انجامید... قبل از پانزده خرداد آمد مطب من و اصرار کرد که بیا برویم قم، برای ملاقات با یک روحانی مهم. من نرفتم؛ ولی آل احمد یک نوع سمپاتی به او پیدا کرده بود...»

در همان دوران دهه‌ی چهل بود که ساعدی پرکارترین فصل داستان نویسی ونمایش نامه نویسی خود را در نوردید. وی همگام با نوشتن، مطب پزشکی خود را نیز می‌چرخاند. این داستان نویس پرکار دهه‌های سی، چهل و پنجاه این قرن خورشیدی، کار پزشکی خود را این گونه به یاد می‌آورد:

«... اوّل یک مطب داشتم، دم کارخانه‌ی سیمانِ شهر ری و بعد هم در دل‌گشا سالهای طولانی من مطب داشتم...طب عمومی می‌کردم. همه کار، مثلاً زخمی و فلان. یک مطب عجیب و غریبی بود. واقعاً خاطراتی از آن جا دارم و قصّه هایی از آن جا دارم؛ اصلاً چیز عجیب و غریبی است... یکی از خاطراتم این بود که یک شب، مطب من شبانه روزی بود ومن آن جا زندگی می‌کردم؛ اصلاً توی مطب بودم... یک شب، نصف شب، زنگ زدند و یک شیشه هم بالای در بود. من از خواب بلند شدم که لابد مریض آمده است. رفتم نگاه کردم؛ دیدم هیچ کس نیست. آمدم تو؛ دیدم دوباره زنگ زدند. باز رفتم؛ دیدم هیچ کس نیست. بعد فکر کردم که خیالات مرا گرفته است. در راکه باز کردم، دیدم که یک مرده توی یک گونی است. از وحشت ترسیدم و در مطب را برق آسابستم و برگشتم عقب. بعد، فکر کردم که یعنی چه؟... یک مرتبه متوجّه شدم که بابا نکند مثلاً یک مرده را آوردند این جا و فردا هم فکر می‌کنند که او را من کشتم و گذاشتم بیرون. از بغل در برق آسا رد شدم. رفتم، دیدم دوتا پیرمرد، نشسته‌اند اون پایین و دارند چپق می‌کشند. گونی مرده را آورده بودند مثلاً توی میدان خراسان، از اتوبوس پیاده شده بودند وطرف هم حالش بد بود. خوب، این را توی لحافی پیچیده بودند روی دوششان و بعد آورده بودند و گذاشته بودند آن جا. من خیلی از این چیزهای وحشتناک آن جا می‌دیدم... خیلی خیلی زیاد است. اصلاً نمی‌دانم، مثنوی هفتاد من است. یک شب آمدند در رازدند؛ خیلی راحت و بعد من پاشدم وگفتند که یک مریض بدحال این جا هست. بد وبدو رفتم بالای سر یک مریض. فکر کردم که این دارد می‌میرد؛ بعد معلوم شد که نه، این زائوست. وسط تابستان بود. فراوان چراغ گذاشته

بودند و اتاق گرم و همه پیرزن و اینها در حال گریه. خلاصه، من اینها را به زور از اتاق بیرون کردم؛ چون اصلاً هوا نداشت؛ یک اتاق درب و داغان. بعد رفتم بالایِ سر این و دیدم این زائوست؛ منتهی بچّه به دنیا آمده... یک خانواده‌ی فقیر بدبخت و فلک زده‌ای بودند. بعد، دیدم کله‌ی بچّه بیرون است. گرفتم و کشیدم بیرون. بچّه مرده بود و دور گردنش بند ناف پیچیده بود. من برق آسا گفتم: یک کمی آب داغ به من بدهید. دستهایم را شستم و بعد بند ناف را بستم و نعش بچّه را انداختم آن و رو شروع کردم به تنفس مصنوعی و رسیدگی به مادر. ما در حالش جا آمد و بعد دیدم که این جفت بچّه کنده نمی‌شود... گفتم به هر حال باید بکنم. یک مانوری است که با دست می‌دهیم، از توی رحم می‌کنیم. این طوری کردم و انداختم دور. گفتم بدوم و بروم دوا و درمان بیاورم. همین طوری که داشتم می‌رفتم، دیدم این نعش بچّه این جاست؛ همه‌ی مردم هم پشت پنجره ایستاده‌اند و ما را همین طور تماشا می‌کنند. بچّه را دوباره برداشتم و بند ناف را از گردنش باز کردم. خیلی سریع این کارها انجام شده بود و شروع به کتک زدن بچّه کردم. یک دفعه جیغ زد ومن در عمرم، برای بار اوّل، شادی را حس کردم. این که شروع به گریه کرد. من وقتی به طرف مطبم می‌دویدم، آن چنان از شادی، اشک به پهنای صورتم می‌ریخت و احساس خلاقیّت برای بار اوّل، و برای بار آخر، فکر می‌کنم، آن موقع کردم؛ بعد برگشتم.

سر خاک تختی که رفته بودیم؛ شب هفت تختی، من وآل احمد و صمد بهرنگی، دو زن آمدند جلو. آل احمد نوشته. بعد گفتند: «پسرت را می‌شناسی؟» گفتم: پسر، کیست؟ گفتند: مصطفی بیا... همان پسره بود که حالا بزرگ شده بود...»

غلام حسین ساعدی در داستانهایش به نمایش تهی دستی توده‌های دردمند و برخی دیگر از نابه سامانی‌های اجتماعی – سیاسی روزگار ستم شاهی پرداخت. کاستی و کژی سخت کارنامه‌ی نویسندگی و فرهنگی این داستان نویس، آغشته کردن رئالیسم اجتماعی ویژه‌اش به گرایشهای مذهب گریز و افراطی «شبه هنرمندانه» در تظاهر به داشتن این گزینش

بود؛ گزینشی که در پایان [به گفته و با تایید بسیاری از صاحب نظران فرهنگی و فکری ادبیات معاصر ایران] به روان پریشی، جامعه گریزی، اعتیاد به الکل و مرگ زود هنگام استعداد ادبی او انجامید؛ دردی هولناک که دامن گیر شماری از شاعران، هنرمندان، داستان نویسان و [به گفته‌ی ساعدی] «شبه هنرمندی»ها شده است وهنوز هم قربانی می‌گیرد.

غلام حسین ساعدی در پایه گذاری «کانون نویسندگان ایران» بسیار کوشید. او در سالهای دهه‌ی هزار وسیصد وچهل، از پر تکاپوترین داستان نویسانی بود که برای راه اندازی «کانون نویسندگان ایران» شانه به شانه‌ی پیشگامانی همچون جلال آل احمد در رفت وآمد بود. در آغاز دهه‌ی هزارو سیصد وپنجاه، ساواک نظام ستم شاهی، ساعدی را، به هنگام سفری به سمنان باز داشت و روانه‌ی شکنجه‌گاه کرد. این داستان نویس را پس از چندی آزار و شکنجه‌ی جسمی و روانی، تحت فشار نهادند تا در تلویزیون شاهنشاهی، لب به اعترافی تصنعی بگشاید؛ نشد؛ آن گاه در روزنامه‌ی کیهان مصاحبه‌ای اعتراف گونه از ساعدی چاپ شد که سالها بعد، وی آن را ساختگی خواند. در سالهای پس از پیروزی جنبش سراسری مردم ایران و بابر پاشدن نظام انقلابی- اسلامی، ساعدی در برابر نظام جوان ونورس انقلابی، تندی‌ها و بی‌تابی‌هایی از خویش نشان داد که گریز آشفته و دردناک او از میهن انقلابی‌را در پی داشت. او که در ایران هرگز تن به همسر گزینی نداده بود، در سال هزار وسیصد وشصت ودو، با خانمی به نام بدری کنگرانی پیمان زناشویی بست و آن نیز بیش از دو سال نپایید. ساعدی در فرانسه برشدّت شراب خوری و مصرف سیگار افزود. الکل کبد او را خیسانده بود و معده‌اش از الکل زخمها در خود داشت. پزشکان از او خواستند که شراب والکل را رها کند. ساعدی امّا نمی‌توانست. او که در نوجوانی، با تن درستی و امید به ادبیات و فرهنگ، ولایت تبریز را به سوی تهران پشت سر نهاده بود، با افتادن به دام محافل «سیگاری - عرقی» شبه روشنفکران، دم به دم تن درستی و آرامش پاک شهرستانیش را باخت و سرانجام در بیمارستانهای پاریس

جان سپرد. در سال هزار و سیصد وشصت وچهار، غلام حسین ساعدی در یکی از گورستانهای پاریس، به دور از گهواره‌ی سرزمین مادری خود، در خاک نهاده شد. یکی از واپسین نامه‌های ساعدی به همسرش ،نمایی از دردهای کشنده‌ی درون و بیرون زندگی ساعدی را، در پایانه‌ی عمری پر از گزینشهای پر از کژی و کاستی و بحران هویّت، پیش روی ما گذارده است:

«عیال ناز نازی خودم حال من اصلاً خوب نیست؛ دیگر یک ذره حوصله برایم باقی نمانده. وضع مالی خراب از یک طرف، بی‌خانمانی از یک طرف و این که دیگر نمی‌توانم خودم را جمع وجور کنم. ناامید ناامید شده‌ام. اگر خودکشی نمی‌کنم، فقط به خاطر توست؛ و الا یک باره دست می‌کشیدم از این زندگی و خودم را راحت می‌کردم. از همه چیز خسته‌ام. بزرگترین عشق من که نوشتن است، برایم مضحک شده. نمی‌فهم چه خاکی به سرکنم. تصمیم دارم، به هر صورتی شده، فکری به حال خودم بکنم. خیلی خیلی سیاه شده‌ام. تیره و بدبخت و تیره‌بخت شده‌ام. تمام هموطنان در این جا کثافت کاملند؛ کثافت محضند. من بی‌چاره چه گناهی کرده بودم که باید به این روز بیفتم. من از همه چیز خسته‌ام. سه روز پیش، به نیّت خودکشی رفتم بیرون و خواستم کاری بکنم که راحت شوم و تنها وتنها فکر غصه‌های تو بود که مرا به خانه برگرداند. هیچ کس حوصله‌ی مرا ندارد. هیچ کس مرادوست ندارد..

***

«خانه‌های شهر ری» نخستین کتاب داستانیی بود که غلام حسین ساعدی به سال هزارو سیصد وسی وشش خورشیدی چاپ و منتشر کرد. پس از این کتاب، از ساعدی داستانهای کوتاه و بلند گوناگونی منتشر شد که نامهای آنها را بازخوانی می‌کنیم: «شب نشینی باشکوه»، داستانهای کوتاه؛ «عزا داران بیل»؛ هشت داستان پیوسته؛ «دندیل» داستانهای کوتاه؛ «واهمه‌های بی‌نام ونشان»، داستانهای کوتاه؛«گور و گهواره»؛ داستانهای کوتاه؛ «ترس و لرز»، داستانهای پیوسته؛«توپ»، داستان بلند؛ «تاتار

خندان»، داستان بلند؛ «آشفته حالان بیدار بخت»، داستانهای کوتاه؛ «غریبه در شهر»، داستان بلند.

ساعدی در کنار داستانهای کوتاه و بلندش، نمایش نامه‌ها، فیلم نامه‌ها، پژوهشها وتک نگاری‌های پرشماری را نیز در کارنامه‌ی نویسندگی خویش به جای نهاد. در این پایانه، برشی از داستان «خاکستر نشینها» را می‌خوانیم و با نثر ساعدی آشنا می‌شویم:

«... دایی بزرگ از تاریکی روبه رو پیدا شد. دو گدا پشت سرش بودند و چند قدم دورتر پیرمرد خمیده‌ای با یک کالسکه‌ی بچّه پیش می‌اومد. هر چهار نفر ایستادند جلو زیر زمینی. دایی بزرگ منو صدا کرد و بعد خودش را به زور کشید توی زیر زمینی و گفت: «خیلی تاریکه، چشم چشم رو نمی‌بینه.»

من چراغ را روشن کردم. دائیم گفت: «این خرتِ پرتارو بریزین بیرون.»

ومن هرچه که دم دستم بود جمع کردم و ریختم بیرون. وآن دو نفر گدا همه را توی یک صندوق چوبی جمع کردند. دایی پیرمرد را صدا زد. پیرمرد طناب کلفتی را داد دست دایی، داییم طناب را از حلقه‌های اطراف ماشین رد کرد و بعد دوتایی گره بزرگی زیر صفحه‌ی مرکب زدیم و طناب را دادیم بیرون، دست او نایی که منتظر بودند. و از کف ماشین گرفتیم و تکان دادیم که از جاکنده شد و رفت جلو. طناب را محکم کشیدند و ماشین گنده کشیده شد و رفت توی پیاده رو و قوطی حلبی روی زمین سرو صدا کرد. دوتا گدا ماشین را بلند کردند و پیرمرد کروک کالسکه را کنار زد. ماشین را گذاشتند کف کالسکه وبا گونی بزرگی روشو پوشاندند و خرت پرتها را ریختند روی گونی. چراغ را خاموش کردیم. رفتیم بیرون. همه جا خلوت بود و تنها صدای نفس نفس اونایی که کنار دیوارها و زیر گونی‌ها خوابیده بودند شنیده می‌شد. شب، جور به خصوصی بود. ما از وسط سایه روشنها رد شدیم و رفتیم بیرون. جلوتر از همه پیرمرد با کالسکه‌اش می‌رفت و بعد از او دو گدای بلند قد و بالاخره من ودایی بزرگم پشت سراونا. کوههای بریده بریده را وقتی از روی پل رد می‌شدیم

دیدم و ابرها را که کنار رفته بود وماه، بالای قله‌ی بلند کوهی شعله می‌کشید. پیرمرد ایستاد و کالسکه‌اش را کشید کنار و با صدای بلند گفت: «های نرین جلو، اونو نگاه کنین، ماه، ماهو نگاه کنین.» ایستادیم و ماه را نگاه کردیم...»

□

احمد محمود

خوزستان سرزمین زاینده‌ی آب و درخت و آدمی است. سرزمین ماهی و خرما و نخستین گردهمایی انسان‌های سرگردان پیش از تاریخ برای یک جانشینی و برپای داشتن شکوهمندترین ساختمان‌های تمدن یکی از جایگاه‌های نخستین نمودهای کهکشان تابناک هویت و فرهنگ مردمی ایرانیان به شمار می‌رود. هزارن سال هم هست که مردم ایران، با برخورداری از کرانه‌های دریایی پهنه‌ی خوزستان، با مردمان، تمدن‌ها و اندیشه‌های دیگران آشنایی و میدان گفت و گو و گاه برخورد و ستیز داشته‌اند. این خاستگاه دیرینه سال و حادثه خیز، در دوران معاصر نیز، میدان و درگاهی برخورد با پذیرش شماری از رخدادها و پدیده‌های خوشایند و ناخوشایند تاریخی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی مردم ایران زمین بوده است. استعمار کهنه و نو، فن آوری‌های روزگاران نو، جنگلهای جهانی و منطقه‌ای، سر برآوردن لایه‌های اجتماعی نو، فرهنگ و رفتارهای اجتماعی - سیاسی و اخلاقی دگرگونه و شماری دیگر از ره آوردهای اجتماعی و تاریخی نوزاده را می‌توان در میان آزمون‌های دوران معاصر پهنه‌ی خوزستان پیدا کرد. این برخوردها و پذیرش‌های دوران معاصر پهنه‌ی خوزستان، در کارهای هنری داستان نویسان امروز ایران هم بازتاب‌هایی کم یا بیش داشته است و آمد و شد این بازتابها همچنان دیده می‌شود. احمد محمود، یکی از آن داستان نویسانی بود که با همه‌ی توانایی و شناخت تاریخی، اجتماعی و سیاسی خود، به بازتاب سپانلو، به

بهانه‌ی بررسی فشرده‌ای از داستان «شهر کوچک ما»ی احمد محمود، درباره‌ی این داستان و نویسنده‌ی آن نوشت، که:

«مردمی که در لبه‌ی یک دوران زندگی می‌کنند، در فرصت تحویل و تحول از دنیایی به دنیایی، بار سنگین امانتی که به نسل آینده منتقل می‌شود، خانه‌هایی که خراب می‌شود تا تشیکلات نفت سر برآورد، نفت که خود منبع داستان‌های دیگری برای جنوب است، با بازتاب‌های نخستین محیط کارگری جوشان این سرزمین.

بیان احمد محمود، مسلسل و اروِلاینقطع، قصه را به یک جمله‌ی بزرگ شبیه کرده است. این، ماجرای مقاومتی است از ابتدا محکوم به شکست، مقاومت ابتدایی در مقابل هجوم گریزناپذیر تکنولوژی، مقاومتی که ریشه‌های مادی دارد، اما فقط در مقابل یک عارضه متمرکز می‌شود؛ دوران دیگر. آیا این پایداری سرانجام راه حل غایی خود را خواهد یافت؟ شهر کوچک، یک اجتماع بومی است؛ اجتماع فقیری که بی‌خبر از منابع غنی زیر پای خود، بیمارگونه گذران می‌کند.... شهر کوچک در کنار شط: آدم‌ها با مسمر معاششان، قاچاق. با تفریحشان، تریاک...

سپس حادثه آن‌ها را در معرض قضاوت قرار می‌دهد. ریشه‌کن کردن نخلستان کنار شط اولین اخطار است. پیوند پنهان با شط - یعنی گذرگاه درآمد آن‌ها - قطع می‌شود؛ سپس موقع بازخرید و ویران کردن خانه‌هاست تا، در چشم اندازی که یک زمان نخل بود دکل‌های نفت برافراشته شود. هرچه هست، عادت‌ها به هم می‌ریزد. این ارواح درهم وضع قدیم، خود را به سادگی از دست نمی‌دهند؛ لاجرم برخورد پیش می‌آید و با نخستین برخورد ناتوانی جامعه‌ی شهر کوچک آشکار می‌شود. و شگفت آور نیست که در این میانه، سودمندترین و با ارزشترین عناصر این جامعه لطمه ببینند یا از میان بروند.

قصه، که با وصف امحاء طبیعت شروع شده، با ورود بولدوزر به خانه و انهدام لانه‌ی کبوترها پایان می‌گیرد. نسل کهنه امانت را در این دم به نسل

نو تحویل می‌دهد؛ نبردی نامتعادل. و این تاسف تلقین می‌شود که چرا در لحظه‌ی تعیین کننده شکل موثر مقابله شناخته نشده بود.

احمد محمود، این چهره‌ها، این آدم‌ها و این فضا را به طور عجیبی «از نزدیک» توصیف می‌کند؛ طوری که فاصله‌ی گذشت سال‌ها در آن ناپدید است...»[۱]

داستان «شهر کوچک ما» که از نخستین نوشته‌های نام آور احمد محمود بود، نام نویسنده‌ی آن را، در جایگاه منتقد نظام بی‌بند و بار و هویت شکن سرمایه‌داری نشاند و تحسین بسیاری از داوران ادبیات امروز ایران را برانگیخت. از آن پس، نه تنها در داستان «شهر کوچک ما»، که در بیشتر داستان‌های احمد محمود، بوی دریا، درخت خرما، خاک گرم، عرق تن کارگران و خون مبارزان انقلابی به بینی هر خواننده‌ی داستان او می‌خورد. سری به شهر کوچک داستانی احمد محمود زدن، ما را با دنیای نثر و پرداخت داستانی نوشته‌های او بیشتر آشنا می‌کند:

«بامداد یک روز گرم تابستان آمدند و با تبر افتادند به جان نخل‌های بلند پایه.

آفتاب که زد، از خانه‌ها بیرون زدیم و در سایه‌ی چینه‌های گلی نشستیم و نگاهشان کردیم. هر بار که دار بلند درختی با برگ‌های سر نیزه‌ای تو درهم و غبارگرفته، از بن جدا می‌شد و فضا را می‌شکافت و با خش خش بسیار نقش زمین می‌شد، «هو» می‌کشیدیم و می‌دویدیم و تا غبار شاخه‌ها و برگ‌ها بنشیند، خارک‌های سبز نرسیده و لندوک‌های لرزان گنجشک‌ها را، که لانه‌هاشان متلاشی می‌شد، چپو کرده بودیم و بعد، چند بار که این‌کار را کرده بودیم، سر کارگر، کلاه حصیری را از سر برداشته بود و دویده بود و با ترکه دنبالمان کرده بود و این بود که دیگر، کنار بزرگ‌ها، در سایه‌ی چینه‌ها نشسته بودیم و لندوک‌های لرزان را تو مشتمان فشرده بودیم و با حسرت نگاهشان کرده بودیم که نخلستان

۱- محمد علی سپانلو / بازآفرینی واقعیت / انتشارات زمان / صفحه‌های ۲۷۶ تا ۲۷۸.

پشت‌خانه‌ی ما از سایه تهی می‌شد و تنه‌های نخل رو هم انبار می‌شد و غروب که شد، از پشت دیوارگلی خانه‌های ما تا حد ماسه‌های تیره رنگ و مرطوب کنار رودخانه، میدانگاهی شده بود که جان می‌داد برای تاخت و تاز و من دلم می‌خواست که بروم و اسب شیخ شعیب را، که از شب قبل به اخیه بسته بود، باز کنم و سوار شوم و تا لب رودخانه بتازم.

صد نفر بودند، صد و پنجاه نفر بودند که صبح علی الطلوع آمده بودند، با تبرهای سنگین و غروب که شده بود، انگار که پشت خانه‌های ما هرگز نخلستانی نبوده است.

شب که شد، آفاق آمد. خیس عرق بود. مقنعه را از سر باز کرد و مویش را که به رنگ شبق بود، رو شانه‌ها رها کرد.

خواج توفیق نشسته بود کنار بساط تریاک. غروب که شده بود، مثل همیشه، کف حیاط را آب پاشیده بود و بعد، حصیر را انداخته بود و جاجیم عربی را پهن کرده بود و نشسته بود کنار منقل و با زغال‌های نیمه افروخته ور می‌رفت و بادشان می‌زد و بانو، دختر زرد نبوی آبله‌رو که دودی شده بود، کنار پدر نشسته بود.

اسب شیخ شعیب، از شب قبل به اخیه بسته بود و حالا تو چرت بود.

مادرم تازه فانوس را گیرانده بود که آفاق آمد. عبا را و مقنعه را انداخت روجاجیم و رفت تو اتاق و از زیر دامن گشاد، دو قواره ساتن گلی رنگ می‌خواهد و آفتاب که زرد شده بود، آفاق راه افتاده بود و رفته بود و حالا پارچه‌ها آمده بود و خواج توفیق منتظر بود.

آفاق از اتاق نیمه تاریک آمد بیرون و لامپا را همراه آورد و گیراندش و گذاشتش کنار جاجیم و کوزه را برداشت و یک نفس سرکشید و بعد، نفس یاری نمی‌کرد که گفت: «خدا ذلیلشون کنه» و نشست و با سر آستین و ال چرک مرده، عرق را از پیشانی گرفت و پرسید:

«بچه‌ها نیومدن؟»

و خواج توفیق منتظر بچه‌ها بود. وقتی که آمدند، انگشتان یدالله را سیمان برده بود و دست‌های فتح الله تا مرفق از شوره‌ی گچ سفیدی می‌زد

و من کنار مادرم نشسته بودم و رنگینک می‌خوردم، که خواج توفیق صدام کرد و گفت که بروم و از شعبه براش تریاک بخرم.

از خانه که زدم بیرون، آن طرف رودخانه پیدا بود، که از نخل‌های انبوه سیاهی می‌زد و نور ماه تو رودخانه شکسته بود و میدانگاهی کنار خانه‌های ما، جا به جا تنه‌های نخل کوت شده بود، که روز بعد، هجده چرخ‌ها، همراه عمله‌ها آمدند و بارشان کردند و بعد یک هفته طول کشید تا میدانگاهی را شن و ماسه ریختند و نفت پاشیدند. نفت تازه زیر آفتاب داغ برق می‌زد و بخار می‌کرد.

همه‌جا را بوی نفت گرفته بود و زن سرگرد، مصدرش را فرستاده بود و قواره‌های ساتن گلی رنگ را گرفته بود و صبح که می‌شد، آفاق از خانه می‌زد بیرون و گاهی ظهر می‌آمد و گاهی نمی‌آمد و غروبها، خواج توفیق، به انتظار یدالله و فتح‌الله بود که از سرکار بیایند و مرا بفرستند شعبه.

حالا ماسه‌ها نفت را مکیده بودند و زمین خشک شده بود و باد که می‌آمد، خاک زرد میدانگاهی را بالا می‌برد و پخش می‌کرد و پای دیوارها و چینه‌های گلی، خاک قهوه‌ای جمع شده بود و مدکه می‌شد و آب می‌افتاد تو شاخه‌های نخلستان، سطح آب، انگار که رنگین کمان، بنفش می‌شد و زرد و قرمز و...

دم کبوتر خانه چندک زده بودم که شیخ شعیب از لای لنگه‌های بی‌قواره‌ی در خانه سرید تو و پیشتر که آمد، نور زرد لامپا با پوست سوخته‌ی چهره‌اش درهم شد و بینی و پیشانی و گونه‌هاش شکل گرفت. اسب سم به زمین کوفت و منخرینش لرزید و دمش افشان شد و خواج توفیق، بست آخر را چسبانده بود و با زنش بود که:

«پنج تا حقه سه خط ناصرالدین شاهی از بصره آوردن...» و آفاق زانو به بغل بود وگوشش به شوهر بود و پدرم قوز کرده بود رو کتاب «انوار» و صدای شیخ شعیب بود که الماس تیره‌ی شب را خط کشید:

– می‌دونستم که عاقبت این طور می‌شه. و حالا شده بود و دیگر عطر گس نخلستان با بوی شرجی قاطی نبود و سایه‌ی دکل فولادی بلندی که

در متن آبی‌آسمان نشسته بود، رو چینه‌ی گلی خانه‌ی ما می‌شکست و می‌افتاد تو حیاط دنگال و تالب گودال خانه که مخمل قصیلی علف‌های خودرو رنگش زده بود، سرمی‌خورد و تو میدانگاهی پشت خانه‌های ما، سرو صدا توهم بود و رنگ لاجوردی لباس کارگران، با رنگ سفید ملایم صندوق‌های بزرگ تخته‌ای که زیر میخ کشها و دیلمها از هم متلاشی می‌شد، توهم بود و بالاکه نگاه می‌کردی، رشته‌های مفتولی سیم بود که نگاه را می‌کشید و به چشمت اشک می‌نشاند. انگار که میل سرد سورمه به چشمت نشسته باشد...»[1]

در کارنامه‌ی داستان‌نویسی احمد محمود، این آثار جای گرفته‌اند: «مول»، هزار و سیصد و سی و هشت [داستان‌های کوتاه]؛ «دریا هنوز آرام است»، هزار و سیصد و سی و نه [سه داستان کوتاه]؛ «بیهودگی»، هزار و سیصد و چهل ویک [داستان‌های کوتاه]؛ «زائری زیر باران»، هزار و سیصد و چهل و هفت [داستان‌های کوتاه]؛ «پسرک بومی»، هزار و سیصد و پنجاه [داستان کوتاه]؛[2] «همسایه‌ها»، هزار و سیصد و پنجاه و سه [رمان]؛ «داستان یک شهر»، هزار و سیصد و شصت [رمان]؛ «زمین سوخته»، هزار و سیصد و شصت و یک [رمان]؛ «دیدار»، هزارو سیصد و شصت و نه [مجموعه‌ی چند داستان]؛ «قصه‌ی آشنا»، هزار و سیصد و هفتاد» [داستان‌های کوتاه]؛«مدار صفر درجه»، هزار و سیصد و هفتاد و دو [رمان]؛ «آدم زنده»، هزار و سیصد و هفتاد و شش [رمان]؛ «درخت انجیر معابد»، هزار و سیصد و هشتاد [رمان].

*

اینک اما، می‌رسیم به آشنایی با سرگذشت داستان‌نویس خوزستانی، احمد محمود. وی در سال هزار و سیصد و ده، در شهر اهواز، در میان

۱- احمد محمود/ غریبه‌ها و پسرک بومی / انتشارات امیرکبیر/

۲- در سالیان پس از آن، دو مجموعه‌ی «غریبه‌ها» و «پسرک بومی»، از سوی انتشارات امیرکبیر، در پوشش یک کتاب چاپ و منتشر شد.

خانواده‌ای با شناسنامه‌ی اعطاء به دنیا آمد و نامش را احمد گذاردند. پدر احمد، حاج محمد علی اعطاء بود که پیشه‌ی معماری داشت و خانه‌ای پر از نان خور. حاج محمد علی اعطاء، ناچار به چنان کار کردن و زحمت کشیدنی بود که بتواند نان ده فرزند خود را همواره بر سفره فراهم بیاورد. احمد خردسال، آشنا با درد و رنج‌های خانواده‌ای کارگری بار آمد و سال‌های آموزش دبستانی خود را در زادگاهش، در شهر اهواز گذراند. تابستان که می‌شد، به ویژه از دوران نوباوگیش، باید تن به کار می‌داد؛ آن هم در آتش باران روزهای تابستانی اهواز. خانواده‌های «از ما بهتران»، بچه‌های خود را به سوی گردش و آسایش تابستانی، راهی شهرها و آبادی‌های خنک و خوش می‌کردند و احمد اما، همچون همه‌ی بچه‌های خانواده‌های فرو دست اهواز باید یاری دهنده‌ی پدر و مادر خویش، در چرخاندن چرخ سنگین و کند زندگی می‌شد. تنها، یک بار توانست، در مرداد ماه سال هزارو سیصد و بیست خورشیدی، با پدرش به زیارت مشهد امام رضا(ع) برود و هماهنگ با زیارت، از گرمای تند و بی‌امان اهواز، برای چند روزی، به دور باشد، اما هنوز آب خوش سفر از گلوی او پایین نرفته بود، که آگاه شدند، ارتش انگلستان خوزستان را گرفته و اهواز را با خاک یک‌سان کرده است، پدر و پسر، شتابان و به هزارجان کندن خود را به شهرشان اهواز می‌رسانند؛ آن‌ها می‌بینند که اهواز همچنان پا برجاست؛ اما جای پاسبان‌های ایرانی را، بر سر کوی و برزن، سربازهای هندی گرفته‌اند. احمد، پس از گذرانیدن دوران دبیرستان پا در میدان گرایش‌های سیاسی دهه‌ی هزار و سیصد و بیست نهاد. دل بستگی به عدالت و آزادی، او را همچون بسیاری از جوانان و نوجوانان آن روزگار به زندان‌های ستم شاهی کشاند. احمد محمود در آغاز دهه‌ی هزار و سیصد و سی، زندان را آزمود و پس از کودتای آمریکایی سال هزار و سیصد و دو نیز دوباره به زندان افتاد و سپس راهی تبعیدگاه بندر لنگه شد. تبعید که پایان گرفت، احمد جوان بی‌کاری، بی‌پولی، بی‌پناهی، در به دری، تنهایی و کارهای سخت و کم درآمد را نیز آزمود. در سال‌های آوارگی پس از

کودتای بیست و هشتم مرداد ماه سال هزار و سیصد و سی و دو، ناگهان مردی خوش قلب و بزرگوار، احمد را در پناه محبت خود جای داد و برای او کار و درآمدی مهیا کرد. احمد یک چند را، در هنگامه‌ی سرگرم بودن به این کار گره‌گشا، همه روستاهای سامان لرستان را گشت و با مردمانی بسیار آشنا شد تا مایه‌های زندگی آنان را، در سال‌های پس از آن، در داستان‌های کوتاه و بلندش بازآفرینی کند. اما در برخورد با فساد مالی و سازمانی سردمداران اداره‌های دولتی، احمد کوتاه نیامد و دوباره در گرداب بی‌کاری و در به دری افتاد. پس از چندی، از نو همان نیک مرد به داد احمد رسید و کاری تازه را برایش یافت. چندی گذشت و احمد ناچار شد از این کار نیز دست بکشد. وی در پیچ و خم زندگی سخت خود، دست به کارهای گوناگونی زد، تا بلکه بتواند، نانی بر سر سفره‌ی خانواده‌اش بگذارد. کارگری و آجرتراشی و بندکشی کرد؛ بارنویس کشتی و منشی تجارت خانه و سرکارگر و منشی پیمان کار ساختمانی شد؛ به‌کار در شهرداری و سازمان زنان و شرکت فروش هواپیماهای یک موتوره شخصی و اداره‌ی رفاه و خدمات اجتماعی پرداخت و آنگاه قائم مقام مدیرعامل موسسه‌ی تولید و پخش پوشاک شد. در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت، احمد اعطاء، که اینک همه او را با نام احمد محمود و در جای‌گاه داستان نویسی نام و نشان دار می‌شناختند، به خواست خود، در گوشه‌ی خانه‌اش، در تهران نشست، تا تنها به کار داستان‌نویسی بپردازد و بس. همین هم شد و تا پایان عمر، احمد محمود همه‌ی نیرویش را برای نوشتن داستان‌های نوشته نشده‌اش به کار گرفت. وی در سال هزار و سیصد و هشتاد و یک خورشیدی، دیده بر جهان بست و درگذشت.

* * *

در ستایش از کارنامه‌ی داستان‌نویسی احمد محمود، نویسندگان و داوران ادبی‌گوناگون، ارزش گذاری‌های خویش را به زبان و بر کاغذ آورده‌اند. برخی او را تواناترین داستان پرداز جامعه‌ی امروز ایران دانسته‌اند؛ برخی دیگر به گرایش ویژه‌ی فکری - سیاسی او، در هنگام

گزینش درون مایه و آدم‌های داستان‌هایش خرده گرفته‌اند؛ با این همه، بیشتر منتقدان و هواخواهان کارنامه‌ی داستان‌نویسی احمد محمود گواهی داده‌اند، که وی نویسنده‌ای توانا و پی‌گیر در پرداخت داستان‌هایی اجتماعی بوده است. رضا رهگذر، منتقد ادبی‌هوادار انقلاب اسلامی، درباره‌ی رمان «مدار صفر درجه» نوشته‌ی احمد محمود، بر این باور پافشاری کرده است، که نویسنده‌ی آن رمان عظیم، آن‌چنان که باید در بازتاباندن حقایق و جوهره خیزش اسلامی و انقلابی‌مردم ایران، در برابر شاه و امپریالیسم آمریکا، آینه وار. به آفرینش دست نزده است. اما منتقدی دیگر دربارهٔ این رمان نوشت.

« مدار صفر درجه در زمینه‌ی کارهای ادبی‌احمد محمود و رمان فارسی، جهشی را نشان می‌دهد. این رمان سه جلدی [در ۱۷۸۲ صفحه] دوره‌ای تاریخی را دربرمی‌گیرد؛ یعنی بیش از دو دهه‌ی تاریخ معاصر ما را. البته زمان رویدادها بین سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ است؛ اما کارها و یادهای بعضی اشخاص داستانی به سال‌های پرتلاطم جنبش ملی [۱۳۲۹ تا۱۳۳۲] برمی‌گردد و در این بخش به قسمی ادامه یا مکمل رویدادهای آمده در همسایه‌ها یا داستان یک شهر است.

احمد محمود بینش واقع گرایانه و تاریخی دارد و از رویدادهایی سخن می‌گوید که مردم ایران در آن دوره‌ها با آن سروکار داشته‌اند و در بستر آن حرکت کرده‌اند و نیز او در همان زمان روان‌شناسی اشخاص را از نظر دور نمی‌دارد و رابطه‌های عاطفی [مهر و کین] و مناسبات خانوادگی و روانی اشخاص را نیز می‌کاود؛ به این ترتیب، کلی و عمومی را در جامه‌ی مشخص و جزیی نشان می‌دهد. این است هدف نویسنده‌ی واقع گرای: «به نمایش گذاشتن قضایای کلی، واقعیت‌های کلی درباره‌ی نوع‌ها [Types]ی انسانی که در شرایط ویژه‌ای قرار دارند. این هدف تعمیم بخشیدن، در واقع نیروی محرکه‌ای است که به روایت داستان نویس قدرت می‌دهد. اشخاص داستانی او هم خاصند و هم عام...

رمان «مدار صفر درجه» در همان زمان که چنین کاری را تعهد می‌کند،

به حوزه‌ای گام می‌نهد که همانا حوزه‌ی ویژه‌ی رمان‌نویسان است...»[۱]

در نخستین سالهای پایداری مقدس مردم ایران جای نشر جلوه بخشیدن به رخدادهای جنگ در عرصهٔ ادبیات خالی و احمد محمود و از داستان نویسانی بود که در کارنامه‌ی داستان نویسی امروز ایران، سنگ پایه‌ی رمان حماسه‌ی دفاع مردمی ایرانیان در برابر دشمنان انقلاب را، نهاد و گرچه منتقدان و داورانی چند، از جایگاه‌های ادبی‌و فکری گوناگون، بر رمان «زمین سوخته» وی نقد نوشته و خرده‌های محتوایی یا ساختاری گرفته‌اند، اما هرگز هیچ داوری نتوانسته است و نخواهد توانست، رمان «زمین سوخته» را به هنگام بررسی داستان‌های تکان دهنده‌ی دوران دفاع انقلابی‌مردم ایران نادیده بگیرد.

روزنامه‌ی «ایران» هنگام درگذشت احمد محمود، از تشییع پیکر این داستان نویس، چنین گزارش داد:

«پیکر احمد محمود، نویسنده‌ی معاصر و پدر ادبیات داستانی واقع‌گرای اجتماعی ایران، صبح دیروز، با حضور جمع کثیری از نویسندگان، هنرمندان، خانواده و دوست داران وی، از مقابل تالار وحدت به سوی امام زاده طاهر (ع) کرج تشییع شد.

به گزارش خبرنگار ایران... در این مراسم که با اندکی تاخیر همراه بود، تشییع کنندگان ابتدا به سخنرانی کوتاه عطاءالله مهاجرانی، رئیس مرکز گفت وگوی تمدن‌ها گوش سپردند؛ وی نخست با گرامی داشت یاد و خاطره‌ی این نویسنده‌ی صاحب نام گفت: «احمد محمود با آثارش، باعث ارتقای زبان فارسی و ثبت حقیقت زندگی مردم روزگار خود شد.» مهاجرانی افزود: «شخصیت‌هایی که محمود خلق کرد، همه از دل و متن زندگی مردم گرفته شده بود و هیچ گاه نمی‌توان نویسنده‌ی شاه کارهایی همچون «همسایه‌ها»، «زمین سوخته» و «درخت انجیر معابد» را فراموش کرد. او نویسنده‌ای بود که توانست چندین نسل از تاریخ ایران را به هم

۱- عبدالعلی دست غیب / نقد آثار احمد محمود/ انتشارات معین / چاپ اول، ۱۳۷۸.

پیوند دهد...»

بنابراین گزارش، محمود دولت آبادی نویسنده سرشناس کشورمان سخنران بعدی بود که درباره‌ی ویژگی‌های شخصیتی زنده یاد احمد محمود سخن گفت. وی با اشاره به شهامت احمد محمود در مقابله با بیماری سختش گفت: «بعداز ظهر پنج شنبه که به بیمارستان رفته بودم، او را در کمال قدرت، توانایی و پر از زندگی یافتم. او تمام زندگیش را برای من گفت و در این مدت که پیش او بودم، چشمهایش می‌درخشید.»

دولت آبادی افزود: «محمود درباره‌ی زبان فارسی با من سخن گفت و به حجیم بودن واژگان عربی در فارسی اشاره کرد. چهل دقیقه حرف زد و من می‌دانستم، این آخرین سخنان اوست...»

نویسنده‌ی رمانِ «کلیدر» گفت: «محمود، درباره‌ی «عبادت» صحبت کرد و من به او گفتم، پنجاه سال است که عبادت می‌کنی؛ چرا که «کار» بهترین عبادتهاست...»

احمد محمود [اعطاء] به هنگام درگذشتش، هفتاد و یک سال داشت. در واپسین سال‌های زندگی احمد محمود، که داستان‌نویسی گوشه گیر و تودار بود، عبدالعلی دست غیب، منتقد و داور ادبی امروز و از دوستان احمد محمود، گوشه‌ای از شناخت دوستانه‌اش، از نویسنده‌ی «مدار صفر درجه» و «درخت انجیر معابد» را چنین نمایاند:

«پیشینه‌ی آشنایی نویسنده‌ی این سطور با احمد محمود [اعطا] و آثارش به سال ۱۳۳۴ برمی‌گردد. در این سال من در امواج گردبادی که کودتای مرداد ۱۳۳۲ برانگیخته بود، درکسوت مامور روز مزد اداره‌ی «بهداشت» به بندر لنگه رسیدم؛ شهرکی دورافتاده، متروک، دل گیر، با زندگانی ابتدایی [که اوصاف آن را احتمالاً در «داستان یک شهر» محمود خوانده‌اید] در این شهرک بندری دور افتاده بود که من احمد محمود را یافتم.

درگیر و دار سالهای پس از کودتا و شکست جنبش ملی - ما جوان‌های آن روز که به آینده‌ی پیروزمندانه‌ی جنبش ضد استعماری آن

زمان دل بسته بودیم، به ناگاه خود را با رویدادی نامنتظره روباروی دیدیم. ناگهان یک شبه همه‌چیز فرو ریخت و «مشت‌های آسمان کوب» مبارزان سست شد و فرود آمد، یا به «کاسه‌های پست گدایی» بدل گردید. دولت ملی مصدق فرو ریخت و خود او به زندان افتاد و به دنبال آن موج توقیفها و بگیر و ببندها و سپس اعدام مبارزان و دکتر فاطمی در رسید...

به هر حال شد آن‌چه که شد و فرصت گران‌بهایی از دست رفت و سنگینی بار «خطا»ی سیاست پیشگان بر دوش کسانی افتاد که «ستاره‌ی کاروان کش» را «دلیل راه» دانستند. محمود در ۱۳۳۴ در تبعید و در بندر لنگه بود و با تبعیدی‌های دیگر در گوشه‌ی سربازخانه‌ی این شهر اقامت داشت. من در این شهرک و درگوشه‌ی پادگان آن‌جا او را دیدم. سخت مغموم و درخود فرو رفته بود و همه‌ی قراین نشان می‌داد که ضربه‌ی کودتا و شکست بر او چه قدرکاری بوده است. شوخی یکی از تبعیدی‌ها سد سکوت را شکست. خوش و بش آغازین ما به آشنایی و دوستی رسید و در طی سال‌ها استوارتر شد. در آن روزها من نیز قصه می‌نوشتم. قصه و مقاله‌هایی چند در مجله‌ی «امید ایران» چاپ کرده بودم. این مجله که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، نام و نشر مستمری یافت، [چند شماره نیز پیش از کودتا به چاپ رسانده بود.] «چپ» می‌زد؛ در حالی که از سوی «راست» جاده می‌رفت. [می‌گفتند مدیر آن با بختیار، رئیس سازمان امنیت، سپهبدی که در عراق به وسیله‌ی ماموران شاه به قتل رسید، رابطه‌ی دوستی دارد.] احمد محمود نیز داستان‌هایی در این مجله چاپ کرده بود. پس، به نام، همدیگر را می‌شناختیم. چند روز بعد، که من به جزیره‌ی کیش [به گویش محلی جزیره‌ی غیس] می‌رفتم، دست نوشته‌ی داستانی بلند به نام «رنج و امید» را به من داد تا بخوانم و نظر خود را به او بگویم. ده روزی که در آن جزیره بودم، مجال خواندن کتاب را یافتم و در دیدار بعدی، درباره‌ی کتاب با هم گفت و گو کردیم. حتی قرار شد که کتاب را در شیراز به چاپ برسانیم؛ اما بی‌پولی و دشواری‌های کار و زندگانی مانع کار شد.

این بود و بود، تا احمد از تبعید رهایی یافت و به شیراز آمد و باز همدیگر را دیدیم. سپس به اهواز و آن‌گاه برای کار به جیرفت رفت. از هم دور بودیم ؛ اما مکاتبه‌های مکرر ما را به هم نزدیک می‌ساخت. من در سال ۱۳۳۷، برای تحصیل دانشگاهی به تهران آمدم و باز او را دیدم. محمود گاهی داستان می‌نوشت [مجموعه‌ی «مول» را در ۱۳۳۸، به هزینه‌ی خود چاپ کرد.] اما از چاپ آنها در مجله‌ها احتزار داشت. گوشه‌گیر، سرسخت و از معاشرت با غیر اهل اُنس نفور بود - هنوز نیز هست - به اصرار زیاد داستانهایش را می‌گرفتم و در مجله‌های «پیام نوین»، «فردوسی» و جاهای دیگر چاپ می‌کردم. اساساً بدبین بود و نسبت به مجله‌ها نظری منفی داشت. این است، که در طی این سال‌های

طولانی به ندرت به مجله‌ای مراجعه کرده یا تن به مصاحبه داده است. «احمد محمود»ی که من می‌شناسم، بسیار متکی به خود، مستغنی، دردمند و اصیل است. او به بهای رنج‌های عمیق و کوشش‌های پی‌گیر به این مرتبه رسیده و در حوزه‌ی قصه نویسی معاصر ایران آوازه‌ای بلند دارد. اکنون نیز همان مرد رنج دیده‌ی غمگین است که کاری به کار دیگران ندارد و در خلوت خویش کار می‌کند...»[1]

□

۱-عبدالعلی دست غیب / نقد آثار احمد محمود / صفحه‌های پنج تا هشت.

تقی مُدرسی

هنگامی که دکتر تقی مدرسی، در سال ۱۳۷۶ در بالتیمور آمریکا، از آن رو که سرطان خون داشت، درگذشت، در کارنامه‌ی وی پنج کتاب داستانی به جای مانده بود. او در آن هنگام، سال‌های سال در سر زمینی بیگانه و دوردست آشیان و همسری آمریکایی برگزیده بود. دکتر تقی مدرسی در واپسین سال‌های زندگانیش، هم نَفَسی چندانی با کار داستان‌نویسی نداشت، هر چند که همسر وی، خانم آن‌تیلور، از داستان‌نویسان همواره پرکار آمریکا بود و در کارنامه‌اش، جایزه‌ی پراهمیّتی به نام «پولیترز» خودنمایی می‌کرد. تقی مدرسی در دوران داستان‌نویسی خویش، به سوی کار پزشکی نیز گام برداشت و بیشترین توان خود را در آن کار به جوشش درآورد.

تقی مدرسی، در سال هزار و سیصدو یازده، در خانواده‌ای روحانی، چشم به دنیا گشود. پاره‌هایی از زندگی مدرسی را با زبان خود این داستان‌نویس، چنین باز می‌خوانیم:

«... تحصیلات من از پنج سالگی شروع شد. اوّل به کودکستان «برسابه» واقع در خیابان عین‌الدوله‌ی سابق رفتم. وارد کلاس اوّل ابتدایی شده بودم که پدرم محضرش رابه محل جدیدی، نزدیک چهارراه سیّد علی، کمی بالاتر از چهارراه مخبرالدوله‌ی سابق، انتقال داد. مجبور شدم که در دبستان هفده‌ی دی سابق ـ نزدیک سقاخانه‌ی آینه، در خیابان شاه سابق ـ اسم بنویسم. متأسفانه پدرم دوسال بعد از این تاریخ فوت شد و

مابه خانه‌ی دیگری در کوچه‌ی طباطبایی تغییر مکان دادیم، تا بعد از فوت پدر، نزدیک منزل پدربزرگ مادریم باشیم. بعد هم در دبستان عنصری، که در خوانگاه بود، اسم نوشتم و در سال هزار و سیصد و بیست و شش از آن جا فارغ التحصیل شدم. دوره‌ی متوسطه را در سال هزار و سیصد و سی و دو، در دبیرستان رهنما که در کوچه‌ی خدایارخان، خیابان فرهنگ بود، تمام کردم. برای ورود به دانشکده‌های ادبیات و پزشکی کنکوردادم؛ در قسمت ادبیات رد، ولی در قسمت پزشکی قبول شدم. دانشکده ی پزشکی رابه هر مکافاتی بود، بالاخره در سال هزار و سی‌صد و سی و هشت تمام کردم. تز من درباره‌ی بیماری زار بود. برای تحقیق درباره‌ی آن به همراه دوست قدیمی، حسن پستا، سفری به بوشهر و بندرعباس رفتم. در آن‌جا مأمورین ما رابابازداشت‌هایمان برای مدّت کوتاهی دستگیر کردند. باتمام قوّت قلبی که حسن پستا به بنده داد، باز هم خیلی به تته‌پته افتادم. منتها به خیر گذشت.

به تهران که رسیدم، نامه‌ای از اخوی بزرگ‌ترم داشتم. در آن وقت او در آمریکا مشغول گذارندن دوره‌ی تخصص بود. دعوت نامه‌ای فرستاده بود که برای یک سال به آن جا بروم. من در آن وقت، به خاطر کودتای بیست و هشت مرداد، اختناق شدید بعد از کودتا، و موقوف ماندن فعالیّت‌های سیاسی، خیلی احساس سرخوردگی می‌کردم؛ گو این که سر دبیری مجله‌ی «صدف» رابه عهده داشتم. ولی دستم زیاد به کار نمی‌رفت. خلاصه، سرگردان، این‌ور و آن‌ور می‌گشتم که این موقعیّت پیش آمد. بعد از پایان دوره‌ی انترنی در آمریکا، یک سال برای تخصص در رشته‌ی آسیب‌شناسی رزیدنسی دوره دیدم؛بعد تصمیم گرفتم که وارد قسمت روان پزشکی بشوم. در سال هزار و نه‌صد و شصت و یک {میلادی}؛ برای رزیدنسی در دانشگاه دوک، از ویچیتا-کانزاس به دوره‌هام -نورث کارولینا رفتم. در آن جا با زنم ،آن‌تیلر، که در کتاب‌خانه‌ی دانشگاه دوک کار می‌کرد و هم‌چنین با استادان دانشکده‌ی ادبیات و نویسندگان جوان آن دوره‌ی آمریکا آشنا شدم؛ و در سال هزار و نه‌صد و

شصت وسه ازدواج کردم. در همان وقت، مدّت ویزای تحصیلی من تمام شد. برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی تخصصیم، به دانشگاه مک گیل در مونترال کانادا رفتم و بعد از تمام کردن دوره ی روان پزشکی بزرگ‌سالان و کودکان، در سال هزار و نه‌صد و شصت و هفت، به عنوان آسیستان پروفسور در دانشکده ی پزشکی دانشگاه مریلند در بالتیمور استخدام شدم. یک سال بعد، در انستیتو روان‌کاوی واشنگتن اسم نوشتم و در سال ۱۹۸۰ به عنوان روان‌کاو بزرگ‌سالان و کودکان ازاین انستیتو دیپلم گرفتم...

من در رشته‌های روان پزشکی و روان کاوی بزرگ سالان، نوجوانان و اطفال تخصص گرفته‌ام. تحقیقات من اوّل از مسائل درمانی، مخصوصاً تحقیق روی روش‌هایی که بتواند باکودکان خودگرا {Autistic} ارتباط حسی برقرار کند، شروع شد... بعد تحقیق دیگری رادرباره‌ی نحوه‌ی ارتباط‌های بین مادر و نوزاد، بخصوص نقشی که گریه‌ی نوزادان در انتقال مفاهیم احساسی به مادر بازی می‌کند، شروع کردیم. نتایج این کار در مجله‌ی نیوزویک به چاپ رسید. کار بعدیم درباره‌ی اوّلین پدیده‌های تصاویر ذهنی نوزادان بود. این تجربه مانشان داد که این تصاویر ذهنی نوزادی، تأثیر عمیقی روی نمادسازی‌های ابتدایی و پایه‌های خلاقیت هنری می‌گذارند. بعد ازاین تجربه، روی تحول تصویر، «من» ذهنی - خودشناسی - در دوره‌ی نوزادی، کارهایی کردم... در حال حاضر، مشغول تحقیقی هستیم، روی شیوه‌های مختلف بغل گرفتن نوزاد. نحوه‌ی در آغوش گرفتن مادر می‌تواند مفاهیم خاصی رابه نوزاد انتقال بدهد. در بعضی موارد که مادر مبتلا به اشکالات روانی است، با در آغوش گرفتن نوزادش، ممکن است به جای احساس مهربانی و هم‌دردی، احساس خشونت و بیزاری رابه او تلقین کند. تحقیقات اخیر نشان داده که رفتار غیر طبیعی مادر، احتمال ابتلا به بیماری‌های روانی را در دهه‌های بعدی زندگی چندین برابر می‌کند...

در سال پنجم طبیعی، چند داستان کوتاه نوشتم که یکی از دوستان، با عنوان «دائم الخمر» و به خرج خودش چاپ کرد...»

تقی مدرسی با آن که در آغاز نوجوانی و در دوران جوانیِ خویش با شیفتگی به هنر داستان‌نویسی کارنامهٔ خود را گشود، اما چندان که باید، راه داستان‌نویسی را پی‌نگرفت و همان‌گونه که خواندیم، در دوره‌ی پایانی زندگی خود، کاری که در پهنه‌ی ادبیات داستانی امروز ایران، نام و نشان مدرسی را بر سر زبان داوران و منتقدان ادبی معاصر ایران انداخت، رمان اسطوره‌ای «یکلیا و تنهایی او» بود. باز، بخوانیم:

«... خوش‌بختانه، به غیر از دو سه نفر از دوستانِ دبیرستانی، کس دیگری موفق به دیدن این مجموعه‌ی داستان [دائم الخمر] نشد. یکی دو سال بعد از آن، داستان بلندی نوشتم بانام «سایه‌های وجود» که دست کمی از داستان‌های قبلی نداشت. منتها مرحومه مادرم دست بردار نبودند. به نظرم این داستان هم فعلاً در صندوقی در منزل برادرم خاک می‌خورد. سومین کارم، «یکلیاو تنهایی او» است که نوشتن آن در شهریور هزار و سی‌صد و سی و سه به آخر رسید. فکر نوشتن این داستان درست بعد از کودتای بیست وهشتم مرداد هزار و سی‌صد و سی و دو به سرم افتاد. محرک من در نوشتن این کتاب، از یک طرف سرخوردگی‌های شخصی و سیاسی آن زمان بود و از طرف دیگر آشنایی باکتاب مقدّس، مخصوصاً عهد عتیق. دو سه سال پیش از نوشتن یکلیا، در کتاب خانه‌ی شخصی مرحوم سیّد ابوالقاسم طباطبایی، پدربزرگ مادریم، این کتاب رادیدم. چون کس دیگری علاقه نداشت، آن را به من دادند. از همان صفحه‌ی اوّل، نثر بیابانی، سنگ خارایی و شاعرانه‌ی کتاب مراگرفت. سبک روایت در بعضی قسمت‌های عهد عتیق چنان باخصوصیات فرعی ارتباط برقرار می‌کرد که بی اختیار به نظرم می‌رسید در صحنه حضور دارم؛ نه فقط به عنوان آدمی که دروقوع حوادث شرکت می‌کندو زیادپاپی غریبه و آشنا بودن خودش هم نیست. تازه در بانک مرکزی تهران کار کوچکی پیدا کرده بودم و در ضمن به دانشکده‌ی پزشکی هم می‌رفتم. صبح‌های زود، پیش از رسیدن کارمندان، خودم را به اداره می‌رساندم و یکلیا رامی نوشتم. سر سه ماه داستان را تمام کردم. موقعیّتی پیش آمد و

آقای ابوالحسن نجفی داستان را خواند. در آن موقع ایشان با همکاری دو دوستِ دیگر، بنگاه انتشارات نیل راتشکیل داده بودند. به همّت ایشان و به توسط انتشارات نیل، یکلیا در سال هزار و سی‌صد و سی و سه چاپ شد. در سال‌های هزار و سی‌صد و سی و پنج تا سی و هشت، چند کار جدید را شروع کردم. فقط داستان کوتاه «یک شب بارانی» از این مجموعه، در مجله‌ی سخن به چاپ رسید. داستان دیگری هم به اسم «نسل کلاغ‌ها» در دست داشتم که در آمریکا تمام کردم و در سال هزار و سی‌صد و چهل و چهار، به نام «شریف جان، شریف جان» در تهران به چاپ رسید. در سال‌های هزار و سی‌صد و سی و شش تا سی و هشت سردبیری مجله‌ی «صدف» به عهده‌ی من بود. دو مقاله در همین مجله به چاپ رساندم: یکی درباره‌ی خانواده‌ی کارمندان و دیگری درباره‌ی داستان نویسی معاصر فارسی. اوایلی که به آمریکا آمده بودم، چند داستان کوتاه برای جنگ اصفهان فرستادم که همان جا چاپ شد...

محیط خانوادگی بیشتر از هر عامل دیگری روی نوشتنِ من تأثیر داشته است. در خانواده‌های پدری و مادریِ من خیلی به تحصیل اهمیّت می‌دادند. پدربزرگ من از طرفِ پدری، مرحوم سیّد محمّد مدرسی یزدی است که حاکم شرع تهران بود. پدرِ مادرم، مرحوم حجت الاسلام سیّد ابوالقاسم طباطبایی، فرزند ارشد سیّد محمّد مجتهد معروف بود که در جنبش مشروطیّت نقش رهبری به عهده داشت. اکثر قوم و خویش‌های من آدم‌های جالبی هستند. سخت به تحصیل و آزادی شخصی و تحمل عقاید مخالف دیگران معتقدند؛ ولی علاقه‌ی شدیدی هم به وقایع اغراق‌آمیز و حوادث در اماتیک دارند. از همان دوران کودکستانی، مرحومه‌ی مادرم، هر شب یک جلد از کلیات خمسه‌ی نظامی را، که تازه از چاپ در آمده بود، از رف برمی‌داشت و برای خواندنش در گوشه‌ای می‌نشست. برادر ارشدم، مهل و من دور او حلقه می‌زدیم و برادر کوچک‌مان، عبدالله، خودش را روی زانوهایش پهن می‌کرد. آن وقت او، با صدای بلند، داستانی از خسرو و شیرین و یاهفت پیکر برای‌مان

می‌خواند. ما سه برادر ساکت می‌نشستیم و از سحر کلمات شاعر بزرگ، یادمان می‌رفت که سروصدایی به راه بیندازیم و دیگران رابه ستوه بیاوریم.

ادبیات کلاسیک ایران منبع مهم دیگری است که روی کارهای من تأثیر گذاشته است؛ مخصوصاً اشعار همین جناب نظامی گنجوی. به غیر از سعدی و مولوی، هیچ شاعر دیگری هنوز نتوانسته است، چنین نفوذی روی من داشته باشد. تا امروز، هر وقت که قلم برمی دارم، جادوگری این شاعر در پرداخت تصویرهای شاعرانه، در خلق سبک بیان و لحن کلام راه نمای من است. برای من هیچ شاعر دیگری، به غیر از مولوی، چنین تهوری در نوآوری از خود نشان نداده است. گاهی نظامی از حد توصیف و تشبیه و استعاره می‌گذرد و مثل یک شاعر قرن بیستم، با ترکیب تصویرهای آبستره، در خواننده احساسی به وجود می‌آورد که خیلی شبیه احساس خود شاعر در حال خلاقیّت شعرش است... حتّی سبک روایت من در داستان آخری، «آداب زیارت» ناخنکی است به سبک نظامی؛ منظورم دوگانگی نقش راوی است که از یک طرف وقایع رابه طور عینی ازنقطه نظر شخص ناظری نقل می‌کند و از طرف دیگر، گاهی به جلد شخصیّت اصلی داستان، هادی بشارت، می‌رود و به جای او حرف می‌زند. درست مثل صحنه‌های خمسه‌ی نظامی که اوّل از نقطه‌نظر شاعر توصیف می‌شود و بعد بدونِ مقدمه، شاعرجا عوض می‌کند و به جای شخصیّت‌های داستان حرف می‌زند. همان صحنه‌ی «تنها ماندن شیرین» نمونه‌ی جالبی ازاین تکنیک است. تا آن جا که اطلاع دارم، در داستان‌نویسی غربی، برای این سبک سابقه‌ای وجود ندارد...»

بسیاری از داستان‌نویسان توانای آسیا، آفریقا، اروپا و ایالات متحده آمریکا رابرگزیده‌اند، بُن هویّت ملّی و فرهنگی خویش رانه تنها بُرده‌اند، که از بن مایه‌ی هویّت مادری خود برای سرافراز ترشدن و بالیدن هرچه بهتر و بیشتر بَرو بار گرفته‌اند، امّا داستان‌نویسانی هم‌چون دکتر تقی مدرسی، با همه‌ی سخنانی که درباره‌ی مولانا ونظامی و فرهنگ بومی

خود به زبان می‌آوردند، هم‌چون خسی در تندباد هوای بیگانگی و دوری گزینی از سرزمین و فرهنگ مادریشان، روشن ناشده، گوهر آتش را در کارنامه و سرگذشت خویش کشتند. در کارنامه‌ی داستان‌نویسی تقی مدرسی، کتاب‌های داستانی «دائم الخمر»، «یکلیاو تنهایی او»، «شریف جان، شریف جان»، «آدم‌های غایب» و «آداب زیارت» جای گرفته‌اند و این آثار می‌توانند ابزار سنجشی باشند، برای این که ما در یابیم آن چه راکه در غربت‌گزینی، براین داستان‌نویس پزشک گذشته است.

علی محمّد افغانی

نام علی محمد افغانی، پیش از هر داستانی در کارنامه‌ی داستان نویسی او، ما را به یاد رمان «شوهر آهو خانم» می‌اندازد؛ پس، پیش از هر سخنی، برگهایی از همان رمان را باز بخوانیم:

«... بامداد روز بعد در خانه‌ی سید میران غوغا گردید. شاخ دو هوو به هم بند شد و تا همسایه‌ها آمدند با خبر شوند و به خود بجنبند کار به جای باریک کشید. آفتاب کله‌ی درخت بید میان باغچه را، که تازه شکوفه کرده بود، طلایی نموده بود. گنجکشها باترس ناآشکاری که از برگشت زمستان و سرما داشتند، روی شاخه‌ها جیک جیک‌کنان خود را آفتاب می‌دادند. ساعت شش بود و آهو برای چای صبح خانواده جلوی در آشپزخانه آتش می‌گرداند. این وظیفه‌ای بود معمولاً به عهده‌ی هما؛ اما او برخلاف همه روز، هنوز از خواب بیدار نشده بود یا شاید شده بود و مخصوصاً نمی‌خواست زود از رخت خواب بیرون آید. صدای سرفه‌ی آرام و صبح زود سید میران که نمازش را خوانده بود، از پشت درهای بسته‌ی اتاق بزرگ به حیاط می‌آمد. آهو از پریشانی که داشت دستش لرزید، ته آتش گردان به زمین گرفت و زغال و آتش روی سنگ فرش حیاط پخش گردید. زن بی‌آن که شتابی داشته باشد، برای جمع کردن آن خم شد و چون دلش از بغض و کینه لب‌ریز بود، زیر لب غر زد:

— حالا آقا خیال می‌کند من نمی‌دانم دیشب کجا خوابیده است. خیال کرده است وقتی از من قهر می‌کند و دزدکی به اتاق او می‌سرد، تا صبح

پشت چشمهایم باز می‌ماند. کلفت! کلفت! به گوش من می‌خواند که برایم کلفت آورده است. قربان آن خدا برم که بعضی‌ها را همچنین زود عزیز بی‌جهت می‌کند. کلفت دو روز آمده که از حالا این باشد، سرماه و سال چه خواهد شد؟ لابد من باید کلید بام و در را برای او بگذارم و بروم. بعد از چهارده سال زحمت، بعد از چهارده سال امید، این بود عاقبت مزد دستم. دریغ، دریغ از آن همه رنج‌ها و جان‌فشانی‌ها که آخرش پوچ در آمد! تف، تف به این خاک خسرو و روزگار قدرنشناس که تخم و فایش سر به ته حاصل می‌دهد!

دوباره مشغول گرداندن آتش شد. در این میان هما برای شستن دست و صورت از اتاق خود بیرون آمد. نیمه خواب آلود و سبک حال بود. بی‌اعتنا به آهو، لب حوض رفت و در حالی که با آب بازی می‌کرد، به حرفهای او که گزنده و نیش دار شده بود، گوش داد؛ بالاخره پیش از آن که آب به صورتش بزند، سرش را به سوی او کرد؛ با لحن نیمه تند و پراعتراضی که به ملاحظه‌ی همسایه و آبروی آهو کوتاه بود، گفت:

– چی داری می‌گی تو؟! این گوشه کنایه‌ها را به کی می‌زنی؟

– هیچی خانم، به شما ربطی ندارد.

هما با حواس پرتی صورتش را شست و در حالی که از لب حوض برمی‌خاست، به لحنی که بیشتر جنبه‌ی شکایت داشت تا قصد دعوا، گفت:

– پس به نه خانم شله پز ربط دارد؟ حالا یک روز من نتوانستم صبح زود از خواب برخیزم، آیا آسمان به زمین آمده است؟ آیا راستی راستی خیال کرده‌ای کنیز کمر بسته‌ات هستم؟

آهو نخواست جواب او را بگوید. از ترس دعوا تنش می‌لرزید. آتش را در سماور خالی کرد. دودکش را روی آن گذاشت و برای بیدار کردن بچه‌ها به شتاب به اتاق خود رفت. اما قبل از آن که کاملاً به درون اتاق برود، دم در ظاهر شد و گفت:

– نه خانم، من کلفت کمر بسته‌ی شما هستم. از این به بعد شما

خانمین و من کلفت! فاطمه‌ی زهرا برای شلخته‌ها و سلیطه‌ها که همچنین زود عزیز بی‌جهت و همه‌ی کس شوهر می‌شوند دو رکعت نماز حاجت خوانده است.

هما که از پله‌ها بالا رفته بود مکث کرد تا خوب بشنود چه می‌گوید. با خون سردی صورت خود را در اتاق خشک کرد و لب کفش کن برگشت. در حالی‌که با دست به جرز آجری ایوان تکیه می‌کرد سر را توی حیاط و به سوی اتاق هوویش کرد. یک لحظه در چشمهای زن که هنوز در ایوان بود، خیره شد و سپس مثل آن که راز مگویی را فاش می‌سازد، با اشاره‌ی دست گفت:

– می‌دانم کجایت می‌سوزد، از حسادت می‌خواهی بترکی!

این اولین حمله‌ی مستقیم و پوست کنده‌ی هما که کاملاً مبارزه جویانه بود البته برای خانم بزرگ نمی‌توانست ناگوار نباشد. دختر خود را کلارا و همچنین بهرام که به صدای دعوا از خواب بیدار شده و به ایوان آمده بودند با خشونتی مادرانه به درون اتاق راند و دوباره برگشت:

– من از حسادت می‌خواهم بترکم زنیکه‌ی بی‌شرف که حیا را خورده‌ای آبرو را قی کرده‌ای؟ مگر من به تو چیزی گفته بودم؟! خورشید خانم تو را به خدا می‌بینی این گیسو بریده چه به من می‌گوید؟!

رنگ آهو مثل گچ دیوار سفید شده بود. زن همسایه که آمده بود از آشپزخانه آتش ببرد کاملاً حیران مانده بود. اکنون دیگر سنگین‌ترین زن خانه که شرمش می‌آمد به حیاط بیاید و آشکارا شاهد دعوا باشد، پشت در اتاق خود به گوش ایستاده بود. هما دوباره لب کفش کن برگشت و با دریدگی زنان کولی که در ملاحظه‌ی کوچکی گیر کرده‌اند، به طور نیمه خاموش گفت:

– بی شرف نیستم بی‌شرف شناسم، میان بی‌شرفها تو را می‌شناسم. برو حرف دهنت را بفهم. اگر می‌دانی که زن بی‌حیایی هستم، پس کاری نکن که پاشنه‌ی دهانم را بکشم و هر فحشی از آن بدتر نیست نثارت بکنم. اگر من احترام تو را داشتم خیال نکنی از ترسم بوده است،

می‌خواستم تو هم در عوض به من احترام بگذاری.

هما هم با این که کمتر از هوویش آتشی نشده بود، این کلمات را به خونسردی و با تکیه ادا می‌کرد. سر و گردن را با حالت مخصوصی که ملاحت رفتار او را از میان نمی‌برد، به طرف آهو تکان می‌داد...

پنجره‌های اتاق بزرگ همه بسته بود؛ اما سید میران به خوبی صدای زنهایش را می‌شنید که در آن سکوت اول صبحی تا محله‌های دیگر نیز می‌رسید. او در خشم و خودخوری شدید مثل شاه شهید قاجار پیوسته سبیل خود را می‌جوید و حوصله می‌کرد. این شاخ و شانه کشیدنها که از یک مشاجره و یکی به دوی ساده و معمولی خیلی پافراتر نهاده بود، آن هم در چنان موقعی از روز که همه‌ی همسایه‌های مرد حیاط در خانه بودند از نظر او که برای خود حیثیت و وقاری قائل بود نه موضوعی زننده بلکه افتضاحی بزرگ به حساب می‌آمد. این زن‌های بی‌فکر و ملاحظه که قبل از گذشتن یک هفته چنان وقیحانه به هم پریده بودند آیا از آن پس نمی‌خواستند کار همیشگیشان باشد و تا بگویی کش، کشمکش؟ آیا نمی‌خواستند هر روز اول صبح در لحظه‌ای که او می‌خواست با خلق خوش یک لقمه نان و چای بخورد و با بردن نام خدا به دنبال کار و کسب از خانه بیرون برود یکی ایوان را سنگر خود بکند و دیگری کفش کن را و بدون ملاحظه‌ی آبرو و احترام او درمیان مردم رگبار بدو بی راه و حرفهای نامناسب را از دو طرف به سوی یکدیگر بگشایند؟ به نظر او تقصیر از آهو بود که از اول صبح در حیاط بنای غر غر کردن و نامربوط گفتن را گذاشته بود. این او بود که می‌گفت حقش زیر پا شده است، از هما کینه داشت و بی‌هیچ بهانه و علت پی دعوا می‌گشت. هم او بود که جنگ را شروع کرده بود و مثل کلاغ باکولی گری و قار قار می‌خواست همسایه‌ها را خبر کند. سید میران از او که زن عاقل و جا افتاده‌ای بود بیش از هما انتظار داشت. صدای جیغ رسوا کننده‌ی آخرین را که شنید دیگر حوصله‌اش به پایان رسید. پوستین خراسانی را از روی دوش خود به یک سو افکند و با ابروان فرو افتاده و فکهای برهم فشرده از پله‌ها سرازیر

شد. هما در ایوان تا او را دید به اتاق خود رفت و در را بست. آهو در جلوی آشپزخانه سماور برنجی را که می‌جوشید و مانند دل او آب از سرو رویش می‌ریخت برای دم کردن چای برداشته دو دستی به اتاق می‌برد. وقتی شوهرش با آرامش ببری که به سوی شکارش می‌رود بدون شتاب و خشونت ظاهری به او نزدیک شد و مچ دستش را گرفت آن را به زمین گذاشت. به اراده‌ی خود با وی به ایوان و از آن جا به اتاق رفت تا ببیند می‌خواهد چه کارش بکند؟ به داخل اتاق که رسیدند بدون هرگونه مقدمه یا ملاحظه و پروا و با غضب هرچه تمامتر باران مشت و لگد و سیلی بر سر زن بی‌چاره باریدن گرفت.

– پدر سوخته‌ی فلان فلان شده، چشمت را بسته و دهانت را گشوده‌ای تا آبروی مرا بریزی؟ هان پدر سوخته بی‌حیا، با کولی گری و نانجیب بازی هنوز هیچ نشده می‌خواهی به سیم آخر بزنی؟

آهو در زیر ضربات مشت و سیلی او دستش را سپر سر کرد و ساکت روی زمین نشست. بالاخره به صدا در آمد و آرام گفت:

– بزن، بزن، دستت درد نکند سیدمیرآن، مرا می‌زنی، بزن!

همسایه‌های خانه، زن و مرد، با دقتی آمیخته به دل شوره و تعجب گوش به صدای کتک کاری داشتند. هر ضربه که بر سر زن فرود می‌آمد خط عمیقی از حیرت و تاثر بر چهره‌های آنان رسم می‌کرد. حیرت اینان نه از آن لحاظ بود که محیط صلح و صفا را در خانه به هم خورده می‌دیدند، بلکه از این لحاظ بود که بعد از سالیان دراز می‌دیدند آهو خانم، یعنی زنی که تا آن زمان ملکه بلامنازع خانه بود و کمترین شکایتی از زندگی نداشت، هدف بزرگترین حقارتها واقع می‌گردید. آن‌جا در همان خانه هر ماه دست کم یک بار زن و شوهری که در اتاق بغل دالان می‌نشستند، یعنی خورشید خانم و آقا جان، با هم جنجالی داشتند که آرامش خانه را تا حدودی به هم می‌زد، به این ترتیب که مردک کج خلق دست زن و هم چنین بچه‌های خود را می‌گرفت و بی‌صدا به اتاق می‌برد؛ در از داخل می‌بست؛ کمربندش را باز می‌کرد و از دم یکی یکی را به باد

کتک می‌گرفت. صدای گریه‌ی مخلوط و دسته جمعی آن‌ها را از درون، داد و بیداد و جزع فزع خاله بیگم و عروس و نوه‌هاش از بیرون، صحنه‌ی غم‌انگیزی به وجود می‌آورد که برای همسایه‌ها در عین حال خالی از خنده نبود. بعد از آن، آقا جان بی‌درنگ از خانه بیرون می‌زد و دیگر خود را نشان نمی‌داد، مگر آن که توانسته بود در بیرون کاری یا پولی پیدا کند و با یک من نان و مقداری گوشت و بنشن دوباره به خانه بیاید. زن و شوهر آن گاه صرفنظر از آن چه میان آن‌ها گذشته بود آشتی می‌کردند، تا کجا که باز روزی موضوعی پیش آید و کتک کاری از سر نو آغاز شود...»[1]

نویسنده‌ی رمان «شوهر آهو خانم»، علی محمد افغانی، در سال هزار و سیصد و چهار خورشیدی، در شهر باستانی و کردنشین کرمانشاه چشم به جهان باز کرد. پدرش کارگر بود و خانواده‌ای فرودست داشت. در دوران جوانی علی محمد، در سرزمین ایران ، خیزشها و جنبش‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، تب و تاب ویژه‌ای را پدید آورده بودند. جنبش‌های مذهبی، مارکسیستی و ناسیونالیستی هر یک به گونه‌ای در دهه‌ی هزار و سیصد و بیست خورشیدی، جوانان شورشی و آرمان گرای دور دسترین جاهای ایران پهناور را برمی‌انگیختند. علی محمد جوان نیز، که مانند بسیاری از پسران جوان برخاسته از خانواده‌های تنگ دست و از سرناچاری به ارتش پیوسته بود، به مارکسیسم گرایش پیدا کرد و در میان افسران مبارز حزب توده‌ی ایران جای گرفت. اما این دوران، نه تنها برای علی محمد نوجوآن، که برای بسیاری از پویندگان عدالت و آزادی و میهن دوستی چندان نپایید و سرانجامی شیرین نداشت. امپریالیسم جهانی به سرکردگی امپریالیسم آمریکا، دولت ملی و محبوب دکتر محمد مصدق را، که با اشتباه‌ها و کوتاهی‌های فراوان سیاسی خود از بسیج مسلحانه‌ی توده‌ها در برابر آمریکا و محمد رضا شاه غافل مانده بود،

۱- علی محمد افغانی / شوهر آهو خانم / مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر/ هزار و سیصد و پنجاه و هفت خورشیدی / صفحه‌ی ۳۳۰ و...

درهم کوبید و رژیمی کودتایی بر سر کار آمد. خیانت و چپاول و زندان و شکنجه و تبعید و تیرباران جای آرمان خواهی و آزادی و احزاب آشفته حال و متعدد سیاسی را گرفت. علی محمد افغانی، که افسری جوان و آرمان گرا بود، به جرم عضویت در سازمان افسران انقلابی روانه‌ی زندان شد و تابیاید و بداند که چه پیش آمده است، سالیانی چند را در دخمه‌های زندان کودتاچیان آمریکایی به سر برد. هنگامی که از دخمه‌های زندان به در آمد، چندی را در بنگاهی خصوصی، به کار پرداخت. در همین دوران بود، که روی به نوشتن پی‌گیرانه‌ی داستان آورد و رمان «شوهر آهو خانم» را، که در سالیان زندان پایه‌های آن را ریخته بود، پرداخت و آماده‌ی چاپ کرد. این رمان جنجال برانگیز، به سال هزار و سیصد و چهل خورشیدی چاپ و منتشر شد. این رمان نه تنها خوانندگان بسیاری یافت که حتی «انجمن کتاب ایرآن» آن را به عنوان بهترین کار داستانی سال هزار و سیصد و چهل برگزید. از آن پس، علی محمد افغانی کاری نام آورتر از «شوهر آهو خانم» نیافرید و این رمان میدان نقدنویسی‌ها و داوری‌های گوناگون منتقدان و داوران ادبی را فراهم آورد؛ کسانی آن را ستودند و دیگرانی هم بر کاستی‌هایش انگشت تاکید گذارند. رمان «شادکامان دره‌ی قره سو» را نیز، افغانی به سال هزار و سیصد و چهل و پنج چاپ و منتشر کرد و پس از آن، در سال هزار و سیصد و پنجاه و پنج از این داستان نویس رمان «شلغم میوه‌ی بهشته» به دست خوانندگان داستانهایش رسید. علی محمد افغان رمان «سیندخت» را در سال هزار و سیصد و شصت و «بافته‌های رنج» را نیز در سال پس از آن، در سال شصت و یک، منتشر کرد. «دکتر بکتاش» رمان دیگری از این داستان‌نویس، به سال هزار و سیصد و شصت و چهار خورشیدی چاپ شد و در قفسه کتاب فروشی‌ها نشست. افغانی، «همسفرها»یش را هم در سال هزار و شصت و هفت، راهی کتاب فروشی‌ها کرد و «محکوم به اعدام» را در سال هزار و سیصد و هفتاد خورشیدی به مردم دوست دار داستان و داستان نویسی شناساند.

□

حسن میرعابدینی در «صد سال داستان نویسی ایرآن» از نام دارترین رمان علی محمد افغانی، همانا «شوهر آهو خانم» چنین یاد کرده است:

«... شوهر آهو خانم، در صورت پیراسته شدن، اثری هنری است، چون یک دوره‌ی تاریخی را از و رای عمل کرد شخصیت‌های داستان به شیوه‌ای صادقانه ثبت می‌کند. و برخلاف رمان اجتماعی اولیه، حوادث نه از راه موعظه یا استدلال، بلکه از طریق عمل و حرکت داستان بیان می‌شود. شخصیتها چون انسان‌های واقعی ترکیبی از احساسات متضادند و برخلاف اولین داستان‌های میرصادقی، تنکابنی و دانشور به پاکی برف یا سیاهی زغال نیستند. هما و آهو ضمن این که تیپ زنان متفاوت دوران خود را به نمایش می‌گذارند، هر یک فردیت و انگیزه‌های خاص خود را دارند و به دلیل شرایط روحی و اجتماعیشان چاره‌ی دیگری ندارند. آدم‌ها ضمن حوادث دگرگون می‌شوند و وقتی داستان پایان می‌یابد دیگر همان نیستند که در آغاز بودند: آهو خانم از موجودی توسری خور به زنی پرتحرک و دارای اعتماد به نفس مبدل می‌شود. افغانی موفق می‌شود که خواننده را در انتظار این که «بعد چه خواهد شد؟ »نگه دارد. و این توفیق کمی برای یک رمان نیست. با توسعه‌ی ساختمان رمان، افغانی وقایعی را که بر خانواده‌ای می‌گذرد بر زمینه‌ی زندگی کرمانشاه در یک دوران تاریخی می‌گستراند. جشن‌ها، روضه خوانی‌ها، سفره‌های زیارتی، زیبایی‌ها و شادی‌های زندگی را با تسلط بر عقاید خرافی و اصطلاحات عامه، توصیف می‌کند. روابط صنفی، برخورد مردم باماموران حکومت رضا شاه، کشف حجاب، وقوع جنگ جهانی دوم و مرگ مردم بر اثر قحطی را چنان توصیف می‌کند که سیر تاریخی سالهایی را که به شهریور ۲۰ ختم شد، به روشنی می‌نمایاند...»[۱]

۱- حسن میرعابدینی / صد سال داستان نویسی ایران / جلد یک و دو، چاپ دوم، نشر چشمه، هزار و سیصد و هشتاد خورشیدی، صفحه‌های ۳۷۹ و ۳۹۸.

نیز، نجف دریابندری، کارشناس ادبی و نویسنده نیز، بارها و بارها از رمان «شوهر آهو خانم»، با ستایش یاد کرد و آن را اثری بسیار برتر از داستان‌های صادق هدایت، به ویژه «بوف کور» بر شمرد و استدلالهایی را نیز در این میان به پیش کشید.

علی محمّد افغانی، درباره‌ی دوران نوجوانی، خانواده و پرو بال گرفتنش در آسمان پیکارهای سیاسی و از نوشته شدن شماری از داستانهایش، این گونه سخن گفته است:

«... پدرم اهل نجف‌آباد اصفهان بود و بعد از انقلاب مشروطیت، به خاطر گرفتاری‌ها و کشت و کشتارهایی که آن‌جا می‌شد، تصمیم گرفت مدتی در آن‌جا نباشد و به زیارت عتبات برود. سرراه به کرمانشاه رسید و خاک خسرو دامنش را گرفت. پدر پدر من شاعر بود و «افغان» تخلص می‌کرد. خواسته بود شناسنامه‌اش را به نام «افغان» بگیرد، که به او گفتند فامیل افغان داریم، بگذار «افغانی» و از آن تاریخ ما «افغانی» شدیم...

شهریور بیست و شش، برای تحصیل به تهران آمدم. در تهران هیچ کس را نداشتیم. وضع مالیمان هم خوب نبود. مادرم طلاهایش را فروخت و چهارصد تومان جور کرد؛ پول را به من داد و گفت: خرج تحصیلت.

با این پول در تنگ بغل من، به تهران آمدم. قصد داشتم، طب بخوانم؛ ولی رفتم دانشکده‌ی افسری، که از آن طریق علاوه بر افسر شدن طب هم بخوانم. آن‌ها هم قبول کردند و گفتند: باید اول بروید پیاده نظام و بعد کنکور طب هم بدهید. البته متاسفانه دانشکده همکاری نکرد و جوری رفتار کرد که ما قبول نشدیم.

وقتی به تهران رسیدم، شب بود و در مسافرخانه‌ای اقامت کردم. صبح که شد، از دیدن خورشید تعجب کردم. خورشید را که دیدم، گفتم:

– «چرا خورشید از این طرف در آمده؟»

در کرمانشاه یک خیابان شمالی – جنوبی داشتیم، که همیشه خورشید را در آن دیده بودم. به خیابان‌های شرقی – غربی تهران عادت نداشتم. درس نظام را تا درجه‌ی ستوان یکمی خواندم و اخراج شدم. آن زمان

جزو گروه‌های سیاسی ارزیابی شده بودم. دستگیر و شکنجه شدیم و عذرمان را خواستند. در دادگاه بدوی محکوم به اعدام شدم و در دادگاه تجدید نظر محکوم به حبس ابد. اما خلاصه بعد از چند سالی آزاد شدیم.

جواب این پرسش که، چه شد که من نویسنده شدم، به طور کامل روشن نیست. البته استعداد داشتم و در تمام دوران تحصیل شاگرد اول بودم. ادبیات و انشایم خیلی خوب بود.

انشاهای طولانی می‌نوشتم، که خواندنش حدود یک ساعت طول می‌کشید. همکلاسی‌ها خوش‌حال بودند ؛ چون آن‌ها انشا نمی‌نوشتند و خواندن انشای من تمام وقت کلاس را می‌گرفت و نوبت به آن‌ها نمی‌رسید. البته در انشای من تمام وقت کلاس را می‌گرفت و نوبت به آن‌ها نمی‌رسید. البته در انشاها نظرگاه اجتماعی خاصی مطرح نبود؛ بیشتر یک نوع بازی با الفاظ و لغات به حساب می‌آمد... واقعیات زندگی در وجودمان بود؛ ولی نمی‌دانستیم می‌توانیم این واقعیات را در نوشته‌هایتان هم بیاوریم. یک بار باید انشاهایی درباره‌ی وضع زندگی و اطرافمان می‌نوشتیم. من، طبق معمول، یک انشای پر از کلمه‌های قشنگ نوشته بودم. یک همکلاسی داشتیم که تاجرزاده بود و اتفاقاً درس خوبی هم نداشت. اما در کمال سادگی انشایی نوشته بود که اطرافش را به خوبی توضیح می‌داد. از وضعیت مدرسه و مشکلاتش نوشته بود و من دیدم چه قدر می‌توان ساده و خوب حرف زد. کتاب هم زیاد می‌خواندم. اما چه کتابهایی؟ رستم نامه، شیرویه، چهل طوطی، قصص الانبیاء، مختارنامه، خاور نامه، شاه نامه و... در ده سالگی شاه نامه را بسیار روان می‌خواندم.

اولین کتاب متفاوتی که خواندم، کتابی بود، به اسم «جنایات بشر» یا «آدم فروشان قرن بیستم»، که شخصی به نام ربیع انصاری آن را نوشته بود.

چهارده پانزده ساله و کلاس هشت و نه بودم. وقتی این کتاب را خواندم، دیدم انگار آثار دیگری هم وجود دارد که می‌شود آن‌ها را خواند. پدرم دوستی داشت، که همیشه به پدرم می‌گفت، پسر تو خیلی

بااستعداد است؛ تو باید کتاب «کنت مونت کریستو» را بدهی او بخواند... خیلی هم امیدوار بودم. امید در وجود ما روز به روز بارورتر می‌شد. امید به تغییر، بهتر کردن اوضاع مملکت؛ رسیدن به یک همبستگی عمومی، به یک وحدت کلمه...

در همان پنج سالی که، در دهه‌ی سی، در زندان بودم، «شوهر آهو خانم» را نوشتم. در اول کتاب «شوهر آهو خانم» نوشتم: «هدیه‌ی از آب گذشته‌ای برای مادر، به خاطر دردها و داغ‌ها و بالاخره هجرانهایش.» شاید بهتر بود، می‌نوشتم، هدیه‌ای از آتش گرفته. خود نوشتن آن کتاب در زندان یک داستان جداگانه است که هنوز فرصت نوشتن آن را نداشته‌ام مثلاً می‌آمدند و همه را از سلول بیرون می‌کردند و اثاثمان را تفتیش می‌کردند که چاقو و سوهان و کتابهای ممنوعه نداشته باشیم. من همیشه نگران بودم، که نکند نوشته‌هایم را پیدا کنند و دور بریزند. یا پاره‌شان کنند؛ اگر آن اتفاق می‌افتاد، امروز «شوهر آهو خانم» وجود نداشت. بعد از آزادی از زندان، تازه مانده بودم، با این کتاب چه کار کنم و چه طور ناشری را راضی کنم، که کتابم را چاپ کند؟ چون، حساسیتها زیاد بود و کتابتان را به هر ناشری می‌دادید، می‌گفت: این جا را تغییر بدهد. آن‌جا را حذف کن...

به ویژه آن که کتاب، انتقادات کوبنده‌ای به دستگاه رضا خانی داشت وکارهای رضا شاه را به نقد کشیده بود؛ کارهایی مثل شهید کردن مدرس، به توپ بستن مسجد گوهرشاد و...

کتاب که چاپ شد، مطالب زیادی درباره‌ی آن نوشته شد و به حق یا ناحق، کتاب را به آسمان بردند. این سبب شد که دیگر کسی به آن صورت مزاحم من نشود. هر چند که چندین بار به سراغم آمدند؛ اما من می‌گفتم،نویسندگی را کنار گذاشته‌ام. البته، در همان حال، داشتم «شادکامان دره‌ی قره‌سو» را می‌نوشتم، که آن کتاب حملات بسیار تندتری داشت به خود شاه. در آن جا هم درباره‌ی رضا شاه مطلبی نوشته بودم و گفته بودم، وقتی رضا شاه رفت، یک مرد به جای نگذاشته بود، که

بتواند به او کمک کند و نوشته بودم، آیا هستند کسانی که پند بگیرند؟ یعنی، تو باید از پدرت پند بگیری.

کتاب «شوهر آهو خانم»، در زمان خودش، خیلی متفاوت بود. در آن سعی کرده بودم، دو مسئله را در نظر بگیرم؛ یکی، مسئله‌ی زبان و دیگر، فرهنگ نوشتن. بسیاری از آثار، تا قبل از آن، درگیر یک نوع ناتورالیسم کاذب بودند؛ ولی «شوهرآهوم خانم» سعی داشت به واقعیت زندگی مردم نزدیک شود... محمد علی جمال‌زاده نامه‌ای به بزرگ علوی نوشت و در آن مرا معرفی کرد و گفت: «تا چند وقت دیگر ما باید در دکان خود را تخته کنیم و کنار برویم...»

بزرگترین تلنگری که به زندگی من زده شد، سقوط رضا شاه بود. ما شاگرد مدسه‌ای‌ها، در آن سالها، با تبلیغات دوران رضاشاهی بار آمده بودیم، از ظاهرسازی‌هایی که به واسطه‌ی آن قرار بود مدرن شویم، در ذهن بچه‌های آن دورآن، رضا شاه مقتدرترین فرد این مملکت بود. شانزده ساله بودم که، به خاطر درآوردن خرج تحصیل، مجبور شدم تابستان در یکی از شعب نظام وظیفه مشغول به کار شوم و از روی شناسنامه‌ها رونوشت بردارم؛ یعنی، می‌نشستم و مثل صفحه‌ی اول شناسنامه، می‌نوشتم. هر روز می‌دیدم که در حیاط پادگان اسلحه می‌آید و می‌رود؛ توپ کار می‌گذارند؛ سربازها زیادند و... من فکر می‌کردم، با چنین اقتداری، انگلیس چه طور می‌خواهد با ایران بجنگد. می‌گفتم: وای به حال انگلیس، اگر بخواهد با ما بجنگد. یعنی انگلیسی‌ها نمی‌دانند این جا کشور نادرشاه است؟ بعد که دیدیم رضا شاه مثل آب خوردن رفت و ارتش، حتی یک ساعت هم، در مقابل خارجی‌ها مقاومت نکرد، تلنگری بزرگ به ما وارد شد. حکومت، برای سالها، تبلیغ کرده بود که، وطن‌پرستی و شاه دوستی یک معنا دارند. سقوط رضا شاه به همه ثابت کرد که، این دو هیچ ارتباطی با هم ندارند...» *

---

* - علی محمد افغانی / گفت وگو با روزنامه‌ی «حیات نو» [ویژه‌ی نامه‌ی «آخر هفته»]

خسرو حمزوی

فرازهایی از زندگی وخلق داستانهای خسرو حمزوی این گونه بوده است: «من در سال ۱۳۳۴، دوستی داشتم که بعد از کودتای ۲۸ مرداد، چند شعر ودو داستان مرا گرفت و باهزینه‌ی خودش، باعنوان «خیزران»چاپ کرد. یک داستان از این کتاب تحت تأثیر روی دادهای بیست وهشتم مرداد است ؛ چون وضعیّت یک درشکه‌چی را نشان می‌دهد که تمام امکانات حیاتش در حال نابودی است و دورانی است که درشکه هم دارد منسوخ می‌شود.داستان دیگر هم، داستانی عاشقانه بود.

دو سه سال بعد کتاب دیگری به اسم «پادزهر» منتشر کردم، که آن هم یک داستان طولانی بود، درمورد تجربه‌ی جدید پسری که باپدرش حریم قرار دادی رامی شکند. پسر عمویی داشتم که وکیل ناشران بود وبه اصرار، داستانی را ازمن گرفت ودرسال پنجاه وسه، باعنوان «دلارام» منتشر کرد؛ این داستان رامن شاید در سالهای چهل نوشته بودم.

کار عمده‌ای که من کردم، داستان «افسانه‌ی مامیران» بود که در حدود هزار واندی صفحه بود؛ این رابه توصیه‌ی یکی از دوستان، به اسم دوست دار، پس از چند سال، نزد علی رضا حیدری مدیر انتشارات خوارزمی بردم. رمان «افسانه‌ی مامیران» هم چیزی شبیه رمان «شهری که زیر درختان سدر مرد» بود. حیدری در عوالم داستانی نبوده ونیست ؛ بعد از مدّتی به من گفت: «این رمان راخواندم وچیزی از آن سردرنیاوردم. این رمان را پس گرفتم وهمچنان منتشر نشده ماند ومن هم رمان دیگری

راشروع کردم...«افسانه‌ی ماميران» هنوز منتشر نشده باقی مانده است. ولی از آن به اشکال دیگری استفاده کردم. رمان «وقتی سموم برتن یک ساق می‌وزید» راکه می‌نوشتم، ازفضای رمان «افسانه‌ی ماميران» سود بردم ؛ یعنی مصالح آن را به کارگرفتم. در اسکاندیناوی، داستان «شهری که زیردرختان سدر مرد» درکمتر از سی صفحه نوشته شد که رویارویی یک معلم ساده با یک پاچه ورمالیده‌ای مثل غفار را می‌خواستم روایت کنم. در این فکر بودم که این دو را درکجا روبه روی هم قرار بدهم. آن جا که کیان به روستای سالیانِ سفلی می‌رود واز مسعود می‌پرسد کلید مدرسه کجاست؟ همین جا ناگهان در ذهن من جرقه زد که جریر شد کانون یک رمان شش صد صفحه‌ای. تمام داستان در عرض بیست وچهار ساعت در ذهن من شکل گرفت. تمام شخصیتها مثل نرگس، میناب، فتاح و...بازهم در این اثر ازفضای «ماميران» استفاده کردم.

چنین نظری هست که خیلی از نویسندگان، آثار شاخصشان راقبل از چهل سالگی نوشته‌اند. این موضوع درمورد خیلی از نویسندگان جهان هم مصداق دارد... ولی این مسئله یک قاعده‌ی کلی نیست. شاید علت آن به تجربه، منش وروش زندگی نویسنده بستگی داشته باشد. مثلاً تولستوی «مرگ ایوان ایلیچ» را، که به نظرم یکی از شاهکارهای ادبیات جهان است، خیلی دیر نوشت ؛ «آناکارنینا» راهم بعد از چهل سالگی نوشت. یا، داستایوسکی شاه کار خودش را، درسنین آخر عمر نوشت ؛ «برادران کارامازوف» رامی‌گویم. من اولاً فرصت پیدا نمی‌کردم، تمام وقت بنویسم ؛ چون گرفتار کارهای اداری بودم. مدّتی در سازمان برنامه وبودجه کارمی کردم. مشغله‌ام زیاد بود. نویسنده باید تمام وقت بنویسد؛...ما در ایران نویسنده‌ی حرفه‌ای نداریم. فرصت سرو سامان دادن به نوشته‌هایم را نداشتم. شاید اگر سیماکوبان نبود، هیچ یک ازکارهایم چاپ نمی‌شد. آثارم را به زور گرفت، برد وچاپ کرد. یکی داستان «مکان» بود که در«کتاب تهران»، شماره‌ی اوّل، چاپ کرد. وقتی نویسنده‌ای کارش چاپ نمی‌شود، دچار مشکلات عجیب وغریبی

می‌شود. وقتی من تا سه‌ی صبح کار می‌کردم ومی نوشتم، همسرم می‌گفت: حالا کسی پشت در که نیست، تا این موقع شب نشسته‌ای، می‌نویسی. رگ کار نویسنده در این شرایط می خشکد...»*

***

خسرو حمزوی در سال هزاروسیصد وهشت، در شهر تهران پابه دنیا گذاشت ؛ از دوران نوباوگی با دنیای داستان نویسی آشنا شد واین آشنایی در میدان کوچکی که زندگی دانش آموزی برایش گشود، گسترده‌تر شد. خسرو نوباوه، در دوران دانش آموزی، شاگرد سیّد صادق گوهرین [از آموزگاران به نام وهمدوره‌ی صادق هدایت]شد ودرس انشاءِ گوهربن، بَروی کارگر افتاد ویا نوشتن داستان، پیمانی دیر پای بست. سیّد صادق گوهرین را، مصطفی فرزانه [نویسنده‌ی کتاب «آشنایی باصاق هدایت»]چنین شناسانده است:

«... معلم فلسفه‌ی ما صادق گوهرین بود(که بعد از گذراندن دکترایش استاد دانشگاه شد). گوهرین مردبلند قامتی بود با سبیل وچهره‌ی فردریک نیچه. مولوی شناس، درویش مسلک... ولی با تمایلات چپی، روشن فکر، آزاد منش و چون در دوره‌ی ریاست دکتر جوردان آمریکایی درهمین مدرسه‌ی البرز تحصیل کرده بود، زبان انگلیسی را خوب می‌دانست وبه آثار فیلسوفان بزرگ دنیا آشنا بود. ـ هم او بود که آثار فروید را خوانده وبه مطالعه‌ی آنها ما را تشویق می‌کرد...»**

با داشتن چنان آموزگاری، احترام به قلم و نویسندگی درجان خسرو حمزوی ریشه دواند وهمان گونه که خود گفته است، راه دراز و سخت نویسندگی در ایران را پی گرفت. وی در رشته‌ی اقتصاد، آموزش دانشگاهی را نیز تجربه کرد و دوسال نیز در انگلستان دانشجو بود.

---

* ـ کتاب هفته / شماره‌ی ۸۴/ سال ۱۳۸۱ / صفحه‌ی ۲۰

** ـ مصطفی. فـ. فرزانه / آشنایی باصادق هدایت / چاپ چهارم /نشر مرکز / ۱۳۸۰/صفحه‌ی ۲۷/

کارهای حمزوی انگشت شمارند. او در سالهای میان سالی به چاپ کارهای نام ونشان دارش پرداخت.

باهم، کتابهای داستانی این داستان نویس را برمی‌شمریم: «خیزران» [مجموعه‌ای از داستانها وسروده ها]، هزار وسیصد وسی وپنج خورشیدی ؛«پادزهر»، هزارو سیصد وسی وشش خورشیدی؛ «دلارام»، هزار وسیصد وپنجاه وپنج ؛«وقتی سموم برتن یک ساقه می‌وزید»، هزار وسیصد وهفتاد ویک ؛ «شهری که زیر درختان سدرمرد»، هزار وسیصد وهفتاد وشش ؛ «خش خش تن برهنه‌ی تاک»، هزارو سیصد وهشتاد ویک.

جمال میرصادقی

جمال میرصادقی در سالهای دهه‌ی هزار وسیصد وچهل بسیار پرکار نشان داد؛ امّا این پرکاری وی در آن دهه، به ژرف شدن داستانهایش و درخشندگی هنری او در سالها و دهه‌های پس از آن نینجامید. جمال میرصادقی که تجربه هایی اندک و از دور دستی برآتش زندگی [قهرمانان داستان]خود داشت، همچنین از آن رو که برنیروی تخیل هنری وتوان بازآفرینی داستانی کشاکشهای زندگی وتجربه‌های اندک وخود ویژه‌اش تکیه نکرده بود، باافزودن هر داستانی برداستانهای آغاز کارنامه‌ی خود، رنگ و رخساری پریده و میراتر یافت. این داستان نویس باآن که از دانش در خوری در پهنه‌ی هنر داستان نویسی برخوردار بود، امّا هرگز برآن نشد ویا نتوانست دانش داستان نویسی را، هنگام نوشتنِ داستانهای کوتاه وبلندش چنان به کاربگیرد که هم برتوده‌ی دوست داران داستان نویسی امروز ایران تأثیری خوش آیند بگذارد وهم داوران ومنتقدان آگاه را خرسند کند. درآغاز کارنامه‌ی میرصادقی، محمود کیانوش درباره‌ی میرصادقی و داستانهایش چنین نوشت:

«جمال میر صادقی، بانخستین مجموعه‌ی داستانهای کوتاهش به نام «شاه زاده خانم سبز چشم» نشان داد که با علاقه وجدّیت به هنر داستان نویسی روی آورده است. در نوشته‌های او توجه به تکنیک و رموز نویسندگی آشکار است ؛ واین خصوصیّتی است که در اغلب آثار نویسندگان جوان جای آن خالی مانده است. او به این کفایت نمی‌کند که

موضوعی رابا توصیفهای زیبا و تشبیهات تازه تعریف کند، گزارشی از یک واقعه‌ی ساده ارائه دهد ونام آن را داستان بگذارد. تلاش او دراین است که از یک موضوع ساده داستانی کامل بسازد ودراین ساختن به فنون نویسندگی ،که بیشتر فرآورده‌ی «غرب» است، توجّه دارد.

میرصادقی بنیاد کار خود را بر رئالیسم ساده‌ای گذاشته است که سیمایی اجتماعی دارد. دراین رئالیسم آن چه بیشتر آشکار می‌شود، زندگی انسانهای ساده است...در اغلب این داستانها توصیفهایی می آید که تا اندازه‌ای زائد به نظر می‌رسد. این توصیفها، با این که نثری روان وشیرین دارد... میرصادقی در نشان دادن حرکات و حالات آدمها مهارت دارد ؛ امّا در بعضی مواردمی بینیم که اگر در بیان این حرکات و حالات راه ایجاز می‌سپرد، به قدرت داستانهامی افزود...»*

جمال میرصادقی در سال هزار وسیصد ودوازده خورشیدی در شهر تهران پا به دنیا گذاشت. تحصیل پیشه کرد ولیسانس ادبیات خود را از دانشگاه تهران به دست آورد؛ یک چند نیز آموزگار دبیرستانهای تهران بود و دورانهایی را هم به آموزش هنر داستان نویسی در مراکز آموزشی پرداخت. میرصادقی اندوخته‌های خود در پهنه‌ی هنر داستان نویسی را درکتابهایی چند [«عناصر داستان»،«ادبیات داستانی»...]فراهم آورد وبه چاپ رساند.

در کارنامه‌ی داستان نویسی جمال میر صادقی، کتابهای داستانی پرشماری جای گرفته است ؛ برمی شماریم:«شاه زاده خانم سبزچشم» (یا«مسافرهای شب»)،هزاروسیصدوچهل ویک؛«چشمهای من خسته»، هزار وسیصد وچهل وپنج ؛ «شبهای تماشا و گل زرد»، هزار و سیصد وچهل وهفت ؛ «درازنای شب» ، هزار و سیصد و چهل و نه ؛ «این شکسته‌ها»، هزار و سیصد و پنجاه ؛«این سوی تلهای شن» هزار و سیصد

---

* ـ محمود کیانوش / بررسی شعر ونثر فارسی معاصر/ انتشارات مانی / چاپ سوم، اسفند ماه هزاروسیصد وپنجاه وسه / صفحه‌های ۱۵۱تا۱۶۰/

و پنجاه و سه ؛ «نه آدمی نه صدایی»، هزار وسیصدوپنجاه وچهار؛ «شب چراغ»، هزار وسیصد وپنجاه وپنج ؛ «هراس»، هزار و سیصد و پنجاه و شش ؛ «دوال پا»، هزار و سیصد و پنجاه و شش ؛ «بادها خبر ازتغییر فصل می‌دادند»، هزار وسیصد وشصت وسه ؛«آتش از آتش»، هزار و سیصد و شصت‌وچهار؛«پشه‌ها»، هزارو سیصد و شصت و هفت؛ «کلاغها»، هزار و سیصدوشصت‌وهشت و «اضطراب ابراهیم»، هزاروسیصدوهشتاد و یک.

دربارهٔ رمان «اضطراب ابراهیم» چنین نوشته‌اند:«همه‌ی شخصیّتهای رمان گرفتار نوعی دوگانگی هستند. تنها یک نفر مبتلا به این دوگانگی نیست که او هم بیمار است و آدم نمون صفت می‌گیرد (شهره) ؛ یعنی موجودی افسرده ودل مرده. «ابراهیم» یادآورندهٔ ابراهیم نبی است که در امتحان کشتن فرزند دچار شک شد، شک به خدا، شک به خود و نبوت خود ودچار اضطرابی عظیم، که اسم رمان از آن گرفته شده، کاوه یادآورندهٔ کاوهٔ آهنگر است که علیه ضحاک شهریار به پاخاست، یادآور آرمان خواهی واز خود گذشتگی ومبارزه جویی است در برابر شهریار که هر شهریاری [استثناهابه کنار، هر چند آنها هم افسانه واسطوره‌اند.]خودخواه است.

حضور نویسنده در بطن انقلاب وتأثیر عظیمی که انقلاب در نویسنده داشته، زمینه ساز خلق اثری شده که در هیچ جای آن به هم بافتگی به چشم نمی‌خورد. همه چیز قبلاً حس شده، درک شده و به صورت «اضطراب ابراهیم» پردازش شده است.» *

---

* ـ محمدمیرصفا/ تأملی برمعنا وساختار رمان «اضطراب ابراهیم» / «گلستانه» شماره‌ی ۴۲، مرداد وشهریورماه هزاروسیصدوهشتاد ویک /صفحه‌ی ۱۱۶

هوشنگ گلشیری

هوشنگ گلشیری، بسیار سیگار می‌کشید؛ در بیشتر عکسهایی که از او در این‌جا یا آن‌جا چاپ رسیده است، او را سیگار به دست می‌بینیم؛ ژستی که الگوی در خوری برای شناساندن یک داستان نویس به پویندگان و دوست داران ادبیات داستانی امروز ایران نباشد؛ شاید مرگ زودرس او هم، ریشه در همین اعتیاد به سیگار داشته است، همان‌گونه که معده و کبد غلام حسین ساعدی را در آغاز دوران میان سالی، اعتیاد به نوشیدنی‌های الکلی پاره پاره کرد. همسر هوشنگ گلشیری از مرگ ناگهانی هوشنگ گلشیری چنین یاد کرده است:

«... من خیلی جا خوردم. همیشه به او می‌گفتم، تو شکل پدرت هستی؛ چون ظاهراً هم شبیه پدرش بود. پدرش نود و خرده‌ای سال عمر کرد. من می‌گفتم، تو به او رفته‌ای و حتماً من اول می‌میرم. یعنی من همیشه تردیدی نداشتم که اول می‌میرم.

گاهی شوخی که می‌کردیم، من می‌گفتم که، زندگی را خیلی دوست دارم و از مرگ خیلی می‌ترسم. اگر یک روز زندگی گیاهی پیدا کردم و همه‌ی شما از من متنفر شده بودید، دستگاههای مرا قطع نکنید... ممکن است، معجزه‌ای رخ دهد...

... سیزده خردادهم که مرگ مغزی شد، سه روز با دستگاه زنده نگهش داشتند. من نمی‌دانستم. فکر می‌کرم یک کماست، که به آن‌ها گفتم حق ندارید دستگاهها را تا وقتی نفس می‌کشد، قطع کنید. همان چیزی که

از من خواسته بود نکنم؛ ولی در مواقع تمام شده بود... آن روز آخر که فردا صبح رفت به کما، حالش خیلی خوب بود. روزنامه را هم به دست گرفت و نگاه کرد. بهار بود. بهار آن موقع تازه درآمده بود... خیره شده بود؛ ولی نمی‌دانم چه قدر می‌فهمید. کتاب خودش را یک بار به دستش دادم ؛ آشفته شد. نمی‌خواست. نگاه کرد و عنوان کتاب را که دید، دوباره چشمهایش را یه رو به رو دوخت... من کنار تخت نشسته بودم و سرم را گذاشته بودم روی بالش او. برای اولین بار، در نزدیک دو ماهی که بیمار بود، جلویش گریه کردم. همین طور که اشک می‌ریختم، فقط نگاهم می‌کرد... و من همین طور اشک می‌ریختم و با تعجب نگاهم می‌کرد که بعد یکی به ملاقات آمد و متاسفانه من بلند شدم... بعد کس دیگری آمد که نوبت او بود که شب بماند. من به خانه آمدم که فردا صبح برایش آب میوه و این‌ها ببرم. ساعت شش صبح زنگ زدند که تشنج کرده او را برده‌اند، ICU. تشنج کرده بود و در واقع مرگ مغزی شده بود. خیلی عجیب بود. معمولاً کسانی که شب پیش او می‌ماندند، هیچ وقت به من زنگ نمی‌زدند؛ چون من همه‌چیز را می‌سپردم و شب برای آماده کردن بعضی معجونهای عجیب و غریب که به من می‌گفتند، به خانه می‌آمدم. ولی آن شب زنگ زدند.

دوستی که پیش او بود، ساعت ده شب زنگ زد. من وحشت کردم؛ یعنی مردم از ترس، آن روزها حالش خیلی خوب بود. زنگ که زد، با هراس، پرسیدم: «چی شده؟» گفت: «چیزی نشده، نترس...» عصبانی شدم. گفت: «می‌خواهی با او حرف بزنی؟» حرف خیلی کم می‌زد و گاهی روزها نمی‌زد و خیلی کند هم می‌گفت، چون یکی از آبسه‌های روی مرکز تکلمش بود؛ با من خیلی کم، با دیگران بیشتر. چون خیلی برایش سخت بود، حرف زدن... گوشی را که گرفت، گفتم: «من آمده‌ام خانه که برایت یک چیزهایی آماده کنم ؛ ولی زود می‌آیم پیشت. باشه؟» چیزی نگفت. گفتم: «بگو باشه» گفت، «باشه!»

گفتم: «الان جلال پیش توست. می‌خوابد آن‌جا. من صبح می‌آیم.

باشه؟» بازگفتم: «بگو باشه!» گفت: «باشه!» گفتم: «پس من خداحافظی می‌کنم. خداحافظ.» سکوت کرد. گفتم: «بگو خداحافظ.» گفت: «خداحافظ.» گفتم: «بگو شب به خیر» گفت: «شب به بخیر» و تمام شد!

اصلاً برایم خیلی عجیب بود. در این دو ماه اتفاق نیفتاده بود که با هم تلفنی حرف بزنیم. از خارج کشور یا جایی ممکن بود، اگر زنگ می‌زدند، من گوشی را می‌گذاشتم کنار گوشش؛ دو کلمه حرفی... اما با خود من هرگز این اتفاق نیفتاده بود...»*

***

گلشیری، نثر نویس کارکشته‌ای بود؛ سنجیدگی و پرداخت و آهنگ نثرش، در شماری از داستانهایش، در دوران خود کم مانند و بسی برتر از داستان‌نویسانی همچون هدایت و چوبک نشان می‌داد. این داستان نویس اصفهانی ساختار داستانی را می‌شناخت و در پیچ و خم آموخته‌های هنریش با بسیاری از داستان نویسان و داستان‌های ادبی جهان آشنا شده بود. اما، گلشیری داستان‌پرداز، در عالم معنایی داستان نویسی بومی ایران، جای اما و اگرهایی چند، از خویش به جای گذاشت. برخی گلشیری داستان پرداز را، از آن رو که نیروی هنری و روانی خود را برای پرداخت زشت‌ترین نماهای پورنوگرافیک و در تضاد با فرهنگ مذهبی، اخلاقی و انسانی ایرانیان، به هلاکت رسانید، نکوهش کرده‌اند و دیگرانی هم او را در پی روی از داستان نویسان حرمت شکن اروپایی ستوده‌اند. حسن عابدینی در نقد داستان «بره گم شده‌ی راعی» چنین نوشت:

«... آن‌چه در تمام تداعی‌ها عمدگی می‌یابد، تنهایی و مشکلات جنسی راعی است. تمام آدمهای رمان چنین وضعیتی دارند؛ گویی نویسنده خواسته است، شکستهای اجتماعی و روحی نسل خویش را از طریق مسائل عاطفی - جنسی منعکس سازد.

---

*- فرزانه طاهری / هفته نامه «یک هفتم» / اردیبهشت ۱۳۸۲ خورشیدی / شماره‌ی ۳۱، صفحه‌های ۱۶ و ۱۷.

راعی توی مهتابی‌اتاق خود می‌نشیند و به لباسهای زیر زنانه‌ی بند رخت همسایه‌ی روبه رو می‌نگرد و زن خدمتکاری را به یاد می‌آورد که هرچند وقت یک بار، برای نظافت به خانه‌اش می‌آمده، و یک بار هم او همبستر شده است...»*

در راستای تحسین و تأیید فردیت و شماری از داستانهای گلشیری نیز هر ازگاهی نوشتارهایی به چاپ رسید. محمد تقوی، درباره‌ی وی، چنین نوشت:

«... من نمی‌دانم که گلشیری تا چد حد از بیماریش آگاه بود. بارها شنیده بودیم که می‌گفت: دکتر گفته اگر سیگار بکشی می‌میری. می‌گفتیم: لااقل به جای سیگار فروردین سیگار ملایمتری بکشید. می‌گفت: بدتر از فروردترین چه سراغ دارید؟ گلشیری در تمام عمر هنری‌اش، با هنرش داستان‌نویسی به مصاف جهان رفت. با داستان بود که با جهان دست به یقه می‌شد...

گلشیری نگران میراثش بود؛ نگران داستانهایی که در انتسابشان به گلشیری هنوز که هنوز است، جای تأمل وجود دارد. می‌ترسید، وسط همین بده بستانها و ملاحظات مرسوم داستانهایش را، نه خودش را قربانی کنند...» **

***

هوشنگ گلشیری در سال هزارو سیصد و بیست و دو، در شهر اصفهان دیده به جهان گشود؛ پدر وی کارگر شرکت نفت بود، کارگری ساختمانی. همسرش، فرزانه‌ی طاهری، درباره‌ی دوران کودکی و خانواده‌ی گلشیری گفته است:

---

*- حسن عابدینی / صدسال داستان نویسی در ایران / نشر تندر / چاپ اول، هزارو سیصد و شصت و هشت خورشیدی / جلد دوم.

**- محمد تقوی / تکلمه‌ای بر تیر و تیردان آرش / هفته نامه‌ی «یک هفتم» اردیبهشت هزارو سیصد و هشتاد و دو، شماره‌ی ۳۱، صفحه‌های ۲۴ و ۲۵.

«... خودش شده بود جزء طبقه‌ی متوسط و درس خوانده بود و معلم هم بود. اولا همان طور که خودش نوشته، بی‌ریشه بودند. در آبادان افرادی از سراسر ایران حضور داشتند. آدمهایی که نه سنت و نه فرهنگ خاصی پشت سردارند. کودکی او در میان آدمهایی گذشت که از شهرهای مختلف بودند و هیچ پیشه‌ی مشترکی نداشتند؛ در دوران دبیرستان هم که آمد اصفهان. خانواده‌اش بسیار خانواده‌ای سنتی بودند. پدر و مادرش نماز می‌خواندند، اما به آن صورت مذهبی نبودند...»[۱]

هوشنگ گلشیری در جوانی به آموزگاری در آبادی‌ها و شهرهای پهنه‌ی اصفهان روی برد. وی کار قلمی خود را با سرودن شعر، نقد نویسی و گردآوری پاره‌های پراکنده‌ای از ادبیات عامیانه آغاز کرد و سپس به داستان نویسی گرایش یافت. نویسنده‌ی «شازده‌ی احتجاب» آمد و شدهای فکری و قلمی خود را از دورانِ برپایی نشستهای جُنگ اصفهان تا سالهایی پس از آن چنین گزارش داده است:

«... از ۱۳۳۹ تا ۱۳۵۰، چه در انجمن‌های ادبیِ اصفهان و بعدتر در جلسات جنگ اصفهان، رسم این بود که پس از خواندن هر اثر، مخاطبان نیز در چند و چون کار سخن بگویند. با انتشار جنگ اصفهان در ۱۳۴۴، این جلسات شکل جدی‌تری گرفت و بعدها با پیوستن نجفی و به همت او حاصل تجربه‌های ما انسجام بیشتری گرفت: توجه به خود نوشته، اقبال به شکل نمایشی و نه گزارشی، نشان دادن به جای روایت کردن از چیزی، پذیرشِ حضور پنهان نویسنده، توجه به انسجام اثر، ارج نهادن به زبان هم به معنای اصالت زبان در شعر و داستان و هم به معنای جست و جوی زبان خاص هر صاحب قلم، از اهم معتقدات ما بود. حقوقی، دوست خواه، کلباسی، احمد و هوشنگ گلشیری، موحد، میرعلایی و نجفی از اعضای ثابت این جلسات بودند... ادامه‌ی جلسات جنگ در تهران: ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶... ادامه یافت که گذشته از یاران جنگ، آشوری، سپانلو،

---

[۱]- فرزانه‌ی طاهری / هفته‌نامه‌ی «یک هفتم» همان تاریخ و شماره، صفحه‌ی ۱۴.

امیرشاهی، سیدحسینی، پرویز مهاجر از اعضای ثابت این جلسات بودند... من از ۱۳۳۸ تا ۱۳۵۲ در دهات و شهرکهای اطراف اصفهان آموزگار و دبیر انواع دروس و بالاخره دبیر ادبیات دبیرستانهای اصفهان بوده‌ام. پس انگار چهارده سالی متون موجود در همه کتابهای فارسی آن سالها را بارها درس داده‌ام؛ انشاها تصحیح کرده‌ام و جملات بسیاری را تجزیه و ترکیب کرده‌ام تا مگر بدانند که لزومی ندارد که فعل همیشه در آخر جمله بیاید و فاعل یا مسندالیه در اول. گاهی هم که فرصتی دست می‌داد و یکی دو دانش‌آموز را اهل می‌دیدم، پس از تصحیح املاها و انشاهاشان داستانی یا شعری، برایشان خوانده‌ام. و کسی اگر داستانی می‌نوشت و یا شعری می‌سرود، پابه پای او رفته‌ام..... با کوچ اجباری به تهران از ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۷ و بالاخره یکی دو سال بعدتر و تا سال ۱۳۵۹، انقلاب فرهنگی، بازبخت با من یار شد که به تدریس رمان و داستان کوتاه و ادبیات کهن در دانشکده‌ی هنرهای زیبا بپردازم...»*

هوشنگ گلشیری، در خرداد ماه هزار و سیصد و هفتاد و نه خورشیدی از دنیا رفت. همسر گلشیری پس از مرگ وی، بنیاد و جایزه‌ای ادبی‌پایه گذاری کرد و به یاد نویسنده‌ی «شازده احتجاب» و «نمازخانه‌ی کوچک من» کوششهایی را برای سامان دادن به نقد، بررسی و شناساندن آثار او در پیش گرفت. پاره‌ای از متن «شازده‌ی احتجاب» را، برای آشنایی نزدیکتر با نثر هوشنگ گلشیری برمی گزینیم و می‌خوانیم:

«... شازده ته لیوانش را سرکشید و یک پسته را مغز کرد و گذاشت دهنش. فخرالنساء هنوز نگاه می‌کرد:

- می‌خواهید، هان؟

و خواند:

- «امروز حالمان چندان خوب نبود. جرکه‌چی‌های کوه را مالانده

---

* - هوشنگ گلشیری / «باغ در باغ» جلد اول / انتشارات نیلوفر / چاپ دوم، تابستان هزارو سیصد و هشتاد خورشیدی / صفحه‌های ۱۲ و ۱۳.

بودند. نوکرها عرض کردند سوار شویم. حکیم ابونواس را ملتزم رکاب کردیم. عرض شد خرس هم دیده شده است. هوا سرد بود. یادمان رفته بود، کلیچه و سرداری خزمان را بپوشیم؛ اما راندیم، علمدارخان میرشکار عرض کرد: پی روها خرس خوابانده‌اند. دیدم حکیم ابونواس می‌ترسد؛ فرمودیم، برگردد به اتراق گاه. ما با نوکرها به کوه زدیم. میر شکار عرض کرد، بهتر است پیاده شویم. پیاده رفتیم. سر بالایی بود. نوکرها عقب ماندند. با همه‌ی پیری، از همه‌شان بهتر کوه روی می‌کنیم. پدر سوخته‌ها نان ونمکمان را حرام کرده‌اند. وقتی رسیدیم نشستیم پشت سنگ. آقا بیک عرض کرد، خرس باید در آن سوراخ باشد. ما پشت درخت ارژن کمین کردیم. نوکرهاهم رسیدند. رنگشان پریده بود. آقا بیک ترقه دستی را در سوراخ انداخت. سوراخ با ماسه ذرع فاصله داشت. خرس بیرون آمد. خیلی بزرگ بود. تا حالا چنین خرسی نزده بودیم. با تفنگ نمره ۱۵ فرانسویمان، که خیلی خوب چار پاره می‌زد، توی سرش زدیم که غلتید. نوکرها خیلی دست مریزاد گفتند. آقا بیگ همان جا یک اسب و یک تفنگ روسی نازشست داد. شکار خوبی بود. فرمودیم، پوست خرس را بکنند و بفرستند برای فخرالسلطنه. وقتی برگشتیم به پوش، علمدارخان عرض کرد خرس زنده بوده. یکی از نوکرها را زخمی کرده بود. شکارچی باشی سی و پنج مرال و بیست تا سی تا خرگوش و دو تا پا زن زده بودند. یکی از مرالها پانزده سالش بود. مقتدرالملک به خودش گرفته بود. فرمودیم، تفنگ روسی را به او نازشست بدهند. ظهر ناهار را زیر آفتاب گردان افتادیم. حرم شلوغ کرده بود. حاجب الدوله آمد وعرض کرد خانمها سرپوست خرس حرفشان شده است. عصر حالمان باز خراب شد. حکیم ابونواس جوشانده داد. پدر سوخته ده سال است نان و نمک ما را می‌خورد، هنوز چیزی سرش نمی‌شود. فخرالسلطنه پیغام کرده بود که امشب را هم منتظر قدوم مبارک هستیم. دختر خوبی‌است ؛ اما زیاد به خودش گرفته است. فرمودیم چشم به راه نباشد. این را برای خاطر حرم فرمودیم. ابراهیم بیگ اسفند دود کرد و دور

سرمان گرداند. گفت: حتماً چشم زخم به وجود مبارک زده‌اند. خیلی خندیدیم. نوکر خوبی است.»

فخرالنساء عینکش را برداشت. کتاب را بست. اما انگشتش هنوز لای کتاب بود:

ـ می‌بینید شما چه قدر عقبید. جد کبیر آن شب، حتماً، با یک دختر تازه، آن هم گرجی...

شازده گفت: این شکار زدنشان چندان تعریفی ندارد. هرکسی می‌تواند از دو سه ذرع فاصله، آن هم با چهار پاره...

فخرالنساء خندید: دخترها چی؟

فخری آمده بود دم در مهتابی؛ با همان چشمهاو همان قاب چادر نماز گل دار.

ـ خانم، ناهار حاضر است.

فخرالنساء گفت: برو حالا می آییم.

....»[۱]

باز هوشنگ گلشیری کتابهای داستانی گوناگونی، در پهنه‌ی داستان کوتاه و نیز داستان بلند چاپ و منتشر شده است؛ نام این کتابهای داستانی را با هم به یاد می‌آوریم: «مثل همیشه» هزار و سیصد و چهل و هفت خورشیدی؛ «شازده‌ی احتجاب»، هزار و سیصد و چهل و هفت؛ «کریستین و کید» و هزار و سیصد و پنجاه؛ «نماز خانه‌ی کوچک من»، هزار و سیصد و پنجاه و چهار؛«بره‌ی گم‌شده‌ی راعی»، هزارو سیصد و پنجاه و شش؛ «معصوم پنجم»، هزار و سیصد و پنجاه و هشت؛ «جبه خانه»، هزار و سیصد و شصت و دو ؛ «حدیث ماهیگیر و دیو»، هزارو سیصد و شصت و سه ؛ «آینه‌های در دار»، هزار و سیصد و هفتاد ویک. در این میان، گلشیری در واپسین سالهای زندگی خویش دوکتاب داستانی دیگر را نیز، به نامهای «جن نامه» و «خانه روشنان» نوشت و برای چاپ فراهمشان آورد.

۱- هوشنگ گلشیری / شازده‌ی احتجاب /کتاب زمان / تهران، ۱۳۴۷.

عباس پهلوان

هنگامی که در سال‌های پایانی دهه‌ی چهل این قرن خورشیدی، عباس پهلوان از جایگاه سردبیری مجلّه‌ی پرهیاهوی «فردوسی» به کنار گذاشته شد، وی سال‌های سال بود که کار ژورنالیستی را در توشه‌ی آزمون‌های زندگی خود داشت. این داستان‌نویس ژورنالیست، بیش از آن که از راه نوشتن داستان‌هایش، جایی در میدان نشر و نشریه‌های معاصر ایران یافته باشد، با تکاپوی ژورنالیستی خود نامی و لقمه‌ی نانی فراچنگ آورده بود؛ آن چنان که هنگام برکناری او از مقام سردبیری مجلّه‌ی «فردوسی» قال قلم برخی از روزنامه‌نگاران دیگر برخاست که:

«... عباس پهلوان، پس از پنج سال، از سردبیری مجلّه‌ی فردوسی کناره‌گیری کرد. او در دوران سردبیری خود توانست، از طریق این مجلّه، خدماتی به ادبیّات و هنر ارائه نماید...»[1]

چندی نگذشت که پهلوان دوباره به جایگاه سردبیری مجلّه‌ی فردوسی بازگشت و بانگ و هیاهوی ژورنالیستی خود را از سرگرفت. کسی باور نمی‌کرد که عباس پهلوان جنجال برانگیز مجله‌ی فردوسی، روزگاری عباس چهارده پانزده ساله‌ای بوده است، که با کار در چاپ‌خانه‌ها و نمونه‌خوانی زندگی خود را می‌گذراند.

پهلوان، به سال هزار و سیصد و شانزده خورشیدی در شهر تهران پا به

---

۱. روزنامه‌ی کیهان / شانزدهم دی ماه هزار و سیصد و چهل و هفت /

دنیا گذاشت. پدرش مردی بود از سامان مازندران و «صفدر» نام داشت. صفدر که نخست نام خانوادگی «پهلوی» را، به دلیل نزدیکی فامیلی با خانواده‌ی رضاخان پهلوی، برگزیده بود، به ناچار آن نام خانوادگی را برداشت و نام خانوادگی «پهلوان» را به جای آن گذاشت. عباس، در نوجوانی، تحصیلاتش را نیمه‌کاره رها کرد و سر از درون چاپ‌خانه‌ها درآورد. وی، هنگامی که پانزده ساله شد، به کار در نشریه‌ها پرداخت. نشریه‌هایی چون «امید ایران»، «آشفته» و «اراده‌ی آسیا» پهنه‌هایی شدند، برای آزمون‌های گوناگون قلمی و سازمانی عباس پهلوان در کار ژورنالیستی. عباس پهلوان از پایه‌گذاران مجلّه‌ی «زن روز» در آغاز دهه‌ی هزار و سیصد و چهل خورشیدی بود، وی به هر دری می‌زد، تا نام و نشانی در مطبوعات ریز و درشت دهه‌های سی و چهل، از خود برجا بگذارد. صاحب امتیاز مجلّه‌ی «زن روز» کسی بود، به نام دکتر قاسم طاهباز. عباس پهلوان، در مجلّه‌ی «زن روز» چندان نپایید؛ وی از آن مجلّه‌ی نوپا دوری گزید و آن‌گاه سردبیری مجله‌ی «فردوسی» را انتخاب کرد، که تا پیش از آن به دست محمود عنایت گردانده می‌شد. پهلوان در دوران حاکمیت خاندان پهلوی، رفتار سیاسی دوگانه‌ای از خود نشان می‌داد. او از سویی خود را روشنفکری منتقد و ناآرام نشان می‌داد و از سوی دیگر، دست در دست کارپردازان سیاسی ـ فرهنگی دولت شاهنشاهی، در آراستن چهره‌ی آن حاکمیّت کودتایی می‌کوشید. آرایشگری سیاسی پهلوان چنان شده بود که یک بار نیز در کمند خشم و برخورد تند جلال آل‌احمد قرار گرفت. محمّدعلی سپانلو، شاعر و منتقد معاصر، در نوشتاری با نام «تاریخچه‌ی تأسیس کانون نویسندگان»،[1] از این رخداد یاد کرده است.

در آستانه‌ی ساخت‌وساز «حزب رستاخیز» بسیاری از روزنامه‌ها و

---

۱. محمّدعلی سپانلو / تاریخچه‌ی تأسیس کانون نویسندگان / کلک / شماره‌ی ۴ / تیرماه ۱۳۶۹

نشریه‌های آن دوران، از سوی دولت شاهنشاهی بسته و به کنار گذاشته شدند. پهلوان هم، با از دست دادن سردبیری مجلّه‌ی «فردوسی» به دسته‌ی نویسندگان روزنامه‌ی «رستاخیز» پیوست؛ وی ستونی را، به گونه‌ای پیاپی و با نام «با اجازه» برای آن روزنامه می‌نوشت. کار دبیری و برنامه‌سازی در رادیو نیز، در همین سال‌ها، فرصت‌ها و درآمدهای فزاینده‌ای را برای این نویسنده‌ی ژورنالیست فراهم آورده بود.

مردم ایران که انقلاب کردند، عباس پهلوان، چندی را در ایران به سر برد و دور تازه‌ای از انتشار مجلّه‌ی «فردوسی» را آغاز کرد. هیاهو آفرینی ژورنالیستی پهلوان، از نو، و این‌بار با چهره‌ی روشنفکری مردم‌گرا تب‌وتاب دیگری به خود گرفت. خبرهای او در روزنامه‌های هنگامه‌ی انقلاب مردم ایران چاپ می‌شد** [1] و نشان از پیگیری‌های پهلوان برای پابرجا نگه داشتن خویش در روزنامه‌ها و نشریه‌های دوران طوفانی انقلاب می‌داد. امّا پهلوان در ایران پا برجا نماند و رفت. وی در آمریکا چهره‌ی سلطنت طلبانه‌ی خود را آشکار کرد و به دفاع صریح از نظام سلطنتی و دوران ستم‌شاهی پرداخت و خود را هواخواه و کوشنده‌ی راه بر پایی دوباره‌ی سلطنت در ایران خواند.

*

عباس پهلوان با منتشر کردن مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه «شکار عنکبوت» در سال هزار و سیصد و سی و چهار کارنامه‌ی داستان‌نویسی خویش را گشود. «شب عروسی بابام» نام مجموعه‌ی دیگری از این داستان‌نویس بود که به سال هزار و سیصد و چهل از چاپ‌خانه درآمد. شش سال پس از آن، همانا در سال هزار و سیصد و چهل و شش، پهلوان مجموعه‌ی دیگرش را به نام «نادرویش» از زیر چاپ درآورد. «مرگ بی‌وسایل» کتاب داستانی چهارم این نویسنده، در سال هزار و سیصد و چهل و نه منتشر شد. اثری نیز که در سال هزار و سیصد و پنجاه و دو از

---

۱. مراجعه شود، به روزنامه‌ی اطلاعات، هفدهم مهرماه سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت /

عباس پهلوان روانه‌ی کتاب فروشی‌ها شد، «تشریفات» نام داشت. وی واپسین کتاب داستانی خود را در سال هزار و سیصد و پنجاه و چهار، چاپ و منتشر کرد.

داستان‌های عباس پهلوان از ساختار سنجیده و هنرمندانه‌ای برخوردار نیستند. رنگ و بوی ژورنالیسم بی‌مایه‌ی دهه‌های سی، چهل و پنجاه این قرن خورشیدی، همه‌ی داستان‌های پهلوان را پر کرده است. وی اگرچه کوشید، تا با بهره‌گیری پیاپی از واژگان و تکّیه کلام‌های عامیانه، نمایی کوچه ـ خیابانی به داستان‌هایش بدهد، امّا چون با توده‌ی مردم خود، بده‌بستان هنرمندانه‌ای نداشت، آن نقل‌باران فولکلوریک که در آثار داستانی داستان‌نویسان بزرگ مردم دوست رخ داده است، در داستان‌های نوبسنده‌ی ژورنالیستی چون عباس پهلوان، از نمایش شکوهمندانه‌اش تهی شد. بیماری اپیدمی نثر سست و مقاله‌ای (از نوع ژورنالیستی وَجَبی جبری‌نویسان) نیز، از دردهای پیدا در داستان‌های این داستان‌نویس است. بها ندادن و پشت کردن به زبان زنده و پویای فارسی و زبان دیرینه سال توده‌های مردم ایران و سپس روی بردن به زبان بساز و بفروشی ژورنالیست‌های بی‌مایه و یا کم‌مایه، پهلوان رانیز همچون بسیاری دیگر از داستان‌نویسان روزگارش، از صاحب سبک و هویّت بودن در پهنه‌ی نثرنویسی محروم کرد. حسن عابدینی، پژوهشگر و منقد ادبی، به درستی درباره‌ی داستان‌های عباس پهلوان، نوشته است، که:

«... در دهه‌ی پنجاه، به سردبیری مجلّه‌ی فردوسی رسید. با نام‌های مستعار. پیکان، الهام، پندار و دکتر محمود صادق نیز می‌نوشت. داستان‌هایش که انباشته از اصطلاحات عامیانه‌اند، طرح و ساختمانی قوی ندارند و از حدّ گزارش‌های صفحه‌ی حوادث روزنامه فراتر نمی‌روند. مسایل جنسی و اعتیاد عمده‌ترین درون مایه‌ی داستان‌هایش را تشکیل می‌دهند...»[۱]

---

۱. حسن عابدینی / فرهنگ داستان‌نویسان ایران از / آغاز تا امروز / مؤسسه فرهنگی ـ

ابوالقاسم پاینده

ابوالقاسم پاینده، از دنیای کودکی خود، چکیده‌وار، این‌گونه سخن گفته است:

«همه دنیای من از خانه تا مکتب خانه بود که از کتاب و کتاب جوهری وجودی و.... قلمدان و چند ورق کاغذ پر بود و حادثه‌ی بزرگ که دو سه هفته یک‌بار می‌شد، سفر به خانه‌ی مادربزرگم بود که از راه مکتب یک کوچه درازتر بود.... فقط در ایام محرّم بود که دنیای کوچک من، کمی وسیع و پرحادثه می‌شد. هر روز عصر همراه پدرم یا تنها، به میدان قصبه، آن‌جا که طبل و سنج می زدند و علی‌اکبر با صدایی دل‌چسب آواز می‌خواند و شعر سبیلوی چکمه پوش لعین، زینب مظلوم نقاب‌دار راشلّاق می‌زد، می‌توانستم رفت....»* [1]

وی، که در سال هزار و دویست و نود و دو خورشیدی، در نجف‌آباد به دنیا آمده بود، کودکی خود را در خانواده‌ای پای‌بند به سنّت‌های مذهبی گذراند. پاینده از همان آغاز آموزش‌های مکتبی و سنّتی دوران

انتشارات کاوش / چاپ نخست، زمستان ۱۳۷۴ / تهران / صفحه‌های ۶۳ و ۶۴ /

۱. ابوالقاسم پاینده / برگرفته از کتاب «نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران / شرکت مؤلفان و مترجمان ایران / چاپ نخست / بهار سال هزار و سیصد و شصت و سه / صفحه ۱۷۸ و ۱۷۹ /

کودکی خویش، ناچار شد، با متون سنگین و دشواری که در مکتب خانه‌های نجف‌آباد و اصفهان به کودکان و نوباوگان می‌آموختند، درآویزد. او در شهر دیرینه سال اصفهان، به تحصیل در پهنه‌های علوم قدیمه پرداخت. چندی نگذشت که بوی کتاب‌های تازه نوشته شده‌ی کتاب‌خانه عمومی شهر او را با ادبیّات تازه جوانه زده‌ی دوران آشنا کرد. این بوی تازه، ابوالقاسم خردسال را با زبانی زنده‌تر و امروزی‌تر به هم‌نشینی و هم‌نوایی وا داشت. پاینده، با شوریدگی بسیار، دگرگونی روند کتاب‌خوانی دوران کودکی و نوباوگیش را چنین باز گفته است:

«... آن روز که راه کتاب‌خانه عمومی را یاد گرفتم، زندگی آرام من دست خوش تلاطم‌های پیاپی شد، که هنوز هم دوام دارد. اگر «گوتنبرگ» می‌دانست، ماشین جادوی او، که چیزی از قدرت خداوندی را در تسریع خلق نسخه‌ها به بشر انتقال می‌دهد، چه هیجان‌ها و انقلاب‌ها و طغیان‌ها به دنبال خود دارد، شاید پیش از آن‌که مولود فکر خویش را به بازار آرد، دچار تفکّر می‌شد و چنین بی‌باک این غول عظیم را... از طلسم رها نمی‌کرد...»*[1]

وی در شهر اصفهان و از سال هزار و سیصد و هشت خورشیدی، هم‌کاری خود را با روزنامه‌ای به نام «عرفان» آغاز کرد؛ سپس در سال هزار و سیصد و یازده به تهران کوچید و راه روزنامه‌نگاری را، با قلم زدن برای نشریات گوناگون پی گرفت. روزنامه‌نگار جوان نجف‌آبادی، در سال هزار و سیصد و بیست و یک، خود آستین بالا زد و مجله‌ای به نام «صبا» را پایه‌گذاری کرد. پاینده، در سال هزار و سیصد و بیست و شش، به ریاست اداره‌ی تبلیغات آن دوران برگزیده شد. پاینده، هنگامی که مجله‌ی «صبا» را پایه نهاد، بر آن بود تا ارزش‌هایی را در کار روزنامه‌نگاری بگستراند که به پاک‌دامنی روزنامه‌نگاران یاری برساند؛ امّا اندک‌اندک، به گرداب گرایش‌ها و آلودگی‌های سیاسی درافتاد؛ آن‌گونه که

---

۱. همان کتاب / صفحه ۱۸۰/

به‌گران‌سنگی حرمت قلم پشت پا زد ستاینده دولت و چهره «رزم‌آرا» شد. چنین بود که پاینده جوان و شوریده از کتاب و قلم، شیفته‌ی تیراژ بسیار و درآمد سرشار از آب درآمد.

ابوالقاسم پاینده در پهنه‌ی داستان‌نویسی امروز ایران، آثاری چند از خود به جای نهاد. رمان «قاتل» نخستین کاری بود که وی، به سال هزار و سیصد و سیزده چاپ و منتشر کرد. «سینمای زندگی» او در سال هزار و سیصد و سی و هفت به جایگاه چاپ و انتشار رسید. «دفاع از ملانصرالدین» پاینده، در سال هزار و سیصد و چهل و هفت به بازار آمد. «جناب آقای دکتر ریش» هم نوشته‌ی بلند دیگری بود که پاینده در سال هزار و سیصد و چهل و هشت، از چاپ‌خانه به کتاب‌فروشی‌ها فرستاد. «داستان‌های برگزیده» پاینده، در سال هزار و سیصد و پنجاه، به دست خوانندگان نوشته‌هایش رسید. نام کتاب داستانی دیگرش، «مرده‌کشان جوزان و هفده داستان دیگر» بود، که در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت منتشر شد.

*

علی‌اکبر کسمایی، نویسنده قدیمی مطبوعات ایران، درباره انتشار و ارزش‌های نوشته‌های داستانی ابوالقاسم پاینده، با گویشی آمیخته به طنز و صراحت، دیدگاه خود را بر کاغذ آورده است:

«... بیش از بیست سال پیش، کتابی در تهران منتشر شد که نام آن «در سینمای زندگی» بود؛ نامی دل‌آزار از آن‌گونه که معمولاً در رنگین نامه‌های تهران و یا در یاوه بافی‌های تازه‌کاران می‌بینیم. امّا نام نویسنده کتاب، خواننده آگاه را متحیّر ساخت. ابوالقاسم پاینده، مترجم زبردست قرآن و زندگانی محمّد (ص) که از آن پیش کتاب‌های «لرد آویبوری» دانش‌مندی صدیق‌تر از دیل کارنگی را با عنوان‌های دل‌انگیز و ابتکاری زمان خود ـ پیش از شهریور بیست ـ نظیر «در جستجوی خوشبختی» به شیواترین نثری ترجمه کرده بود، اینک در سینمای زندگی چه می‌گوید و بعد از مجلّه «صبا» این دیگر چه «سینما»یی است که به راه انداخته است؟

و یا به قول امروزی‌ها، این دیگر چه فیلمی است؟

نه تنها عنوان ناسازگار کتاب، بلکه قطع ناهنجار آن، که بیشتر مناسب کتب تحقیقی است و کلیشه نخراشیده «نشریات طلائی».... در بالای عنوان که مانند مارک تجارتی، کتاب را به صورت کالایی درآورده است و طرز چاپ که کمترین سلیقه‌ای در آن به کار نرفته و صفحات که با پاراگراف‌های طولانی و فشرده‌ای سیاه شده است و حتّی بعضی از عنوان‌های داخل کتاب، نظیر: «پول بانک استقراضی» و یا «مأمورین دفع ملخ» خواننده‌ی کم‌حوصله و مشکوک را، به تصوّر آن که کتاب از نوع گزارش‌های دولتی نظیر تاریخ ایران نوین است، (این کتاب فرمایشی را مرحوم مطیع‌الدّوله حجازی در دوره‌ی گذشته، برای تبلیغ دولتی، از روی گزارش‌های پوچ و بی‌پایه وزارت‌خانه‌ها نوشت و به خاطر دراهم محدود، نام خود را روی آن گذاشت؛ کتابی شبیه «محترم و دانش‌مند» آن دوران به شمار می‌آید!!) به‌خصوص با سوابقی که پاینده نیز در کارهای تبلیغاتی دولتی داشت، نه تنها به مطالعه‌ی کتاب بر نمی‌انگیخت، بلکه او را از همان نخستین‌نگاه بی‌زار می‌ساخت. امّا نه تنها خواننده‌ی کم حوصله و مشکوک، بلکه محافل مطبوعاتی و حتّی ادبی تهران نیز کم و بیش از این کتاب و عنوانش رمیدند؛ زیرا کتابی با این اوصاف آن هم در سیصد صفحه، از مردی که به کارهای سخت و سنگین ادبی، نظیر ترجمه‌ی کتاب خدا و سیرت رسول خدا معروف بود و در کارهای لطیف و دل‌انگیز آفرینش ادبی شهرتی نداشت و خود نیز تا حدودی به زمختی و خشونت اخلاقی یک مدیر مجلّه‌ی هفتگی و یا به اعتباری دیگر، به خشکی و صلابت یک ملای قدیمی شناخته شده بود، ظاهراً نه رغبتی در دل‌ها برمی‌انگیخت و نه خاطری را می‌فریفت.

چندی بعد، بحث و فحصی نه چندان مشبّع، که جسته و گریخته، در یکی دو نشریه‌ی ادبی و غیرادبی کم‌تیراژ یا پرتیراژ ولی بی‌اعتبار، از جانب اهل یا نااهل و نه در جای مناسب و نه به وقت مناسب، درباره‌ی این کتاب شد، باز هم به این بی‌رغبتی پایان نداد و کتاب «در سینمای

زندگی» هم‌چنان پس از چندین سال در بوته اجمال باقی ماند و قدر آن، چنان‌که باید، شناخته نشد و حتّی آنان که باید می‌دانستند در این «سینمای زندگی» چه می‌گذرد، ندانستند که در آن چه گذشته است.

تصوّر می‌کنم «بنگاه نشریّات طلائی» که در پیش‌گفتار این نخستین نشریه‌اش هشدار داده بود که هدفش «گشودن آفاق تازه در برابر اندیشه» است و این کتاب را «برای اندوختن مایه‌ی تفکّرونه برای گران‌بار کردن خاطر» انتشار داده است، با همین نشریه ورشکست شد؛ زیرا دیگر خبر و اثری از نشریّات بعدی آن ندیدم.

امّا اگر «بنگاه نشریّات طلائی» با انتشار کتاب «در سینمای زندگی» ورشکست شده باشد، باری به یقین می‌توان گفت که گنجینه‌ی ادب پارسی به طور کلّی و میراث کوچک چهل پنجاه ساله داستان‌نویسی ایرانی با همین کتاب به ظاهر ناهنجار، بسی گران‌بار شده است؛ زیرا این مجموعه‌ی داستان‌های پاینده ـ که امید است در چاپ‌های بعدی با نام مناسبی انتشار یابد ـ در نوع خود و به‌خصوص در میان کارهای ادبی این نویسنده شاهکاری است و شایان آن است که در کارنامه‌ی داستان‌نویسی نوین فارسی، صفحه‌ای خاص بدان اختصاص یابد؛ چرا که این داستان‌ها همه از صمیم زندگی ایرانی مایه گرفته و با مایه و پایه ادب فارسی در آمیخته و با حوصله و وسعتی که گاه مخل اختصار فنّی است و با اخلاص و عمقی که گاه جنبه‌ی ارشاد اخلاقی به خود می‌گیرد، تصویرهای تازه‌ای از زندگی گروهی مردم دهات و شهرستان‌های ایرانی و انسان به طور کلّی و تاریخ قصّه واری از آداب و عادات مردم دیروز ایران و به خصوص اوضاع اداری این کشور، با نثری تقریباً کلاسیک، به رشته‌ی تحریر کشیده شده است.

ارزش کار پاینده در داستان‌نویسی این است که او نیز مانند صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک و جلال آل‌احمد، منتها با نثری به کلّی متفاوت با نثر آنان و با مشربی به کلّی جدا از مشرب آنان، ولی در همان راه بارور ساختن ادب قوم ایرانی و به‌خصوص داستان فارسی به

معنای آینه‌ی زندگی مردم محیط، گامی بلند و استوار برداشته و به ویژه ارزش قصّه او در این است که روح خالص ایرانی دارد و از شائبه‌های تأثیر ادبیّات فرنگی بری است. هرچند که این دوری از روح ادبیات فرنگی، داستان‌های پاینده را از لحاظ فرم و قالب و ساختمان فنّی قصّه، کمی ضعیف ساخته؛ ولی از جانب دیگر، به ویژه از نظر نثر و ترکیب عبارت، عمق و اصالتی به آن بخشیده که با همه‌ی دوری و مهجوری از اصول داستان‌نویسی غرب، در نوع خود اثری نمونه و بی‌دلیل است....»*[1]

امّا از دیگر سو، بسیاری از داوران و منتقدان ادبی معاصر ایران، از کنار نوشته‌های داستانی پاینده، به دور از داوری علی‌اکبر کسمایی، گذشته‌اند و آن‌سان که کسمایی برانگیخته شده است، برای داوری و یا سنجش داستان‌های این داستان‌نویس سخن نگفته‌اند.

ابوالقاسم پاینده از آن دسته داستان‌نویسانی به شمار می‌رود که جوهره‌ی گونه‌ای ژورنالیسم پرادّعا، امّا بی‌انگیزه و آرمان، جوهره‌ی گونه‌ای ژورنالیسم بی‌هنر و بی‌ساختار، در رگ و استخوان داستان‌هایش نشست کرده است و آثارشان را به زیر خط فقر محتوایی و فقر ساختاری فرو کشانده است. زبان بازی و لفاضی، نثر آثار داستانی این‌گونه داستان‌نویسان را، دچار بیهوده‌گویی و پراکندگی کرده است. نثر پاینده، اگرچه بر آن بوده است، تا نثری متکّی بر هویّت نثر فارسی کهن، با شیرین زبانی‌های خاص این داستان‌نویس باشد، امّا چنان که به شاید، سرسبز و پربار از کار در نیامده است.*[2] پاره‌ای از نثری را که در داستان «عظمت

---

۱. علی‌اکبر کسمایی / نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران / شرکت مؤلفان و مترجمان ایران / چاپ نخست / مهرماه سال ۱۳۶۳ / صفحه‌های ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳/

۲. من، در کتاب دیگری، به نام «بنیاد نثر فارسی، بر گسترهٔ داستان‌نویسی امروز ایران» به بیماری‌های نهفته در نثر داستان‌نویسان گوناگون، از جمال‌زاده و هدایت تا به امروز پرداخته‌ام. [مصطفی فعله‌گری]

حج عباس» (از مجموعه‌ی داستان «در سینمای زندگی») به کار رفته است، با هم می‌خوانیم:

«.... تازه متوجّه شدم که با یک دیوانه غرور زده سروکار دارم و این مرد تحقیر شده آزاردیده در سال‌های دراز عمر، در زغال‌دانی آقا جواد، از نعمت غرور محروم مانده، عاقبت جایی از قفس واقع گریخته از پنجره‌ی تغافل به صحرای عظمت فراری شده و این غرور سرگرفته در عرصه‌ی توهم، چنان بسط یافته که این زغال‌کش حقیر را با مقتدرترین مرد عصر، ارتباط داده و این پندار جنون‌آمیز در خاطرش نقش بسته که در سراسر مرزهای ایران، همه‌ی مأمورین گمرکات، تصویر او را در خاطر چنان حک کرده‌اند که ممکن است خودشان را فراموش کنند؛ امّا خطوط چهره‌ی حج‌عباس، حمّال حقیر زغال‌دانی آقاجواد علّاف را فراموش نخواهند کرد و این محنت‌زده‌ی فقیر، از سفره‌ی گسترده‌ی لذّات جهان، این لذّت صوفیانه را از نهان‌خانه‌ی خاطر، خاص خویش دارد که اگر در شهر ما حمّال زغال است، در هفت شهر فرنگ، در حوزه‌ی تجارت پسرش، وسایل عیش مهنا برایش مهیّاست و این گناه از شاه و اعمال اوست که نمی‌گذارند، این تشنه‌ی عطش‌زده، به سرچشمه‌ی آب زلال واصل شود و همین بهانه در مقابل آن «من ملامتگر» کافی است که در عمق ضمیر حاجی، جای دارد و پیوسته جان او را به پنجه‌ی تشنیع می‌خراشد و شب و روز در خواب و بیداری گریبانش را رها نمی‌کند و دائماً به گوشش می‌خواند که تو از غافله‌ی زندگی عقب مانده‌ای.... »

*

شماری از نویسندگان و منتقدان ادبی دهه‌ی چهل و پنجاه، نقد داستان‌های پاینده را در دستور کار خویش جای داند. در این میان می‌توان از نقد عبدالعلی دستغیب، بر مجموعه‌ی «در سینمای زندگی» به سال

هزار و سیصد و چهل، در نشریه‌ی راهنمای کتاب[۱] و نیز به نقد محمّد کلباسی بر «ظلمات عدالت» به سال هزار و سیصد و پنجاه و پنج، در نشریه‌ی «فرهنگ و زندگی»[۲] یاد کرد.

امّا ابوالقاسم پاینده، از نقد منتقدان نیز، برای پی‌گیری و عمق بخشی به داستان‌های خود تأثیری نپذیرفت؛ پاینده، همانی ماند که بود.

□

۱. عبدالعلی دستغیب / راهنمای کتاب / سال چهارم / سال ۱۳۴۰ خورشیدی / صفحه‌های ۱۰۳۸ تا ۱۰۴۸ / شماره‌ی ۱۱.

۲. محمّد کلباسی / فرهنگ و زندگی / بهار و تابستان ۱۳۵۵ خورشیدی.

رسول پرویزی

حزب توده‌ی ایران، که نخستین تشکیلات سیاسی گسترده و سراسری شیفتگان مارکسیسم - لنینیسم در ایران بود، هم‌چنان که بسیاری از سخنوران و اهل قلم در نوشته‌ها و گفته‌های خود یادآوری کرده‌اند، بسیاری از استعدادهای بومی ما را (در پهنه‌های ادبیات، هنر، فرهنگ، علم، فلسفه و سیاست) در دایره‌ی پرگار جذب خود گرد هم آورد و در تشکیلات و نشریات حزبی، و سیاسی تا آن جایی که توانست و شدنی بود، به آنان میدان کار حزبی داد و از توان خدادادی آنان نیز بهره گرفت، تا در میادین گوناگون و پیچیده‌ی جامعه‌ی سنّتی ایران دهه‌ی بیست این قرن خورشیدی، بتواند جایی پهناور در میان مردم ایران زمین از آن خود کند؛ حزب توده‌ی ایران، در این کوشش، تا هنگامه‌ی کودتای بیست و هشتم مرداد ماه سال هزار و سیصد و سی و دو، گام‌های بلند و شتابانی برداشت و نام‌ها و چهره‌های ادبی و فرهنگی بسیاری با این نخستین تشکیلات گسترده و همبسته‌ی مارکسیستی در تاریخ معاصر ایران، همراه و هم سرنوشت شدند.

رسول پرویزی نیز، یکی از آن نام‌ها و چهره‌های صاحب جوهر و سخنور بومی بود که در گرماگرم تکاپوهای حزب توده‌ی ایران برای یادگیری در سراسر ایران، به تشکیلات آن پیوست. رسول پرویزی، نوشته‌هایی را نیز، در نشریات حزب توده‌ی ایران به چاپ رساند.

نخستین آزمون‌های قلمی رسول پرویزی، در همان دوران نویسندگی

برای حزب انجام گرفت. چندی که گذشت، نویسنده‌ی جوان نشریه‌های حزب توده ایران، از آن حزب مارکسیست - لنینیستی روی برگرداند.

وی چند گاهی، در نشریه‌های «شرق میانه» و «ایران ما» قلم زد و سپس سر از پهنه‌ی داستان نویسی در آورد. مجله‌ی «سخن» از وی و نوشته هایش استقبال کرد و پرویزی به دسته‌ی نویسندگان «سخن» پیوست، تابلکه نام و نشانی در کارنامه‌ی داستان نویسی روزگارش بیابد.

از این داستان نویس، در سال هزار و سیصد و سی و شش، مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه «شلوارهای وصله‌دار» منتشر شد. ده سال پس از آن نیز، در سال هزار و سیصد و چهل و شش، پرویزی به چاپ و انتشار مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه «لولی سرمست» دست زد. پس از انتشار این دو مجموعه، رسول پرویزی، که روزگاری، در جوانی خود، برای حزب توده ایران قلم می‌زد و می‌نوشت، سر از درون دولت شاهنشاهی در آورد، که دولتی بود بر آمده از گرد باد کودتای آمریکایی سال هزار و سیصد و سی و دو. پرویزی، در دوران نخست‌وزیری علم، در سال هزار و سیصد و چهل و یک، به عنوان معاون نخست وزیر برگزیده شد و سپس نیز به سناتوری دست یافت.

*

رسول پرویزی در داستان کوتاه «لولی سرمست» از دوران قدیم شیراز و کودکی خود چنین یاد کرده است:

«... بازار وکیل قشنگ بود. عطر و بوی شیراز بود. صنف‌ها تقسیم شده بودند. علاقه‌بندان در کناری بودند و بزازان در کناری.

سّراجان در گوشه‌ای بودند و بنکداران در گوشه‌ای.

همگام که صدای کوبنده و شیفته‌ی کفشگر را می‌شنیدی که پی در پی می‌کوفت و گوشت را می‌آزرد، عطر پشمک معطر که مردان می‌پختند و دایره‌وار می‌کشیدند و با قول و غزل همراه می‌داشتند، مدهوشت می‌کرد.

درهای دکان‌ها درک بود و شیشه‌های هفت رنگ داشت. پر از زرق و برق بود. مثل آهن پاره‌های امروز نبود که فرت و فرت صدا می‌دهد و

موی بدنت را راست می‌کند.

بازار وکیل طمطراق تخت جمشید را داشت. این، تازه روزهایش بود. شب که بازار وکیل می‌خفت، همانند غول افسانه‌ها عظمتش صد چندان می‌شد. سکوت و تاریکی و صدای گرگ‌ها و گزمه‌ها که سکوتش را می‌شکست، ترسناک و عظیم چون سکوت کوهستان‌ها می‌شد... بازار وکیل بود که شیراز را به خود می‌کشید. غذا می‌داد، پوشاک می‌داد، گرم می‌کرد.

پیرمردانی بودند که همه‌ی عمر بر دوشکچه‌های ترمه نشسته بودند و تسبیح‌های کهربا و مرجان را منگوله و شاخک می‌زدند.

حکاکانی بودند که عینکی بر چشم داشتند و بر عقیقی متبرک «تبارک اللّه احسن الخالقین» را حک می‌کردند و آشپزخانه‌ی حبیب دبه بود که عطر فرنی‌هایش و حلیم‌هایش جان کودکانی چون مرا به خود می‌کشید؛ بوی هل و گلابش فضای بازار را عطر آگین می‌کرد؛ و حناسابان بودند که بر گوهی از حنا زُرورق می‌زدند.

قالی فروشان بودند که طنازی هنر دختران قشقایی را، در نقش گلیم‌ها و قالی‌ها عرضه می‌داشتند. گه‌گاه نقش و رنگ این گلیم‌ها چون برف‌های قله و صخره‌ی کوه دنا، با سبزه‌های دامنه‌هایش به هم چشمک می‌زد...

و بزّازان رند و باهوش شیراز در یک صف بودند که گذرنده را به خود می‌خواندند و به قفل حضرت عباس که در کمر داشتند، به دروغ، سوگند می‌خوردند. برنج کوبان بودند که با دنگ برنج کوبی هولی و حمالی می‌کردند و با تن لخت و سینه‌های ستبر، که چون جنگل‌های انبوه پر از موی پیچان بود و از سحرگاهان... می‌خواندند و به هم مهر می‌ورزیدند. عصّاران بودند که اسب عصّاری را چشم می‌دوختند و از دور چرخش چرخ عصّاری، شیره و روغن معطر را در بازار پخش می‌کردند و عطر همه‌ی این حرکت‌ها و موج‌ها بازار وکیل بود که او باشی آن را شکافت و عظمتش را چون سلطانی بزرگ که دم مرگ باشد، به خاک کشید...»

حسرت خوردن برای کودکی از دست رفته و شیراز دوران کودکی

نویسنده، زیر ساخت همه‌ی درون مایه‌های داستانی رسول پرویزی را پی ریخته بود.

هر گونه شادی و رنجی، در داستان‌های کوتاه این داستان نویس، در میان دوقله‌ی دور دست کودکی و شیراز کهن، رخ می‌نمود و به گونه‌ی فرافکنی عاطفی و دردمندانه‌ای ساختار و اسلوب نویسندگی او را زیر آوار خود قرار می‌داد. آن گونه که از داستان‌های کوتاه پرویزی پیداست، وی دوران کودکی آسوده و آرامی نداشته است.

از داستان‌های او می‌توان دریافت که طعم تنگ دستی و دردهای جان کاه را، در کودکی بسیار چشیده است.

علی‌اکبر کسمایی، نویسنده‌ی مطبوعاتی هم دوره‌ی رسول پرویزی، چنین از درون مایه‌های داستان‌های پرویزی سخن می‌گوید:

«... داستان‌های رسول را به دو دسته‌ی متمایز می‌توان تقسیم کرد: یک دسته، داستان‌هایی که نوعی اتوبیوگرافی دوران کودکی و نوجوانی اوست.

و دسته‌ی دیگر داستان‌هایی که بیشتر به آداب و رسوم محلی جنوب در آن اشاره‌ای شده و با چهره‌ی مشخصی از تیپ‌های جنوبی ترسیم گردیده است؛ ولی وجه مشترک همه‌ی داستان‌های او، سوای لحن طنز آلودی که پیوسته چاشنی همه‌ی این نوشته‌هاست، جنبه‌ی انتقادی و برداشت شاعرانه... از قضایاو مسائل زندگی و سوانح ایام و برخورد با آدم‌هاست.

نوشته‌های رسول انتقادی است و نیش قلم او، همه جا، متوجّه حماقت‌ها و غفلت‌ها، خودخواهی‌ها و خود فریبی‌های آدمی است؛ امّا این نیش، مجروح کننده نیست؛ بلکه مرهم بخش و طیبت آلود است و جالب آن که او هر جا، در خلال یادی از کودکی خود، به ساده لوحی‌های روزگار سادگی، قلندرانه می‌خندد، گویی این خود ما هستیم که به سادگی‌های روزگار کودکی خود می‌خندیم.

رسول وقتی از کودکی‌های خود سخن می‌گوید و از ماجراهای

نوجوانی خویش نقالی می‌کند، شاعری است که غم ایام از دست رفته، در نوشته‌ی او آهنگی پدید آورده و یاد گذشته‌های دور، شعری در جامه‌ی نثر از قلم او جاری ساخته و قلندری است که شور درون را با جان کلام در آمیخته است.

در داستان‌های رسول، گاهی عطر بهار نارنج شیراز با زلال آب رکن آباد در می‌آمیزد؛به ویژه در «لولی سرمست» که بی‌شبهه شاهکار اوست، بوی خضر به مشام می‌رسد...»*[۱]

رسول پرویزی یکی از نخستین داستان نویسانی بود که کوشید تا گوشه‌هایی از زندگی و رفتارهای توده‌ی مردم را، بازبانی ویژه‌ی خود، به مخاطبان داستان نویسی امروز ایران بنمایاند.

وی گرچه، از جهان‌بینی یک پارچه و روشنی پی روی نمی‌کرد، امّا دردو مجموعه‌ی داستان خود شاید به پی روی از آرمان خواهی‌های دوران جوانی خویش، گونه‌ای اعتراض زیر پوستی به وضعّیت موجود آن روزگار را جا سازی کرد.

رسول پرویزی در سال‌های پس از انتشار «شلوارهای وصله‌دار» و «لولی سرمست» به مردم و پا برهنه‌ها پشت کرد و بر طبقه‌ی حاکمه تکیه زد، کاری که در داستان کوتاه «درویش باباکوهی آرام مرد»، این گونه پیش بینی رخدادش را کرده بود:

«... همین من که این قدر لالایی را خوب بلدم، بعید نیست، فردا حب جاه یا مقام، رسوایی ننگین‌تر از آن چه هست، قبول نکنم و مثل سگ هله پارس، این سر و آن سر ندوم.

کما این که مردان دانشمند و با فضلی را درین کشور می‌شناسم که حب جاه و مقام آنان را از کتاب‌خانه‌هایشان، که در آن مصونیت تام و تمام

---

۱ علی اکبر کسمایی / نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران / شرکت مولفان و مترجمان ایران / چاپ نخست / تهران، ۱۳۶۳ خورشیدی / صفحه‌های ۱۹۹ و ۲۰۰ /

داشتند، بیرون کشید و به سرحد یک جاسوس پشت حکومت تنزل داد.

وجدانی که یک روز بیدار بود و از وسط کتاب‌ها و از چشم فلاسفه و بزرگان علم، جهان را می‌دید، ساقط گردید و دنیا را از عینک یک مرد خبرچین دید که شبانه، گوش به در اتاق مردم می‌گذارد و اخبار زندگی آنان را به کارآگاهی خبر می‌دهد...

آیا برای نان خوردن، باید هر نوع ناروایی را پذیرفت و به افسون هر دیوی خیره شد، یا می‌توان آرام و راحت زیست؟...» [۱]

***

داستان‌های کوتاه رسول پرویزی از ساختار آشنا و همواری برخوردار هستند. پرویزی، یا آشنایی چندانی با فرمالیسم و بازی‌های گوناگون با ساختار داستانی در جهان نداشت و یا این که خود، آگاهانه، از چنین رویکردی پرهیز می‌کرد و تن به فرمالیسم نمی‌داد. وی در داستان‌های «راز صفر»، «شیرمحمّد»، «گرگ علی خان»، و «مرگ رسول شله» در مجموعه‌ی «شلوارهای وصله‌دار» و نیز در داستان‌های کوتاه «صواب با صاد»، «درویش مرحب» و «سه کلاه» ساختار آسان و آشنا را به کار گرفت و مخاطبانی نیز برای داستان‌هایش فراهم آورد.

پی گیر نبودن پرویزی در کار داستان نویسی و بسنده کردن او به همان دو مجموعه‌ی نخستش، راه را بر پر بار شدن و فراوانی داستان‌های او بست و پیوند او را با هنر پر مخاطب داستان نویسی گسست.

داستان کوتاه داستان نویسی این نویسنده، چندان نپایید. پای نهادن در وزارت خانه‌های دولت شاهنشاهی، جوهر نوشتن را در قلم او خشکاند. بوی باغ‌های شیراز و شبدرهای خیس را، رسول سناتور شده، به فراموشی سپرد و یا شاید خود را به فراموش کاری زد و دیگر درباره‌ی شلوارهای وصله‌دار و کوچه پس کوچه‌های دوران کودکی ننوشت.

پرویزی، دیگر فرصتی به خود نداد تا با پی‌گیری خلاق نویسندگیش،

---

۱. نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران

ساختار و نثر داستان‌هایش را بازپردازی و نوسازی کند.

***

رسول پرویزی که در سال هزار و دویست و نود و هشت خورشیدی، در شهر شیراز، پا به دنیا گذاشته بود، از کودکی خود، با چنین درد و دریغی یاد می‌کرد:

«... اگر می‌دانستم که این طور خواهد شد و حاصل آن همه آرزو و تخیل کودکانه‌ی آن روز، امروز این زندگی پر بیم و محنت است، هر صبح می‌رفتم و خیزران آقای ناظم را می‌بوسیدم و می‌گفتم، هر چه می‌خواهید بزنید، ولی مرا در این محیط نگه دارید. نگذارید بزرگ شوم و به جهنم اجتماع قدم بگذارم. آن‌جا مرا خواهند سوزاند. آتشم خواهند زد. روحم را از من خواهند گرفت و روح شیطان را به من خواهند بخشید...»*[1]

مرگ زود رس پرویزی، در پنجاه و هشت سالگی وی رخ نشان داد؛ او در سال هزار و سیصد و پنجاه و شش درگذشت.

□

---

۱ رسول پرویزی / مقاله‌ی «هفت روز هفته» / برگرفته از کتاب «نویسندگان پیشگام در داستان نویسی ایران / شرکت مولفان و مترجمان ایران / صفحه‌ی ۲۱۹

صمد بهرنگی

وقتی پیکر جوان، امّا بی‌جان بهرنگ را از آبهای روبه سردی نهاده‌ی نیمه‌ی دوم شهریور ماه گرفتند، کارنامه‌ی داستان نویسی آن داستان پرداز بچّه‌های تهی دستِ ژرفای آبادی‌های فراموش شده وتوده‌های تحقیر شده‌ی کودکان ونوجوانان شهرها، هنوز «ماهی سیاه کوچولو»ی روزگار نیاز موده‌ای بود که باید تا بسیار فرا سوترها، زندگی را در می‌نوردید تا بداند وببیند که: دریای رهایی چیست وچه هنگام رخ نشان می‌دهد.

صمد در نوباوگی به ادبیات داستانی دل بستگی پیدا کرد و درآغاز جوانی داستانها وقصّه‌های گوناگونی نوشت که هم نوجوانان و هم بزرگ سالان را مخاطب خود قرار داده بودند؛ نامهای این داستانها و قصّه‌ها را به یاد می‌آوریم: «اولدوز وکلاغها» ؛ «اولدوز و عروسک سخن گو» ؛ «کچل کفترباز» ؛ «پسرکِ لبو فروش» ؛ «یک هلو، هزار هلو» ؛ «افسانه‌ی محبت» ؛ «کور اوغلی وکچل حمزه» ؛ «بیست وچهار ساعت درخواب وبیداری» ؛ «ماهی سیاه کوچولو»؛ «تلخون» و «افسانه‌های آذربایجان» [این اثر، گردآوری شده بود و بهروز دهقانی دوست بهرنگی در فراهم آوردنش همکاری برابری داشت .]

زندگی صمد بهرنگی بسیار زود به پایان رسید وکارنامه‌ی داستان نویسی بحث برانگیزش، با مرگ ناگهانی او نیمه کاره ماند. بهرنگی را می‌توان پایه گذار داستانهایی دانست که هوای تازه‌ای به ادبیات نوجوانان در ایران بخشیدند. بسیاری پس از مرگ آن داستان پرداز نوجوانانِ

بی‌پشت وپناه کوچه پس کوچه‌های درد و تهی دستی، برآن شدند تا با پی روی سطحی وشتاب زده، پابرجای پای بهرنگی بگذارند، امّا نتوانستند وتنها عکس برگردان رنگ پریده‌ای شدند از داستان نویس آموزگاری که جوانی وجان خود را نیز بر سر آرمانهایش نهاد.

***

ویژگی ارزنده‌ی صمد بهرنگی آن بود که زندگی خود را با دنیای کودکان ونوجوانان به هم آمیخته، پیش برد. او از این دسته داستان نویسانی نبود که حتّی هم نشین فرزندان خردسال خویش نمی‌شوند، امّا برای کودکان و نوباوگان، داستانهای کوتاه وبلند کیلویی می‌نویسند. بهرنگی در داستانهایش [چه ساختاری وچه موضوعی]اگر کاستی هم داشت، امّا دوست دار آینده‌ی نیک وپاک کودکان بود. برادر صمد، [اسدبهرنگی] درباره‌ی او و داستانهایش نوشته است، که: «...آن روز خواهرها باشوهر وبچّه‌هایشان تو خانه‌ی مابودند. صمد هم بود ویکی از دوستان من باخانمش هم بود. بعد از ناهار طبق معمول بچّه‌ها دور صمد راگرفتند وکوچولوها روی زانوانش نشستند. بچّه‌ها دست به جیبش می‌کردند و ازاین که ته جیبش سوراخ است، می‌خندیدند، یا سبیلهایش را به ریش خند می‌گرفتند. صمد شکلک درمی‌آورد. مابزرگها هم چشم درصمد داشتیم واز خنده‌های بلند بچّه‌ها لذّت می‌بردیم. بچّه‌ها دست روی گوش یا بینی یاچشم ودهان صمد می‌گذاشتند و باهر تماس، شکل صورت صمد هم عوض می‌شد. این خوش آیند بچّه‌ها بود. باتغییر هرشکلک، قهقهه‌ی بلند سر می‌دادند. صمد وقتی دید همه متوجّه او هستیم، بچّه‌ها را درآن و رو این ورش نشاند و کیفش را باز کرد وکاغذهایی از آن درآورد وگفت: «دوستی در ده دارم که چند سال است زنش را طلاق داده است و زن دیگری آورده است. وقتی خانه‌ی آنها رفتم، همسر تازه‌ی دوستم بابچّه‌ی ناتنی‌اش که دختر چهار ساله‌ای بود، دعواکرده بود، بچّه درگوشه‌ی اتاق کز کرده بود وبواش بواش گریه می‌کرد. دوستم، پدر بچّه نیز با اخمهای تورفته دراز کشیده وکتاب

می‌خواند. او تا مرا دید بلند شد. مادر هنوز نق نقش را سر بچّه می‌ریخت. من حیران از این منظره چشم در بچّه داشتم. رفتم طرف بچّه ؛ بچّه تا مرا دید جرأت یافت و گریه‌اش را بلندتر کرد. آن گاه بلند شد وچسبید به پاهایم ؛ از زیر دو بازوی بچّه گرفتم و بلندش کردم. صورتش رابه صورتم چسباندم و ماچش کردم. نتوانستم خودم را نگه دارم؛ هق هق گریه سردادم. اشک من وبچّه درهم آمیخت. بچّه هنوز هم، مادرش را یاد داشت. باگریه می‌گفت صمد عمی مرا ببر پیش مادرم. پدر که عصبانی شده بود، گفت: مادرت همین است. زنش را نشان داد و خواست بچّه را از بغل من بگیرد. بچّه که این بار مثل سیل اشک می‌ریخت، گفت: «او مادرمن نیست؛ مادر من رفته» دست پدرش راکنار زدم ؛ بچّه را فشردم به قلبم. اشکم، مجالی برای سخن گفتن نگذاشته بود. مادر بچّه جلو آمد، مرا دلداری داد وگفت: «صمد آقا، به خدا، کاریش نکرده‌ام. نمی‌دانم چرا این بچّه این قدر گریه می‌کند» عصبانی شدم. گویی فراموش کرده بودم که اوصاحب خانه است ومن مهمان. داد کشیدم:«کاری نکردم چیست، خانم؟ این چه رسم نگهداری یک بچّه است؟» واز زبانم پرید:«نمی‌دانم این نامادری‌ها کی متوجّه خواهند شد؟» آن گاه زن به شوهرش پرید:«می‌بینی؟ آخر من چه گناهی کرده‌ام؟ تو زنت را طلاق داده‌ای، یقه‌ی من گیر افتاده. نمی‌شود به بچّه، سنگینتر از گل گفت ؛ طلاقش نمی‌دادی.» دیدم که کار به جاهای باریک می‌کشد، نشستم و بچّه را روی زانوانم گذاشتم. چند نصیحتی به پدر ومادر بچّه کردم و سروته قضیه را به هم وصل کردم. جنجال خوابید و بچّه توآغوش من آرام گرفت.

تو راه که به خانه می‌آمدم، تصمیم گرفتم، داستانی درباره‌ی بچّه‌های ناتنی بنویسیم. اکنون حاضر است ؛ اگر حوصله دارید، برایتان بخوانم.»

آن گاه کاغذها راباز کرد و شروع به خواندن کرد. همه، شش دانگ حواسمان به داستان بود. صمد باحرارت داستان را می‌خواند. بعضی جاها توقف می‌کرد و حرفهایی از حاضرین می‌پرسید، بعضی وقت هم یادداشتهایی روی نوشته می‌کرد. داستان هنوز به نصفه‌اش نرسیده بود که

همسر دوست من هق هق گریه سر داد. صمد سرش را برداشت وچشم در چشم مینو خانم دوخت. خندید، گفت: «ای بابا...این قدر هم دل نازک نباش.» دوستم گفت: «مینو یاد روزهای خود افتاده ؛ چون خودش زیر دستِ زن بابا بزرگ شده است.» قیافه‌ی صمد جدی شد و به صورت مینو خانم زل زد وگفت: «پس این داستان، سرگذشت تو هم است؟» آن وقت کاغذها را جمع وجور کرد وبه کیفش گذاشت و گفت:«بقیه‌ی داستان را وقتی چاپ شد، می‌خوانید.» با این که همه از تمام نشدن داستان دل خور بودند، ولی به خاطر مینو خانم هم که شده اعتراض نکردند. صمد هم بلند شد و «هله لیک» گفت و رفت.

کتاب «اولدوز وکلاغها» از چاپ در آمد...صمد تشویق شد وبه دنبال آن داستان «عروسک سخن گو» رانوشت. سپس هم به فکر افتاد که کتابی به نام «آدمها و کلاغها» بنویسد و تاآن جاکه من اطلاع دارم، یک صفحه بیشتر از این کتاب را ننوشت و همان نوشته بامقدمه‌ی کوتاهی درمیان یاد داشتهایش موجود است... بعد از اقبال عمومی، صمد کتابهای دیگری درموضوعات مختلف برای بچّه‌ها نوشت، که اکثرآنها بعد از فوتش، به کوشش نگارنده و بهروز [دهقانی]به چاپ رسید و درست چند روز بعد از مرگش، کتاب «ماهی سیاه کوچولو» ازچاپ خارج شد... بعدها هرکس از ظن خود از این کتاب برداشت کرد. شاید بعضی‌ها برداشتی کردند که منظور صمد نبود؛ ولی هرکس هر برداشتی داشته باشد، در این قول همه متفق بودند که این پیام صمد است که باهروسیله‌ای شد، در براندازی رژیم خودکامه و وابسته بکوشند، به پی روی از این پیام هنوز خاک قبر صمد خشک نشده بود که جوانان خط سرخ ماهی بعدی را گرفتند و راه افتادند وهر کدام از راهی رفتند؛ ولی باهدف مشترک راه افتادند...

در اوایل، رژیم حاکم از تأثیر کتابهای صمد غافل بود...وقتی کتاب «ماهی سیاه کوچولو» بانقّاشی‌های خیره کننده، برنده‌ی جایزه‌ی نمایش گاه «سولون» ایتالیا در ۱۹۶۹ شد وسپس برنده‌ی جایزه‌ی «بی‌ینال» براتیسلا وچکسلواکی شد، کتاب و نام صمد شهرت جهانی یافت که این

موفقیت در جهان برای ایران بی‌سابقه بود. کتاب بانام «ماهی سیاه کوچولوی دانا» به کانون عرضه شده بود، ولی کلمه‌ی دانا به عللی حذف شده بود.

بعد ازاین که کتاب برنده‌ی جایزه‌ی جهانی شد،«شورای‌کتاب کودک» آن وقت ایران، متوجّه شد که ازقافله چقدر عقب است ؛ لذا مدال «کتاب برگزیده‌ی کودکان سال ۱۳۴۷» را به این کتاب داد ودرمورخه‌ی ۵۰/۹/۱۱، طی نامه‌ای به خانواده‌ی صمد ابلاغ کرد...»[*]

صمد، رنگ تازه‌ای به ادبیات داستانی کودکان ونوجوانان ایران بخشید، او اگر چه چندان میدان و مجالی نیافت که بهترین رنگ را به آسمان ادبیات داستانی نوجوانان بتاباند، امّا جان وجوهری راکه خود در پیچ وخمهای هستی وتردستی نیمه کاره مانده‌اش یافته بود، در جایگاه جوانی جویای عدالت و ستم ستیز، به رنگی خوش، پاک و پیراسته نگه داشت و در دوران معاصر ادبیات داستانی ایران زمین، بهرنگ نوباوگان دست به دهان، توسری خورده ودردمندی شد که نه بزرگ سالان خرافیِ واپس گرا درکشان می‌کردند ونه وادادگان فرنگ‌پرستِ بی‌درد و بی‌جوهر.

***

صمد بهرنگی، در سال هزارو سیصد وهژده، به روز دوم تیرماه، در خانواده‌ای کارگری ومذهبی پا به دنیا گذاشت: «...روز اسم گذاری کودک، پدر سه اسم روی سه تکه کاغذ نوشت وتاکرد وگذاشت زمین ؛ زری، خواهربزرگ، یکی از آنها را برداشت و به پدر داد. پدر بازکرد وبلند خواند: «صمد» وبدین گونه نام پسر دوم خانواده «صمد» شد.

بعد از مرگ صمد، مادر می‌گفت: «کاش نام او را صمد نمی‌گذاشتیم ؛ هروقت که نماز می‌خوانم، یادش تداعی می‌شود ودلم می‌سوزد؛ حواسم پرت می‌شود؛ نمی‌دانم چه طور نماز را تمام کنم ولی دیگر کاری

---

* ـ اسد بهرنگی / برادرم صمد بهرنگی / انتشارات بهرنگی / چاپ دوم، ۱۳۷۹ / تبریز صفحه‌های ۱۲۱تا۱۲۶/

نمی‌توانستیم بکنیم ؛ او صمد آمده وصمد هم رفته بود...»[۱]

بهرنگی خُردسال، در میان تند بادهای تنگ دستی خانواده، نبردهای سیاسی دهه‌ی هزار و سیصد و بیست خورشیدی و در پناه عزّت نفس مادری دردمند بالید وپای به بزرگ سالی نهاد. دبستان و دبیرستان و دانش سرای پسرانه تبریز را پشت‌سر نهاد و آموزگار آبادی‌های فراموش شده‌ی سرزمین خود شد. پای پیاده و بی‌خستگی، کتاب به دوش می‌کشید واز روستایی به روستای دیگر می‌رفت. اعتصابها، تظاهرات وقیامهای مردمی، مذهبی و اجتماعی بزرگی رابه چشم دید و شناخت. امّا مرگ نابه‌هنگامی بر سر راه قله‌های جوانی او پدیدار شد ودر شهریور ماه هزار و سیصد و چهل و هفت، به گونه‌ای باورناپذیر در آب رودخانه‌ی ارس جان داد. بهرنگی جوان، مرگ خود را در قصّه‌ی «ماهی سیاه کوچولو» پیش‌بینی کرده بود. پدر صمد نیز، در این‌باره گفته است:

«...روزی به صمد گفتم: پسرم، اگر خواستی جایی بروی وشبی به خانه نیایی، به مابگو. دل واپس می‌شویم ؛ مادرت تاصبح نمی‌خوابد. گفت: پدر شما باید به نیامدن من عادت کنید؛ من هیچ وقت نمی‌توانم بگویم کی خواهم وکی نخواهم آمد؛ یعنی خودم هم نمی‌دانم. اگربه هر روز سرساعت به خانه آمدن من عادت کنید ویایک ساعت دیرآمدنم دل واپس شوید اگر روزی اصلاً نیامدم، چه کار می‌کنید؟» رنگ از صورتم پرید؛گفتم:«این دیگر چه حرفی است؟ پیش مادرت از این حرفها نزنی،ها!»

او ناراحتی مرا دید، بلند خندید وگفت: «شوخی کردم، ناراحت نباش؛ ولی سرساعت هم هیچ وقت منتظر من نباش که به خانه بیایم...»*

---

۱ ـ همان کتاب / صفحه‌ی ۵/ * ـ همان کتاب /صفحه‌ی ۲۴۵

محمود دولت آبادی

خاک خراسان کهن سخن سرایان نام‌آوری پرورده است. محمود دولت آبادی نیز فرزند همین خاک خراسان کهن به شمار می‌آید؛ امّا فرزندی که می‌توانست سخن‌پردازی داستان سرابار نیاید. وی به سال هزار و سیصد و نوزده در دولت آبادی سبزوار دیده به جهان گشود. از همان دوران کودکی، تنگ‌دستی و عرق ریزی تن برای پاره‌ای نان را با هستی خردسالش آزمود. گاه به گاه، آمد وشد شمایل گرد آنها، دوره گردهای نقال و مداحان مذهبی و تعزیه گردآنهادر آبادی‌های دوربر و در دولت آباد سبزوار، محمود خردسال را با دنیای سخن و هنر بومی سرزمین پهناور ایران آشنامی کرد و از سختی و زمختی روزگارش به در می‌آورد. امّا تنگ دستی و دستهای سنگین سرنوشتی پر زور، او را دوباره به دنیای کارسخت و دست رنج اندک باز می‌گرداند. کار بر زمین و در میان گله‌ها چوپانی را آموخت؛ پس می‌توانست هم‌چون هزاران هزار دهقان زاده‌ی گم‌نام، کشت کار و یا چوپان شود؛ امّا راه دیگری در سالهای نوجوانی، پیش روی محمود دولت آبادی گشوده شد. او در این دوران به کتاب، سینما و تئاتر دل بست. در سال هزار و سیصد و سی و هشت، هنگامی که به شهر تهران سفر کرده بود، فیلمهای «سرنوشت یک انسان» و «لک لکها پرواز می‌کنند» را دید و پسندید. نوجوان سبزواری، در سال هزار و سیصد و سی و نه، به کار در تئاتر پارس خیابان لاله‌زار پرداخت و کم‌کم خیال نوشتن به سرش زد. سالی پس از آن، دولت آبادی، آموختن

هنر تئاتر در مکتب تئاتر آناهیتا را در پیش گرفت. پس از آن اندک اندک با نویسندگان، نمایش پردازان و نیز با سینمای نوخاسته‌ی دهه‌ی هزار و سیصد و چهل [با ایفای نقش در فیلم نام و نشان‌دار «گاو» ساخته‌ی داریوش مهرجویی] درآمیخت. کار سخت و پرفراز و نشیب نوشتن برای دولت آبادی آغازی دیگرگونه را در دوران سرگردانی‌ها و دشواری‌های نوجوانی پیش آورد. سختی کار داستان نویسی، آن چنان بود که نویسنده‌ی خراسانی در سالهای نزدیک به شصتمین سال زندگیش، به بهانه‌ی نوشتن و نشر رمان «روزگار سپری شده‌ی مردم سال خورده»، از نوشتن چنین یاد کرد:

«وقتی که حوصله‌ای بود و به نظر می‌رسید نکاتی ناگفته هم مانده، در مکاتبات با کسانم، خواهر و بیشتر با برادرم [حسین دولت آبادی] از جمله درباره‌ی روزگار سپری شده... چنین معنایی را نوشتم که «سرنوشت غم‌انگیز مرا بنگرا عمری را تلخ زیستن و پسانه‌ی عمر را به همان تلخی پرداختن، تا مگر بتوان از عذاب آن دمی آسوده شدا» جالبتر این که یکی از آخرین نامه هایی که حسین در سال جاری برای من فرستاده بود، مصادف شد با همان شبهایی که در حاشیه‌ی روزگار... از جمله نوشته بودم «چرا این نکبت رهایت نمی‌کند؟»

... امّا به هروجه، من اگر در آن فضای تیره و نکبت‌زده، نامه‌ای هم به جواب حسین می‌خواستم بنویسم، مفهوم کلّی آن با این چه نوشته بودم، تفاوت عمده نمی‌داشت. بنابراین، نسخه‌ای از این نوشته را برای او فرستادم که یعنی تو خود بدان چگونه سپری می‌شود... شما نیز بی‌گمان از پس مشاهده‌ی آن، لابد از خود خواهید پرسید « اگر کاری تا بدین پایه شاق و نفس‌گیر است، ادامه دادن به آن چه لزومی دارد؟» ولی من به شما خواهم گفت موضوع عمیقتر از این حرف و سخن‌هاست، که من در کشاکش تجربه‌ای مرگبار قرار گرفته‌ام؛ تجربه‌ای که نمی‌توان از آن آسود، مگر از سربگذرانیش. این یک جنگ است، جنگی گیرم با مرگ و در متن آن. و برای نویسنده راهی جز پیروز شدن وجود ندارد...

چرا این نکبت رهایت نمی‌کند؟ چرا این راه به پایان نمی‌رسد؟ لخته، لخته، لخته‌های نکبت به ذهن چسبیده است و تو نمی‌توانی رها بشوی از آن، از آن‌ها. به یاد می‌آوریشان؛ چون نمی‌توانی به یاد نیاوری. در طول عمر شاید هزاران تجربه‌ی دیگر را از سرگذرانیده‌ای؛ امّا هیچ کدام نتوانسته‌اند جای این لخته‌های نکبت را بگیرند. لخته‌هایی که هر کدام در جای خود منشاء رنج، رنج‌های بی‌پایان بوده‌اند و هر آینه می‌توانند حضورشان را به رخ بکشند؛ چون هر آن و همواره حضور دارند... امّا مرگ را هم نمی‌توانی انتخاب کنی. حق داری بیندیشی، اگر بنا باشد خود را بکشی، یقین که باید به مغزت شلیک بکنی؛ درست به قلب مغزت. چون فقط از شر اوست که می‌خواهی آسوده بشوی. امّا دیگر گویا دیر شده باشد. چون از آن‌سو، از فردا هم چشمانی کودکانه به تو دوخته شده و می‌پرسدت «کجا...؟» و این پرسش پاهایت را سست می‌کند. این است که می‌مانی و به موقعیّت موجودی چون کریلُف [یکی از قهرمانان داستایفسکی] هم غبطه می‌خوری. در جوانی، وقتی هنوز با او آشنا نشده بودی، در موج موج بحرانهای روحی تصمیم می‌گرفتی مرگ را در اختیار بگیری، با خود می‌گفتی که می‌خواهی مرگ را تسخیر کنی به قصد چیرگی بر آن؛ و آن کار را به جبران‌زاده شدنت می‌خواستی انجام بدهی، هنگامی که دریافتی زمانش رسیده است. امّا اکنون که به احساس آن تصمیم، شاید هم به منطق آن، نزدیک و نزدیکتر شده‌ای، در می‌یابی‌که نمی‌توانی. نه؛ نمی‌توانی، صداهایی مانعند. صدایی که از آینده، از وردی در تو را می‌خواند که «کجا...؟» و صدایی که از گذشته، در گوشت طنین می‌افکند که «بنویس؛ ما را بنویس عموجان!»... اکنون یقین می‌داری که این عذاب سرشته و این راه بی‌سرانجام را پایانی نیست. نه، این راه پایانی ندارد.»[1]

۱- محمود دولت آبادی / ماه‌نامه‌ی «تکاپو» شماره‌ی هشتم، فروردین ماه هزار و سیصد و هفتاد و سه، صفحه‌های ۵۰ و ۵۱ /

***

نخستین کتاب داستانی محمود دولت‌آبادی، با نام «لایه‌های بیابانی» در سال هزار و سیصد و چهل و هفت چاپ و منتشر شد. پس از آن، نویسنده‌ی خراسانی، داستان بلند «آوسنه‌ی باباسبحان» را در همان سال روانه‌ی چاپ‌خانه کرد. «گاوواره‌بان» امّا، در سال هزار و سیصد و پنجاه چهره در کتاب فروشی‌های ایران نشان داد. چاپ و انتشار داستانِ بلند «سفر» در سال هزار و سیصد و پنجاه و یک انجام گرفت. در سال هزار و سیصدو پنجاه و دو، از دولت آبادی داستان دیگری منتشر شد که «با شبرو» نام داشت. سال منتشر شدن «عقیل عقیل» هم، سالِ هزار و سیصد و پنجاه و سه بود. پس از چندی، در سال هزار و سیصد و پنجاه و شش، داستان «از خم چمبر»، با نام دولت آبادی، منتشر شد. نخستین جلد رمان ده جلدی «کلیدر» را، نویسنده‌ی آن، در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت از چاپ خانه در آورد. رمان «جای خالی سلوچ» نیز در سال هزار و سیصد و پنجاه و هشت به دست خوانندگان داستانهای دولت آبادی رسید. قصّه‌ی «آهوی بخت من گزل» را نیز، کتاب فروشها در سال هزارو سیصد و هفت در قفسه‌ی کتابفروشی خود جای دادند. جلد نخست رمان سه جلدی «روزگار سپری شده‌ی مردم سال خورده» هم در سال هزارو سیصد و شصت و نه، چاپ و روانه کتاب فروشی‌ها شد.

***

نویسنده‌ی رمان «کلیدر» از پیدایش نخستین شررهای آفرینش این اثر، چنین یادکرده است:

«... من قهرمانهای کلیدر را در ذهنم داشتم و این که چه‌طور این قهرمانها را تو ذهنم گرفتم خودش داستانی دارد. یادم هست بچه که بودم خیلی درس خوان بودم و یادم هست که کلاس چهارم و پنجم را با هم خواندم و یادم می‌آید یک کیف برزنتی داشتم که بندش پاره شده بود. توی ده ما [دولت آباد] یک پسر کربلایی قربانی بود که پینه دوز بود. من، بعداز ظهری که از مدرسه آمدم و رفتم خانه، از مادرم اجازه گرفتم بروم به

پینه‌دوزی او و بدهم بند کیفم را بدوزد؛ چون به طرز عجیبی نسبت به خواندن درسها و انجام تکالیفم حساس بودم و هم‌چنین نسبت به لوازم التحریر مدرسه‌ام. در عین حال می‌دانستم و می‌دیدم همه‌ی مردم دارند می‌روند به طرف راه، که آن‌جا یک خبری هست. من می‌پرسیدم: چه خبر است، چه خبر شده؟ ولی همه‌اش توی فکر بند کیفم بودم که دوخته بشود تا فردا که می‌روم مدرسه بیندازم روی دوشم و بالاخره پرسان پرسان متوجه شدم که چه خبر شده؛ چون گفتند مردی پلنگی را کشته و آورده ببرد به شهر و سر راه ایستاده تا نفس تازه کند و مردم می‌روند نگاه بکنند و این حادثه روایت گل محمدها را که زمانی نه چندان دور کشته و آورده بودند و می‌بردند به شهر تا نعشها را بگردانند، در ذهنها تداعی کرده بود... من البته نرفتم به تماشا و همان جا توی پینه دوزی ماندم تا کیفم را که ذاتاً آدمی عاطفی بودم و از حوادث خشن پرهیز داشتم و حتی می‌شود گفت که می‌ترسیدم. مثلاً وقتی ژاندارمها برای سربازگیری می‌آمدند، من که طفلی بودم، از ترس قایم می‌شدم و یا از دور نظاره می‌کردم و در واقع ترس برادرهایم را که مشمول بودند، داشتم. بماند. ولی واقعیت گل محمد که قهرمان رمان است، تا این جا به همین صورت در ذهن من بود. علاوه بر این ابیاتی خوانده می‌شد، به صورت چهار بیتی، که مربوط می‌شد به گل محمدها و توی عروسی‌ها و در محافل شبانه همان‌طور که نام بردم، مثلاً زنها که پنبه می‌رشتند و این‌ها، این چهار بیتی‌ها را می‌خواندند و همین‌جوری این قصه‌ی نیمه منظوم شفاهی در ذهن من جاری بود...

اگر من از سال سی و هشت شروع کرده باشم داستان‌نویسی را [و هرچه را که تا سال چهل ویک نوشتم، ریختم دور و سوزاندم] تا چهل وپنج که کتاب هایی هم چاپ کردم، از جمله «لایه‌های بیابانی» تا «آوسنه‌ی بابا سبحان» و این‌ها... بعد کم‌کم احساس کردم بایست بروم طرف این داستان. اما باز تأمل کردم و داستان‌های دیگری مثل «گاواره‌بان» و «با شبیرو» هم نوشتم؛ که به گمان خودم در «با شبیرو» بود که بافت کلام

خود را پیدا کردم؛ اما باز هم نرفتم به سراغ «گل محمد» و یک داستانی شروع کردم به نام «خون و خنجر و شیدا» یا «شبهای قلعه چمن» که قهرمانهایش نمایی از شیدا بود و پدر شیدا و یک دختر قرشمال که باید یک داستان عاشقانه می‌بود... و در همین حیص و بیص که کار می‌کردم [و دست نوشته هایش هنوز هست] وقتی به بابقلی بندار رسیدم، ناگهان دیدم داستان دارد پهلو باز می‌کند: چوپانی آمد توی کار و گوسفند آمد و مناسبات جامعه‌ی روستایی آمد و آدمهای تازه‌ای آمدند...

پیش زمینه‌ی کلیدر بعد از جوان مرگ شدنِ برادرم نورالله آغاز شد. بعد از آن برادر دیگرم حسین عاشق شد و از خدمت ارتش گریخت و رفت به جزیره که رمانِ «کبودان» او دست آورد همان تجربیاتش است. در بازگشت ازدواج کرد و به زندان افتاد و حسین در زندان بود که برادر دیگرمان علی، که بی‌گواهی نامه رانندگی می‌کرد، تحت تعقیب پلیس افتاد توی دره و کشته شد.

پیش از آن و پیش از شروع کلیدر من نامزد کرده بودم. سپس ازدواج کردم... در این مدت دو سال در بازداشت بودم و بیش از پنج ـ شش بار فقط اسباب کشی کرده‌ام. پدرم فوت کرده است... اما هیچ یک از این حوادث تغییری انحرافی در مسیر کارم نتوانسته ایجاد بکند؛ چون حتی در زندان، که امکان نوشتن نبود، کلیدر را در ذهنم می‌نوشتم؛ هم به هنگامی که همسرم در بیمارستان بستری بود و هم به هنگامی که پدرم در اتاق کارم داشت جان می‌داد؛ و یادم هست که آن شبها پدرم در اتاق کار من بستری بود و من در آشپزخانه بخشهای مربوط به عروسی اصلان بندار را می‌نوشتم؛ آن صحنه‌های عجیب عباس جان را که قصد جان پدرش را داشت و این تضاد روحی من که پدرم را تاحد ستایش دوست داشتم و هنوز هم روح او را دوست دارم، با وضعیت روحی عباس جان که غرق در جنان نفرتی، قصد جان پدرش را داشت، برایم از آن معضلات روان شناختی غریب است... آن شب ساعت سه بعد از نیمه شب بود که خسته، اما راضی از کاری که انجام داده بودم، رفتم بخوابم و در فکر

نشست و کار فردا بودم که سایه‌ی شبح وار مادرم را حس کردم جلو در اتاق؛ نیم خیز شدم و کلید برق را زدم. مادرم گفت: مرده! برخاستم تا به دیدن مرده‌ی پدرم بروم: پدرم هم‌چنان تکیده و آرام، پابه سوی قبله خوابیده بود و دستهای زیبایش، با آن انگشتان کشیده که من بسیار دوستشان می‌داشتم، مثل همیشه روی سینه‌اش بر هم چلیپا بود. نشستم کنارش و فکر کردم به دو مسئله؛ اوّل جواز مرگ و مراسم کفن و دفن و دوم ادامه‌ی کلیدر...»*

***

«هجرت سلیمان» داستانی است درباره‌ی پاره پاره شدنِ ارزشهای خانوادگی و سنّتهای اخلاقی مردم روستاها، به هنگام رفرم آمریکایی شاه در ایرانِ به تاراج رفته. ساختار و نثر داستانی «هجرت سلیمان» در دوران انتشار آن کم مانند بود. دولت آبادی با نوشتن و انتشار این داستان فشرده نشان داد که ادبیات داستانی معاصر ایران، تنها در آثار و نثر سستِ جمال‌زاده و هدایت بسته و دربند نشده است.

بریده‌ای از این داستان را با هم درمی‌یابیم:

«... حال وضع سلیمان عوض شده بود. زنش که شهر بود، گوساله و کاه‌هایش را به نصف ونیم بها فروخته و تازه قرض هم بالا آورده بود. از دکان کربلایی شکرالله چهارده تومان و از خانه‌ی کور کوری شصت تومان. قرضهای چکی چکی هم که مثل عشقه به دست و پایش پیچیده بود: حمامی، سلمانی، و... روز به روز هم بیشتر غرق می‌شد.

هرکس از راه می‌رسید پندش می‌داد که: «این قدر نکش، این قدر نکش!»

آدمهایی هم که معطلند تا پای یک نفر روی پوست خربزه گیرکند، زمین بخورد و برایشان خنده بازار شود، هر جا می‌نشستند، نیششان را باز

---

*- محمود دولت آبادی / ما نیز مردمی هستیم / نشر پارسی / چاپ نخست، هزارو سیصد و شصت و هشت.

می‌کردند که:

ـ بدبخت فلک زده، المفلس و فی امان‌الله شده.

ـ همه چیز شو داده دم سوراخ دوده.

ـ فقط استخوناش مونده.

ـ پاک داره نفله می‌شه.

ـ خونه شم به فروش گذاشته.

چندبار هم حاج نعمان با او سربه سر شد و گفت که:

ـ این قدر شیره نکش؛ از بین می‌روی.

و سلیمان شنید و به گوش نگرفت. او دیگر زمین خورده بود و به قولی، خدا زده. از بین رفته بود و زخم زبان مردم هم بیشتر داشت از بینش می‌برد. پکر شده بود. یک جا نمی‌توانست بند بیاورد و مثل سرکوفت خورده‌ها از میان مردم می‌گریخت. با همه غریبه شده بود. و این غریبه‌گی از لحظه‌ای شروع شد که زنش با ماشین جیپ حاج نعمان از او جدا شد. بعد از آن سلیمان حس کرد دیگر نمی‌تواند توی جمعیت تاب بیاورد. می‌توانست دلهای مردم را بخواند و بفهمد که در باطنشان چه‌جور به او نگاه می‌کنند. او از همان غروبی‌که سرش را پایین انداخت و از جلو آغل حاج نعمان راه خانه‌اش را پیش گرفت، احساس کرد که چیزی در روحش تا خورده است. دیگر شوقی نداشت که توی مردم آفتابی شود. و اگر کسی با او کار داشت، باید می‌رفت و توی خانه‌ی «کور کوری» یافتش می‌کرد.

دختر کوچکش ناخوشی گرفت و افتاد توی جا. اما سلیمان گذاشت تا خودش شفا پیدا کند؛ چون لازم بود برود پیش حاج نعمان تا او را به شهر و حکیم و دوا برساند و سلیمان هم دیگر به خودش راه نمی‌داد چیزی از حاج نعمان طلب کند.

پیش خودش فکر می‌کرد:«بذار بمیره و راحت شه. یه زن مثل مادرش از دنیاکم.» ولی طفل نمرد و برایش ماند. زنش هم دیگر داشت از رنگ و بار می‌افتاد؛ روزبه روز بیشتر کاهیده می‌شد. چشمهایش خانه واکرده بود. لبهایش به خنده بسته شده و جایش را غصه‌ی آرامی پرکرده بود. بقچه‌ی رختش را هم که وقتی می‌خواست به شهر برود پیش ننه‌ی عباس

علی دست فروش به امانت گذاشته بود، دزد برده و او پاک از بنه در رفته بود...»*

محمود دولت آبادی را باید از نام دارترین داستان پردازان پس از انقلاب مشروطیّت تا به امروز دانست. وی در پهنه‌ی پالوده‌ی نثر پارسی، از کارنامه‌ای خود ویژه برخوردار است و تکیه بر کوهستان سخن سرایان کهن پارسی دارد. درباره‌ی داستانهای دولت آبادی پژوهشها، نقدها و داوری‌های گوناگونی انجام گرفته است. برخی از داوران او را بسیار ستوده‌اند و شماری دیگر نیز کاستی‌های مضمونی ویژه‌ای را در داستانهای روستایی و بومی او گوش زد کرده‌اند. ستایش کنندگان دولت آبادی، او را پی گیر حماسه سرایان و داستان پردازانی چون حکیم ابوالقاسم فرودسی به شمار آورده‌اند؛ نکوهش کنندگان نیز از بازتاب نیافتن هویت مذهبی مردمان بومی ایران زمین، به ویژه مردمانِ پهنه‌ی خراسان، در داستانهایی چون «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» گلایه کرده‌اند.

داوری یکی از منتقدان را، درباره‌ی داستان «عقیل، عقیل» باز می‌خوانیم:

«... عقیل عقیل حکایت از تکامل زبان داستانی نویسنده‌ای دارد که پس از پشت سر گذاشتن تجربیات متفاوتش در ادبیات داستانی، خود را آماده‌ی یک جهش بزرگ می‌کند؛ جهشی که حاصل آن رمانهای ماندگاری چون جای خالی سلوچ و کلیدراست. از این حیث عقیل عقیل را می‌توان سکوی پرش نویسنده از حیث زبان داستانی دانست و نیز حلقه‌ی گذار نویسنده از یک مرحله به مرحله‌ی دیگر.

عقیل عقیل داستان دردناک مردمی است که گرفتار خشم زمین می‌شوند. زمینی که سخاوتمندانه نان بخور و نمیری همواره برای مردم دارد، ناگاه در پی یک زمین لرزه، خود همچون گرسنگانی حریص مرد و زن و کودک و دارووندار مردم خاف را در خود فرو می‌کشد. تنها عقیل و

---

*- محمود دولت آبادی / هجرت سنیمان / انتشارات پیوند.

چندتایی دیگر زنده می‌مانند؛ مانده برتلی از خاک. و عقیل اما پسری دارد در بیرجند که به خدمت سربازی رفته است. پس، اگر هنوز نفسی می‌کشد و زنده مانده است ـ حتماً – به خاطر اوست. بنابراین راهی بیرجند می‌شود تا با دیدار پسرش تیمور اندکی از بار اندوه دلش بکاهد. وقتی به بیرجند می‌رسد، در اطراف پادگان از هرکس سراغ تیمور را می‌گیرد جواب روشنی دریافت نمی‌کند. سرانجام پسرش را در شرایطی می‌یابد که سرپست است؛ با شوق به طرف او می‌رود؛ اما تیمور ایست می‌دهد. عقیل حیرت زده می‌شود و وا می‌رود و احساس می‌کند این تنها امیدش هم از دست رفته است و از این رو شروع می‌کند با خود به صحبت کردن و این حالت تا تبدیل شدنش به جنون کامل در عقیل ادامه پیدا می‌کند.

سست بودن پایه‌های زندگی مردم فقیر روستا که به یک تکان زمین از هم پاشانده می‌شود، یکی از تمهای اصلی «عقیل عقیل» را در برمی‌گیرد. قهر طبیعت دامن کسانی را می‌گیرد که سایه‌ی مخوف فقر و چنگال شوم نداری بر زندگیشان سایه افکنده است. دامن کسانی را که سرپناهشان سقف کاه گلی خانه هایی است سست پایه که حتی با یک لرزشِ خفیفِ زمین در هم می‌شکنند. دولت آبادی با توصیفهای احساس برانگیزش از فاجعه‌ی زمین لرزه، در واقع دست به یک مرثیه سرایی می‌زند. عقیل عقیل در پایان خود، با یک شخصیت‌پردازی مبالغه‌آمیز از تیمور، از رئالیسم دور می‌شود. تیمور که در پادگان بیرجند به خدمت سربازی مشغول است، آن چنان زیر سیطره‌ی ملیتاریسم قرار می‌گیرد که به طورکلی عواطف و احساسات و انسانیتش زیر سؤال می‌رود. از این رو عقیل عقیل که نطفه‌اش در سال چهل و هفت، بر اثر زمین لرزه‌ی کاخک خراسان در ذهن نویسنده بسته می‌شود، در پایان خود، سر به اکسپرسیونیسم می‌ساید...»*

---

*- محمّد رضا قربانی / نقد و تفسیر آثار محمود دونت آبادی/ نشر آروین. صفحه‌ی ۳۲و ۳۳.

نادر ابراهیمی

هنگامی که نادر ابراهیمی، داستان‌نویس پُرکار و پُرجنب‌وجوشِ چند دهه‌ی پیاپی از ادبیات داستانی بر بستر بیماری افتاد [مانند همیشه] بسیاری از روزنامه‌نگاران، نویسندگان، فرهنگ‌سراها و آشنایانِ دور و نزدیک به یادش افتادند و بر آن شدند تا در پاس‌داشت کار و زندگی او کاری کنند و برگ‌نوشته‌ای را به چاپ بسپارند و بگویند: او نادر ابراهیمی است و ما آشنای او هستیم. نوش‌داروی پیش از فرجام تلخ، برای داستان‌نویس معاصر؛ جایزه دادن‌ها و تجلیل‌های پیش از فرارسیدن مرگ نویسندگان و فرهیخته‌گان؛ بدرقه‌ای دیرهنگام برای آنی که بوی بیماری از بسترش برخاسته است. نویسنده‌ای که بر آن شده بود، تا درباره‌ی نادر ابراهیمی، ویژه‌نامه‌ای فراهم کند و به چاپ بسپارد، هنگامی که گوشی خانه‌ی داستان‌نویس پرکار چند دهه‌ی پیاپی را به آواز درآورد، با آوای پرکنایه و تلخِ نادر ابراهیمی چنین جاخورد:

«... ببخشید؛ دوست من! من حافظه‌ام خراب شده. شما مرا می‌شناسید؟... من فرصتی ندارم. خیلی زود می‌میرم. سرطان مغز دارم. ...به من نگو استاد! من از این کلمه نفرت دارم. روشن‌فکرها دوست دارند که بهشان بگویی استاد. من از روشن‌فکرها بدم می‌آید؛ آن‌ها هم از من... بگو نادر، نادر خان، نادر جان، هر چه خواستی بگو... سرم گیج می‌رود.

نمی‌توانم زیاد کار کنم...»[۱]

فرزانه‌ی منصوری، همسر نادر ابراهیمی، با نگرانی و اندوهی سنگین، از فرود ناگهانی تیغه‌ی سخت بیماری سخن گفت:

«... دو سال قبل بود، اسفند ماه ۱۳۷۸؛ که متوجه شدم، دچار فراموشی عجیبی می‌شود؛ چیزهایی را فراموش می‌کند که عادی نیست. البته قبلاً هم مواردی پیش آمده بود که دچار فراموشی شود. معمولاً اسامی را فراموش می‌کرد. اما فراموشی‌های سال هفتاد و هشت خیلی غیرعادی بود.

دوستی داشتیم، به نام دکتر جلیلی که خیلی به ما نزدیک بود. موضوع را به ایشان گفتم. خندیدند و گفتند: از بس که کار می‌کند و می‌نویسد. باید کمی استراحت کند؛ باید کمی به خودش فرصت بدهد.

و برای این که خیال من راحت بشود، یک «اسکن» نوشتند. به بیمارستان خاتم‌الانبیاء رفتیم و اسکن را انجام دادیم. آن‌ها به ما گفتند که حتماً باید به یک متخصص مغز و اعصاب مراجعه کنیم. از همان جا رفتیم سراغ یک متخصص و ماجرا شروع شد. متوجه شدیم که نادر دچار تومور مغزی است؛ آن هم در اعماق مغز و نمی‌شد جراحیش کرد. معالجه را نزد دکتر فرهاد سمیعی که مدیون محبتشان هستیم، شروع کردیم؛ شیمی درمانی، رادیوتراپی و... پزشکان نظرشان این بود که رادیوتراپی که در ایران انجام شده، کافی نیست. احتیاج به درمان به‌وسیله‌ی اشعه‌ی خاصی به نام گاما داشتیم که فقط در برخی کشورهاست. یکی از این کشورها فرانسه بود. فوراً از طریق دوستانمان در فرانسه، قضیه راپی‌گیری کردیم. آن‌ها در بیمارستانی در مارسی، برای ما وقت گرفتند. در این جا هم دوستان خوبِ وزارت ارشاد، آقای مهاجرانی، آقای مسجدجامعی، آقای تابش، آقای خان‌بلوکی، آقای باقرنژاد و همین

---

۱. سیّد علی کاشفی خوانساری / چهره‌های ادبیات کودکان و نوجوانان (نادر ابراهیمی) / نشر روزگار / چاپ نخست، ۱۳۷۹ / صفحه‌های ۴۳ و ۴۴.

طور آقای زم کمک‌های زیادی کردند که سبب شد، ما ظرف دو هفته کارهای اداری را انجام بدهیم و به فرانسه برویم.

سفر اوّلمان، در اردیبهشت ماه بود. بیمارستانِ فرانسوی برای سه ماه بعد وقت داد. برگشتیم به ایران و باز در شهریور ماه به فرانسه رفتیم... بعد از درمان با اشعه‌ی گاما خوشبختانه تومور کنترل شده بود. به قول پزشکان «نکرزه» شده بود و داشت از داخل تخریب می‌شد. دیگر جز این نمی‌شد کاری برای نادر کرد. خلاصه از سفر برگشتیم؛ اما متأسفانه عوارض درمان خیلی دردناک‌تر از خود بیماری بود. بعد از سه ماه از این ماجرا و مصرف کردن قرص‌های ویتامین و غیره، کم‌کم دیدیم که جسم و روح نادر دچار مشکل شد. راه نمی‌رفت؛ صحبت نمی‌کرد؛ غذا را به زور می‌خورد و... قلم را به کلی زمین گذاشت. یک تخت بیمارستانی برایش گرفتیم، تا در منزل راحت باشد و مجبور نشویم به بیمارستان برویم. در همین هنگام بود که یک سفر هم به اوکراین داشتیم؛ در آن‌جا پزشکان ایمنی درمانی کردند؛ یعنی دفاع بدن را بالا بردند. این گذشت، تا در اسفند ماه هفتاد و نه تحولی در او ایجاد شد. چیزهایی تغییر کرد. می‌توانست چند قدم راه برود و قدری حرف بزند...

من و نادر، این سال‌ها، انتشارات همگام با کودکان و نوجوانان را گردانده‌ایم که عناوین و جوایز ملّی و جهانی کسب کرده است. ما حدود چهل و هفت کتاب چاپ کردیم؛ ولی در سال هفتاد و شش مجبور شدیم، شرکت را تعطیل اعلام کنیم؛ چون مالیاتی که برای انتشارات وضع شده بود، واقعاً زیاد بود و ما نتوانستیم، از عهده‌ی آن بربیاییم. حتی نادر نامه‌ای نوشت که در آن گفته بود: من از امروز شرکت را تعطیل اعلام می‌کنم؛ برای این که من و زنم اگر سی سال دیگر هم کار کنیم، از پس پرداخت این مالیات‌ها بر نمی‌آییم...

ما در این سال‌ها کلی کتاب منتشر کردیم که بسیاری از آن‌ها برنده‌ی جوایز مختلف داخلی و خارجی شد. نشر ما هم ناشر برگزیده‌ی ایران شد؛ ناشر برگزیده‌ی آسیا شد؛ ناشر برگزیده‌ی بین‌الملل شد. ولی از سال

هفتاد و شش به بعد، بیماری نادر باعث شد کم‌کم کارمان ناتمام بماند و بعد از هفتاد و هشت هم به کلی درش بسته شد. این کتاب‌های واقعاً خوب، در انبار مانده است و خاک می‌خورند... چند انتشارات دولتی، مثل تربیت و مدرسه، گاهی این کتاب‌ها را می‌خریدند و به کتابخانه‌ها می‌فرستادند که آن هم از سال هفتاد و هشت به بعد قطع شد...این آثار حیف می‌شوند و باید کاری برایشان کرد...»[۱]

نوشتن، کار کردن در انتشاراتی‌ها، دوباره نوشتن، با ناشران گوناگون سروکله زدن، بی‌کاری کشیدن، بی پول ماندن‌های پیاپی در لابه‌لای روزهای سخت نوشتن، بیماری زود رسی را بر شانه‌های داستان نویس فرود آورده بود. اما نادر ابراهیمی تن و روانش را به مرگ نمی‌سپرد. پرستاری مهربانانه‌ی همسر و امید به دوباره نوشتن، زنده‌اش نگه می‌داشت. بوی کتاب تازه‌ی از چاپ خانه درآمده، درد نویسندگانی است که کتاب و کتاب‌خوان‌ها را دوست می‌دارند.

احمدرضا احمدی، شاعر و قصه‌نویس کودکان، درباره‌ی پایداری‌های نادر ابراهیمی، به هنگام نوشتن و نشر، چنین یادآوری کرده است:

«... این نوشته را ادای احترام برای کسی بدانید که همه‌ی روزهای عمر پربارش را در خدمت به فرهنگ و ادب این سرزمین سپری کرد. سرزمینی که در جراحت توفان‌ها، یورش‌ها و گاهی خشک سالی زمینی و معنوی، عمر را صرف کرد. در این نوشته‌ی فقیرانه و مستمند، من به ستایش بر حق کسی آمده‌ام که دل داده‌ی نخستین او، ایران و مردمان ایرانی است. روزها و شب‌هایی را به یاد دارم که نام هزاران گیاه و پرنده را که در این سرزمین، بر دامنه‌های کوه‌ها یا کنار رودها جاری هستند و سکنا دارند، به ما آموخت. هر جا که گیاه و پرنده و آفتاب بود، نادر ابراهیمی را همسایه‌ی آن گیاهان و آن پرندگان دیدیم. دیگر در این روزها که او بیمار

---

۱. کتاب ماه / سال پنجم / شماره‌ی یکم / سی آبان ۱۳۸۰ / بخش ویژه نادر ابراهیمی / صفحه‌های ۴۵ و ۴۶.

است، چهل سال از آشنایی، دوستی، غم‌خواری و شاگردی من با او می‌گذرد. گفتم: غم‌خواری و می‌گویم: در بدترین لحظات عمرم که دیگر مرا امیدی نه به گیاه، نه به آفتاب و نه به انسان و نه به گردش شبانه‌روز بود، او ناگهانی به خلوتم قدم گذاشت و صدای قدم‌ها و کلام دل‌آویز او بر زخم دلم تسلی و مرهم نهاد. پس از سال‌ها که دوباره در یک دفتر انتشاراتی یک دیگر را یافتیم، همه‌ی هراس او آن بود که، در تهی‌خانه‌ی اعتیاد گرفتار باشم؛ مخاطره‌ای جان‌گداز، که نسل ما را تهدید می‌کرد و او دیده بود، استعداد غریبی چون بهرام صادقی و دیگران، چگونه در تباهی این زهر قتال غرق شدند...

گفتم که من در ادبیات کودکان شاگردش بودم؛ چون هزاران نویسنده و نقاش. به یاد دارم در ابتدای جوانی، به لطف و تشویق فیروز شیروانلو، مدیر انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانانِ آن روزگار، در قلمرو ادبیات کودکان، کتابی نوشتم، با نام: «من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید.»، با نقاشی آقای عباس کیارستمی. کتاب در روزهای نخستین چاپش توقیف شد و پخش همگانی نیافت. نخستین تجربه‌ی ادبی من در قلمرو ادبیات کودکان، در جزر و مد سوء تفاهمات روزگار گم شد. پس از آن، آسمان چنان برای من رنگ باخت که دیگر قلمرو ادبیات کودکان را رها کردم. در روزها و سال‌های پس از حادثه، یک یا دو قصه‌ی دیگر نوشتم، که آن‌ها هم در سکوت و ریاکاری مباشران ادبیات کودکان آن روز، در کشورمان جان باختند...

مرا دیگر نه حوصله بود و نه امیدی. پس از انقلابِ سال ۵۷، یک بار در دفتر یک ناشر که ادعای چاپ کتاب برای کودکان داشت، نادر ابراهیمی را دیدم. گرد سال‌ها بر چهره و گیسوان ما دو تن آوار شده بود. دیگر جوش و خروش جوانی به نسیان رفته بود. در سپیده‌دمان ناامیدی و حسرت از روز و شب، باز کسی دستم را گرفت. نادر ابراهیمی، برای باری دیگر، از میان ابرهای کدورت و نامرادی، باران شد و بر من بارید. او در یکی از این روزهای پختگی عمر، دوباره «سازمان همگام با کودکان و

نوجوانان» را به راه انداخت... ساعت‌ها و روزها وقت عزیز و گران بهایش را صرف بحث و گفت‌وگو با جوانان نقاش و نویسنده می‌کرد. گاهی تلخ و گزنده هم با آنان سخن می‌گفت و آنانی که طاقت انتقاد و ارشاد داشتند، می‌ماندند و دیگران که خادم ادبیات کودکان نبودند، از صحنه خارج می‌شدند... به یاد دارم، شاید یک متن را ده بار پیرایش کرد... در روزهای سه‌شنبه، هر هفته در غروب‌ها شاهد بوده‌ام که چگونه، گاه چون دریایی خروشان و گاهی چون دریایی آرام، گوش و دل به نجواها و کلام جوانان وطنمان داده بود. او به گردن نسل جوان ما حقی بزرگ دارد؛ همان حقی که بر زبانِ فارسی امروز دارد. او در نثر فارسی امروز بدایع فراوان خلق کرده است؛ نثری را در «دوگانه‌ها» نثر دیگری را در «قصه‌های ترکمنی» و نثر دیگری را در «عاشقانه‌ها» به یادگار گذاشته است... در کتاب «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» با ستون‌های مجلل مرمر ناب رو به رو هستیم، که از تلخی و شورانگیزی دریای عشق عبور می‌کند و به خانه‌ی مردمان این سرزمین مهمان می‌شود و سرانجام، در کنار سجاده‌ی عاشقان این خاک، پوست می‌اندازد و میوه می‌دهد. خمیر مایه‌ی نثر او رنج اوست.

... روزها را دیده بودم، در مصافی نابرابر با جهل و تیرگی، به ما آموخته بود که، انسان به سبب ستایش عشق و امید، هنوز در زمین مانده است و هنوز جلال دارد. جلال انسانی او گاهی هزاران خانه را چراغ آویخته بود. مردمانی را می‌شناختم که در نور این چراغ، با سفره‌ای بی‌نان در بزم کلام او در این جهان مهمان بودند. اگر روزی در این سرزمین موج کینه‌ها، حسادت‌ها، حقارت‌ها و دسته‌بندی‌های ادبی فروپاشد و مورخان بی‌طرف و عادل ادبی بخواهند، سرگذشت قصّه‌ی کوتاه، قصّه‌ی بلند و قصّه برای کودکان را بنویسند، کاشف این معما و این حقیقت جاندار خواهند شد که، همه‌ی عمر انسانی خردمند با نام نادر ابراهیمی مترادف با خلق و آفرینش بود. حال مهم نیست که نام او در حرف الف فرهنگ‌نامه‌ای نوشته نشود که صاحبانش در ریا و سقوط روحی، روز و

شب را طی می‌کنند... نادر ابراهیمی برای مردمان این سرزمین نوشته است، نه برای منتقدینی که در اندیشه‌ی «واو معدوله» و «که موصولی» هستند...»[۱]

نادر ابراهیمی، به سال هزار و سیصد و پانزده خورشیدی، در ماه فروردین دیده به جهان گشود؛ زادگاهش شهر تهران بود. نادر به هنگام کودکی خود، نخستین آموزش‌ها و تحصیلات مقدماتی را در مدرسه‌ی دارالفنون از سر گذراند. هنگامی که کارنامه‌ی گذراندن سال ششم ادبی را نیز گرفت، پا به درون دانشکده‌ی حقوق گذاشت. در دوران دانشکده‌ی حقوق، با نویسندگانی چون داریوش آشوری و محمدعلی سپانلو آشنا شد. چندی نگذشته بود که نادر ابراهیمی از خیر دانشکده‌ی حقوق گذشت و آن‌جا و درس‌هایش را رها کرد. پس از آن، به سوی تحصیل در رشته‌ی زبان انگلیسی رفت؛ در این رشته‌ی تازه، ابراهیمی مدرک لیسانس خود را گرفت. نادر که از دوران نوباوگی، دل سپرده‌ی ادبیات پُرمایه و کهن فارسی شده بود، اندک‌اندک به نوشتن نیز دل و قلم سپرد. وی هم کارگری می‌کرد و هم ادبیات را گام به گام می‌آموخت؛ گاه در چاپ‌خانه‌ها و گاه در انتشاراتی‌ها به کاری می‌پرداخت، تا زندگی خود را نانی و آبی برساند و از آموختن و نوشتن، واپس نماند. ابراهیمی در اثری چون «ابن مشغله» به کارهای گوناگونی که در دوران نوباوگی و جوانی تجربه کرده، اشاره کرده است. وی در آغاز دهه‌ی چهل این قرن خورشیدی به گروه ادبی نوگرای «طرفه» پیوست؛ یاران درون گروه «طرفه» شاعران و نویسندگانی هم‌سن و هم‌سال خود ابراهیمی بودند: احمدرضا احمدی، اکبر رادی، محمدعلی سپانلو و اسماعیل نوری‌علاء. در هنگامه‌ی قیام مردمی و مذهبی سال هزار و سیصد و چهل و دو (که در تاریخ امروز ایران، با نام قیام پانزدهم خرداد از آن یاد می‌کنند) شانه به شانه‌ی مردمش جای گرفت. پس از سرکوب خونین قیام انقلابی ـ مذهبی

---

۱. همان جا / احمدرضا احمدی / مقاله‌ی «به باد می‌آورم...» / صفحه‌ی ۴۷.

مردم در پانزدهم خردادماهِ سال چهل و دو، نادر ابراهیمی، دستگیر شد و به زندان ستم‌شاهی افتاد و چندی نیز زندگی در زندان شاه را آزمود. هنگامی که ابراهیمی از بند به در آمد، سرکوب و اختناق چنان سخت بود که ابراهیمی نتوانست، آزمون قیام پانزدهم خرداد ماه سال چهل و دو را، به همراه سرگذشت زندانی شدن خود، بنویسد؛ اما سال‌های سال پس از آن، هنگامی که مردم ایران استبداد و سگ‌های زنجیری امپریالیسم آمریکا را از ایران‌زمین رانده بودند، نادر ابراهیمی میان‌سال و کارآزموده، برآن شد، تا زندگی رهبر قیام مردمی پانزدهم خرداد سال چهل و دو و انقلاب شگفتی برانگیز سال پنجاه و هفت را، به گونه‌ای داستانی، بازآفرینی کند.

نادر ابراهیمی در سال‌های پیاپی و در چند دهه از این قرن، داستان‌های کوتاه و بلند بسیاری نوشت. «خانه‌ای برای شب» نخستین کتاب داستانی این داستان نویس، در سال هزار و سیصد و چهل و دو از چاپ خانه درآمد. داستان کوتاه «دشنام» که در این کتاب گنجانیده شده بود، گل کرد و نام ابراهیمی را بر سر زبان‌ها انداخت. به‌آذین و سیمین دانشور، این داستان را ستودند و جلال آل‌احمد از آن به نیکی یاد کرد. داستان کوتاه «دشنام» به همراه دو داستان از دیگر نویسندگان ایرانی، به عنوان سه داستان برگزیده‌ی ایرانی، به مردم اروپا شناسانده شد. داریوش مهرجویی، همین داستان کوتاه را به زبان انگلیسی برگردانید. از آن پس بود که ابراهیمی بر شتاب نوشتن و به چاپ سپردن داستان‌های کوتاه و بلند و قصّه‌هایش افزود. کارنامه‌ی داستان‌ها و قصّه‌های نادر ابراهیمی را با هم ورق می‌زنیم و برمی‌شمریم:

«خانه‌ای برای شب»؛ سال انتشار، ۱۳۴۱. «آرش در قلمرو تردید»؛ سال نشر آن، ۱۳۴۲ (این اثر، در سال هزار و سیصد و پنجاه و چهار خورشیدی، با نام «پاسخ‌ناپذیر» دوباره چاپ و منتشر شد.) «مصابا و رؤیای گاجرات»؛ سال چاپ و نشر آن ۱۳۴۳. «مکان‌های عمومی» سال انتشار این اثر، ۱۳۴۵. «بار دیگر شهری که دوست داشتم»؛ در سال

۱۳۴۵ منتشر شد. «افسانه‌ی باران»؛ نشر این اثر، در سال ۱۳۴۶. «در سرزمین کوچک من»؛ به سال ۱۳۴۷ از چاپ‌خانه در آمد و گزیده‌ای از نوشته‌های نویسنده‌ی آن، نادر ابراهیمی بود. «هزارپای سیاه و قصّه‌های صحرا»؛ سال انتشار آن، ۱۳۴۸. «اجازه هست، آقای برشت؟» سال چاپ آن ۱۳۴۹ بود. داستان بلند «انسان، جنایت، احتمال» در سال ۱۳۵۰ به چاپ رسید. «تضادهای درونی» (که یک سال بعد، با نام «ده داستان کوتاه») تجدید چاپ شد.)؛ سال نشر، ۱۳۵۰. «وسعت معنای انتظار» در سال ۱۳۵۲ روانه کتاب فروشی ها شد. «رونوشت بدون اصل»؛ سال چاپ این اثر، ۱۳۵۲. «غزل داستان‌های سال بد» را نادر ابراهیمی، در سال ۱۳۵۷ روانه‌ی کتاب فروشی‌ها کرد. رمان هفت جلدی «آتش بدون دود» («اتحاد بزرگ»؛ «حرکت از نو؛ «درخت مقدس»؛ «گالان و سولماز»؛ «هرگز آرام نخواهی گرفت»؛ «هر سرانجام، سرآغازی است»؛ «واقعیت‌های پرخون»)؛سال‌های انتشار این رمان، ۱۳۶۰ ـ ۱۳۵۰. «ابوالمشاغل»؛ سال چاپ اثر، ۱۳۶۴. «فردا شکلِ امروز نیست»؛ سال انتشار این مجموعه، ۱۳۶۸. «قصه‌های کوتاه» (مجموعه‌ی اول، دوم و سوم) در سال‌های ۱۳۷۰ ـ ۱۳۶۹ به چاپ رسیدند. «حکایت آن اژدها»؛ سال نشر آن ۱۳۷۱. «تکثیر تأسف‌انگیز پدربزرگ»؛ در سال ۱۳۷۵ به چاپ رسید. «مردی در تبعید ابدی» (با الهام از زندگی فیلسوف و اندیشمند بزرگ، ملاصدرا)؛ به سال ۱۳۷۵ منتشر شد. «یک عاشقانه‌ی آرام»؛ سالی که این اثر روانه‌ی کتاب فروشی‌ها شد، سال ۱۳۷۶ بود. «بر جاده‌های آبی سرخ» (بر پایه‌ی زندگی میرمهنای دوغابی)؛ سال نشر آن، ۱۳۷۷. «سه دیدار با مردی که از فراسوی باور می‌آید.» (بر پایه زندگی رهبر انقلاب مردم ایران، امام خمینی)؛ سال چاپ آن، ۱۳۷۷.

همان گونه که گزارش شد، نادر ابراهیمی از همان نخستین دهه‌ی آغاز نویسندگی‌اش بسیار پرکار بود. عشق و دلبستگی ابراهیمی به کتاب، نوشتن و چاپ آثارش از همان نخستین سال‌های پدیدار شدن داستان‌هایش به چشم می‌آمد. توان و جنب‌وجوش بسیار او، در واژه

واژه‌ی نوشته‌هایش، می‌تپید. وی برای کودکان و نوجوانان نیز قصه‌ها و داستان‌های بسیاری نوشت و به چاپ‌خانه و کتاب‌فروشی‌ها و نیز به جشنواره‌های ایرانی و جهانی فرستاد. ابراهیمی، از این نهادها، جایزه‌هایی هم، به پاس آفرینش قصه‌ها و داستان‌هایی درخور، گرفت. در کارنامه‌ی داستان‌نویسی و قصه‌پردازی نادر ابراهیمی برای کودکان و نوجوانان نیز، آثاری چند اندوخته شده است، که آن‌ها را برمی‌شمریم: «دور از خانه»؛ (کتاب برگزیده‌ی شورای کتاب کودک، به سال ۱۳۴۷ و کتاب برگزیده‌ی آسیا، از سوی سازمان جهانی یونسکو). «کلاغ‌ها» (برنده‌ی جایزه اول فستیوال کتاب‌های کودکان توکیو ـ ژاپن؛ برنده‌ی جایزه سیب طلایی از جشنواره‌ی براتیسلاو، و نیز برنده‌ی جایزه‌ی اول آموزش و پرورش از یونسکو.) «سنجاب‌ها»، سال نشر آن، ۱۳۴۹. «قصه گل‌های قالی»؛ سال چاپ اثر، ۱۳۵۲. «پهلوان پهلوانان پوریای ولی»؛ سال نشر آن ۱۳۵۲ (برنده‌ی جایزه‌ی بزرگ جشنواره‌ی کتاب کودک کنکور نوما، ژاپن، ۱۹۷۸). «باران، آفتاب و قصه‌ی کاشی»؛سال انتشار آن، ۱۳۵۳. «بزی که گم شد»؛ سال چاپ اثر، ۱۳۵۳. «من راه خانه را بلد نیستم»؛ سال چاپ اثر، ۱۳۵۳. «سفرهای دور و دراز هامی و کامی در وطن» (شانزده جلد)؛ سال چاپ این مجموعه، ۱۳۵۶. «برادر من مجاهد، برادر من فدایی»؛ سال نشر این اثر، ۱۳۵۷. «جای او خالی»؛ سال انتشارش، ۱۳۵۷. «برادرت را صدا بزن»؛ سال منتشر شدن اثر، ۱۳۵۸. «سحرگاهان همافران اعدام می‌شوند»؛ سال منتشر شدن اثر، ۱۳۵۸. «نیروی هوایی»؛ سال نشر، ۱۳۵۸. «مامان من چرا بزرگ نمی‌شوم»؛ سال چاپ، ۱۳۶۸. «روزی که فریادم را همسایه‌ها شنیدند»؛ سال انتشار آن، ۱۳۶۸. «آدم وقتی حرف می‌زند، چه شکلی می‌شود؟» سال نشر اثر، ۱۳۶۹. «درخت قصه، قمری‌های قصه»؛ سال چاپ اثر، ۱۳۶۹. (برنده‌ی جایزه کتاب برگزیده، از سوی هیأت داوران بزرگ سال کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان، به سال هزار و سیصد و هفتاد؛ برنده‌ی جایزه‌ی کتاب برگزیده، از سوی هیأت داوران خردسال کانون پرورش

فکری کودکان و نوجوانان در سال هزار و سیصد و هفتاد.) «عبدالرزاق پهلوان»؛ سال چاپ، ۱۳۶۹. «آن‌که خیال بافت و آن‌که عمل کرد.»؛ سال نشر این اثر، ۱۳۶۹. «حکایت کاسه‌ی آب خنک»؛ سال نشر ۱۳۷۰. «حکایت دو درخت خرما»؛سال انتشارش، ۱۳۷۰. «آن شب که تا سحر»؛سال نشر کتاب ۱۳۷۱. «قلب کوچکم را به چه کسی هدیه بدهم؟»؛ سال چاپ شدن این اثر، ۱۳۷۱. «مثل پولاد باش پسرم، مثل پولاد»؛ سال چاپ آن، ۱۳۷۱. «قصه‌ی سار و سیب»؛ سال انتشار، ۱۳۷۳. «قصه‌ی موش خودنما و شتر باصفا»؛ سال چاپ این کار، «نرگس و قالیچه‌ی سحرآمیز»؛ سال منتشر شدنش، ۱۳۷۵. «قصه‌های قالیچه‌های شیری»؛سال چاپ، ۱۳۷۷.

نادر ابراهیمی، در پهنه‌ی آموزش‌های گوناگون برای نوجوانان، در ساختار قصه و داستان نیز، به سفارش سازمان‌های علمی و صنعتی، کتاب‌های آموزشی ـ داستانی گوناگونی را بر آثار درون کارنامه‌ی ادبی خود افزوده است. سخت‌کوشی ابرهیمی و به هر دری زدن برای گذران زندگی، سبب شد، تا وی به بسیاری از کارهای نه‌چندان درخور داستان‌نویسی صاحب سبک و خوش‌دست و خوش اندیشه بپردازد. برخی از داستان‌هایش، به‌گونه‌ای، سرهم‌بندی شده نشان می‌داد و این، داد برخی از منتقدان را به آسمان رسانیده است و خواهد رساند.

رضا رهگذر، داستان‌نویس و منتقد ادبی دوران آغازین پیروزی انقلاب اسلامی، درباره‌ی نادر ابراهیمی و محتوای برخی از داستان‌هایش، چنین نوشت:

«... عناد ابراهیمی با باورهای مذهبی چنان شدید است که علاوه بر نوشتن چنین داستان‌هایی ، حتی از تحریف واقعیت‌ها و شخصیت‌های تاریخی ـ مذهبی نیز برای به ثمر رساندن نظریاتش ابا ندارد... در کدام تاریخ نوشته‌اند که پوریای ولی خودش به دعا و توسل اعتقاد نداشته؟... در کدام تاریخ نوشته شده که در زمان پوریای ولی، مردم مسلمان کشور، در روز مسابقه، از پهلوان محبوب خود با کف‌زدن و فریاد (به جای

صلوات و تکبیر) استقبال می‌کرده‌اند...»[۱]

منتقد دیگری نیز، درباره‌ی ساخت و درون مایه‌ی «سه دیدار با مردی که فراسوی باور ما می‌آمد» چنین نوشت:

«... داستان سه دیدار از نوع تاریخی است. پیش از این نادر ابراهیمی داستان‌های «مردی در تبعید ابدی» و «بر جاده‌های آبی سرخ» را نوشته است. این دو داستان هم دارای مضمون تاریخی است و شرح حال ملاصدرای شیرازی و میرمهنای دوغابی را مطرح می‌سازد. این‌گونه داستان‌ها که بر پایه‌ی زندگی شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی نوشته می‌شوند، دارای ویژگی‌های خاصند؛ به گونه‌ای که گاه بزرگترین داستان‌نویسان، که از نقش شخصیّت و ضرورت عنصر حقیقت مانندی در داستان مطلع هستند، اقدام به خلق داستان‌های ضعیف و کم‌بنیه می‌کنند. واضح است که طرح این‌گونه داستان‌ها نباید به دور از حقیقت باشد؛... درضمن این‌گونه داستان‌ها قالب و ساختار داستانی خود را از دست بدهند و بیشتر به روایتی تاریخی شبیه شوند. متأسفانه در این داستان، در هر مورد، مسامحه دیده می‌شود. تسامح نویسنده، مخصوصاً در بحث‌های عقیدتی بین مراد و مرید و آن شخص منکر باعث شده، تا لطمات جبران‌ناپذیری بر پیکره‌ی داستان وارد آید. اگر چنین اشتباهاتی در توصیف شخصیت‌های دیگری صورت می‌پذیرفت، جای چشم‌پوشی داشت؛ اما زمانی که شخصیت والای رهبر کبیر انقلاب اسلامی قرار است ترسیم شود، خطایی از این دست قابل بخشش نیست. در حقیقت این داستان بُن‌مایه‌ی اندیشه‌ی نهفته‌ی نویسنده است؛ حسب حال امام و اندیشه‌ی ایشان نیست...

بزرگترین ایراد نویسنده، در امر داستان‌نویسی، آن است که نمی‌تواند مضمون و ایده‌های خود را در بستر حوادث قرار دهد. کلمات و جملات

---

۱. رضا رهگذر/ بیست سال تلاش/ انتشارات حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ سال ۱۳۶۷/ صفحه‌های ۱۰۲ تا ۱۰۴.

همیشه در سطح قرار دارند و در بطن داستان مطرح نمی‌شوند. در حقیقت نویسنده قادر نیست، تا نظرات خود را در داستان حل کند، به گونه‌ای که باورپذیرتر باشد. به همین دلیل جملاتی که شخصیت‌ها ادا می‌کنند، غالباً شعارگونه است. به طور مثال، در صفحه‌ی ۴۰ کتاب، در جایی که ماجرای مدرس و رستم و سهراب، با هم قیاس می‌شود، نویسنده ردپای خود را به جا گذاشته است و خواننده حضور او را در داستان احساس می‌کند. این مشکل بزرگ در تمام آثار نویسنده، مخصوصاً در چند داستان تاریخی اخیر به چشم می‌خورد. در بعضی از قسمت‌ها نویسنده از قالب داستانی دور شده و به تاریخ نزدیک شده است.

هنگامی که راوی به شرح حوادث تاریخی و واقعی می‌پردازد، چنین حالتی ایجاد می‌شود؛ مثل آن‌که تاریخ روایت می‌شود... البته باید به این نکته اذعان داشت که نویسنده قدرت احضار کلمات را برای بیان مقصود دارد. او در گزینش واژه‌ها و احاطه بر ساختار نحوی چیرگی دارد؛ اما در به کارگیری واژه‌ها پرهیز هنرمندانه از خود نشان نداده است... اصولاً نویسنده برای شخصیت‌پردازی، باید از روش‌های مختلفی استفاده کند؛ در حالی که در این داستان، تنها عنصر گفت و گو مورد استفاده قرار گرفته است و باعث شده، تا داستان سیر قهقرایی خود را طی کند.»[۱]

آری نادر ابراهیمی، گاه و بی‌گاه در آراستن ساختار داستان‌هایش و نیز در نثر خود به سستی و گونه‌ی ژورنالیستی نویسندگی می‌گرایید. بیش از اندازه نوشتن، هم به ساختار داستان‌های ابراهیمی گزند رسانید و هم به نثر و زبان داستانی نوشته‌هایش. شور و شیدایی ابراهیمی، در هنگامه‌ی نوشتن، اگر چه در برخی از داستان‌هایش، ضرب آهنگ تند و نفس‌گیری به همراه داشت، که می‌توان آن را ویژگی درونی نثر نویسنده دانست، اما همراه شده بود، با گونه‌هایی از شتاب‌زدگی و «بنویس و چاپ کن». این

---

۱. محمدصادق صدر/ ماه نامه‌ی «کتاب ماه» (ادبیات و فلسفه)/ شماره‌ی یازدهم و دوازدهم/ ۳۰ مهر ۱۳۷۷/ صفحه‌های ۴۴، ۴۵ و ۴۶.

بیماری «بنویس و چاپ کن» قربانی‌های بسیاری از میان داستان‌نویسان امروز ایران گرفت، می‌گیرد و در آینده نیز خواهد گرفت. اما نادر ابراهیمی، در آن هنگام که سنجیده کار می‌کرد، نوشته‌های دل‌نشین و آراسته‌ای نیز به چاپ می‌سپرد:

«خانه‌مان یک حیاط نقلی دارد که به‌جز یک راه باریک سنگ‌فرش ـ که عمارت مندرس شمالی را به ساختمان مخروبه‌ی جنوبی وصل می‌کند، و هر دو بنای داغان را به دالانِ صد ترک برداشته و در رو به کوچه ـ الباقی، همه‌اش باغچه است، که من در چندین قصه‌ی کوتاهم و داستان بلند «قَرَه‌لوها» به این باغچه نگاه کرده‌ام، که یک درخت بِهِ کج داشت، یک درخت خرمالو و یک درخت بید، که نمی‌دانم مجنون است یا نیست (بود یا نبود) که اگر نبود هم مادربزرگ به آن بید مجنون می‌گفت؛ چون دلش می‌خواهد (یعنی می‌خواست؛ والاکدام مادربزرگ؟ دیگر مادربزرگی در کار نیست که مجنون باشد.)...

خانه‌مان که به تمام معنی وصله‌پینه‌ای و صدبار تن به تعمیر سپرده و تقریباً آماده‌ی فرو ریزش بود، که البته به دلیل قدیمی بودنش به این سادگی‌ها تن به ولو شدن نمی‌دهد، همه‌ی صفایش را از همین باغچه‌ی نیم‌وجبی می‌گرفت، که خیلی هم نیم‌وجبی نبود؛ اما پدربزرگ، به آن «نیم‌وجبی» می‌گفت؛ چرا که در جوانیش باغچه‌های خیلی بزرگ، خیلی دیده بود، که اصلاً «چه» نمی‌گرفتند، و باغ‌های بزرگ دیده بود و باغستان‌های درندشت، حقش بود که باغچه‌ی خانه‌مان را «نیم‌وجبی» بداند، که با همه‌ی این حرف‌ها، عاشق این نیم‌وجبی بود؛ چرا که تمام حفره‌های زندگیش را پر می‌کرد و تمام خاطرات غم‌انگیزش را زنده. من به این خاطرات هم در چندین قصه‌ام و هم آن داستان بلندم اشاره‌هایی کرده‌ام. در واقع، من بر سر سفره‌ی همیشه گسترده‌ی همین خاطرات نشسته‌ام که می‌توانم، این‌طور نوشته‌هایم را از گذشته‌ها انباشته کنم...

شما می‌گویید: اساس طرح، غلط است. فشار روی نقطه‌ای است که فشار نمی‌پذیرد. علف دارد؟ خب ریشه‌کن کنید. نمی‌شود؟ داروی

علف‌کُش به کار ببرید. همین جاهایی که اسمش را گذاشته‌اند «فضای سبز» و در آن جاها قلمه و گل و گلدان و کود می‌فروشند. خب بخرید و کار را تمام کنید. ممکن نیست بتوانی طرح قصه‌ات را بر پایه‌ای چنین متزلزل بگذاری و باز هم امیدوار باشی که قصه، جذابیت و دوامی داشته باشد. همه‌ی شما که اهل کتاب و داستان و حتی اهل قلم هستید، یقیناً همین نظر را دارید و می‌گویید: به دلیل این ضعف ساختمانی در بخش زیربناست که ما، در آغاز، آن طور از محور اصلی قصه ـ که علف است ـ دور می‌شویم...

قصه پی و پایه‌اش ممکن است، سست باشد، اما عین واقعیت است، و بسیار هم غم‌انگیز؛ حتی در لحظه‌هایی، خوف‌آور و جادویی: جادوی واقعیت در کار است. من چه کار کنم؟ واقعیت، بیرون من و ذهن من جاری است. بحث فلسفی با شما ندارم. هیچ. حرف از واقعیات ذهنی هم نیست. حرف از چیزهایی است که با پوست می‌شود لمسشان کرد، بوییدشان ـ گرچه به نظر، نابودنی می‌رسند...

(احمدرضا احمدی شاعر به دیدنم می‌آید و می‌گوید: جدّ تو، که به تعبیری جدّ من هم بوده، چون من از ابراهیمی‌های کرمان هستم، تاریخ‌های مکتوب را معیوب می‌دانسته، تاریخ‌های شفاهی و سینه به سینه را محصول عقده‌ها و کم‌داشت‌های روانی. به همین خاطر دل به تاریخ نمی‌داده. او، حتی اگر هزار شاهد عینی هم از راه می‌رسیدند و علفی ابدی بودنِ این باغچه را قسم می‌خوردند، باز دوام علف را باور نمی‌کرد. او می‌گفت: باور علف، پایان جنگ انسان با هرزگی‌های خاک است، و این شدنی نیست. انسان باید عادت کند که هر چیزی را که می‌بیند باور نکند ـ البته اگر آن چیز، نهایتاً به زیان انسان باشد. علف پرچم هرزگی زمین است. تقدّس را از خاک می‌گیرد. چرا باید باورش کنم؟ ها؟ صرفاً به خاطر آن که یک مشت ابله، حضور عینی آن را قسم می‌خورند؟)

... احمدرضا احمدیِ شاعر به دیدنم می‌آید و می‌گوید: اصل، باور علف است. راه برای نابود کردنِ علف، با باور قطعی علف و اراده به نابود

کردنش پیدا خواهد شد. آن کس که علف را باور نمی‌کند، خُل است، و خُل بودن گناه نیست، اما آن کس که جنگ با علف را باور نمی‌کند، جانی است، آدم‌کش است، رذل است، شیطان است، گندیده است، از کارمندان دزد هم کثیف‌تر است.

اصلاً به من و تو چه مربوط است که یکی چاه را انکار می‌کند، یکی نمی‌کند؛ یکی علف را انکار می‌کند، یکی ذات علف است؛ یکی این روش مبارزه را می‌پسندد، یکی آن را؟ چشم اشتباه می‌کند؟ خُب بکند. تو چشم را که نمی‌توانی کور کنی؛ اما علف را، چه ببینی و چه نبینی و فقط عوارضش را حس کنی، باید که به نبودن بکشی. وهم علف هم یک جور علف است. نیست؟

می‌گویم: تو شاعری. شاعرانه به مسئله نگاه می‌کنی.

می‌گوید: واقعی‌ترین نوع نگاه، نگاه شاعر است؛ چون تمام رنگ‌ها در آن هست.)

من آستین‌ها را بالا می‌زنم و داد می‌کشم: پدرا عموها! بیایید بالا! خستگی، ناامیدی می‌آورد. شما همه‌تان خسته شده‌اید.

الان چند هزار سال است؟ ها؟بس است. بیایید بالا! بیایید بنشینید توی تیغ آفتاب. حالا ما تعدادمان خیلی بیشتر از شماست... تازه‌نفس هم هستیم. نامردیم اگر این چاه را باز باغچه نکنیم...»[1]

□

۱. نادر ابراهیمی/ تذکره‌ی چاه/ فصل نامه‌ی «ادبیات داستانی»/ شماره‌ی چهل و هفت/ تابستان ۱۳۷۷/ صفحه‌های ۴۸ تا ۵۴.

منوچهر شفیانی

زادگاه منوچهر شفیانی سرزمین کوهستانی چهار محال بختیاری بود. درسال هزارو سیصد ونوزده به دنیا آمد.دبستان ودبیرستان راکه به پایان رسانید، درلباس سپاهی دانش، راهی آبادی‌های زادگاهش شد، تا هر چه بیشتر با زندگی وسنّن دیرینه پای مردمش آشنا شود ؛ امّا از این آشنایی نتوانست ویانخواست، آن گونه که شایسته‌ی یک آموزگار روشنفکربود، میوه‌های هنرمندانه برچیند.

منوچهر شفیانی،درآغاز دوران شکوفایی هنرش ـ داستان نویسی ـ به محافل اعتیاد پرور وقربانی آفرینِ روشنفکرنما دچار شد ودر مهلکه اعتیاد و روشنفکرنمایی دچار آمد. کارنامه‌ی شفیانی،در پهنه‌ی داستان نویسی امروز ایران، همچون زندگیش، آغاز نشده، به پایان رسید. اعتیاد و وادادگی، در دهه‌ی هزاروسیصد وچهل، داس مرگ وبیدادی شده و به جان اهل قلم خام وخودگم کرده‌ی ایران زمینِ استبداد زده افتاده بود وتن و هنر شفیانی نیز در میدانه‌ی غارت آن گردباد جای گرفت ونابه هنگام برچیده شد.

شفیانی، نخستین داستانهای کوتاه خود را در نشریه‌های «ترقی» و«خوشه» چاپ ومنتشر کرد. وی به هنگام زنده بودنش، کتابی‌راروبه چاپ خانه نفرستاد. سالها پس از مرگ زود هنگامش بود که مجموعه‌ی داستانی، بانام «معامله چی‌ها» از او چاپ ومنتشر شد وآن سال، سال هزارو سیصد وپنجاه و پنج، در نشریه‌ها وروزنامه‌ها، یادداشتهایی

برداستانهای کوتاه شفیانی نوشته ومنتشر شد. سال دیگر، هزار وسیصد وپنجاه وشش نیز، همه‌ی داستانهای کوتاه شفیانی، بانام «قرعه‌ی آخر» از چاپ خانه درآمد.

***

دورانی که داستان نویسی منوچهر شفیانی گل کرد وبسی زود هنگام بامرگ او پژمرد، دوان روی بردن نویسندگان به درون زندگی توده‌های دهقانی وآبادی نشینان بود. نویسندگانی چون امین فقیری، صمد بهرنگی و علی محمّد افغانی، داستانهایی کوتاه وبلند[هریک از دریچه ی دانایی وجهان بینی کم وبیش خود]درباره‌ی پابرهنه‌ها وستم کشیدگان آبادی‌های به خرابی‌نشسته‌ی دوران ستم شاهی نوشتند. درباره‌ی داستانهای روستایی منوچهر شفیانی نوشته‌اند، که:

«...چشم گیرترین داستان نویس خوشه منوچهر شفیانی [۴۶-۱۳۱۹]است که داستانهایش دریک مجلد با عنوان قرعه‌ی آخر (۱۳۵۶)منتشر شده است. این داستانها که از سال ۱۳۴۲ به بعد نوشته شده‌اند، بافتی ساده و گزارشی دارند. شفیانی ناتوان از ساختن موقعیّت وفضا از طریق حادثه‌پردازی،به توضیح دادن روی می‌آورد. زبان او، زبان روزنامه نگاری است، نه زبانِ تخیّلیِ داستان نویسی. اغلب داستانها از گفت وگوی معلم روستا باده نشینان مایه می‌گیرند و اعتقادات، آداب ورسوم و خصلتهای ناپسند روستاییان را مورد نکوهشی طنزآمیز قرار می‌دهند. درهیچ داستانی سخن از عوامل عمده‌ی تولید در کشاورزی ایران [آب وزمین]نیست.

...او دهکده هایی را توصیف می‌کند که درخم کوه ساران جنوب فراموش شده‌اند وهیچ چیز زیبا وشاعرانه‌ای ندارند؛ دهکده هایی برکنار از تغییرات زمان و غرقه در تعصبها وخشونتهای کهن. در «صدادرتنگه» ـ ملهم از افسانه‌های عامّه ـ وقتی جوان نوجو پا برسنّتها می‌نهد و درجست وجوی افق دیدی وسیعتر ده را ترک می‌کند، مورد خشم پیران عشیره قرار می‌گیرد. امّا جوان ازپا درنمی آید، ناپدید می‌شود، ناپدید می‌شود، تا

تنگه نشینان با امید بازگشت او، گذر روزهای پرملال را تحمل کنند.در«آهای گربه‌ی ماوون جاس»شفیانی از بی‌هدفی آدمهایی که زیر بار سنگین زندگی درمانده‌اند، داستانی طنزآمیز می‌آفریند. در داستانهای «گاومیش» و «معامله چی‌ها» واقعه‌ای برای مدّتی کوتاه سکون ده را به هم می‌زند. حادثه چون سنگی است که در مرداب عادتها می‌افتد وپستی‌ها، آزها، دورویی‌ها و حماقتهای ناشی از فقر فرهنگی را آشکار می‌کند.

...در داستان «گاومیش» برادر بیک محمّد که در کویت فعلگی می‌کند، هزار تومان پول برای او می‌فرستد؛ پول بلای جانِ دهِ گرسنه می‌شود. معامله گرها ودزدها راهی آن جا می‌شوند ودعواها وکدورتها آغاز می‌شود. عاقبت، وقتی یکی از هم ولایتی‌ها پول را برمی دارد وروانه‌ی کویت می‌شود؛ بیک محمّد از پای درمی آید. در داستان «معامله چی‌ها»، عربها بعد از مدّتها به روستا می‌آیند وجنب وجوشی پدید می‌آورند. مردم به خیال این که آنان خریدار رمه هایشان هستند، درخوش خدمتی،بریکدیگر پیشی می‌جویند؛امّا عربهامعامله‌گر نیستندودرپی دزدمادیان خودبه روستاآمده‌اند.شفیانی در«عبورازچات» موفق به آفریدن داستانی زیبا می‌شود: دکتر، وردست او، روایت‌گر وایلیاتی در پی مبارزه باوبای الثور، غروب هنگام در میان کوهها می‌مانند. چادر می‌زنند. دکتر وراوی از طبیعت وحشی که هردم سرکشتر می‌شود، می‌ترسند. ترسی که گزارش نمی‌شود، بلکه هنرمندانه انتقال می‌یابد. شفیانی فضای داستانی مناسبی می‌آفریند وخواننده رابه دنبال ماجرایی می‌کشاند که درشبی هراسناک بر قهرمانانش می‌گذرد...وقتی توفان پایان می‌گیرد، از چادر خارج می‌شوند، در نزدیکیشان عشیره‌ای اتراق کرده است. گفت وگو باریش سفیدان عشیره، چشمان آنها راه به جهانی ناشناخته باز می‌کند. آنان با فرهنگی بدوی و فراموش شده، درلابه لای ستیغ کوهها آشنا می‌شوند درمیان توفان، خان زاده‌ی شرور، تجاوزگر و درحال مرگ خود را برای داماد کردن در محلِ تولدش آورده‌اند تانسل بزرگان عشیره، برنیفتد. توفان پایان گرفته دربیرون، در درون دکتر وروایتگر غوغا برمی

انگیزد...»*

منوچهر شفیانی در آغاز جوانی وجوانه زدنهای هنری خود، به ناگهان جان باخت. او از قربانی‌های بی‌شماری بود که در داستان نویسی امروز ایران، می‌توانستند بیش از آن که نشان دادند، بدرخشند وبازتاب دهنده‌ی هویّت بومی وفرهنگی سرزمین پربار خود باشند؛ امّا درد او دریغا که گرفتار آلودگی‌های مهلک کناره‌های راهِ روشنفکر نمایی شد وچراغ عمروهنرش، در وزش گردباد مرگی دل خراش کشته شد.

***

* ـ حسن عابدینی / صدسال داستان نویسی در ایران / جلد یک ودو / نشرچشمه، چاپ دوم، صفحه‌های ۵۲۸تا۵۳۰.

امین فقیری

امین فقیری یکی از داستان نویسان پرکار دهه‌های هزار و سیصد و چهل و هزار وسیصد و پنجاه بود؛ روشنفکری روی برده به آبادی‌های پهنه‌ی فارس برای آموزگاری، که شور بازگویی دردهای اجتماعی، کارنامه‌ی دیگری را در زندگی او گشود: نوشتن؛ نوشتن داستان. فقیری را باید از آن دسته داستان‌نویسانی دانست که پایگاه اجتماعی آنان در شهر بود و در تندباد کوبنده‌ای که جلال آل احمد در دل روشنفکران شهری جوان برانگیخت، رویه سوی گونه‌ای مردم دوستی و توده نوازی نهاد که گسترده‌ترین نمایش آن، باره سپارشدن آموزگاران جوان آرمان گرا [مذهبی و مارکسیست] به سوی آبادی‌های ویران شده‌ی دوران ستم شاهی، شور و شتابی، هرچند گذرا را در ایران خفقان زده پدید آورد. پس از مرگ ناگهانی صمد بهرنگی و جلال آل احمد و بر آمدن رنگ و بوی مذهب گریزی، از کار و بار برخی از این آموزگاران [که گاه قلم برمی داشتند و داستان و گزارش هم می‌نوشتند] پیوند بیشتر آنان با توده‌های مذهبی و پر لایه‌ی سرزمین ایران رو به گسست نهاد و در مخاطب آفرینی، میدان بر بسیاری از آنان تنگ آمد. امین فقیری هنگام درگذشت نابه هنگام و پرسش برانگیز جلال آل احمد و صمد بهرنگی، جای خالی آن‌ها را با چنین آهنگ تلخی واگویه کرد:

«... من در مدرسه حق نداشتم، گرفته باشم. حق نداشتم خسته باشم، از رنجهایی که راه چاره‌ای برای آن متصور نبود.

شاگردها آن چیزهایی را که من دوست نمی‌داشتم، در انشای خود نمی‌آوردند. حساب مرا از دیگران جدا کرده بودند. مرگ آل احمد و بهرنگی که مرا بی‌چاره کرده بود، آن‌ها را در خود شکسته بود.

همیشه زیر بار نگاههای معصوم و گاهی شیطنت بار آن‌ها خودم را مسئول حس می‌کردم. سال چهل و هشت، سال خستگی من و دیوانگی من بود. سال تنبلی، ننوشتن داستان بود. سال فکر بود. سال لاعلاجی بود. سال خواهش و تمنای بچه‌ها بود. سال گرفتن قلبم در سر کلاس بود. سال نگاههای ترحم بار شاگردانم بر من بود. سال التماس به بچه‌ها برای کتاب خواندن بود. سال التماس به مسئولان برای خرید کتاب بود: سال دوباره خواندن کتابهای جلال و صمد بود... بچه‌ها کتاب تازه‌ی مرا تبلیغ می‌کردند - «کوچه باغ های اضطراب» - می‌خندیدم. چرا زندگی هم تلخ و هم شیرین است؟...»[1]

امین فقیری، درسی‌ام آذرماه سال هزار و سیصد و بیست و سه خورشیدی، در شهر شیراز، دیده به جهان گشود. خانواده‌ای فرهنگی داشت و آن‌گاه که دیپلم فنی خود را، از هنرستان نمازی گرفت، آموزگاری را از آبادی‌های پیرامون جیرفت کرمان آغاز کرد و تا سال هزار و سیصد و هفتاد و سه از آن دست نکشید. نخستین داستان خود رانیز، در هیجده سالگی به چاپ سپرد. در آمیختن با مردم آبادی‌های فراموش شده و دور دست، جان مایه‌ی بیشتر داستان‌های فقیری را فراهم آورد. فقیری هماره به این جان مایه تکیه کرده است. زندگی پردرد و ناله‌ی تهی دستان روستایی در دوران ستم شاهی، باخت و برد این تهی دستان در میدان روزگاری تلخ و نابه هنجار، هرگز از داستان‌های کوتاه و بلند این داستان‌نویس سایه برنکشید. فقیری، بن مایه نوشتن در داستان «رقصندگان» را چنین بازگو کرده است:

۱- امین فقیری / غم‌های کوچک / مرکز نشر سپهر / چاپ دوم، هزار وسیصد و پنجاه و شش / صفحه‌های هفتاد و شش و هفتاد و هفت.

«جامعه‌ی عشایریی که من در داستانم نوشته‌ام، بسیار کوچک است. بیش از پنج تا شش چادر نیست، که از ایل خودشان دور مانده‌اند و وقتی که به شهر می‌آیند، انگار در حاشیه قرار دارند... زمانی که من مدیر مدرسه بودم، یک پسر عشایری که شاگرد من بود، چند روزی که به مدرسه نیامد، یک روز آمد و پرونده‌اش را خواست. علتش را خواستم و گفتم، پرونده را باید به پدر یا مادرت بدهیم. رفت بیرون و دیگر نیامد. وقتی پرس و جو کردم، فهمیدم پدرش از عشایری بوده، که، به دلیل خشک‌سالی، به شهر می‌آید و گوسفندانش را می‌فروشد؛ ولی در پایان کار، دست رنج او را دزد می‌زند. همین باعث می‌شود، رو به گدایی بیاورد و مردم برایش پول جمع می‌کنند. من هم داستان را نوشتم و آرام آرام آن را گسترده کردم...»[1]

نخستین کتاب داستانی امین فقیری، در سال هزار و سیصد و چهل و هفت خورشیدی چاپ و منتشر شد. این مجموعه، با پذیرش و روی گشاده‌ی دوست داران ادبیات داستانی بومی روبه رو شد. پس از آن، در سال هزار و سیصد و چهل و هشت، داستان‌هایی چند، در کتابی با نام «کوچه باغ‌های اضطراب» روانه‌ی کتاب فروشی‌ها شد که نشان از پی‌گیری امین فقیری، در کار داستان نویسی می‌داد. در سال هزار و سیصد و پنجاه مجموعه‌ی داستان «کوفیان»، در کارنامه‌ی داستان‌نویسی امین فقیری جای گرفت. این داستان نویس، «غم‌های کوچک» را، در سال هزار و سیصد و پنجاه و دو منتشر کرد. «سیری در جذبه و درد» کتاب داستانی دیگری بود، که در سال هزار و سیصد و پنجاه و سه، از امین فقیری به دست خوانندگان داستان‌های ایرانی رسید. «سخن از جنگل سبز است و تبردار و تبر» در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت بر کارهای پیشین امین فقیری افزوده شد. کتاب‌های داستانی «دو چشم کوچک خندان» را، این نویسنده‌ی شیرازی، در سال هزار و سیصد و شصت و چهار چاپ کرد و

۱- امین فقیری / گفت و شنود با روزنامه‌ی همشهری / سال هزار و سیصد و هشتاد و یک

در سال هزارو سیصد و شصت و هشت نیز «مویه‌های منتشر» را به کتاب فروشی‌ها فرستاد. «تمام باران‌های دنیا» هم کتاب داستانی دیگری بود، که امین فقیری در سال هزار و سیصد و شصت و هشت، به دست دوست داران داستان‌هایش رساند. پس از این کتاب‌ها، در کارنامه‌ی داستان‌نویسی امین فقیری، داستان بلندی به نام «رقصندگان» پدید آمد.

امین فقیری را می‌توان داستان نویسی پرکار به شمار آورد؛ داستان‌نویسی پرکار اما به دور از هیاهوی ژورنالیست‌های ادبی معاصرش. وی از دنیای کودکی، کشیده شدنش به سوی هنر داستان نویسی و نخستین شررهای این کشش، این‌گونه سخن گفته است:

«... خانواده‌ام فرهنگی بودند و جداندر جد با کتاب سروکار داشتند. تا دست راست و چپ خود را شناختم، هرچه پیرامونم دیدم، کتاب و روزنامه و مجله بود. از کلاس دوم ابتدایی به طور رسمی به مطالعه روی آوردم و شاید اغراق نباشد اگر بگویم که اکثر شاه کارهای ادبی جهان را، تا قبل از پایان دوره‌ی ابتدایی تمام کرده بودم. البته دقایق و ظرایفی را که نویسندگان در اثرشان به کار برده بودند، به درستی متوجه نمی‌شدم. به دنبال ماجرا بودم و این که چه بر سر قهرمان داستان می‌آید. دنیای کوچکی من پر از تنهایی بود. این تنهایی و بی‌مادری را، آدم‌های درون کتاب‌ها پر می‌کردند. یادم می‌آید، «بی‌نوایان» با ترجمه‌ی حسین قلی مستعان، ماهی یک بار به صورت جزوه منتشر می‌شد. همه‌ی خانواده کنار لامپا می‌نشستیم و به ترتیب، پدر و برادرانم داستان را می‌خواندند و تا جزوه‌ی بعدی به دستمان می‌رسید، ادامه‌ی داستان را در تخیل خود می‌ساختیم. بعد که راه خیابانها را یاد گرفتم، رفتم و کتاب کرایه کردم. چون می‌خواستم هرچه زودتر و تندتر بخوانم. از خورد و خوراک و بازی صرف نظر می‌کردم و در تنهایی، همراه قهرمانان کتاب‌ها پرسه می‌زدم. کتاب‌های تاریخی، همانند «ده مرد رشید» و «دلیران شوش» اثر شاپور آرین نژاد به من لذتی می‌داد، که به وصف نمی‌آید. از همان هنگام بود که، فهمیدم دوست داشتن وطن یعنی‌چه. بعد هم کتاب‌های الکساندر دوما.

دوباره برگشتم سروقت داستان‌های سنگین ادبی‌که برادرانم ابوالقاسم و محمد صادق به خانه می‌آوردند.

در دبیرستان، معلم انشاء به من گفت، که تو نویسنده می‌شوی. من جدی نگرفتم و فراموش کردم. شاید نوع خاص زندگی و گرفتاری‌های پدر معلمم، مجال این بلند پروازی‌ها را به من نمی‌داد.

برادرم، ابوالقاسم، سری درسرها در آورده بود: با رفقایش، که امروزه همگی شاعران و یا نویسندگانی با ارزش هستند، روزنامه چاپ می‌کرد؛ جلسه‌ی ادبی‌برگزار می‌کرد و من، دور از آن‌ها و با حسرت به کارهایشان می‌نگریستم. آخر من هشت سال از آن‌ها کوچکتر بودم و راهی در جمع آنان نداشتم.

روزگاران گشت و گشت. به خاطر خوش آیند معلم ورزش به هنرستان رفتم و دیپلم فنی گرفتم. بعد هم در امتحان هنرسرای عالی [نارمک] قبول شدم –که پارتی بازی شد و مرا، که در آن موقع هفده سال و نیم داشتم – کنار گذاشتند. رئیس هنرسرای عالی گفت: «هر غلطی دلت خواست، بکن.» و من، هیچ غلطی نتوانستم بکنم. شاید اگر قبول شده بودم، هیچ وقت نویسنده نمی‌شدم.

آمدم شیراز و مدتی پی‌گیر خواندم. بعد، به طور داوطلب، به سپاهی دانش رفتم. محل خدمتم یکی از روستاهای جیرفت کرمان بود. وقتی که یک بچه شهری، ناگهان با جامعه‌ی هزار تو و به ظاهر ساده‌ی روستایی برخورد می‌کند، چه چاره‌ای دارد؟ اگر ذوق نوشتن داشته باشد، که فیها. پس، مسائل آن‌ها را نوشتم. اولین داستان را، به نام «دهکده‌ی پرملال» برای مجله‌ی «فردوسی» فرستادم –که یک هفته بعد چاپ شد و من هنوز بوی مرکب چاپ آن داستان را در مشام حس می‌کنم – شاید هزاران بار ناباورانه به مجله نگاه کردم و داستان را از سر تا ته خواندم... و بدین‌گونه

بود، که پا به دنیای پر رمز و راز نویسندگی گذاشتم...»[۱]

در نقد ادبی معاصر ایران، جای بررسی همه سویه‌ی داستان‌های داستان نویسان نه چندان میدان دار و پر ادعایی همچون امین فقیری به راستی خالی است. این داستان نویسان، که چندان اهل جنجال‌های ژورنالیستی و خودنمایی در لابه لای روزنامه‌ها، هفته‌نامه‌ها، ماه نامه‌ها و فصل نامه‌ها نبوده‌اند و نیستند، گاه از چرخه‌ی پرگار نقد ادبی معاصر برون گذارده می‌شوند. گاه و بی‌گاه اما، منتقدانی از سر دل سوزی فرهنگی و یا با انگیزه‌های گوناگون اجتماعی، فکری و ادبی سری هم به آن‌ها زده‌اند. رضا رهگذر، منتقد پرکار معاصر نیز، به هنگام انتشار داستان بلند «رقصندگان»، درباره‌ی کار فقیری این‌گونه نوشت و داوری کرد:

«... رقصندگان، داستانی است در چهار بخش؛ به ترتیب زیر: بخش اول ۸۶ صفحه؛ بخش دوم ۸۴ صفحه؛ بخش سوم ۳۸ صفحه و بخش چهارم ۳۰ صفحه.

در این داستان، به تناوب به دو خانواده‌ی مختلف عشیره‌ای [خانواده‌ی باران] و شهری [خانواده اخترخانم] پرداخته می‌شود. تا آن که در صحنه‌ای از بخش چهارم، سرنوشت مرد خانواده‌ی اولی با جوان خانواده‌ی دومی، در چند لحظه، به نحوی، با یکدیگر تلاقی می‌کند؛ و سپس باز هر یک از آن‌ها به راه خود می‌رود...

فضاسازی و توصیف‌های نویسنده، به ویژه در فصل اول داستان، تصویری، ریزباف و جزیی‌نگر و در مجموع، لحظه پردازانه است. این خصیصه، هرچند در مواردی می‌رود که کش‌دار و خسته‌کننده شود، اما در یک نگاه کلی، ارزشمند، مثبت و خوب است؛ و... می‌تواند برای بسیاری از نویسندگان عجول و تنبل ما، جنبه‌ی درسی و آموزشی داشته

۱- امین فقیری / گفت و گو با ماه نامه «ادبیات داستانی»، شماره‌ی سی و هفت، بهمن ماه هزار و سیصد و هفتاد و چهار خورشیدی، صفحه‌های یازده و دوازده.

باشد. البته، به خلاف داستان‌های گذشته‌ی فقیری، فضا از آن سادگی و صمیمیت روستایی کم بهره است. در عین حال، این شیوه‌ی پرداخت دقیق و صبورانه که مثلاً به فصل اول داستان آن جنبه‌ی قوی تصویری را می‌دهد، وقتی به فصل دوم و شهر و بیان کردار و حالت‌ها و روحیه‌های اختر خانم می‌رسد، تا حدودی کسل کننده و تصنعی به نظر می‌رسد و فضایی سرد و نچسب را بر داستان حاکم می‌کند، که آن شدت تاثیر مثبت فصل اول را، در این ارتباط، به عکس خودش تبدیل می‌کند...

در مجموع، نثر «رقصندگان»، نثری قابل قبول و در مواردی حتی درخشان است؛ به طوری که برخی تشبیه‌ها و وصفهایش گاه به شعر پهلو می‌زنند: «انگار تمامی گله ،نگاه او را می‌چریدند...»؛ «عشق آن بالا بالاها بال و پر می‌زد...»؛ «موهای پیرمرد انگار خواب نرمی بودند...»

برخی نکات دیگر:

– این که در آن محیط خشک، اسم قهرمان داستان «باران»، اسم همسرش «آب ناز» و نام سگشان «اشکی» است، از ظرافت‌های داستان و ناشی از حسن انتخاب نویسنده است.

– نویسنده بی‌دلیل موجه، از بردن نام «شیراز» خودداری می‌کند و از آن با عناوین «شهر» و «شهر بزرگ» یاد می‌کند. به طوری که تنها یک خواننده‌ی آشنا با شیراز می‌تواند از نشانه‌های آمده در داستان تشخیص بدهد که آن‌جا شیراز است.

– بر خواننده روشن نمی‌شود که با توجه به این که محل اتراق خانواده‌ی باران در نزدیکی شهر لاراست، چرا او فرزندش، بهمن، را برای ادامه‌ی تحصیل به این شهرستان، که به مراتب به محل زندگی خودشان نزدیکتر است نمی‌فرستد و او را به شیراز که آن قدر دور است، روانه می‌کند. حال آن که در این صورت، بخشی قابل توجه از مشکل‌های فعلی بهمن کاهش می‌یافت و هیچ اشکالی هم در تحصیل او ایجاد نمی‌شد.

– تازه در صفحه‌ی ۲۲۸ است که معلوم می‌شود، محل اتراق

خانواده‌ی باران در حومه‌ی لاراست. و این اطلاع بسیار دیر هنگام است.

– در صفحه‌ی ۲۱۴، تازه ما متوجه می‌شویم که زبان ایل «باران» ترکی است. این آگاهی نیز بسیار دیرهنگام به خواننده داده می‌شود.

– در داستان روشن نمی‌شود که چرا باران گوسفندانش را برای فروش به لار، که به مراتب نزدیکتر از شیراز است، نمی‌برد؟

– هنگامی که اختر خانم در تاکسی‌بار نشسته است، نوعی ارتباط ذهنی [بدون تبادل کلام] بین او و راننده‌ی تاکسی بار برقرار می‌شود؛ به طوری که راننده، فکرهای اخترخانم را می‌خواند و بعد بازبان، به آن‌ها جواب می‌دهد. این مورد، که داستان را از روال طبیعی خود خارج و به رئالیسم جادویی نزدیک می‌کند، جایی در داستان ندارد.

– در صفحه‌ی ۱۴۲، نویسنده در مورد بستنی خوردن اختر خانم دچار یک اشتباه می‌شود؛ به این معنی که در موردی؛ بستنی او را تبدیل به فالوده می‌کند.»[۱]

۱– رضا هگذر / «از سر دل تنگی» [نقد رمان «رقصندگان»] / ماه‌نامه‌ی «ادبیات داستانی»، شماره‌ی چهل و هفتم، تابستان هزارو سیصد و هفتاد و هشت خورشیدی / صفحه‌های نود و هشت تا صد و هشت.

مهشید امیرشاهی

روی آوردن زنان اهل قلم به داستان‌نویسی، در دهه‌ی هزار و سیصد و چهل خورشیدی، گسترش تازه و کم مانندی پیدا کرده بود. در پی رخ نشان دادن داستان‌نویسی چون سیمین دانشور (همسر جلال‌آل‌احمد) اثلک اندک، زنان دیگری نیز، پهنه‌ی داستان‌نویسی امروز ایران، پای نهادند و هر کدام از پایگاه اجتماعی و فرهنگی ویژه‌ی خود و با توانایی‌های هنری کم یا بیش، زبان به داستان‌پردازی گشودند. در این میان، مهشید امیرشاهی نیز با نوشتن و منتشر کردن داستان‌های کوتاه گوناگونش بر آن شد تا جایی در ادبیات داستانی امروز ایران بیابد. حسن عابدینی، در شناساندن گوشه‌هایی از دنیای داستانی مهشید امیرشاهی، نوشته است، که:

«... در نخستین داستان‌های خود ـ مجموعه‌ی» کوچه‌ی بن‌بست» (۱۳۴۵) ـ از حدیادهای نوستالژیک از گذران دوران کودکی در خانواده‌ای مرفه، امّا بی‌ثبات، فراتر نمی‌رود. کودک هشت ـ نه ساله‌ای که راوی داستان‌هاست، خانواده‌ی خود، همسایه‌ها، نخستین روز مدرسه و از سرگذراندن یک بیماری سخت را، با صمیمیتی شاعرانه توصیف می‌کند. دنیای او محدود به کوچه‌ی بن‌بستی است که همسایه‌های گوشه‌گیرش ارتباط چندانی با یکدیگر ندارند. به همین جهت آن‌چه که درباره‌ی دنیای ذهنی زنان می‌نویسد نیز کم عمق و پرداخت نشده باقی می‌ماند...

امیرشاهی در «کوچه‌ی بن‌بست» تجربه‌های شکل نگرفته را با پرگویی

روایت می‌کند و غالباً احساساتی می‌شود. در مجموعه‌های «ساربی بی‌خانم» (۱۳۴۷)، «بعد از روز آخر» (۱۳۴۸) و «و به صیغه‌ی اوّل شخص مفرد» (۱۳۵۰) حساسیّت زنانه و مکالمه‌های موجز و نثر روان، چهره‌ی ویژه‌ای به داستان‌هایش می‌بخشند. البته میدان دید نویسنده همچنان محدود است و اغلب مضمون‌هایی واحد را در داستان‌های گوناگون خود تکرار می‌کند...

راوی داستان «بعد از روز آخر» کارمندی است که ضمن درد دل با خواهر سفر کرده‌اش عقده‌گشایی می‌کند، خاطرات دوران کودکی را به یاد می‌آورد و از اندوهی می‌گوید که سبب اقدام به خودکشیش شده است. در داستان «خورشید زیر پوستین آقاجان» نیز یاد ایام کودکی با دریغ و درد همراه است. داستان‌هایی چون «یعقوب لیث» و «آخر تغزیه» به بازآفرینی زندگی در تهران قدیم، از طریق شنیده‌ها و تصورات، اختصاص یافته‌اند.

وقتی کودک بزرگ می‌شود، نگرش شاعرانه‌اش به جهان، رنگی از تلخی و تندی طنز اجتماعی می‌گیرد. در واقع، رگه طنز داستان‌های کودکانه توسعه می‌یابد و ساختار «داستان‌های سوری» را بنا می‌نهد. این داستان‌ها از نوعی پیوستگی و تداوم و رشد منطقی برخوردارند؛ وتمام آن‌ها بر محور احساسات دختری تیزهوش، رک‌گو و در عین حال خجالتی و دست و پا چلفتی شکل گرفته‌اند. نمایش شخصیّت وی از راه بازسازی اصطلاح‌ها و تکیه کلام‌های دختران طبقه‌ی متوسط، از موفقیّت‌های امیرشاهی است. سوری از خانواده‌ی تازه به دوران رسیده‌ی خود فاصله می‌گیرد و بر حماقت‌ها، خودنمایی‌ها، ریاکاری‌ها و ظاهرسازی‌های اطرافیانش با زیرکی انگشت می‌گذارد و از هم پاشیدگی درونی یک طبقه را با مضحکه‌ای سرخوشانه نشان می‌دهد. طنز نهفته در مناسبات افراد خانواده، از طریق قرار گرفتن سوری در موقعیّتی نابه‌جا، و در نتیجه پدیدآمدن رابطه و جوی کمیک، صورت می‌گیرد. در «خانواده‌ی آینده‌ی داداش» وقتی سوری در جشن عقدکنان «داداش» مست می‌کند، از دیدی

ناهشیار، از زاویه‌ای تازه، به جماعتی در هم ریخته می‌نگرد و تزویرهای آنان را افشاء می‌کند. در «مجلس ختم زنانه» با توصیفی دل‌انگیز از موقعیّت‌های زنانه روبه‌رو می‌شویم. دیدن وقایع مضحک و پیش‌بینی نشده در موقعیّتی جدی، طنز امیرشاهی را به طنزغ. داود در «اندر مراسم مردن» نزدیک می‌کند. امّا تمامی داستان‌های سوری از سطح یک‌سانی برخوردار نیستند ـ مثلاً «پارتی» یا «اسم گذاری بچّه‌ی سیمین» یا «اینترویو» در حد داستان‌های مجلّات هفتگی‌اند. امیرشاهی در این داستان‌ها، ناتوان از آفرینش موقعیّتی طنزآمیز، خلق و خوی فردی آدم‌ها را دست می‌اندازد.

امیرشاهی در سومین دسته از داستان‌هایش روحیه‌ی زنی تنها، حساس و سرخورده را توصیف می‌کند. دنیای او دنیای تاریک و بی‌حاصلی است و او دیگر نه با طنز، بلکه با دل‌تنگی و غربت‌زدگی به آن می‌نگرد. ملال روحی در این داستان‌ها موج می‌زند؛ با پایان یافتن کودکی و نوجوانی، پندارهای خوش درهم ریخته، تنهایی و بیگانگی رخ نموده است... در «باران و تنهایی» و «لاییرنت» و «مه دره و گرد راه» لحظاتی پس از یک دعوای خانوادگی تصویر می‌شود. امیرشاهی از همان نخستین کتاب خود، به اعتراض علیه تصورات مردانه از زنان پرداخت و داستان‌هایی براساس بینش کین‌توزانه نسبت به مزدان نوشت. «ساربی بی‌خانم» داستانی مؤثّر در توصیف تنهایی زنی بی‌بچّه است که تنها دل‌خوشی خود را نیز از دست می‌دهد. در «باران و تنهایی» زنی تنها در انتظار بازگشت شوهر، گذشته را به یاد می‌آورد؛ امّا به جای شوهر، سگی باران خورده وارد خانه می‌شود. در «لاییرنت» نیز زن پس از کتک خوردن از شوهر در اتاق بیمارستان احساس زنده به گور شدن می‌کند و زندگی خود را مرور می‌کند که شبح هیولاوار شوهر بر آن سایه افکنده است. امّا زیباترین داستان در این زمینه، «مه دره و گرد راه»، تجربه‌ای در شیوه‌ی قرینه‌ای شکل است: زن و مرد بیگانه از هم، در اتومبیل به مناظر اطراف می‌نگرند. تصویرهایی که متناسب با حالت‌های روحی آنانند، بر

جدا ییشان تأکیید می‌کنند.

امیر شاهی در داستان‌هایی که از خویش‌تن فارغ می‌شود، نگاهی از بالا به زندگی تیره‌بختان می‌اندازد؛ اینان یا کلفت‌ها و لله‌های خانوادگی‌اند و یا نوکری که در داستان «نام، شهرت، شماره‌ی شناسنامه» از خانه‌ی ارباب دزدی می‌کند. در این‌جا، وقایع را از دریچه‌ی ذهن خانم خانه می‌بینیم که برای شکایت از نوکرش به کلانتری آمده. بیان حادثه با تفسیر او از همان حادثه در می‌آمیزد... دزدی نوکر، خانم ثروتمند را برای اوّلین بار با جلوه‌های اضطراب‌انگیزی از جامعه مواجه می‌کند...»[1]

مهشید امیرشاهی در شهر بومی‌نشین و دیرینه سال کرمانشاه به دنیا آمد. امیرشاهی و خانواده‌اش از دارایی و رفاه بسیاری برخوردار بودند. سال هزار و سیصد و نوزده، سال زاده شدن امیرشاهی، سال سختی برای مردم ایران زمین بود. بوی قحطی و جنگ در کوچه پس کوچه‌های شهرهای کشور می‌پیچید؛ امّا خانواده‌ی دارا و بالا نشین امیرشاهی از گزند بحران‌ها، کمابیش درامان به سر می‌بردند. امیرشاهی از دوران کودکی خود، که در سخت‌ترین سال‌های دهه‌ی بیست گذشت، در داستان‌های کوتاهش با شادمانی و بیان نوستالژیک آمیخته به هم یاد کرده است. وی در پیش گفتاری که بر منتخب داستانهای خود نوشت، از کودکیش این‌گونه یاد کرد: «... بیشتر، از دنیای کودکیم صحبت می‌کنم؛ به این دلیل که دنیای قشنگی است. به علاوه من با آن دنیا فاصله‌ی معقولی گرفته‌ام و راحت می‌توانم درباره‌اش قضاوت کنم. قصّه (داستان)هایی که خودم در زمینه‌اش نیستم معدود است و روشن...»

نخستین کتاب داستانی مهشید امیرشاهی «کوچه بن‌بست» درسال هزار و سیصد و پنج چاپ و منتشر شد؛ این اثر، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه نویسنده را در برگرفته بود. مجموعه‌ی دوم از

---

۱. حسن عابدینی/ صد سال داستان نویسی در ایران/ نشر تندر/ چاپ اوّل، ۱۳۶۸/ صفحه‌های ۳۳۶، ۳۳۷ و ۳۳۸/م.

داستان‌های کوتاه امیرشاهی، با نام «ساربی‌بی‌خانم» در سال هزار و سیصد و چهل و هفت به دست خوانندگان داستان‌هایش رسید. چندی پس از آن، نزدیک به یک سال بعد، در سال هزار و سیصد و چهل و هشت، مجموعه‌ی داستان‌های دیگری به نام «بعد از روز آخر» از چاپ‌خانه درآمد. «به صیغه‌ی اوّل شخص مفرد» نیز واپسین مجموعه‌ی داستانی این زن داستان‌نویس، در سال هزار و سیصد و چهل و هشت، در سال پنجاه، گزیده‌ای از داستان‌های امیرشاهی هم، با نام «منتخب داستان‌ها» به انتشار رسید. پس از سال پنجاه خورشیدی، مهشید امیرشاهی، به برگردانیدن داستان‌هایی کوتاه و بلند برای نوجوانان و بزرگسالان پرداخت و گوشه‌گیری را پیشه کرد. امیرشاهی از آن دسته داستان‌نویسانی بود که چشم‌انداز بسته‌ی طبقه‌ی اجتماعی خود، خرده بورژوازی مرفه را، در چهارچوب داستان‌های خود باز می‌گفت و در این میان می‌توان آن‌ها را با داستان‌نویسانی چون ویرجینیاولف هم نوادانست. محمّدعلی سپانلو، درباره‌ی مهشید امیرشاهی نوشت:

«در قصّه‌های مهشید امیرشاهی سه زمینه‌ی جداگانه مشخص است. قصّه‌هایی خصوصی‌تر، بیشتر حدیث نفس با فرم جا افتاده و ذهن بیان کننده‌ای که در طول حدیثش سازمان‌یافته است؛ این‌ها را می‌توانیم قصّه‌های زنانهٔ امیرشاهی بدانیم (... دیگر، گروهِ قصه‌های پی‌آیند و طنزآمیزی که عنوان «قصّه‌های سوری» بدان می‌دهیم؛ قصّه‌ها از ضمیر دختر جوانی به نام «سوری» در متن خانواده‌ای مقمپز شرح داده می‌شود. خانواده اشرافی پس باخته، بورژوازی رو به زوال و مضحکی که، دست به کمر، در چاهک فرود می‌رود. طنز و شوخی در این گروه قصّه‌ها یک شبکه‌ی تارعنکبوتی است که تمام اشخاص، اعمال و ارتباط‌ها را در خود پیچیده است. این قصّه‌ها اگر روزگاری در یک جا و کنار هم انتشار یابد، نمونه‌ی شوخ طبعانه‌ی کم‌نظیری در قصّه‌نویسی معاصر ما خواهد بود. از این دیدگاه، امیرشاهی در رده‌ی طنزنویسان رسمی و جدّی ما نیز قرار می‌گیرد... هر چند امیرشاهی در اکثر قریب به اتفاق کارهایش به صیغه‌ی

اوّل شخص مفرد مؤنث روایت می‌کند، لکن این قصّه‌ها را (جز همان گروه مذکور در پیش) نمی‌توان مشمول کلمه‌ی «زنانه» ـ در اصطلاح خاصش ـ دانست. در این جا تفاوت ظریفی هست؛ قصّه از ضمیر مؤنث روایت می‌شود؛ چون از بابت نوعی ریزبینی و جزء نگاری لازم است. اجبار ساختمان است، نه اجبار سازنده. گروه سومی که در قصّه‌های امیرشاهی به چشم می‌خورد، از نظر کمیّت سطح کمتری را اشغال کرده، لکن جنبه‌ی تلفیقی بین گرایش‌های مختلف کارش دارد؛ یعنی با مایه‌هایی از حدیث نفس و حکایت، با لحظاتی از طنز و طعن، و با گذاری از زمینه تار جامعه. با این تفاصیل مهشید امیرشاهی نویسنده قدر اوّلی است که متأسفانه «قصّه نمونه» ندارد...»[1]

نثر مهشید امیرشاهی، کمابیش شسته و پرداخت شده بود و این ویژگی، در دهه‌ی چهل، اگر همراه می‌شد با جهان‌بینی و گستره‌ی دامنه‌دارتری از شناخت فرهنگ بومی، امیرشاهی را در جایگاه داستان‌نویسی کم مانند پایدار نگه می‌داشت. امّا پرداختن به نثر، بی آن‌که بنای اعتقادی استوار بر زمینه‌ی داستان، گویای جامعه‌ی زیست‌گاه نویسنده آن باشد، طعم خوش‌آیند نوشته را در کام مخاطبان داستان‌نویس، آن چنان که باید ماندگار نکرده است و نخواهد کرد. امیرشاهی، عکس‌های شتابانی از خانواده و طبقه‌ی اجتماعی خود گرفت؛ امّا نتوانست در برابر پرسش‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی دوران خویش پاسخی بیابد فراخور گوش‌های تیز مخاطبانش. پاره‌ای از داستان کوتاه «نام... شهرت... شماره شناسنامه» را باز می‌خوانیم و طعم نثر امیرشاهی را در می‌یابیم:

«... وقتی رسیدیم ساعت نزدیک دو بعد از نیمه شب بود. بازارچه تاریک بود. فقط چراغ میدان بارفروش‌ها روشن بود. یک زن کنار در

---

۱. محمّد علی سپانلو / بازآفرینی واقعیت / کتاب زمان / چاپ سوم، ۱۳۵۲ / صفحه‌های ۱۸۰ و ۱۸۱.

قهوه‌خانه‌ی حسین چرچر نشسته بود و یک غربال جلوش بود. صورت زن را نمی‌دیدم و می‌دیدم که روی غربال خم شده، حرف می‌زد، تند و پی هم. حرف‌هایش نامفهوم بود. بعضی کلمات جمله‌ها را می‌شد فهمید و بقیه شبیه وز وز مداوم بود؛... می‌خواستم صورتش را ببینم، نمی‌شد. نمی‌خواستم دولا بشوم. باغربالش حرف می‌زد؛ سرش را براش بالا و پایین می‌برد و با انگشت تهدیدش می‌کرد.

در زدیم. چند بار در زدیم. قهوه‌چی با صدای خواب‌آلودش از پشت در گفت: «جا نداریم ـ برو فردا.»

گفتیم جا نمی‌خواهیم، کار داریم. قهوه‌چی گفت: «گفتم نمی‌شه، برو فردا.»

آژان پست، مثل لاشخوری که بوی مرده شنیده باشد پیداش شد. پرسید: «پی کسی اومدین؟»

گفتیم بله. با سر به قهوه‌خانه اشاره کرد. ما هم با سر گفتیم بله. در زد. به نظر من آمد که مثل ما در زد؛ امّا در قهوه‌خانه باز شد. بوی نا و پا و عرق تن تب‌دار و مدفوع آدم خورد تو صورتم. از دهن نفس کشیدم و رفتم عقب. تا کمر قهوه‌خانه باران زده بود و سقفش سیاه و نمناک بود. آدم‌ها سر هم خوابیده بودند. روی سکویک نفر به دیوار تکیه زده بود و پاش آویزان بود. آب دماغ و دهنش روی چانه‌اش جمع می‌شد و می‌ریخت تو یقه‌ی باز پیرهنش. دو سه نفر پتوی سربازی داشتند. بقیه با لباس پاهاشان را تو دلشان کرده بودند. همه لباسشان تنشان بود؛ حتّی آن‌هایی که زیر لحاف بودند یا پتوی سربازی داشتند؛ بعضی‌ها حتّی کلاهشان را هم بر نداشته بودند.

فتوح شهرت، زنجانی، با کت آبی چرکش جلو در زیر پتو دراز کشیده بود و چشمش باز بود و تا ما را دید سرش را کرد زیر پتو. هیچ‌کس به این که چند نفر غریبه ساعت دو بعد از نیمه شب خوابشان را هم زده‌اند و رویشان را پس می‌زدند اعتراضی نداشت.

ته اتاق دو سه تا پله بود که می‌رفت به زیرزمین. سر پله‌ها هم آدم

خوابیده بود. از پله‌ی دوم بوی تلخ و تازه‌ای روی بقیه‌ی بوها بلند شد. من حس کردم دیگر نمی‌توانم نفس بکشم و برگشتم تو ماشین پیش دخترعمویم که تو ماشین مانده بود.

دخترعموم گفت: «پیداش کردین؟»

گفتم: «نه.»

گفت: «می‌دونه که رفیقشو گرفتین؟»

گفتم: «آره ـ حتماً می‌دونه.»

گفت: «این پسره چی می‌گه؟»

گفتم: «حرف زیادی نمی‌زنه. اوّل به حجت گفته رضا بهش گفته من می‌رم منزل خواهرم تو هم بیا بریم.»

دختر عموم گفت: «چه دروغا ـ کثافت. پس رضا دیگه این جا نمی‌آد؛ چون می‌دونه جاشوبلدیم[1].»

□

۱. مهشید امیرشاهی / به صیغه‌ی اوّل شخص مفرد / انتشارات بوف، ۱۳۵۰ /

فریدون تنکابنی

فریدون تنکابنی در سال هزار و سیصد و شانزده، در تهران چشم به جهان گشود و پس از گذرانیدن دوران‌های دبستان و دبیرستان و دانشگاه، آموزگار دبیرستان‌های تهران شد. وی، از آن رو که گرایش سیاسی – اجتماعی ویژه‌ای پیدا کرده بود، کوشید تا، با نوشتن داستان‌های طنز تند و تیز خود، ناگفته‌های سیاسی – اجتماعی روزگارش را با مخاطبان خویش در میان بگذارد. سایه‌ها و روشنایی‌هایی از دوران نوباوگی تنکابنی و چگونه نویسنده شدش را شاید بتوان، در این داستان، با رنگ و لعابی از طنز و اغراق‌گویی یافت. تنکابنی نوشته است:

«نخستین کسی که متوجه استعداد نویسندگی من شد و مرا متوجه استعدادم کرد، دبیر جبرمان بود. دبیر انشا احمق‌تر از آن بود که متوجه این چیزها بشود... آن ساعت درسمان زود تمام شده بود. و معلم جبر که به اندازه‌ی خود ما از بی‌کاری وحشت داشت، مشورت جویانه پرسید: «خب، چه بکنیم؟» بعد خودش گفت:

«شعری، کتابی، چیزی ندارید بخوانیم؟»

بچه‌ها مرا معرفی کردند که انشایم را بخوانم. با این که ساعت پیش خوانده بودم و همه شنیده بودند. بچه‌ها خوششان آمده بود. اما دبیر انشاء بسیت دقیقه‌ای با نصایح اخلاقی و دستوریشان ذله‌مان کرد. و اگر فشار افکار عمومی را حس نکرده بود، همان یازده را هم نمی‌داد.

وقتی خواندنم تمام شد، دبیر جبر دو سه بار گفت: «آفرین، آفربن» و

کتابچه را از دست من گرفت. و دو سه جای آن را نگاه کرد و سرتکان داد و چشمش که به یازده افتاد، دیدمش که وارفت. نگاهی به من کرد و بعد دندانهایش را به هم فشرد. و من گونه‌هایش را که می‌پریدند، دیدم. سرانجام دهان با زکرد و گفت: «چه می‌شود کرد، هرکس سلیقه‌ای دارد. اگر من بودم دست کم یک هیجده می‌دادم.»

فردای آن روز یک کتاب که پشتش را با دقت نوشته بود و در آن آرزوی موفقیتم را کرده بود، برایم آورد.

از آن به بعد، او مشتری پر و پا قرص و نخستین خواننده‌ی نوشته‌های ریز و درشت من بود. سال بعد که از آن مدرسه رفت، باز هم تماس ما قطع نشد. به توصیه‌ی او، چند تا از نوشته‌هایم را برای مجله‌های ادبی فرستادم، که یکی دو تایش چاپ شد. پدرم را یکی از قوم و خویش‌ها، به وسیله‌ی همین مجله‌ها از چیز نوشتن پسرش با خبر کرد. و طبیعی است، همین که من در امتحانات نهایی دبیرستان تجدیدی شدم، گناه به گردن نویسندگی افتاد. تابستان در عین حال که درس می‌خواندم، جزوه‌ی کوچکی از نوشته هایم را چاپ کردم. با پول خودم. پدرم ماهی نود تومان به من می‌داد. روزی سه تومان. (پول حمام و سلمانی را هم جداگانه می‌داد.) پدرم برای همه‌ی فرزندانش ماهانه‌ی منظمی برقرار کرده بود.)

و من با جمع کردن این نود تومان‌ها و قرض گرفتن از برادرها و خواهرهایم بود که توانستم نخستین کتابم را چاپ کنم. جزوه‌ی کوچکی بود. پنجاه شصت صفحه بیشتر نداشت. و پر بود از غلط چاپی – تجربه‌ای در این کار نداشتم – کاغذش کاهی بود. بدترین کاغذی که در بازارگیر می‌آمد. حروف، کهنه و ساییده و شکسته بود. ارزانترین چاپ خانه‌ای را که امکان نداشت پیدا شود، پیدا کرده بودم. با این همه در عرش سیر می‌کردم. من با حروف سربی (گرچه شکسته ولهیده) تثبیت شده بودم. به میان مردم می‌رفتم و دست کم پانصد دست را می‌فشردم.

و وقتی یکی از مجله‌ها در چند سطر کتابم رامعرفی کرد، می‌توانید حالم را حدس بزنید. پدرم، این بار هم به وسیله‌ی همین مجله، از انتشار

کتاب من با خبر شد. یک روز عصر، به اتاقم آمد و بدون آن که درباره‌ی کتابم حرفی بزند، گفت:

«ببین رفیق، من برای تو سرمایه گذاری کرده‌ام. (عیناً همین کلمه را به کار برد: سرمایه گذاری - پدرم حساب‌دار قسم خورده بود.) سود و زیان این سرمایه‌گذاری به توبر می‌گردد، نه به من. ولی من دلم نمی‌خواهد زیان داشته باشد.»

با تبختر گفتم: «من به نقشه‌های شما کاری ندارم. فعلاً آتیه‌ی ادبی خوبی در انتظار من است. و این برای من مهمتر از هر چیزی است.»

حرفم را برید و گفت: «بیا و پیشنهاد مرا قبول کن. آتیه‌ی ادبیت را به من بفروش. پنج هزار تومان نقد. بعد از آن تو و درس و مدرسه ات...»

با خنده‌ی ساختگی و خشم فرو خورده، گفتم:

«خیلی ارزان است. من بیشتر از این‌ها می‌ارزم.» پنج هزار تومان، برای من رقم درشتی بود، ثروتی بود. اما غرورم وادارم کرد که فوراً پیشنهادش را رد بکنم.

پدرم، بی‌آن که جا بخورد، گفت:

«می‌دانم، ولی من بیشتر از این ندارم.» بعد گفت:

«عجله نکن. دو سه روز فکر کن. ولی سعی کن این موقعیت مناسب را از دست ندهی. اگر تا دو سه روز دیگر جواب رد ندادی، می‌فهمم که موافقت کرده‌ای.»

پدرم که رفت، وسوسه به جانم افتاد، پنج هزارتومان، آیا آینده‌ی ادبی من همین اندازه ارزش داشت؟ شاید پدرمن زیاد هم بی‌انصافی نکرده بود. موقعیتی که با پانصد تومان به وجود آمده بود، بیش از پنج هزار تومان نمی‌توانست بیارزد. اما اصل مسئله این نبود. مهم این بود که نمی‌توانستم ننویسم، اتاقم پر بود از کاغذهای ریز و درشت که من با خط شتاب زده و بی‌آرامم سیاهشان کرده بودم.

من به ننوشتن نمی‌اندیشیدم. در هر حال خواهم نوشت. چه کسی می‌تواند وادارم کند ننویسم؟ من در پی استفاده از موقعیت مناسب بودم.

هر روز که امکان ندارد آدمی پنج هزار تومان به چنگ بیاورد. پنج هزار تومان، موافقت ظاهری و ادامه‌ی کار در نهان. پدرم که نمی‌توانست بیست و چهار ساعته، چهار چشمی مراقب من باشد. یا بالا سرم مامور بگمارد.

این نقطه‌ی پایان اندیشه‌های من بود. اما نمی‌دانم چرا از پدرم فرار می‌کردم. شاید از او خجالت می‌کشیدم. شاید هم حالت حریف شکست خورده‌ای را داشتم. (شکست خورده یا ترسو؟) روز چهارم، توی اتاقم که رفتم، روی قفسه‌ی کوچک کتابهایم، سه بسته اسکناس به چشمم خورد، دو بسته بیست تومانی و یک بسته ده تومانی، هر سه نونو. اولین کاری که طبیعتاً می‌بایست بکنم، این بود که بسته‌ی ده تومان را بردارم. و بدوم مغازه‌ی کتاب فروشی. درست همان طور که بارها در رؤیاهایم دیده بودم. رؤیاهایی که معمولاً شبهایی به سراغم می‌آمد که نتوانسته بودم کتاب تازه درآمده‌ای را بخرم. اما این بار تردید کردم. کلیت و تمامیت پنج هزار تومان را نمی‌توانستم بشکنم. «نگهش می‌دارم» چرا و برای چه، خودم هم نمی‌دانستم. برای مسافرت. برای خرید چیزی بسیار باارزش. حتی یک لحظه این اندیشه‌ی زودگذر به خاطرم آمد که دومین کتابم را که چاپ کردم (هنوز چنین قصدی داشتم.) پنج هزار تومان را به پدرم پس بدهم، تا بفهمد آینده‌ی من با ارزشتر از آن است که بشود با پول خریدش.

بعد آهسته یک ده تومانی از روی بسته بیرون کشیدم...»*

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، در نخستین برخوردهای سیاسی احزاب و گروه‌های سیاسی سالهای آغازین پایه‌گذاری نظام انقلابی جو، فریدون تنکابنی نیز، همچون شماری دیگر از چهره‌های گوناگون سیاسی رفتن به اروپا را برماندن در ایران انقلابی و پربرخورد ترجیح داد. این داستان نویس طنزپرداز، اگرچه در دوره‌ای از تکاپوهای سیاسی دوران ستم شاهی، با نوشتن داستان‌ها و داستانکهایش، نگاه‌هایی چند را

---

*- فریدون تنکابنی / ستاره‌های شب تیره / انتشارات پیام / چاپ دوم، هزار و سیصد و پنجاه و یک خورشیدی / صفحه‌های ۳۷ و...

برانگیخت، اما در ساختن و پرداختن هنری - درونی نوشته‌های او، مایه‌ها و جلوه‌های ماندگاری، که بتوانند او را برای سالهای سال، همچون طنزپردازان بزرگی چون چخوف روسی، از خاکستر کهنگی برهانند، پدید نیامد. بسیاری از داستان‌های طنزآمیز تنکابنی، دیگر کسی را به اندیشه وانمی دارد و کژخندی بر لب دوست داران داستان‌های طنزبار نمی‌نشاند. محمد علی سپانلو، درباره داستان‌های تنکابنی، چنین نوشت:

«طنز تنکابنی از نیش خند ظریف بی‌بهره است. در عوض دید او اجتماعی‌تر و عامی‌تر است و در بهره گرفتن از ریزه‌کاری‌ها و به دایره ریختن جزییات تواناست. به عنوان نمونه در یکی از مجموعه‌ی قصه‌هایش «ستاره‌های شب تیره» بیشتر هم و بر گرته‌ریزی زندگی کارمندان بوده است. این قصه‌ها قشر کارمند را با همه‌ی خصوصیات روانی و تربیتیش معرفی کرده است: دست به عصا بودن، «چیز» فهم بودن سطحی، زرنگی‌های الکی، اشتغالات حقیر ذهنی کارمندآن، زبان رمزی و ابلهانه زیرکانه‌ی کارمندآن، که از بقال و مادر زن و مامور به یک سان واهمه دارند، تقریباً در یک مقطع عرضی ترسیم شده است. فضای قصه‌های تنکابنی، یادآور فضاهای «محمد مسعود» است ؛ با این تفاوت که تنکابنی بیشتر از «مسعود» در رنگ آمیزی صحنه کوشیده، شعارهایش راهم به عکس او پنهان کرده به پوزخندی خفه وا داده است. خشونت و حضور «مسعود» در داستان‌هایش خود از زمانه اقتضا یافته بود و آن خشونت درکارهای تنکابنی به دست انداختنی فروتنانه و زیر جلکی بدل شده که «من» نویسنده را در جبین همه‌ی آدم‌های قصه به ودیعه نهاده است...»

□

فریدون تنکابنی را اما نمی‌توان هنگام برشمردن نام داستان‌نویسان پهنه‌ی طنز نادیده گرفت و گذشت. هنگامی که وی برای نوشتن داستانهای سیاسی - اجتماعی آمیخته به طنز تلخ قلم و کاغذ برداشت، کارنامه‌ی طنزنویسی نو در ایران پس از شکست مشروطیت و سپس

کودتای سال سی و دو چندان پربار نبود. فریدون تنکابنی، در کارنامه‌ی داستان‌نویسی خویش این کتابها را جای داده است. «مردی در قفس»، هزار و سیصد و چهل خورشیدی؛ «اسیر خاک»، هزار و سیصد و چهل ویک خورشیدی؛ «پیاده‌ی شطرنج»، هزار و سیصد و چهل وچهار خورشیدی ؛ «ستاره‌های شب تیره»، هزار و سیصد و چهل و هفت خورشیدی؛ «راه رفتن روی ریل» و «سفر به بیست دو سالگی»، هزار و سیصد و پنجاه و شش خورشیدی؛ «سرزمین خوشبختی»، هزار و سیصد و پنجاه و هفت خورشیدی؛ «میان دو سفر»، هزار و سیصد و شصت و دو خورشیدی.

□

علی اشرف درویشان

علی‌اشرف درویشیان، چند سال پیاپی، در زندان ستم‌شاهی چوب نوشتن داستان‌هایی را خورد که نشان دهنده‌ی تنگ‌دستی و بی‌چارگی توده‌های پایین‌دست جامعه‌ی آن دوران از تاریخ معاصر ایران زمین بودند. وی که سخت از داستان‌ها و زندگی صمد بهرنگی و نیز نگاه آن داستان‌نویس به زندگی مردم تهی‌دست متأثر می‌نمود، در سال هزار و سیصد و پنجاه و هفتِ خورشیدی از زندان رها شد. سال پنجاه و هفت، دست‌های توانای انقلاب اسلامی مردم ایران، درهای زندان‌ها را گشوده و درویشیان نیز، در میان دسته‌های انبوه زندانیان سیاسی، پایش را از زندان بیرون گذارد و این در حالی بود که همسر جوانش، از ششمین ماه پس از آغاز زندگی زناشویی، چشم به درگاه بسته‌ی زندان داشت، تا بلکه لطیف تلخستانی، از تلخستان زندان شاهنشاهی به خانه‌ی خود بازگردد.

علی‌اشرف درویشیان، به سال هزار و سیصد و بیست خورشیدی، در شهر کرمانشاه پا به دنیا نهاد. دوران کودکی و آغاز نوجوانی درویشیان در هنگامی گذشت که جنبش سراسری و مردمی ملّی کردن صنعت نفت، به همراه مبارزات اقشار و طبقات گوناگون مردم، برای برچیدن دست‌های آغشته به خون استعمار و استبداد، تا هنگام رخداد کودتای بیست و هشتم مردادماه هزار و سیصد و سی و دو، دم به دم آتشین‌تر و توفانی‌تر می‌شد. علی‌اشرف درویشیان، لرزه‌های سخت و تکان دهنده‌ی این دوران را نه تنها هرگز از یاد نبرد، که بازتاب‌هایی از آن را در داستان‌های

کوتاه و نیز در خود زندگی‌نامه‌ی چهارجلدی و حجیمش، «سال‌های ابری» گزارش داد. درویشیان، آن‌چنان که داستان‌ها و خاطراتش می‌نمایانند، دوران کودکی و نوجوانی سخت و تنگ‌دستی‌های پیاپی را آزمود، تا بلکه بتواند خود را از ژرفای تاریک نومیدی و نداری، به بالا دست‌های زندگی برساند و در هوای تازه‌ی کتاب و نوشتن و مبارزه‌ی سیاسی، نفسی تازه کند.

دشواری‌های گوناگون دوران کودکی و نوجوانی درویشیان، در داستان‌های کوتاه و به هم پیوسته‌ی «آبشوران» بازتابی ویژه یافت. او در یکی از داستان‌های این مجموعه، به نام «بَبی» چنین نوشت:

«... یک روز صبح که به حیاط می‌آمدیم و می‌خواستیم مثل همیشه از روی برف‌های حوض سر بخوریم، ناگهان در حوض فرو می‌رفتیم. می‌دانستیم که دیگر عید آمده و از زیر، برف‌های حوض را آب کرده که ما را تا کمر در خود فرو ببرد و گولمان بزند.

در حالی که تا کمر خیسیده بودیم، آهسته به اتاق می‌رفتیم و از پشت پرده، با ترس و لرز به ننه اشاره می‌کردیم که ما را دریابد.

از سرما و از ترس بود که می‌لرزیدیم. ترس از این که نبادا بابا بفهمد. و این ننه‌ی بی‌چاره بود که شلوارمان را عوض می‌کرد و در همان حال از بغل رانمان چنگول می‌گرفت و توی سر خودش می‌زد.

ما می‌لرزیدیم و به جای چنگول‌ها که کبود و دردناک بودند، با وحشت خیره می‌شدیم و جیغ و ناله‌ها را در سینه‌مان خفه می‌کردیم. ننه خودش هم از آن قیافه‌ی رنج کشیده و پیچ و تابی که از درد به خودمان می‌دادیم، ناراحت می‌شد و به صورت خودش لطمه می‌زد؛ ولی خوب، نباید بابا می‌فهمید. اگر می‌سوختیم، اگر می‌افتادیم و جاییمان می‌شکست و اگر چیزی گم می‌کردیم، نباید بابا می‌فهمید... این جوری بود که عید می‌آمد.

ننه برای هر کدام از ما، مشتی گندم و عدس در کاسه‌ای می‌ریخت تا بخیسد و بعد در سینی می‌ریخت و پهن می‌کرد تا سبز بشود. هر روز به

کاسه‌ها سر می‌زدیم و به صدای نفس‌های گندم‌ها و عدس‌ها گوش می‌دادیم:

- پس... فس... پس... س

شب‌ها ننه وصله‌پینه‌هایش را شروع می‌کرد و به بابام می‌گفت:

- باید زمین نفس آشکار کشیده باشه، ها!

هر شب قلک‌هامان را بیخ گوشمان می‌گرفتیم و تکان می‌دادیم و به صدا در می‌آوردیم. می‌خواستیم از پشت دیوارهای گلی قلک‌ها، درونشان را بنگریم. با خود می‌گفتیم:

- راستی چقدر شده! نزدیکه پر بشه‌ها!

هر کس پول قلکش برای خودش نبود. سالی یک‌بار و یک نفر بایستی لباس می‌خرید و آن کسی بود که لباسش بیشتر از همه وصله داشته باشد...»[1]

علی‌اشرف درویشیان در آغاز جوانی خویش روی به کار آموزگاری برد، تا بلکه بتواند در نبرد با فقر و فرودستی مردم، از راه آموزگاری کاری پیش ببرد. او در دوران دانشجویی، با چهره‌های ادبی بسیاری از نزدیک آشنا شد. در کلاس جلال آل‌احمد درس خواند و برای دیدار این نویسنده‌ی بزرگ و تأثیرگذار، بارها به خانه‌ی او قدم نهاد. دل بستن به آموزگاری و نفرت از بی‌عدالتی و فقر، ژرف‌ترین تأثیری بود که آل‌احمد پرشور و سخن‌دان، بر درویشیان تازه از راه رسیده گذاشت. اما آل‌احمد به مذهب شیعه و هویت فرهنگی مردم ایران روی آورده بود و شاگرد او، درویشیانِ جویای مبارزه با فقر و فاصله‌ی طبقاتی، سر از وادی اندیشه‌های چپ مارکسیستی درآورد. در آن سالهای بحرانِ هویّت، بسیاری از جوانان شوریده و ستم‌ستیز به سوی جنبش‌های سیاسی - اعتقادی چپ مارکسیستی می‌شتافتند. در پایانه‌ی دهه‌ی چهل همین قرن

---

۱. علی‌اشرف درویشیان/ برگزیده‌ی داستان‌ها/ انتشارات پیوند/ زمستان ۱۳۵۹/ صفحه‌ی ۸۲ و ۸۳.

خورشیدی، جنبش چریکی شهری، در برابر سرکوب‌های هولناک ساواک سربلند کرد. بسیاری از جوانان مبارز و انقلابی (هم مذهبی و هم ملی و مارکسیست) راهی زندان و شکنجه‌گاه و جایگاههای اعدام شدند. درویشیان جوان نیز سر از زندان درآورد. بازتاب زندانی شدن درویشیان در داستان بلند «سلول ۱۸» به چشم می‌خورد؛ «سلول ۱۸» داستانی بود، درباره‌ی سختی‌های زندگی خانواده‌ی یک چریک شهری؛ پاره‌ای از این داستان بلند را با هم بازخوانی می‌کنیم:

«... نگهبان‌ها عوض شده بودند. دوتا بودند. یکی پایین راهرو و دیگری در بالا، قدم می‌زدند. گاه با هم درد دل می‌کردند و از زندگیشان می‌گفتند.

یکی از نگهبان‌ها که جوان لاغر و کم‌رویی بود، به پشت سلول هیجده آمد و ایستاد. دریچه را بالا زد و از سوراخ به درون نگاه کرد. وقتی آن جمعیت را در سلول دید، در را باز کرد.

پدر سلام داد. نگهبان با احتیاط توی راهرو را نگاه کرد و مطمئن شد که دوستش در قسمت بالای بند ایستاده و دارد روی دیوار خط می‌کشد. نگهبان در را بیشتر باز کرد و در جواب پدر گفت:

«سلام و علیکم. چند نفر هستید؟»

پدر توی مشت خود سرفه کرد و گفت: «شش نفر سرکار.»

نگهبان دوباره به بیرون نظر انداخت و برگشت و گفت: «چه وقت شما را آوردند؟»

پدر در حالی که به نگهبان خیره شده بود، گفت: «دیشب. وقتی این‌جا رسیدیم، خیلی از شب گذشته بود. آمدند به خانه‌مان و همه‌ی ما را این‌جا آوردند.»

مادربزرگ خواست حرفی بزند، ولی نگهبان اشاره کرد که ساکت باشد.

نگهبان برگشت و متوجه دوستش شد که پایین راهرو مشغول حرف زدن با کلیددار بود.

دوباره برگشت و کنار سلول نشست. در را بیشتر باز کرد و گفت: «تعداد شما زیاد است. یک کم بیشتر هوا بخورید.»

ننه گفت: «خداوند خیرت بدهد پسر. داریم توی این اتاق تنگ و ترش خفه می‌شویم.»

نگهبان به پدر گفت: «چرا شما را گرفته‌اند؟»

«نمی‌دانم. دیشب ریختند به خانه‌مان و همه‌ی ما را این‌جا آوردند.»

«آخر لابد علتی داره. چرا این همه مردم را که توی خانه‌شان نشسته‌اند نگرفته‌اند؟»

«نمی‌دانم والا. شانس برای ما هم این‌طور خواسته.»

«کسی شما را لو داده؟ درباره‌ی شما چیزی گفته‌اند؟

«نه کسی ما را لو نداده.»

«از اقوامتان کسی را گرفته‌اند؟ کسی دارید که دنبالش هستند؟»

«مدتی قبل پسرم از خانه رفته. ما خبری از او نداریم. شاید برای او باشد که ما را این‌جا آورده‌اند. چون درباره‌ی او می‌پرسیدند.»

«خب همان کار دستتان داده. لابد چریک شده؟»

«والاه نمی‌دانم چه بدبختی به سر خودش آورده.»

«چه کاره بوده؟»

«کارگر تراشکار.»

در این موقع پرسید: «راستی آقای نگهبان این مردم را چرا این قدر کتک می‌زنند؟ این سر و صداها مال چیست؟»

نگهبان دوباره ته راهرو را تماشا کرد و پس از اطمینان از این که همکارش مشغول است، برگشت و گفت: «می‌گویند این‌ها خرابکارند. با دین و اسلام دشمنی دارند. همین چند شب پیش با عده‌ای رفتیم برای دستگیری یکی از این‌ها طرف‌های خیابان نواب. یک ساختمان سه طبقه بود. از مقابل محاصره‌اش کردیم. کوچه‌ها را همه بستیم. من توی کوچه ایستاده بودم. یک مرتبه همان جوانی که در تعقیبش بودیم، از همان طبقه‌ی سوم پرید پایین. یعنی خودش را پرت کرد. وقتی به کف کوچه

رسید مثل گربه بلند شد و فرار کرد. از تعجب اصلاً نتوانستم حرف بزنم. توی بهت و حیرت بودم که یکی از سراکیپ‌ها رسید و با مشت و لگد کتکم زد، که فلان فلان شده، مگر تو را آوردیم که فیلم پر زد و خورد تماشا بکنی؟ آری می‌گویند این‌ها فلان و به همان هستند. ولی ما تا به حال توی این سلول‌ها چیزی از آن‌ها ندیده‌ایم. خیلی زیاد آمده‌اند و رفته‌اند. ولی چیزی ندیده‌ایم...»[1]

پس از آزادی علی‌اشرف درویشیان در هنگامه‌ی انقلاب مردم ایران و با پیروزی قیام سراسری بیست و دوم بهمن ماه سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت خورشیدی، این داستان‌نویس بیشتر از پیش به کار نویسندگی و پهنه‌ی نشر کتاب پرداخت. وی چندی را در مؤسسه‌ی انتشاراتی تازه پا گرفته‌ای، به نام «نشر نوباوه» به نشر آثاری برای کودکان و نوجوانان پرداخت. در سال‌های پنجاه و هشت و پنجاه و نه، درویشیان ویژه‌نامه‌هایی را، برای چاپ داستان‌ها، سروده‌های و نقدهایی فراهم می‌آورد و به چاپ می‌سپرد، که صاحب همه‌ی این آثار نوجوانان تهرانی و شهرستانی بودند؛ این ویژه‌نامه‌ها «کتاب کودکان و نوجوانان» نام داشتند و به گونه‌ی گاه‌نامه، با فواصل زمانی نه چندان معین چاپ و منتشر می‌شدند. در سال‌های پس از آن نیز نوشتن خود زندگی‌نامه‌ی «سال‌های ابری»، «فرهنگ کوچه پس‌کوچه» و کتاب‌های دیگری در پهنه‌ی فرهنگ و افسانه‌های بومی و ایرانی، کارمایه‌ی پایه‌ای زندگی نویسندگی درویشیان را شکل بخشیدند. آن گاه نیز که «کانون نویسندگان ایران» گام‌های تازه‌ای را برای بازسازی خود برداشت، در سال‌های نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد، درویشیان از کوشاترین نویسندگان این کانون شد.

نخستین داستان‌های علی‌اشرف درویشیان، به گونه‌ای پراکنده و در نشریاتی چون مجله‌ی فردوسی چاپ و منتشر شد. نخستین کتاب داستانی این داستان‌نویس، با نام «از این ولایت»، در سال هزار و سیصد و

---

۱. علی‌اشرف درویشیان/ سلول ۱۸/ انتشارات نگاه.

پنجاه و دو از چاپ‌خانه درآمد. دو سال پس از این مجموعه‌ی داستان، اثر دیگری از درویشیان چاپ شد که «آبشوران» نام داشت. این مجموعه، داستان‌های به هم پیوسته‌ای را در خود جای داده بود که درون مایه‌ی آن‌ها، سمفونی رنج‌نامه‌های درویشیان را در همه‌ی داستان‌های آینده ایشان، پایه‌گذاری کرد. «آبشوران» در سال هزار و سیصد و پنجاه و چهار، با نام مستعار نویسنده، همانا «لطیف تلخستانی» راهی کتاب‌فروشی‌ها شد. چاپ این مجموعه، آن گونه که انتشار مجموعه‌ی «از این ولایت» باعث آمد، استقبال همه‌ی نیروهای اجتماعی مبارز را به همراه نداشت و تنها باروی خوش برخی از مبارزان و سیاسی‌اندیشان مارکسیست رو به رو شد. اندیشمندان، منتقدان و آگاهان مذهبی، با «آبشوران» درویشان برخوردی انتقادی از خود نشان دادند؛ زیرا در این داستان‌های به هم پیوسته، درویشیان فقر و باورهای مذهبی توده‌ها را همسان مورد نکوهش قرار داده بود. این کتاب از سوی سازمان اطلاعات و امنیت شاه چندی توقیف شد، اما در دمدمه‌های آغاز قیام توده‌ها، از سوی انتشارات «جاویدان» تجدید چاپ آن به انجام رسید. پس از «آبشوران»، در سال هزار و سیصد وپنجاه و هفت، مجموعه‌ی دیگری از داستان‌های کوتاه درویشیان، با نام «فصل نان» چاپ و منتشر شد. این مجموعه نیز از هوای دوران کودکی و نوجوانی سخت و کشنده‌ی بچه‌های تهی‌دست ایران دوران ستم‌شاهی پر بود. با هم سرکی به هوای یکی از این داستان‌ها می‌کشیم:

«... بابام یک روز زنبیلی به من داد. نشانی یک بطری سازی را به من گفت که بروم و چندتایی بطری و شیشه بخرم. شیشه‌ها را بیمارانی که به شیروخورشید می‌آمدند می‌خریدند تا دواها را در آن بریزند.

رفتم به چهارراه آخرت. کاروان سرایی آن‌جا بود. داخل شدم. در میان گونی‌های پر از شیشه‌ی شکسته و بشکه‌های نفت سیاه، پیرمردی نشسته بود. موهای ژولیده و صورتی لاغر.

کوره‌ای در وسط گرگر می‌کرد. مرد میله‌ی آهنی درازی را از سوراخ

کوره وارد کرد. از آن سوراخ شیشه‌ی آب شده و سرخ را می‌دیدم. میله را چرخاند و بیرون آورد. بر سر میله به اندازه‌ی یک گلابی، شیشه‌ی ذوب شده چسبیده بود. مرد با عجله میله را می‌چرخاند. سپس ته میله‌ی آهنی را به دهان گذاشت و گونه‌هایش را پر باد کرد. میله را چرخاند و باد در لوله دمید. گلابی بزرگ شد و باد کرد. و به صورت یک گوی شیشه‌ای در آمد. بعد ته گوی را روی یک میله‌ی میخ مانند که روی چوبی کوبیده بود زد با یک قلم مو ماده‌ای به دور میله، در آن‌جا که به شیشه چسبیده بود مالید، صدای جزوجز به هوا رفت و شیشه از میله جدا شد. با این کار چند تا بطری ساخت و بعد نشست کنار من عرقش را پاک کرد و گفت:

«دیگر این روزها کسی از من شیشه نمی‌خرد، پسر جان. آن‌قدر شیشه و بطری خارجی در این میان ریخته که حساب ندارد. به زحمتش نمی‌ارزد. پلاستیک هم که جای نقلدان و غرابه را گرفته. می‌خواهم بروم توی کارخانه‌ی پلاستیک سازی کارگری بکنم. آری پسرم، می‌ترسم قبولم نکنند، چون دیگر پیرم، عمر را در پای این کوره به سر آورده‌ام. پنجاه سال پای این کوره عرق ریخته‌ام، نفهمیدم چه کردم و چه خوردم، از ده سالگی این کارم بوده، آری جانم.»

پولش را دادم و به راه افتادم، هر شیشه‌ای که می‌فروختم یک ریال سود می‌بردم. روزها زنبیل را از دکان برمی‌داشتم و می‌رفتم در شیروخورشید و تا ظهر آن‌جا می‌نشستم. چند روزی نگذشته بود که یک پسر دیگر همسن خودم با یک زنبیل شیشه‌ی خارجی آن‌جا آمد. او شیشه‌ها و بطری‌های کوچک و بزرگ را جمع می‌کرد و می‌شست و می‌آورد. دربان شیروخورشید دختری داشت که هر روز از کنار ما می‌گذشت. یک روز آن پسر سربه‌سر دخترک گذاشت. دخترک خندید و فرار کرد. او شیشه‌ی بیشتری می‌فروخت و با دخترک هم لاس می‌زد. نتوانستم تحمل کنم. روز بعد دوباره این کار را کرد. پریدم و یقه‌ی پسر را گرفتم. دعوامان شد. با یک لگد زنبیل شیشه‌هایم را توی خیابان پرت کرد. من هم شیشه‌های او را شکستم. هر دو گریه کنان آن‌جا را ترک کردیم.

کتکی هم از بابا خوردم. دیگر شیشه فروشی را کنار گذاشتم.»[۱]

درویشیان در سال هزار و سیصد و پنجاه و هشت، مجموعه‌ی دیگری از داستان‌های کوتاه خود را، با نام «همراه آهنگ‌های بابام» چاپ و منتشر کرد. باز و بوته‌ی این داستان‌ها نیز ریشه در زمین دوران کودکی داستان‌نویس داشت. در سال هزار و سیصد و پنجاه و نه نیز دو کتاب داستانی از علی‌اشرف درویشیان چاپ و منتشر شد؛ برگزیده‌ی داستان‌ها و داستان بلند «سلول ۱۸». «سلول ۱۸» بیشتر سیاه‌مشقی بود، برای آموختن در پهنه‌ی نوشتن داستان بلند و نشان‌دهنده‌ی این کاستی که در توانایی‌های درویشیان آن روزگار، هنوز نیروی نوشتن داستان بلند و رمان فراهم نیامده است. در همین سال‌ها، درویشیان داستان‌های کوتاهی نیز برای نوجوانان نوشت و منتشر کرد. داستان‌های «رنگینه»، «کی برمی‌گردی داداش جان»، «روزنامه‌ی دیواری مدرسه‌ی ما»، «آتش در کتابخانه‌ی محله‌ی ما» و «گل طلا و کلاش قرمز» در سنه سال نخست پیروزی انقلاب، چاپ و منتشر شدند. خرد زندگی‌نامه‌ی این داستان‌نویس، در سال هزار و سیصد و هفتاد، در چهار جلد به چاپ رسید. این چهار جلد اگر چه می‌توانست، با کار و تکاپوی بیشتر نویسنده در پهنه‌ی نثر و ساختار آن، به رمانی سنجیده تبدیل شود، اما در اندازه‌های زندگی‌نامه‌ای داستان‌گونه باز مانده است. درویشیان به راستی از مجموعه‌ی داستان‌های «از این ولایت»، «آبشوران»، هم در پرداخت و هم در بن‌مایه‌های مضمونی خویش، پیشتر نیامده بود. «سال‌های ابری» همانا آمیخته‌ای از «از این ولایت»، «آبشوران» و «سلول ۱۸» بود، با حجمی بی‌اندازه سنگین و تلنبار شده بر خود که استخوان‌های سست ساختار اثر را زیر خود خاک و خاک‌شیر کرده بود. حسن عابدینی، در کتاب «فرهنگ داستان‌نویسان ایران» درباره‌ی «سال‌های ابری» چنین نوشت:

---

۱. علی‌اشرف درویشیان / فصل نان / داستان «دکان بابام» / انتشارات شباهنگ / ۱۳۵۷.

«... او در این اثر خود در زندگی‌نامه‌ای، درون‌مایه‌های آثار قبلیش را بار دیگر به کار می‌گیرد و آن‌ها را بر پهنه‌ی گسترده‌تری از تاریخ و اجتماع به نمایش می‌گذارد».[۱]

«درشتی» مجموعه‌ای دیگر از داستان‌های کوتاه درویشیان بود، که در سال هزار و سیصد و هفتاد و به چاپ رسید. در این مجموعه، ده داستان کوتاه جای داشت. درویشیان در این داستان‌ها کوشیده بود، تا از داستان‌های «آبشوران» دور شود و به میدان‌های دیگری به دور از آزمون‌های دوران کودکی و نوجوانی خویش بپردازد.

□

۱. حسن عابدینی/ فرهنگ داستان‌نویسان ایران/ مؤسسه‌ی فرهنگی انتشاراتیِ فرهنگ کاوش/ چاپ نخست/ زمستان ۱۳۷۴/ صفحه‌ی ۹۷.

گُلی ترقی

گلی ترقی در نیمه‌ی نخست زندگی هنری خود، چندان پرکار نبود؛ خانواده‌های برخوردار و دولتمند داشت و ناچار نبود، برای به دست آوردن لقمه‌ای نان، کارگروار قلم بزند و از این راه زندگی سختی را گذراند. وی در سال هزار و سیصد و هژده و در شهر تهران دیده به جهان گشود. پدر گلی ترقی، لطف الله ترقی بود. لطف الله ترقی را بسیاری از اهل قلم و فرهنگ معاصر می‌شناختند؛ او وکیل دادگستری، نماینده‌ی مجلس، پاورقی نویس و صاحب امتیاز مجله‌ی «ترقی» بود. حسن عابدینی، درباره‌ی داستان‌های شبه تاریخی پدر گلی ترقی، چنین نوشته است:

«... در رمان دو جلدی شب‌های بغداد[۱۳۳۱] نوشته‌ی لطف الله ترقی، جوانی ایرانی عاشق سعیده، کنیز پارسی هارون الرشید می‌شود. وقتی خلیفه به ماجرا پی‌می‌برد، جوان می‌گریزد؛ اما دختر پارسی که گرفتار شده، جسورانه برخلیفه می‌تازد و بیدادگری‌هایش را برمی‌شمارد.

اعراب مخالف برامکه، از این ماجرا برای دامن زدن به اختلاف عرب‌ها و ایرانیان سود می‌جویند و هارون را به تعقیب و قتل برامکه برمی‌انگیزند. «شبهای بغداد» با طرحی نامنسجم و عاری از گیرایی و منطق داستانی، به کُشتار برمکی‌ها و انتقام وحشتناک هواداران آن‌ها

می‌پردازد...»[۱]

هنگامی که «من هم چه گوارا هستم»، در سال هزار و سیصد و چهل و هشت خورشیدی نوشته و منتشر شد، اگرچه گفته‌ها و ارزش‌گذاری‌ها پراکنده‌ای را پیرامون توان داستان‌نویسی گل ترقی پدید آورد، اما چندان در دل خوانندگان داستان‌های ایرانی آن روزگار ننشست. شمارگان این رمان بسیار کم بود و به چاپهای پیاپی نینجامید. پس از «من هم چه گوارا هستم»، ترقی رمان «خواب زمستانی» را نوشت و آن را در سال هزار و سیصد و پنجاه و دو خورشیدی چاپ و منتشر کرد. چاپ این داستان هم با پذیرش همگانی خوانندگان داستانهای مدرن ایرانی رو به رو نشد. در آستانه‌ی هجوم انقلابی مردم ایران به ساختار سیاسی - فرهنگی نظام ستم شاهی و برآمدن توفان انقلاب اسلامی نیز، ترقی در ایران تاب ماندن نیاورد و به اروپا رفت و تا سال‌های سال کاری از او در نیامد. یکی از نویسندگان نقدهای ادبی، درباره‌ی داستان «خواب زمستانی» چنین نوشته است: «خواب زمستانی، بعد از «من هم چه گوارا هستم» بیانگر آغاز مرحله‌ی مهم و اصلی نویسندگی ترقی است. دوره‌ای که در آن توجه به ذهن و خاطرات گم شده، اصلی‌ترین مؤلف متنها به شمار می‌آیند...

این رمان شامل ده فصل است که داستان زندگی هفت پیرمرد را روایت می‌کند. این هفت شخصیت، با توسل به خاطراتی که در حافظه‌ی متن و یکی از راوی‌ها، پنهان است، کالبد شکافی شده و فضای مرگ آلود و پر از یاس دنیای ترقی را بازآفرینی می‌کنند. در حین خوانش رمان «خواب زمستانی»، نمی‌توان به باقی مانده‌ی نوع زبان مجموعه‌ی «من هم چه گوارا هستم» بی‌توجه بود. «خواب زمستانی» در واقع شکوفایی هدفمند آن نگاه تیره و بدبین است که در این جا با توجه به زمان و کهن‌سالی درونی‌تر شده است. در واقع این نگاه یخ زده و هراس آلود، در سایر آثار ترقی با توجه به عنصر کودکی و یا شاعرانگی، کمتر تکرار و

۱- حسن عابدینی / صد سال داستان‌نویسی ایران / جلد یکم / صفحه‌های ۱۴۳ و ۱۴۴.

دیده شده است. ترقی با محور قرار دادن مفهوم پیری و زوال جسمی و ذهنی، دنیایی را آفریده که آدم‌های آن در لحظات پایانی به سر می‌برند و می‌خواهند با بازگشت به گذشته‌ی خود و دیگرآن، احساس نمور یاس را به فراموشی موقت بسپارند. در این نگاه دو مؤلفه‌ی اصلی به شدت برجسته به نظر می‌رسند: نخست، این که ترقی با توجه به بافت سال خوردگی جسمی و ذهنی، راوی خود را از روایتی خطی و حکایت‌گو دور کرده و نقاط و لحظه‌هایی سرنوشت ساز را در بستری از چهره‌ها، بازگو می‌کند. آدم‌های او از زوال احمقانه‌ی دورن خود آگاه هستند و یأسی که ریشه‌ی آن در نوعی شکست از آرمان‌ها و زمان است، موجب روایتی بریده بریده شده است. ترقی انسان کهن سال خود را به نحوی طراحی کرده که توصیف‌گرا نبوده و هر آن چه را که می‌سازد، در ذهنش به انجام می‌رساند...

در هر فصل، نویسنده با محور قرار دادن یکی از اعضاء و توجه به داستان‌ها و نقش سایر شخصیت‌ها، آن ذهنیت جمع‌گرا را تکرار می‌کند. آدم‌های او با وجود پناه بردن به ذهن و خاطرات عمیقشان باز هم تحت تاثیر یک ذهن جمعی هفت نفره هستند که در حین روایت، تحت تاثیر آن قرار می‌گیرند. به همین جهت فرسودگی فردیتهای منعقد نشده و در عین حال سال خورده، متلاشی شده و برای حفظ خط روایی ناچار است که علاوه بر از خود گفتن، موقعیت‌های دیگران را نیز گزارش کند و این یکی از بهترین نمونه‌های روایتی است که می‌کوشد، مفهوم سال خوردگی را با توجه به یک ساختار در حال ریزش بیان کند. دومین راه کار ترقی برای انعکاس پیری و فرسودگی، توجه به ذات عنصری است، به نام ماجرا... «خواب زمستانی» با وجود برخورداری از تکنیک رجوع به خاطرات، ماجرای تکان دهنده و یا دراماتیک خاصی ندارد. رمان، فضایی را می‌آفریند که، به دلیل فقدان انرژی برای روایت ریشه‌های رفتاری خود و یا دیگرآن، بیشتر به طرف یک بیان شاعرانه حرکت کرده است. به این معنی که این ذهن کلی که گاهی از دیدگاه من راوی و گاهی از منظر دانای

کل روایت می‌شود، دریافتن موقعیتهایی تکان دهنده، ناتوان شده است...»[۱]

گلی ترقی بیشترین داستان‌های خود را، هنگام گریزش از کوه موج‌های انقلاب و جنگ تحمیلی عراق بر ایران و در فرانسه نوشت. او هراس‌ها و دل‌شوره‌های خویش را در این داستان‌ها بازتاب داد. همسر او، هژیر داریوش [سینماگر و سازنده‌ی فیلم سینمایی «بی‌تا»]، در کشاکش یک بیماری و در فرانسه از جهان رفت و گلی ترقی نیز چندی در یک آسایشگاه روانی بستری شد. وسواس و کم‌کاری، در کارنامه‌ی داستان‌نویسی این نویسنده نمایان است. وی درباره‌ی وسواس‌ها، فراز و نشیب‌ها و سایه – روشن‌هایی از کارنامه و سرگذشت خویش گفته است، که: «... بازنویسی هر صفحه، هر جمله، هر کلمه، برایم به صورت وسواس و نوعی بیماری مزمن در آمده است ؛ نارضایتی کامل از آن چه روز قبل نوشته‌ام. مته به خشخاش گذاشتن بی‌خودی. این نوع ور رفتن‌ها خطرناک است؛ می‌دانم ؛ اما دست خودم نیست. پنجاه بار یک پا راگراف را عوض می‌کنم. فکر می‌کنم عالی است. می‌خوانم و به نظرم می‌رسد همانی است که می‌خواستم و دو روز بعد عقیده‌ام عوض می‌شود. به نظرم متظاهر می‌آید و فریبنده... می‌ریزم دور و نفس راحتی می‌کشم. بعد چند جمله‌ی ساده می‌نویسم و می‌بینم که درست شد. بدون ادا و اصول... در گذشته راحتتر می‌نوشتم؛ از خودم کمتر توقع داشتم؛ با دو سه بار بازنویسی کلک کار را می‌کندم. بدهم نبود. «خواب زمستانی» را در مدت شش ماه تمام کردم. موضوعش، زبانش، ساختارش، انتخاب شخصیت‌هایش و آخرش، همه از پیش در ذهنم، بگوییم در ضمیر ناخودآگاهم، نوشته شده بود. کی و چگونه؟ نمی‌دانم. حاضر و آماده بود. بیرون آمد. نوعی اعتراف روانی بود. وظیفه‌ی من بازگویی وقایع از پیش

۱- مهدی یزدانی خرم/ زوال آدم در جهان ترس / روزنامه‌ی «شرق»، شماره‌ی صد و سی، یک شنبه، دوازدهم بهمن هزار و سیصد و هشتاد و دو، صفحه‌ی دوازده

نوشته بود و... بعضی کارها این شکلی هستند. مثل مهمان‌های غریبه، از راه می‌رسند و آدم را غافل گیر می‌کنند...

قهرمان‌های من از اول یا مرد هستند یا زن. وسط کار تغییر جنسیت نمی‌دهند. اصلاً من، با فکر قبلی، جنسیت را وی داستان را انتخاب نمی‌کنم. همه چیز بستگی به محتوای قصه دارد... وقتی نویسنده‌ی مرد، مثل تولستوی، «آناکارنینا» را می‌نویسد، همه می‌پذیرند. یا وقتی فلوبر «مادام بواری» را می‌نویسد، کسی به او ایراد نمی‌گیرد؛ به نظر طبیعی می‌آید. اما بارها، به خصوص خواننده‌های مرد، به حال اعتراض، از من پرسیده‌اند که، شما که زن هستید، چطور و یا به چه حق درباره‌ی مردها می‌نویسید؟ مرگ در دنیای ما را می‌شناسید؟ یک جور مرد سالاری در پس این منطق خوابیده است...

دوتا دوست دارم، که عقیده‌شان برایم مهم است. هیچ کدامشان هم نویسنده نیستند؛ هردوشان نقاش هستند. برایم مهم است، که بدانم آن‌ها چه می‌گویند. گاهی وقت‌ها می‌ترسم ازشان و قصه‌ها را نشانشان نمی‌دهم. بعدها، وقتی ایراد می‌گیرند، درست همان جایی است، که خودم تردید داشتم...

من فکر می‌کنم، قصه یک موجود زنده است و پایان خودش را تعیین می‌کند. قصه‌ها حیات ارگانیک دارند و اگر قصه‌ای منطق و حسهایش درست باشد، راه خودش را می‌رود و نمی‌تواند جز آن آخر، پایان دیگری پیدا کند.

اگر شخصیت و اتفاق‌ها واقعی و درست باشند، آن‌ها خودشان می‌روند و به شما می‌گویند که، این طوری است. آن موقع آدم قصه را می‌نویسد... وقتی شروع کردم «خاطره‌ها» را بنویسم، اولین قصه‌ای که نوشتم، «اتوبوس شمیران» بود، که یک قصه‌ی واحد بود و فکر نمی‌کردم دنباله پیدا کند. در فرانسه، نشریه‌ای از من قصه خواست و خواستند که قصه درباره بچه‌ها باشد. گفتم، من برای بچه‌ها نمی‌نویسم؛ ولی سعی می‌کنم. با خودم گفتم، اگر می‌خواهم برای بچه‌ها و جوانها بنویسم، پس

راجع به بچگیم بنویسم و از این جاکتاب «خاطره‌ها» شروع شد. اوایل انقلاب بود و من رفته بودم، فرانسه و این قصه را نوشتم؛ سال ۷۹ فرنگی. اولین سال انقلاب رفتم فرانسه که یک سال بمانم و برگردم. بعد از یک سال برگشتم؛ خیلی زندگی برایم سخت بود و نمی‌توانستم. همان تابستان که می‌خواستم بمانم، جنگ شد. فرودگاه هم بسته شد. ماندم تا دی و بهمن که بمباران‌ها شروع شده بود. بچه‌های من آن موقع به آن کودکستان رازی می‌رفتند و من هم می‌ترسیدم. دائم بچه‌ها را می‌بردم به زیرزمین. برق می‌رفت و دیدم خیلی ناجور است. گفتم، من این‌ها را می‌برم و شش ماه، یک سال دیگر که جنگ تمام شد، دوباره برمی‌گردیم. اتوبوس گرفتم و با بچه‌ها در زمستان، تا آنکارا رفتیم. همه می‌گفتند دیوانگی است، خطرناک است. خیلی در راه ماندیم و خیلی سختی کشیدیم. سه چهار روز سر مرز ماندیم، که خیلی هم هوا سرد بود. رفتیم فرانسه. بعد هم که پسرم دوازده سالش شده بود، دیگر می‌ترسیدم بیاورمش ایران. بعد هم دیگر دیر شده بود...

نویسنده‌های خارجی، همه، دفتر خاطرات دارند؛ یا اتوبیوگرافی می‌نویسند؛ همه چیز را درباره‌ی خود می‌گویند. ما هزار نقاب داریم و در پس هزار پرده، خود و زندگی درونیمان را می‌پوشانیم... بخش اول کتاب «دودنیا» درباره‌ی بیماری روانی و بستری شدنم در آسایشگاه روانی است. تجربه‌ای مهم بود و هراسی از نوشتن آن نداشتم. هیچ کس درباره‌ی این فصل با من حرف نمی‌زند، یا سؤال نمی‌کند. انگار اتفاقی شرمگین است و نمی‌خواهند به روی من بیاورند. موضوعی ممنوع است. تعجب می‌کنم...»[1]

در دهه‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، گلی ترقی داستان‌های «خاطره‌های پراکنده»، «جایی دیگر» و «دو دنیا» را نیز در پشت سر دو

۱- گلی ترقی/ گفت و شنودی با ماه‌نامه‌ی «هفت»/ سال نخست؛ شماره‌ی چهارم؛ شهریورماه هزار و سیصد و هشتاد و دو خورشیدی.

کتاب داستانی خویش [«من هم چه گوارا هستم» و «خواب زمستانی»] جای داد و پس از سالهای سال دوباره نام خود را، در جایگاه یک زن داستان‌نویس، بر سر زبان منتقدان و داوران ادبی انداخت. او که برخاسته از خانواده‌ای بورژوا بود، اینک با داستان‌های دیگر، پیشتر می‌آمد تا درونه‌های خود را، درباره‌ی تنهایی، مرگ، سرگردانی، گذشته، هویت خانوادگی و برفراز همه‌ی این‌ها نیاز به فهمیده شدن را [از دیدگاه خودش] بازپردازی ادبی کند.

اکنون پاره‌ای از داستان بلند «خواب زمستانی» گلی ترقی را با همدیگر می‌خوانیم؛ بلکه با گوشه‌ای از دنیای او آشنا شویم:

«... آقای هاشمی چشمهایش راباز کرد. بالای سرش پر از شاخه‌های به هم پیچیده بود، پر از پرنده‌های غریبی که پشت برگها همهمه می‌کردند. گوش داد. فقط صدای دریا بود و هیس ملایم باد روی ماسه‌ها و پچ پچ برگ‌ها و پرنده‌های نامرئی که از این شاخه به آن شاخه می‌پریدند.

یاد شیرین خانم افتاد و دلش ضعف رفت. به لکت زبانش فکر کرد... و به مهربانیش که مال همه بود. فوراه می‌زد. می‌ریخت و قشنگ بود.

آقای حیدری پرسیده بود «این دیگه کیه؟ از کجا اومده؟» از کجا آمده بود؟ هیچ کس نمی‌دانست. شیرین خانم خندیده بود. به جایی آن دور، ته آسمان، پشت درخت‌ها، به خانه‌ی همسایه، به حوض، به پشت بام، به این ور و آن ور اشاره کرده بود و گفته بود «از اون‌جا، از اون‌پشت، از اون لا، از اون دور، از اون ته – چه فرقی می‌کنه؟ اومده‌ام دیگه.»

آقای انوری گفته بود «خانواده‌ی زن مهمه. تو ما فقط جلیلی شانس آورده.»

آقای هاشمی سرش را بلند کرد و به اطراف نگاه کرد. شیرین‌خانم روی موج‌ها نشسته بود، مثل یک ماهی، یک پری دریایی.

دوباره دراز کشید. توی دلش گفت: «خانوم من، عزیز گرامی دلم، چه خوبه که تو هستی. چه خوبه که اومدی. چه خوبه که روز با تو شروع می‌شه. چه خوبه که آدم چشماشو وامی‌کنه و می‌بینه تو رو به روشی،

کنارشی، پشت سرشی، این جا و اون جایی، بوی موهات تو هواست، صدات از یه جای نزدیک می‌آد. کفشات دم دره...»

آقای حیدری گفته بود: «ای بابا، چه حرفا. این زن به درد نمی‌خورده. اصلاً زن نیست. با این نمی‌شه خوش بخت شد.»

آقای انوری هم این را گفته بود، ولی آهسته‌تر و با کمی خجالت. پرنده‌ها لای شاخه‌ها دنبال هم کرده بودند. زمین گرم و چسبناک بود.

آقای هاشمی دستهایش را دراز کرد و نک انگشتهایش را به علف‌های مرطوب مالید. نفس کشید، عمیق و پشت هم. غلتید. صورتش را به ماسه‌های داغ فشار داد. با خودش گفت: «چه آفتاب خوبی. چه بوی خوبی. چه روز خوبی. چه دنیای خوبی. چه خوبه که زنده‌ام، که هستم. کاش همه چیز الان بی‌حرکت می‌ایستاد، برای همیشه. نه چیزی می‌اومد، نه چیزی می‌رفت، نه چیزی چیز دیگه‌ای می‌شد. همه چیز بود. فقط بود.»

به آینده فکر کرد، به روزی که شیرین خانم نخواهد بود و دلش فرو ریخت. به ته آسمان نگاه کرد، به آن دهانه‌ی مجهولی که انگار زمان از آن جاری بود، مثل یک ماده‌ی مذاب، یک نفس هیولایی که همه چیز را می‌بلعید و می‌برد.

کف دست‌ها و سرزانوهایش را به زمین فشار داد. زیر لب گفت: «ولی الان هستم. این لحظه مال منه. این بو، این آفتاب، این ساحل، این دریا همه مال منه، و اصل کار همینه. مهم نیست که یه روز می‌میرم. به درک که یه روز همه‌ی اینا ازم گرفته می‌شه. من شیرین خانمو دارم. دیر پیدایش کردم، خیلی دیر. وقتی نصف عمرم رفته بود. ولی حالا این جاست. رو در روی منه.»

بلند شد نشست. شیرین خانم پشت موج‌ها بود، خیلی دور. آقای هاشمی به حوله‌ی زرد و دم‌پایی‌های سفیدش که زیر درخت افتاده بود نگاه کرد و خندید.

تشنه‌اش بود قمقمه را برداشت و سرکشید از تو سبد خیاری در آورد.

پوست کند. نصفش را برای شیرین خانم گذاشت. زیرلب گفت: «این منم؟ راست راستی خودم هستم؟ نکنه خواب می‌بینم؟ نکنه خیالاتی شده‌ام؟» دستش را آهسته و با تردید به سرش کشید. سرطاس و خاک گرفته‌ی خودش بود. هاشم هاشمی، ساکن خیابان سی متری، چهارراه حشمت الدوله، کوچه‌ی شهریور، شماره‌ی دو، چهل و دو ساله، معلم نقاشی. بله، خودش بود خود خوشبختش، خود ناممکنش. ولی بود. چه کسی می‌توانست انکارش کند؟ چه کسی می‌توانست انکارش کن؟ چه کسی می‌توانست خوشبختی ساده‌اش را ندیده بگیرد؟ دلیل کوچکش آن جا بود. شیرین خانم شیرینش که توی آب‌ها چلپ چلپ می‌کرد و صدایش از دور می‌آمد. با خودش فکر کرد «چه کسی، چه نیرویی این زنو برای من فرستاده؟ و چرا برای من؟ مگه چه کار کرده‌ام؟ چه عرضه‌ای از خودم نشون داده‌ام؟ هیچی. نه باهوش بودم نه خوش رو. نه ایمونی داشتم نه اعتقادی. نه به خاطر چیزی جنگیدم و نه دنبال چیزی دویدم. یه معلم نقاشی بودم و دوستی به اسم آقای حیدری داشتم. چرا من؟ من که نه علامتی دارم، نه نشونی، نه خاندانی، نه رسالتی، هیچ چی.»

به پدرش فکر کرد و پدر بزرگش و پدر پدر بزرگش. نه سید بودند نه نظر کرده، نه صاحب معجزه و کرامت. پدرش دواخانه داشت و دواهای خانگی از تخم گلها و ریشه‌ی علف‌ها درست می‌کرد. مادرش هم بود، مثل همه‌ی چیزهای دیگر که بودند و کسی به نبودشان فکر نمی‌کرد.

به دوستانش فکر کرد، به آقای حیدری که بهترین دوستش بود و آقای انوری و احمدی و مهدوی و جلیلی. نه، به خاطر آن‌ها هم نبود. این خوشبختی ارثی نبود. اکتسابی هم نبود. یک معجزه بود. یک اتفاق منحصر به فرد – مال او بود.

به خودش فکر کرد، به بچگیش. یادش نمی‌آمد. آن‌جا بود میان باقی بچه‌ها. میان برادرها و پسرعموها و بچه‌های همسایه. کدام یکی بود؟ خودش را دید لب حوض. خودش را دید کنار دیوار. خودش را دید توی کوچه یاروی پشت بام یا توی حیاط مدرسه. همین. بچه‌گی نداشت. به

جوانیش فکر کرد، به دوران تحصیل و کار. به بیست سالگی و سی سالگی و به سال‌های بعد یا قبل از آن. دید که آن‌جاست و این جاست و هیچ جای خاص و معینی نیست. می‌دانست که باید روزی بیست ساله یا سی‌ساله می‌بوده چون چهل و دو سال داشت. ولی کی؟ گذشته‌اش مثل ماده‌ای بی‌رنگ توی هوا پخش بود و به هر مکانی که فکر کرد سایه‌های درهمی از جاها به ذهنش هجوم آوردند و هیچ کجا به شکل «یک‌جا» به یادش نیامد و گذشته طرح مبهمی از یک مشت روز و شب بود، از یک مشت لحظه‌های گسسته و پراکنده و بی‌ربط.

تنها با شیرین خانم بود که صاحب خاطره شده بود، صاحب گذشته، صاحب مکان. هر روز یادش بود. هرجا که رفته بودند. هرکاری که کرده بودند. هر حرف که زده بودند. با شیرین خانم همه چیز شروع شده بود. روز اول و روز دوم و روز سوم و روزهای بعد. زمان شروع شده بود. زمان چیزها و زمان آقای هاشمی. از شیرین خانم چیزها به وجود آمده بود: تاریکی و روشنی، فصل‌ها، جاها، خواستنها، ترس‌ها، خاطره‌ها – و آقای هاشمی. با شیرین خانم بود که به خودش نگاه کرده بود. خودش را دیده بود و فهمیده بود که هست، که بوده، که یک روز هم نخواهد بود.

دستش را به ماسه‌ها کشید و ماتش برد. چه خاک داغی بود و چه نرم و زنده. دورش پر از این ماده‌ی قهوه‌ای رنگ بود. هیچ وقت به خاک فکر نکرده بود، به این جسم نرم که همیشه زیر پایش بود. کنارش بود. پیش چشمش بود و حالا برای اولین بار می‌دیدش. به شاخه‌های سبز بالای سرش نگاه کرد، به خانه‌های کوچک دور، به آسمان، به دریا، به چوب، به علف، به سنگ. همه‌ی این‌ها را برای اولین بار می‌دید و خودش را در میان آن‌ها. شگفت‌انگیز بود. اینها کجا بودند و اگر نبودند چه می‌شد؟

بلند شد ایستاد. دستش را برای شیرین خانم تکان داد. دلش شور افتاد. جلوتر رفت و صدایش زد. حوله‌ی زردش را از دور توی هوا تکان داد و داد کشید «بسه دیگه خانوم. بیا بیرون. خیلی دور شدی. برگرد.»

آقای عسگری گفته بود «آره. ببرش چند روز لب دریا. حالش دوباره

خوب می‌شه». آقای حیدری گفته بود: «شاید مریضه. شاید یه جاش درد می‌کنه. ببرش دکتر.»

آقای هاشمی به چشمهای تب‌دار و مبهوت شیرین خانم نگاه کرده بود و پرسیده بود «چی شده خانوم؟ چرا نشستی یه گوشه و آه می‌کشی؟ چرا یه مرتبه با همه غریبی می‌کنی؟ چرا گوشواره‌های یاقوتتو در آوردی و النگوها تو انداختی زیرپا؟»

شیرین خانم پشت موج‌ها بود. فقط سرش از دور دیده می‌شد. آقای هاشمی توی دلش گفت «هاشمی عزیز، چه طور زمونه با تو آن‌قدر سرسازش داشته؟ چه طور شد که تویه هو صاحب این همه شدی، این همه‌ی کوچکی که برای تو بی‌نهایته؟ چه کار کردی؟ هیچ کار. فقط یک روز، بی‌خبر و بی‌انتظار، نگاه کردم و دیدم که یه نفر روبه روم نشسته. یه نفر که به من مربوط می‌شه، باهام حرف می‌زنه، به صدام گوش می‌ده، دستمو می‌گیره، اسممو صدا می‌زنه. نگاش کردم. چشمهایش می‌خندید. گرد و کوچولو و قلنبه بود. بقو بقو می‌کرد. برق می‌زد، مثل شیشه، مثل یه حباب روی آب. دیدم که زیر لحافه، زیر بالشمه، لای چینای ملافه است. دیدم که موهای منگول منگولش کنار سرطاسمه. شست صورتیش که قدیه حبه‌ی انگوره چسبیده به شست گنده‌ی پرمو و سیاهم. دیدم که همه‌جاست. هرجا که نگاه کردم، تو همه‌ی اتاقها، تو راهرو، تو حموم، تو کوچه، تو حیاط، کنار حوض، روپشت بوم، لای درختا، این جا و اون‌جا. هرجا که پا می‌ذاشتم اون جا بود. هرجا که من بودم. بهش می‌گفتم شیرینک، مگه تو جنی؟ نکنه دخترشاه پریونی؟...»*

داریوش مهرجویی، سینماگر پرکار و نام و نشان دار ایرانی، بر پایه‌ی داستانی از گلی ترقی، فیلم «درخت گلابی» را در دهه‌ی هزار و سیصد و هفتاد خورشیدی ساخت و در نشست و برخاست‌های سینمایی نیز، پس از چندی، نام گلی‌ترقی دوباره به میان کشیده شد. پیش از «درخت

---

* - گلی ترقی / خواب زمستانی

گلابی»، سینماگران، گلی ترقی را با فیلم «بی‌تا» و سازنده‌ی آن، که همسر گلی ترقی بود، به یاد می‌آوردند. هوشنگ گلمکانی، نویسنده‌ی سینمایی و سینماگر، درباره‌ی دل واپسی‌های نویسنده‌ی «درخت گلابی» نوشت، که:

«... استثنای موجود در این میان، قصه‌ی درخت گلابی [از کتاب «جایی دیگر»] است. هرچند آن قصه هم مربوط به خاطره‌های دور و دنیای گذشته‌ی نویسنده است، اما راویش یک مرد است که اتفاقاً او هم از منظر امروز به گذشته‌اش می‌نگرد. البته «درخت گلابی» هم متکی به خاطرات نویسنده‌اش است، اما گلی‌ترقی به عمد، آن را در میان داستان‌های اتوبیوگرافیکش نیاورده... به تعبیری، اگر قصه‌های اولین روز و آخرین روز را در کتاب «دو دنیا»، «حال» توصیف کنیم، بقیه‌ی «خاطره‌های پراکنده» وصف «دنیای گذشته» اوست. با این نگاه، شباهتهایی میان این خاطره‌ها و قصه «درخت گلابی» وجود دارد. گرچه که آن قصه از حیث ساختار متفاوت با اغلب «خاطره‌های پراکنده» است و نویسنده مدام میان گذشته و حال در رفت و آمد است، اما نگاه و لحن، تقریباً یکی است. در هر دو، راوی در سرگشتگی و عصبیت و ناکامی‌های امروزش به گذشته‌اش نگاه می‌کند؛ گذشته‌ای که هرچند کاملاً زلال و رؤیایی نیست، اما آن قدر با امروز تفاوت و فاصله دارد که نویسنده، آن را دنیایی دیگر تلقی می‌کند. نویسنده در قصه‌های اول و آخر «دو دنیا»، وضعیت خود را در یک کلینیک روانی در حومه‌ی پاریس توصیف می‌کند که برای گریز از امروزش به گذشته پناه می‌برد و در قصه آخر، تا حدودی احساس آرامش و سبک باری می‌کند.

ادبیات گذشته گرا در سرزمین ما... طی دو سه دهه‌ی اخیر و به خصوص در سال‌های پس از انقلاب، پررونق بوده است. دقیقاً به این دلیل که از حیث تاریخی، دورانی به پایان رسید و دورانی دیگر آغاز شد... عکس روی جلد کتاب «دو دنیا» هم برای توضیح دنیای گذشته، از نگاه راوی، کافی است: پدری مقتدر، دست محبت بر سر دختری هفت هشت

ده ساله می‌کشد که از چشمان و لبخندش خوشبختی می‌بارد. بی‌هیچ توضیحی در داخل کتاب، بامقایسه‌ی این عکس با عکس نویسنده برپشت جلد، تردیدی باقی نمی‌ماند که عکس روی جلد، از روزهای کودکی نویسنده است؛ همان روزهایی که در خاطره‌هایش توصیف کرده. در قصه‌ی اول [اولین روز] در آن کلینیک روانی حومه‌ی پاریس [اوت ۱۹۸۸]، جایی که «زنگ کلیسا، همراه با آژیر سرسام‌آور آمبولانس، غم غربت اطرافم را تشدید می‌کند»، آن «پرستارهای سفیدپوش مو طلایی»، «باغ خاموش بیگانه»، و «درخت‌های سوگوار با سایه‌های غمگین خاکستری» که همه مایه‌ی وحشتش هستند، راوی را به یاد باغ شمیران می‌اندازد. در واقع بیش از آن که اینها تداعی گر گذشته باشند، عناصر آزار دهنده‌ای هستند که او از خوفشان به گذشته پناه می‌برد...

خاطره‌های پراکنده‌ی گلی ترقی پر از توصیف لحظه‌ها و احساس‌های تلخ و شیرینی است که با استادی و شور و حسرت روایت شده. از توصیف قار و قور شکم برای یک نان خامه‌ای، یا عشق‌های زودگذر و مبهم بی‌شمار، تا مرگ پدر. این قصه‌ها جد از ارزش ادبیشان، می‌توانند به عنوان سندهایی از حیات اجتماعی یک دوران [یک دنیا] نیز تلقی شوند؛ روایت اول شخص از دنیای یک طبقه‌ی اجتماعی در سرزمین ما که دورانشان بر اثر روی دادهای تاریخی به پایان رسید و ویران شد؛ شرح دریغ‌ها و حسرت‌های زنی که در دوازده سالگی احساس می‌کرد «خوشبخت‌ترین بچه‌ی روی زمین» است [دوست کوچک]؛ و در میان سالی، هنگامی که برای ترمیم روح و روانش به کلینیک روانی حومه‌ی پاریس می‌رود و حیران و سرگشته در باغ، میان مجانین غریبه راه می‌رود...»

□

اسلام کاظمیه

اسلام کاظمیه در سال هزار و سیصد و سیزده، برخاک شهر دیرینه سال و مذهبی مشهد، چشم به جهان گشود و در سال هزار و سیصد و هفتاد و شش خورشیدی در شهر مدرن و نه چندان کهن پاریس خودکشی کرد. اسلام کاظمیه را می‌توان از داستان‌نویسان کم کاری برشمرد، که کارنامه‌ی داستان‌نویسی خویش را نیمه کاره رها کرد و به کنج خموشی روی برد. با این همه، دو مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه او را نمی‌توان برنشمرد و یادی از همین کارنامه‌ی نیمه‌کاره‌اش نکرد. داستان‌های کوتاه این نویسنده‌ی کم کار و گوشه‌گیر، در برخی از نماهایش، همچون نمای نثر و جمله‌نویسی‌ها و شتاب و شور خود، مخاطب را به یاد برخی از داستان‌های درخشان جلال آل احمد می‌اندازد [«گل دسته و فلک» و «جشن فرخنده»] همان داستان هایی از جلال، که بر بسیاری از داستان‌نویسان امروز ایران، دست کم تاثیر ساختاری گذارده‌اند.] خواندن پاره‌ای از داستان کوتاه «همزاد غول» بهتر از هر سخنی، ژانر و ساختار داستان‌های کاظمیه را به ما می‌شناساند: «... هر وقت مهمان می‌آمد، یا غروب که همه جمع می‌شدند دور هم، من توی یک اتاق دیگر خودم را سرگرم می‌کردم.

از جمعیت می‌گریختم، چون خاله قضیه‌ی نذر کردن مرا پیش می‌کشید و سؤال پیچم می‌کرد. و دستم می‌انداخت. می‌گفتند برای باباش نذر کرده. بابام را، از وقتی که یادم می‌آمد، ندیده بودم. می‌گفتند: ناگهان و

بی‌خبر گم شده. یقین سر به نیستش کرده‌اند. همه جا را گشته بودند؛ اما از ترس اینکه قضیه بیخ پیدا نکند و پاپیچ خودشان نشود، به تأمینات خبر نداده بودند. حتی سرهنگ عبدالله خان که قضیه را می‌دانست، صلاح ندیده بود کاری کنند. یکی دو بار هم فکر کردم وقتی حضرت خضر را دیدم، بابام را هم ازش بخواهم، ولی باز فکر می‌کردم، اگر شر مدیر از سرم کم شود، بقیه‌ی چیزها را می‌شود تحمل کرد.

روز پنجم آب و جارو بود. حساب روزها را داشتم. سی و پنج روز مانده بود. اما مدرسه بیست و چهار روز دیگر باز می‌شد. ولی ناامید نبودم. تاریک روشن صبح جمعه بود. آفتابه را توی حیاط گذاشتم و جارو را برداشتم. هنوز مشغول نشده بودم که صدای سرفه‌ای از وسط کوچه به گوشم خورد. نگاه کردم: یک سایه‌ی سیاه از دور، از پشت درخت نارون، به طرف من می‌آمد. دلم به تپیدن افتاد. شاید حضرت خضر به من رحم کرده بود و زودتر آمده بود...

اسباب سماور صبحانه را برنچیده بودند که در زدند. از خانه‌ی مدیر تفرشی آمده بودند سراغ دائیم. از جا بلند شد. خیلی زود لباس پوشید و کراوات بست و رفت.

دلم شور افتاد. قضیه چی بود؟ حتماً درباره‌ی من واسم نویسی توی مدرسه می‌خواستند صحبت کنند. ولی قرار نبود به این زودی. هنوز سه روز مانده بود. چرا به خودم چیزی نگفته بودند؟ بغض گلویم را گرفت. نان از گلویم پایین نمی‌رفت. چایی را نصفه کاره گذاشتم. داشتم دیوانه می‌شدم.

صدای در آمد. دائیم برگشته بود. می‌خندید و کراوات به گردن نداشت. می‌دانستم که از دوران مدرسه مدیر به او محبت داشته و «پهلوان به فتح لام» صداش می‌کرده است. چو فرز بوده و زرنگ و کوچک. می‌گفتند وقتی مدیر می‌خواست نخاله‌های مدرسه را جلو صف خفت بدهد، پهلوان را صدا می‌کرد. و میرزا عبدالله صندلی می‌آورد می‌گذاشت زیر پای پهلوآن، واو می‌رفت روی صندلی و پس گردنی می‌زد به نره‌خر

تنه‌لشی که باید تنبیه می‌شد.

مادرم می‌پرسید: «مدیر چه کارت داشت؟» پهلوان خندید و ادای لهجه‌ی مدیر را در آورد که گفته بود: «پهلوان، بیا اون افسار گردنتو ببند به گردن من. امروز توی وزارت معارف تشریف فرمائیه. اگر یک نفر کراوات نداشته باشه، وزیر معارف کتک می‌خوره!»

بعد دائیم تعریف کرد که: «بعد از ده سال، وقتی گره کراوات را به گردن مدیر سفت می‌کردم، چشمم افتاد توی چشم مدیر. از ترس لرزیدم. نزدیک بود کار خرابی کنم.» و من از شنیدن این تعریف تنم لرزید. و خدا و حضرت خضر را یاد کردم.

عصر که از خواب بیدار شدم و از توی زیرزمین بیرون آمدم، پسر خاله و دائیم را دیدم، با چشمهای اشک آلود، کراوات سیاه بسته بودند و می‌رفتند به خانه‌ی مدیر تفرشی.

وقتی برگشتند، تعریف کردند که صبح، «یارو» به وزارت معارف دیر آمده است. و عصبانی. و تعلیمیش را مرتب به چکمه‌اش می‌زده است. از جلو صف رؤسا رد می‌شود و به صف مدیران می‌رسد. وزیر معارف با رنگ پریده و صدای لرزان توضیحات به عرض می‌رسانده است. «یارو» وسط صف مدیرآن، جلو تفرشی می‌ایستد. شاید قد بلند و قیافه‌ی مدیر نظرش را جلب کرده بوده است. چشمش رابه چشم مدیر می‌اندازد و می‌پرسد: «تو کی هستی؟»

مدیر دستپاچه می‌شود. زبانش بند می‌آید و می‌گوید: «قُ قُ قُ رروریان...»

«یارو» فریاد می‌زند:

«د... حرف بزن!» که مدیر از پشت نقش زمین می‌شود.

«یارو» راه می‌افتد به طرف آخر صف. دو سه نفر دست و پای مدیر را می‌گیرند و به اتاقی می‌برند. اما وقتی تشریف فرمایی تمام می‌شود و به سراغ او می‌روند، می‌بینند که مدتهاست سرد شده است. جنازه را بعدازظهر که کوچه‌ها خلوت است، آورده‌اند به خانه و تحویل زن و

بچه‌اش داده‌اند. و عصر برداشتند، که توی گرما بو نگیرد.

من خوشحال بودم که از فردا صبح آب و جارو نخواهم کرد و دیگر روزه نخواهم گرفت. فقط شش تا شمع به سقاخانه‌ی زیر بازارچه بده کار بودم که می‌بایست شب جمعه روشن می‌کرد.»[۱]

اسلام کاظمیه، بخشی از دوره‌های زندگانی خود را در تکاپوی سامان دادن به مجله‌ها و جنگ‌های ادبی و نوشتن برای چنین پایگاههایی گذراند. او در سالهای پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، با ماه‌نامه‌ی «علم و زندگی» کار می‌کرد و نیز دورانی را با سردبیری نشریه‌ی «آرش» گذرانید. مجموعه‌ی داستان‌های «قصه‌های کوچه های بخواه» را، اسلام کاظمیه، در سال هزار و سیصد و چهل و هشت خورشیدی چاپ و منتشر کرد. سپس تا سالها، کتاب داستانی تازه‌ای از این نویسنده به بازار کتاب نیامد و تنها در سال هزار و سیصد و پنجاه و پنج خورشیدی بود، که مجموعه‌ی داستان‌های «قصه‌های شهر خوشبختی» در کارنامه‌ی نویسندگی او جای پیدا کرد.

□

حسن میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی در ایران»، نوشته‌های داستانی اسلام کاظمیه را این گونه شناسانده است:

«... در قصه‌های کوچه‌ی دل بخواه» [۱۳۴۸] خاطراتی صمیمانه از سالهای جنگ دوم جهانی و سقوط رضا شاه ارائه داد. کوچه‌ای که در این داستان‌ها توصیف می‌شود، نمونه‌ی کوچک شده‌ای از ایران است. نخست با مشخصات جغرافیایی کوچه آشنا می‌شویم؛ «حریّت نسوان» شرحی از کشف حجاب است [در این زمینه داستان «جشن فرخنده» آل احمد را داریم.] در «جشن عروسی» توصیف سیاه بازی، ارزشی فولکلوریک به داستان می‌بخشد؛ اما نمی‌تواند جزئی درونی از آن شود... «همزاد غول» توصیفی نوستالژیک از نخستین روز درس است.

---

[۱] - اسلام کاظمیه / مجموعه‌ی «قصه‌های کوچه‌ی دل بخواه»

اسلام کاظمیه چکیده‌ای از اوضاع اجتماعی - روانی جامعه‌ی ترس خورده را تصویر می‌کند. گذران مردمی که همه از هم می‌ترسند، با طنزی زیبا، بیان می‌شود... کاظمیه در داستان «غولومی» از مجموعه‌ی «قصه‌های شهر خوشبختی»، بار دیگر به چگونگی قدرت‌یابی رضا شاه؛ افول و تبعید او و جای گزین شدن پسرش می‌پردازد. محیط داستان، محله‌ی سنتی، زورخانه و کافه است. نویسنده در بازسازی این مکان‌ها و زمان رخ دادهای داستان موفق است...

«غولومی» داستانی رمزی است، که قالب ظاهری‌اش نیز مفهومی متداوم و واقعی را به ذهن منتقل می‌کند؛ به همین دلیل، در رساندن پیام خود موفق است...

«قصه‌های کوچه‌ی دل بخواه» و «غولومی» از نخستین داستان‌های نسلی است که شاهد سقوط رضاشاه و پی‌آمدهای دومین جنگ جهانی در ایران بوده است...»*

* - حسن عابدینی / صد سال داستان‌نویسی در ایران / جلد دوم، صفحه‌های ۴۸۰ و ۴۸۱

مصطفی رحیمی (احمد سکانی)

مصطفی رحیمی که داستان‌هایش را با نام «احمد سکانی» چاپ و منتشر می‌کرد، بیش از آن که داستان نوشته باشد، نمایش‌نامه‌ها و آثار فلسفی ـ فکری را به زبان فارسی برگردانیده است. آشنایی نزدیک رحیمی با ادبیّات، فلسفه و هنر امروز اروپا، هنگامی رخ داد که وی برای پی‌گیری تحصیلاتش به سرزمین فرانسه شتافت:

«.... یکی از بزرگترین مزایای دانشگاه‌های فرانسه این بود که به دانشجویان، حتّی به دانشجوی سی و دو ساله‌ای مانند من کمک می‌کرد. در آن دوران من، به علّت مشکلات مالی نمی‌توانستم از برنامه‌های هنری، مانند تئاتر، استفاده کنم؛ امّا بسیاری از فیلم‌های با ارزش تاریخ سینما را در سینماهای محلّی و ارزان قیمت پاریس تماشا کردم....»[1]

هنگامی که مصطفی رحیمی، در سال‌های جوانی، بر آن بود تا راهی فرانسه، سرزمین داستان‌نویسی، نمایش‌نامه‌نویسی و سینمای نو بشود، از دارایی و تکیه‌گاه مالی درخوری برخوردار نبود، تا با دلی آسوده، همچون بچّه بورژواهای آن دوران و یا خان‌زاده‌های تازه به دوران رسیده‌ی عاشق «شهر فرنگ» پا در جادّه‌ی آن سفر بگذارد؛ پس:

«... به علّت مسائل مادّی، ده سال در دادگستری کار کردم، تا توانستم

---

۱. مصطفی رحیمی / روزنامه‌ی همشهری، سال دهم، شماره‌ی ۲۷۶۴، صفحه‌ی ۲۴ /

شش هزار تومان پس‌انداز کنم....»*[۱]

رحیمی از دوستانش نیز مبلغی قرض گرفت و در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هزار و سیصد و بیست، خود را به پاریس رسانید. وی در فرانسه، مدرک دکترایش را، در رشته‌ی حقوق، دریافت کرد. آشنایی رحیمی با فرهنگ و ادبیّات نو در اروپا، او را بر سر چندراهی گزینش کار ادبی قرار داده بود: «.... من احساس کردم که، کارم ترجمه‌ی رمان نیست. با این‌که مقوله‌ی رمان را دوست داشتم، امّا ترجمه‌ی آثار داستانی را در حوزه‌ی کار خود نمی‌دیدم. در ضمن، در این دوره، اتّفاق غیر منتظره‌ای افتاد و آن اخذ بورس از سفارت فرانسه، برای گذرات یک دوره‌ی یک ساله و نیمه در پاریس بود...»[۲]

رحیمی کار نویسندگی خود را، به هنگام همکاری با مجله‌ی «سخن» به نمایش گذاشت و این میدان در سال‌های هزار و سیصد و سی و نه ـ چهل بر او گشوده شد. وی در آغاز با سروده‌های شاعرانه آغاز کرده بود، امّا اندک اندک به سوی داستان‌نویسی نیز کشانیده شد؛ مقاله‌نویسی هم کار دیگری بود که رحیمی را به سوی خود بر می‌انگیخت:

«... کارخانلری با نهادهای سیاسی، از دید هنرمندان کاری ناپسند بود؛ امّا او این هم‌کاری را به علت دوستی خود با بعضی آدم‌ها می‌دانست؛ که البته، توجیه خوبی نبود؛ امّا به هر حال، او آدم ادیب و فرزانه‌ای بود. من شعری به نام بازگشت عقاب سرودم که شعر زیاد موفّقی نبود؛ امّا بعدها دلیل همکاری من با سخن، اعتقاد به شخصیّت ادبی و هنری خانلری بود.... به اصرار پهلوان،[۳] گاهی مقالاتی به مجله‌ی فردوسی می‌دادم و او

---

۱. روزنامه‌ی همشهری / همان شماره / همان صفحه /

۲. همان جا

۳. عباس پهلوان، داستان‌نویس و ژورنالیست فعّال دهه‌ی هزار و سیصد و چهل و پنجاه این قرن خورشیدی؛ (کارنامه‌ی او نیز در همین اثر آورده شده است.)

نیز، برای ترغیب من، مقدّمه‌ها و مطالب به اصطلاح تشویق‌آمیز بر آن‌ها می‌نوشت، که البته به من مربوط نبود...»[۱]

رحیمی نخستین کتاب داستانی خود را، در سال‌های دهه‌ی چهل این قرن نوشت و نام «اتهام» را بر پیشانی آن گذاشت؛ رمان «اتهام» در سال چهل و نه چاپ شد، امّا در سال هزار و سیصد و پنجاه و هشت (یک سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی مردم ایران) به دست مخاطبانش رسید. نویسنده‌ی «اتهام» به سرگذشت روشنفکر نماهایی پرداخته بود که ادّعای روشنفکری آن‌ها گوش فلک را کر می‌کرد، امّا آگاهانه یا ناآگاهانه سر از ژرفای تاریکی‌های وادادگی و درماندگی در آورده بودند؛ روشنفکر نماهای گرفتار در «اتهام» رحیمی، خانه شاگرد دست نشاندگان بیگانه از آب در می‌آمدند و رحیمی این رخداد تلخ و دل‌آزار را در داستان خود، بانگرشی انتقادی نشان داد. رحیمی هماهنگ با جوهره و درون مایه‌ی رمان «اتهام» در دهه‌ی چهل، برگردان نوشته‌های سیاسی، فلسفی و فکری نویسندگان پیش‌رو فرانسه و اروپا را پی گرفت. برگردان کارهای نام‌ونشان‌داری از ژان‌پل سارتر و برتولت برشت در کارنامه‌ی دهه‌ی چهل نویسنده‌ی رمان «اتهام» پدیدار و بر بسیاری از داستان‌نویسان و روشنفکران ایرانی آن دوران اثرگذار شد. ژان‌پل سارتر (فیلسوف، داستان‌نویس نمایش‌نامه پرداز، منتقد و نظریه‌پرداز ادبی و لیدر فکری بخش گسترده‌ای از روشنفکران اروپای دوران زندگیش) که هم به جهان سراسر جنایت و نابرابری سرمایه‌داری می‌تاخت و آن را به باد انتقاد و نفی منطقی و اخلاقی خود می‌گرفت و هم‌بازی‌های روشنفکر نمایان روزگارش را می‌کوبید و به هم می‌زد، از سوی مصطفی رحیمی، در دورانی به جنبش‌های روشنفکری و سیاسی ایرانی شناسانیده شد، که خفقان و سرکوب کشنده‌ی دوّمین شاه سلسله‌ی پهلوی، بسیاری از روشنفکران را به زندان انداخته و یا به زنجیر وادادگی کشانده بود. سارتر

---

۱. همشهری / همان شماره / همان صفحه /

در اروپای آن هنگام، نماد «نه» گفتن و اعتراض می‌نمود. رحیمی در این میان گفته است:

«... یادتان بیاورم که در حدود سال‌های ۴۳ ـ ۴۲، جوان‌های ایران در یأس کامل به سر می‌بردند و فکر می‌کردند که چون کمونیسم در ایران شکست خورده، دنیا به آخر رسیده است! من برای این که بگویم، آراء و عقایدی غیر از این هم وجود دارد، شروع به ترجمه‌ی کتاب‌های سارتر و کامو کردم...»[1]

«باید زندگی کرد» نام داستان بلند دیگری از مصطفی رحیمی بود، که در سال هزار و سیصد و پنجاه و شش، چاپ و منتشر شد. رخدادهای این داستان، در سال‌های پس از هزار و سیصد و بیست سر بر می‌کشند. شخصیّت بازگو کننده‌ی داستان «باید زندگی کرد» روزنامه‌نگاری است که هویّت اعتقادی و شرافت کاری خود را نادیده می‌گیرد و در بازی‌های زندگی، چنان پای می‌نهد که بتواند در بازار مکاره‌ی دوران خود، دکان و سفره‌ای بی‌کم و کاست فراهم بیاورد. این داستان، بازگو کننده‌ی بیماری و فسادی بود که روزنامه‌نگاران و ژورنالیسم را در چنبره‌ی کشنده‌اش گرفتار می‌کرد و از رسالت و معنای اجتماعی روزنامه‌نگاری دور نگه می‌داشت.

در همان سال هزار و سیصد و پنجاه و شش، کتاب داستانی «قصّه‌های آن دنیا» نیز از رحیمی چاپ و منتشر شد. این کتاب، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه را در خود نهفته داشت که با نگاهی به رخدادهای تاریخی، درون مایه‌های اسطوره‌ای و نیز برخی داستان‌های رئالیستی بر آن بود تا توانایی‌های رحیمی را در شناخت اسطوره، تاریخ و جامعه‌ی معاصر، به مخاطبان کتاب نشان بدهد.

*

مصطفی رحیمی ساختار و اسلوب خود ویژه‌ای را در کارنامه‌ی

---

۱. همشهری / همان شماره / همان صفحه /

داستان‌نویسی خویش به نمایش نگذاشت. وی اگرچه در داستان بلند «باید زندگی کرد» رخدادهای داستانش را بر بستر «یادداشت‌های روزانه» طراحی کرد و نمایاند، امّا بر آن نشد و یا نتوانست که آزمون آشنایی نزدیک خویش با ادبیّات مدرن اروپا را، در کار نویسندگی خود، به گونه‌ای خلّاق و این جایی بازتابی در خور و تأثیرگذار ببخشد.

وی که در سال هزار و سیصد و چهار، در شهرستان نایین، دیده به جهان گشوده بود، پا را از آن سه کتاب داستانی خود، برای پربارتر کردن کارنامه‌ی داستان‌نویسی خویش فراتر نهاد. رحیمی در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، بیشتر به طرح و بررسی پهنه‌های سیاسی، اسطوره‌ای و ادبیّات کلاسیک فارسی روی آورد و کوشید تا در نقد تفکّرات کمونیستی، به ویژه کمونیسم اتّحاد شوروی، رنگ و رخساری بنمایاند؛در این راستا نیز، از ایشان نوشته‌هایی چون «تراژدی قدرت در شاهنامه»، چرا شوروی مبتلاشی شد؟» و «دغدغه‌ی ایران» به انجام رسیده است. از برگردان‌های ادبی رحیمی، در سال‌های پیش از انقلاب نیز، می‌توان بر کارهای نام و نشان‌داری انگشت نهاد: نمایش‌نامه‌ی «ننه دلاور و فرزندان او» و «آن که گفت آری، آن که گفت نه» از برتولت‌برشت برشت برخی از آن آثار هستند.

□

رضا براهنی

سالی که رضا براهنی، داستان بلند «چاه به چاه» را روانه‌ی چاپ خانه و کتاب فروشی‌ها کرد، سال هزاروسیصد وشصت ودو، بسیاری دریافتند که وی نیز برآن شده است تا در دوران رستاخیز فرهنگی انقلاب، در دورانی که داستان نویسی معاصر ایران، هوای تازه‌ای برای نفس کشیدن یافته بود،سری در میان سرها بردارد و داستان گویی کند واین منتقد، شاعروژورنالیست پرکاردهه‌های هزاروسیصدوچهل و پنجاه این قرن خورشیدی،داستانهای ویژه‌ی خود را بگوید. «همسایه‌ها»، «داستان یک شهر»، «زمین سوخته»، «جای خالی سلوچ»، «کلیدر» چاپ ومنتشر شده بودند و رضابراهنی هم آمده بود تا پس از آزمون ناکار آمد و سست مایه‌ی داستان بلند« روزگار دوزخی آقای ایاز» در سال هزاروسیصد وپنجاه ویک، کارنامه‌ی داستان نویسی خود را پرکند.

رضا براهنی در سال هزار وسیصد وچهارده خورشیدی، در شهر تبریز پابه دنیا نهاد. وی دورانهای تحصیلی خود را باپی‌گیری پشت سرگذاشت و از دانشکده‌ی ادبیات تبریز، در رشته‌ی ادبیات انگلیسی مدرک لیسانس را به دست آورد؛ پس از آن، از دانشگاه استانبول ترکیه، دکترای ادبیاتِ انگلیسی را دریافت کرد. براهنی، یک چند در دانشگاه تهران، درجای گاهِ استادی دانشگاه، به کار پرداخت. وی در دهه‌ی چهل، با نوشتن شعر و مقاله‌های ادبی، بسیار پرکار و پرجنب وجوش نشان می‌داد. درهمین دهه بود که براهنی از نزدیک با نامها وچهره هایی چون

جلال آل احمد، احمد شاملو، م. ا. به آذین و صادق چوبک آشنایی به هم زد؛ امّا از میان همه‌ی راهها ودرون مایه‌های ادبی، خود را به ناتورالیسم زشت نگارانه‌ی چوبک نزدیکتر یافت:

«...چوبک نوزده سال وجلال دوازده سال از من بزرگتر بودند. با جلال راجع به پاره‌ای مسائل نمی‌شد حرف زد، مثل جنسیّت، مثل عشق، مثل درون. جلال در این مسائل مشت بسته‌ای بود...

پس از خواندن سنگ صبور در آن چند هفته‌ی بعد از چاپ کتاب در سال ۴۵، با صادق چوبک آشنا شدم. قبلاً در زیر سقف مشترک ریویرای قوام السلطنه، غذا و قهوه وچای می‌خوردیم، امّا سرمیزی جداگانه، اومشغول نوشتن...بود و من این ور سرگرم کار خودم. کسی که می‌خواست ما را معرفی کند سنگ صبور را در اختیار من گذاشت. در همان چند دقیقه‌ی اوّل آشنایی، من سی ویک ساله از چوبک پنجاه ساله، پرسیدم:

«کاکل زری کیه؟»

گفت: «من خودمم!»...

کاکل زری در نُه سالگی بچّه‌ی بدبختی است که مادرش فاحشه است، وخودش مورد تجاوز قرارگرفته. پس از خواندن کلمه‌های چوبک راجع‌به حوضی که‌کاکل زری درآن غرق می‌شود،من هرحوضی دیده‌ام،همان حوض بوده...»*

رضا براهنی در سال هزاروسیصد وپنجاه ویک راهی ایالات متحده‌ی آمریکا شد. هنگامی که وی، در سال هزاروسیصد وپنجاه ودو، به ایران برگشت، به اتهام گرایشهای سیاسی تروتسکیستی زندانی شد؛ پس از سه ماه تحمل زندان بود که زندانبانان، آزادش کردند. از آن پس، براهنی تاآستانه‌ی پیروزی انقلاب اسلامی مردم ایران، کار نام ونشان داری به چاپ خانه وکتاب فروشی‌ها نفرستاد؛ براهنی مانده بودو داستان نیمه

---

* ـ رضابراهنی / تجدد و روایت حرام زدگی / آدینه / سال ۱۳۷۷، شماره‌های ۱۲۸و ۱۲۹/

کاره‌ی «روزگار دوزخی آقای ایاز»، که به گفته‌ی حسن عابدینی: «...به دلیل پرده دری‌های جنسی ـ سیاسی امکان نشر آن رانیافت.»

این داستان نویس، پس از «چاه به چاه» درسال شصت ودو، داستانهای بلند دیگری را در دوران انقلاب و حاکمیت نظام انقلابی، به سرانجام رساند که نام وتاریخ نشر آنها راباهم برمی شمریم:

«بعد از عروسی چه گذشت؟» هزارو سیصدوشصت ودو؛ «آواز کشتگان»، هزارو سیصد وشصت ودو؛ «رازهای سرزمین من»، هزاروسیصد وشصت وشش و «آزاده خانم ونویسنده‌اش».

***

برکارنامه‌ی داستان نویسی رضا براهنی، نقدهای گوناگونی نوشته‌اند. بیشتر منتقدان و داوران داستان نویسی امروز ایران، براهنی را داستان نویسی خلاق، توانا وبرخوردار از اسلوب ونثری ستایش برانگیز ندانسته‌اند و او را برای شتاب زدگی‌های ژورنالیستی، ناتوانی در نگارش متون فارسی وناشیرین بودن داستانهایش نکوهش کرده‌اند. ناصر زراعتی درباره‌ی داستان بلند «چاه به چاه» این گونه داوری کرد:

«این نخستین داستان بلندی است که از دکتر رضا براهنی در ایران منتشر می‌شود. تاکنون از ایشان کتاب شعر ونقد [شعرو داستان] و مقاله‌های اجتماعی وسیاسی ویکی دویخش از داستان بلند «روزگار دوزخی آقای ایاز» وچند داستان کوتاه و... انتشار یافته است...نقد پرسروصدا وستایش‌آمیز دکتر رضا براهنی که به تألیف کتاب قطور «قصّه نویسی» انجامید، درباره‌ی چوبک وداستان بلندش «سنگ صبور» هنوز از یادها نرفته است... دکتر براهنی در ستایش آثار چوبک بسیار قلم زده است و در داستانهایش ـ از جمله همین کتاب ـ تحت تأثیر او بوده است...

دربسیاری جاها، فعلها به طور شکسته وناقص و غلط آورده شده. می‌توانید به هر جای کتاب که می‌خواهید نگاه کنید.

گاه کتاب به ترجمه‌ی بدی می‌ماند که مترجمی (گرچه مسلط به زبان انگلیسی، امّا باسواد فارسی اندک) آن را به فارسی برگردانده

باشد...درمورد نقطه گذاری (اکثراً) نادرست کتاب چیزی نمی‌گوییم که خیلی‌ها مبتلا به این بلا هستند.

باری، اگر بازهم بخواهیم نمونه بیاوریم، از این بی‌دّقتی‌ها وگاه شلخته گری‌ها در زبان ونثر وجمله بندی و ترکیبات وتشبیهات فراوان است و مثنوی هفتاد من کاغذ می‌شود.

ما از آقای دکتر رضا براهنی، بسیار بیش از این توقع داشتیم که به زبان فارسی ونثر و قواعد صحیح آن توجّه بیشتری داشته باشند.

گفت:«عیب من جمله بگفتی، هنرش نیز بگوی!»

ما هر چه کتاب «چاه به چاه» را زیرو رو کردیم و باصبرو حوصله دوباره وچند باره آن را به دقّت خواندیم، به غیر از آن حُسن آغاز، تنها یک حُسن ـ صفحه‌ی ۷۱، توصیف غذا خوردن پدر ـ که الحق زیبا ومؤثر بود، چیز دیگری نیافتیم. امّا به هر حال این داستان نسبتاً بلند، بسیاری مسائل رابرای خوانندگان روشن می‌کند؛ از جمله دلیل شیفتگی آقای دکتر براهنی به صادق چوبک و آثارش را...»*

---

* ـ ناصر زراعتی / ازچاه به چاه یاازچاله به چاه؟ / نقد آگاه مؤسسه‌ی انتشارات آگاه / چاپ اوّل، پاییز ۱۳۶۲/ صفحه‌های ۱۲۹تا۱۴۸/

منصوره‌ی شریف‌زاده

منصوره‌ی شریف زاده اگر چه در سال هزار وسیصدوسی ودو، پابه دنیانهاد، امّا در دوران دمیدن فرهنگ سالهای پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، چهره‌ی داستان نویسی خود را نشان داد؛ با نویی از نسل داستان نویسان پرورش یافته‌ی بهار فرهنگی انقلاب ؛ نسلی که منصوره‌ی شریف زاده در میان فرزندانش جای داشت، باید با همه‌ی خامی‌ها، کاستی‌ها، شتابها و توفانها، اندک اندک آزمون پس می‌داد، چاله‌های راه می‌شناخت و پرمی‌کرد و گاه به میل درونی وگاه از سر تعهد اعتقادی ـ انقلابی‌می نوشت و می‌نوشت ومی‌نوشت، تابلکه هنر داستان نویسی انقلاب نیز بتواند مخاطبان تازه نفسِ دوران نو را پای منبر خود بنشاند و سخن بگوید.

این بانوی داستان پرداز دوران انقلاب، در تهران زاده شد، از دورانهای دبستان و دبیرستان گذشت و به دانشگاه پاگذاشت. مدرک کارشناسی ارشدش را در «ادبیات تطبیقی»، از دانشگاه تهران به دست آورد و در مراکز وسازمانهای گوناگون، کار پژوهش، ترجمه، نوشتن وآموزش را تجربه کرد؛ امور تربیتی استان تهران، دفتر انتشارات کمک آموزشی وزارت آموزش و پرورش و نیز وزارت علوم و آموزش عالی از مراکز و نهادهایی بودند که منصوره‌ی شریف زاده با آنها همکاری کرد.

نخستین کتاب داستانی این داستان نویس، بانام «سنگر محمود» در سال هزاروسیصد وشصت ویک درآمد. وی مجموعه‌ی داستان «مولود

ششم» را در سال هزارو سیصد وسه چاپ ومنتشر کرد. مجموعه‌ی دیگری که از داستانهای کوتاه شریف زاده چاپ ومنتشر شد «بندکفش» نام داشت. این نویسنده‌ی دوران انقلاب اسلامی، قصّه‌ها وداستانهایی نیز برای نوجوانان نوشت ونوشته‌های او نقد و نظرهایی چند را در میان منتقدان و صاحب نظران ادبیات دوران انقلاب برانگیخت. «سیل»، «اتوبوس»، «النگوهای طلا»، «پاره ابرهای خونین» و «چشم شیشه‌ای» از داستانها وکتابهای داستانی هستند که شریف زاده برای نوجوانان نوشته است.

***

رضا رهگذر درباره‌ی داستانهای منصوره‌ی شریف زاده چنین نوشت: «... گرایش عمده‌ی شریف زاده به واقعیت گرایی است... شریف زاده با آن که خود زن است و به طور طبیعی انتظار می‌رود که موضوعهای داستانهایش نیز دخترانه و قهرمانان آنها نیز دختر باشند، امّا در این زمینه کارنامه‌ی چندان درخشانی ندارد. از میان تمام داستانهایی که او در دوره‌ی اوّل فعالیتش... تنها دو داستان دارای شخصیّت دختر است. در عین حال که موضوع این دو داستان نیز خاص دختران نیست وبین پسران و دختران جنبه‌ی مشترک دارد. در دوره‌ی دوم فعالیّتش، که کُلاً چهار داستان کوتاه از او به چاپ رسیده، سه داستانش دارای شخصیّت اصلی دختر [وباز موضوع نه چندان خاص دختران]است. به عبارت دیگر، از موضوعهای خاص دخترانه، چندان اثری در هیچ یک از داستانهای او به چشم نمی‌خورد؛ در عین حال که در میان همه‌ی داستانهایش، پنج داستان دارای شخصیّت اصلی دختر است.

در داستانهای اوّلیه‌ی شریف زاده، به ویژه، پدر خانواده، اغلب یا مرده است یا در هر حال از صحنه غایب است (در «بندکفش» پدر مرده، در «کلید» پدر شهید شده، در «سنگر محمود» پدر فوت شده، در «النگوهای طلا» پدر به شهری دیگر رفته...)...

خانواده‌های داستانهای شریف زاده اغلب کم فرزندند. حال آن که

این، با طبیعت چنین خانواده هایی ـ که اکثراً از طبقه‌های پایین ومحروم جامعه معرفی می‌شوند ـ همخوانی ندارد. همچنین در این خانواده‌ها، روابط اعضاء باهم نامشخص و غیر روشن است. در واقع، سایر افراد خانواده ـ غیر از شخصیّت اصلی داستان ـ یا به کلی فراموش می‌شوند، یاحضورشان بسار کم رنگ وناملموس است.

ازنظر گفت وگوپردازی نیز، کارهای دوره‌ی اوّل شریف زاده، ضعیف ودچار اشکال است ؛ که همین، باورپذیری و واقعیت نمایی شخصیّتهای او را دچار مشکل می‌کند... آثار شریف زاده، زبانی بالنسبه ساده و درخور فهم مخاطبانش دارد... تنها ضعف گه گاه این نثر آن است که از آن جا که برخی از مسائل داستان برای خود نویسنده روشن است، او گمان می‌کند که بیان آنها برای مخاطب نیز ضروری نیست؛ درنتیجه، از بیان بعضی کلمه‌ها واشاره‌های که وجود آنها درنوشته لازم است، خودداری می‌کند...» *

* ـ رضا رهگذر / ماه نامه‌ی ادبیات داستانی / سال چهارم، شماره‌ی ۳۸، اسفند ماه هزار وسیصد وهفتاد وچهار، صفحه‌ی ۵۶

امیرحسن چهل تن

«صیغه» نام نخستین کتاب داستانی امیر حسن چهل تن بود؛ که درسال هزار وسیصد وپنجاه وپنج چاپ و منتشر شد؛ درهمان سال، مجموعه داستان «دخیل بر پنجره‌ی فولاد» را نیز روانه‌ی چاپ خانه وکتاب فروشی‌ها کرد. از آن پس، چهل تن داستانهایی را،تا سال هزاروسیصد وپنجاه وهشت، در نشریه‌های ادبی به چاپ می‌سپرد و گاه به گاه ردپایی از کار قلمی خود را نشان می‌داد پس از آن پراکنده کاری‌ها، داستان بلندی نوشت، به نام «روضه‌ی قاسم» که در آستانه‌ی به بازار آمدنش، به دلیل باورهای مذهبی ریشه دار جامعه‌ی انقلابی، جایی برای انتشار نیافت. چهل تن «روضه‌ی قاسم» را، به سال هزار وسیصد وهفتاد، برای ایرانیان بیرون از ایران چاپ و منتشر کرد. در سال هفتاد، داستان بلند «تالار آینه» این داستان نویس راهی کتاب فروشی‌ها شد. در سال هزاروسیصد وهفتاد ویک نیز، مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه چهل تن، با نام «دیگر کسی صدایم نزد» از چاپ خانه به بازار کتاب رفت. «تهران، شهر بی‌آسمان» نام داستان بلندی است که از این داستان نویس، در سال هزاروسیصد وهشتاد به چاپ رسید. کتابهای داستانی «مهر گیاه» و «چیزی به فردا نمانده است» نیز، از کارهایی هستند که چهل تن در سالهای آخر دهه‌ی هزار وسیصد وهفتاد و آغاز دهه‌ی هشتاد به بازار داستان کوتاه و بلند روانه کرد.

***

امیر حسن چهل تن درسال هزار وسیصد وسی وپنج در تهران پابه دنیا گذاشت. وی در گفت وگویی ادبی، چگونگی آمدنش به سوی کوچه پس کوچه‌های داستان نویسی را، این گونه بازگو کرده است:

«... در کودکی، دلم می‌خواست هنر پیشه بشوم و درذهنم نقشهایی را هم بازی می‌کردم؛ بعد شروع کردم به نوشتن آنها: اوّلین تجربه‌ها در بازده، دوازده سالگی بود؛ البته کتاب هم زیاد می‌خواندم؛ از«بوف کور» و«انتری که لوطیش مرده بود» بگیرید تا «امشب دختری می‌میرد»؛ همین طور آثار جک لندن و حتّی «جنگ وصلح» تولستوی و کتابی‌که نامش را به یاد نمی‌آوردم و چند سال پیش فهمیدم «یک گل سرخ برای امیلی» بوده است. پاورقی‌های مجلات را هم می‌خواندم؛ به نمایش نامه‌های رادیو هم گوش می‌دادم؛ فیلم هندی وفیلم فردین هم می‌رفتم. آن وقت ببینید چه ملغمه‌ای از آب در می‌آید. «باباگوریو»، «بابالنگ دراز»، «پر»، «کلبه‌ی عموتم» و «بینوایان» راهم در همان سالها خواندم. این کتابها را خواهرم که محصل دبیرستان بود، به خانه می‌آورد ومن همه را می‌خواندم؛البته ادعا نمی‌کنم که آنها را می‌فهمیده‌ام. معلمهای دبستان به من کتابچه ومداد می‌دادند تابرایشان داستان بنویسم. من هنوز نام آنها را به یاد می‌آورم. آیا کتابچه‌ها هنوز پیش ایشان محفوظ است؟

...از تابستان پنجاه وسه؛ بازآفرینی واقعیت سپانلو را خواندم وگمان کردم؛ من هم دیگر می‌توانم، مثلِ بزرگتر، بنویسم و نوشتم. همه‌ی داستانهای مجموعه‌ی آن، داستانهای کوتاه مجموعه‌ی «دخیل بر پنجره‌ی فولاد» را نوشتم.

... تا به حال هیچ کس کارهای مرابه طور جدی نقد نکرده است؛ این گوشه،آن گوشه، همین... شش سال تمام، خانه نشستم و روی رمان «تالار آینه» کارکردم. بیش از صدجلد کتاب و روزنامه وسفرنامه وخاطرات وچه

و چه خواندم تا برسم به فضای رنگین دوران مشروطه...» *

در هفته نامه‌ی «کتاب هفته» از داستان بلند «تهران، شهر بی‌آسمان» این گونه نوشتند:

«این رمان روایت سرگردانی است؛ سرگردانی نسلی که از یک تحول وانفجار، سر بیرون کشیده است و حالا در فضایی جدید و غیر متعارف رها شده است. کرامت که شخصیّت اصلی رمان است، خاطراتش را مرور می‌کند و رمان درخاطرات او شکل می‌گیرد. کرامت یک لات داش مشتی است؛ از انتهای فقر وگم نامی بیرون آمده است ودرطی مدّت کوتاهی تبدیل به چهره‌ای معروف و مخوف می‌شود. کتک می‌زند؛ چاقو می‌کشد؛ برای شاه دعا می‌کند! و چاقو را تا دسته در شکم کسانی می‌کند که نمی‌خواهند قدر این نعمت (!) و رحمت (!)را بدانند. کرامت در این رمان، نماینده‌ی یک نوع تفکر است؛ تفکری خالصانه و روستایی که ته مایه هایی از خشونت و ترس هم در آن است. آشنایی او با شعبان بی‌مخ، تحولی در زندگیش به وجود می‌آورد. شعبان از اویک مرد (!)می‌سازد؛ بوی خون را با مشامش آشنا می‌کند...

طلا، شخصیّت زن این رمان، زنی است که در عین حال که زیرک وبا تدبیر است، به نوعی قربانی است و دست برقضا عاشق کرامت شده است. شما در این رمان با شخصیّتهای زیادی روبه رو می‌شوید؛ امّا نکته‌ی جالب این جاست که آنها را فراموش نمی‌کنید...» **

---

* ـ امیر حسن چهل تن /گفت وگو با ماه نامه‌ی گردون؛ سال یکم، شماره‌ی سیزده و چهارده، تیرماه هزار وسیصدوهفتاد.

** ـ رضاقنبری /کتاب هفته / شماره‌ی هفتاد ویک، شنبه بیست ودوم تیرماه ۱۳۸۱،صفحه‌ی ۶.

هوشنگ مرادی کرمانی

تا پیش از ساخته شدن وبه نمایش در آمدن مجموعه‌ی تلویزیونی «قصّه‌های مجید»[به کارگردانی سینماگر معاصر کیومرث پوراحمد]مردم کتاب خوانِ ایران، چندان با هوشنگ مرادی کرمانی و داستانهای کوتاه وبلند او آشنا نبودند. نخستین کتاب داستانی این داستان نویس، «معصومه» نام داشت و در سال ۱۳۴۹ به چاپ رسیده بود و مجموعه‌ی تلویزیونی «قصّه‌های مجید» در آغاز دهه‌ی هزاو سیصد وهفتاد از شبکه‌ی سراسری تلویزیونی کشورش، به نمایش درآمد. وی در دهه‌ی هزارو سیصدو پنجاه خورشیدی اثر دوم خود «من غزال ترسیده‌ای هستم» را به چاپ خانه سپرده و پس ازآن دیگر به تجدید چاپش همّت نگماشت. مرادی کرمانی مجلد نخست ودوم «قصّه‌های مجید» ش را در سالهای هزارو سیصد وپنجاه وهشت و پنجاه ونه به چاپ خانه فرستاد؛ مجموعه‌ی «قصّه‌های مجید» درسالهای بعد به پنج مجلد رسید. کتاب داستانی «بچّه‌های قالی باف خانه» نیز، درسال هزارو سیصدو پنجاه ونه چاپ ومنتشر شد. از آن پس هم، مرادی کرمانی، داستانهای دیگری را روانه چاپ خانه و کتاب فروشی‌ها کرد که نامها و هنگام انتشار آنها را به یاد می‌آوریم: «چکمه»،

انتشارات «کتاب سحاب»، هزار وسیصد وشصت و یک؛ «داستان آن خمره»، انتشارات «کتاب سحاب»، هزاروسیصد وشصت وهشت؛[چاپهای پس از آن راکانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان به

انجام رساند]؛ «مشت بر پوست»، منتشر در سال هزاروسیصد وهفتادویک؛«تنور»،چاپ و انتشار آن در سال هزاروسیصد وهفتاد وسه انجام گرفت. «مهمان مامان»، انتشارش در سال هزارو سیصد وهفتاد وپنج به انجام رسید. «مربای شیرین» را نیز کرمانی، در سال هزار وسیصدوهفتاد وهشت چاپ و منتشر شد. این داستان نویس، «مثل ماه شب چهارده» را در سال هزارو سیصد وهشتاد ویک به دست ناشرش سپرد، تا منتشر کند.

***

سرگذشت هوشنگ مرادی کرمانی هم پرفراز ونشیب داستانی؛ سرگذشتی که بر همه‌ی داستانهای کوتاه بلندش، پرتو انداخته است. اینک خود او برایمان از سرگذشتش سخن می‌گوید:

«... چند عنصر در قصّه‌های من تکرار می‌شوند که اینها به نوعی از زندگی خودم، به ویژه درکودکی و نوجوانی، نشأت می‌گیرند. یکی موضوع بی‌کسی و یتیمی است ومقاومت در برابر تقدیر ومشکلات زندگی، یعنی پرداختن به زندگی بچّه هایی که پدر یا مادر ندارند که به طور مشخص در «قصّه‌های مجید» این موضوع اصل است؛ دوم موضوع فقر شرافتمندانه و سپس روستا است ودر کنار این سه عنصر، از عنصر طنز هم باید یاد کنم که نوشته هایم را از یک نواختی و تلخی نجات می‌دهد...

من از پدر و مادری روستایی به دنیا آمده‌ام. اوّلین و آخرین فرزند شان هستم و مادرم را هرگز ندیده‌ام. این طور که می‌گویند، مادر در شانزده سالگی ازدواج کرده ودر هژده سالگی فوت شده است. آن وقت من سه یا شش ماهه بوده‌ام. می‌گویند مسلول بوده است. نمی‌دانم، هیچ وقت به طور جدی در این مورد چیزی نشنیدم. پدرم ژاندارم بود و خانواده‌ی ما نسبت به سایر هم ولایتی‌ها موقعیّت بهتری داشت. یکی از عموهایم نظامی بود و دیگری معلم همان روستا، بنابراین، در خانواده‌ی ما باسواد و کتاب خوان، کم وبیش، پیدا می‌شده است. حادثه‌ای باعث شد تا پدرم

دچار احتلاس و افسردگی شدید شود که نتیجه‌ای شد گوشه نشینی او تا آخر عمر. از وقتی که چشم باز کردم، او دچار این حالت بود. بچّه‌های روستایی بابت کارهای او بامن شوخی‌های تلخی می‌کردند و من همیشه از حضورش شرمنده بودم. نه می‌توانست کاری انجام دهد ونه حضوری مؤثر داشت. در نتیجه من باپدر بزرگ و مادر بزرگ پدریَم زندگی می‌کردم. جالب این که مادرم هم، مثل من، تنها فرزند پدر ومادرش بود واز کودکی یتیم شده و عمویش بزرگش کرده بود. البته وضع مالی بدی هم نداشته‌اند. مادرم اهل بخش شهداد کرمان بوده و چون خانواده‌ای نسبتاً مرفه و خواستگارهای زیادی داشته [از جمله جوانی که خیلی سمج بوده، ولی عموهای مادرم موافق نبوده‌اند.] بنابراین یک شب، یکی از عموهایش او را همراه خودش فراری می‌دهد وپس از گذر از گردنه‌ها و کوهها، وارد آبادی ما می‌شوند: یعنی روستای سیرچ (SIRCH)؛ کجابرویم؟ کجانرویم؟ به خانه‌ی کدخدا پناه می‌برند و حال و حکایتشان را می‌گویند. کدخدا، از خدا خواسته، می‌گوید:«خُب، پسر من هست!» و فردایش مادرم را برای پسر کدخدا، که پدر من باشد، عقد می‌کنند. بعدش هم آنها را می‌فرستند جایی به نام «آب گرم» که مثلاً ماه عسلشان را بگذارانند. چند روز بعد، خواستگار سمج، به همراه عده‌ای با اسب، پیدایشان می‌شود که به آنها گفته می‌شود: فلانی شوهر دارد و بااو رفته است آب گرم...

همان طور که گفتم پدر بزرگم کدخدا بود و عمویم معلم. پدرم هم تاکلاس ششم درس خوانده بود. مکتب هم رفته بود. قرآن می‌خواند؛ دیوان حافظ می‌خواند؛ گلستان سعدی می‌خواند؛ آن یکی عمویم که نظامی بود، توی همان روستا درس خوانده بود... خیلی درس خوان و زرنگ نبودم؛ تقریباً متوسط مایل به بد! سی وپنج شاگرد بودیم که دوتایشان دختر بودند؛ درست مثل داستان «خمره»... مدرسه‌ی ماابتدا در یک خانه‌ی اعیانی بود که بعدها خراب شد و به جایش مدرسه‌ی تازه‌ای ساختند، در کنار قبرستان. البته پیش از سن قانونی، یعنی از چهار سالگی

اغلب می‌رفتم مدرسه و به عنوان مستمع آزاد، سرکلاسِ عمویم می‌نشستم.

هنوز که هنوز است، وقتی مادری را می‌بینم که دست بچّه‌اش را گرفته، حس عجیبی به من دست می‌دهد؛ حس بی‌مادری از یک طرف و وضعیّت پدرم که نمی‌توانست مثل پدرهای دیگر باشد، همیشه ناراحتم کرده است. به همین دلیل من، در زمینه برقرار کردن ارتباط با اطرافیان، همیشه دچار مشکل بوده‌ام. حتّی یک دوست خیلی نزدیک هم ندارم. خیلی هم بی‌دست و پا بوده‌ام وهستم. هیچ وقت اهل بازی هم نبودم. هیچ نوع بازیی بلد نیستم؛ نه تخته نردونه شطرنج و هیچی یعنی برای سرگرم شدن، هیچ راهی بلد نیستم، جز ورزش وکتاب و سینما...

در دوره‌ی دبستان ذوقکی ازخودم نشان داده بودم. ماجرا از این قرار بود که ولایت ما کفاش نداشت و برای بچّه‌ها باید از شهر کفش می‌آوردند. من برای عموهایم نامه می‌نوشتم که کفش بفرستند. کلاس سوم بودم. سالها بعد، عمویم چندتا از این نامه‌ها راپیدا کرد و خواندم ودیدم عجب قصّه هایی هستند. برای این که دل آنها را به رحم بیاورم، از این وآن مثال می‌زدم و وضع وحال کفش همکلاسی‌ها و مردم روستا را موبه مو می‌نوشتم و روغن داغ قضیه را زیاد می‌کردم؛ به هر حال آن نامه‌ها، بیشتر شکل و شمایل قصّه داشتند.

مدّتی پیش عمویم زندگی می‌کردم. کرمان برایم دنیای گسترده‌ای بود که می‌توانستم پرو بال بگیرم. یکی از مسائلی که از بچّگی عاشقش بودم، نمایش بود؛ به خصوص تعزیه که ما می‌گفتیم شبیه خوانی. گویا پدرم در جوانی خودش علی اکبر خوان بوده است. در خانواده مان هم کسان دیگری بودند که تعزیه می‌خواندند. من عاشق دوان عاشورا بودم؛ چون طی این مدّت مدام تعزیه اجرا می‌شد. وقتی محرم تمام می‌شد، تا یکی دوماه بعدش من بچّه‌ها را جمع می‌کردم وتعزیه بازی می‌کردیم. خودم نقش شمر را بازی می‌کردم. خیلی از این تیپ خوشم می‌آمد؛ چون ابهت داشت. البته، همه‌ی اینها توی روستابود. کرمان، فیلم زیاد می‌دیدم. توی

کرمان، هیچ مدرسه‌ای اسمم را نمی‌نوشتند. معدلم افتضاح بود. پول هم نداشتم، یک ماه هم دیر آمده بودم. همچنین شاگردی به درد هیچ مدرسه‌ای نمی‌خورد. هر روز همراه مادر زن عمویم که کرمان را خوب بلد بود، از این مدرسه به آن مدرسه می‌رفتیم. داستانش را توی کتاب «قصّه‌های مجید»، داستان دوچرخه نوشته‌ام. بالاخره مدیر مدرسه‌ای می‌کردند، چون لهجه‌ی شدید روستایی داشتم؛ قیافه‌ام‌که داد می‌زد روستایی هستم. آسایشی نداشتم؛ ولی خیلی زود خودم را تطبیق دادم و کم‌کم کار هم پیدا کردم. اوایل در مواقع بیکاری وتعطیلی مدرسه توی دکان نانوایی کار کردم؛ چون دو تا از اقوام نزدیکم کارگر آن جا بودند... بعدهاشدم شاگرد یک کتاب فروش که فرصت خوبی‌بود برای کتاب خواندن؛ کم کم کنار خیابان بساط کردم و کتاب کیلویی می‌فروختم. بعضی‌ها می‌آمدند وبه شوخی می‌گفتند:«یک کیلو بینوایان بده، ژان والژانش یک خرده بیشتر باشد!»... کتاب کیلویی ده تومان بود. بعدها که خیلی شیفته‌ی سینما شدم، تصمیم گرفتم دریک سالنِ سینما کاری پیدا کنم. البته من آدم خجالتی وکم دست وپایی بودم و ظاهراً به درد سینما نمی‌خوردم؛ چون سینماهای آن موقع معمولاً محلِ شرّ وشور بود... برای روزنامه‌ی دیواری مدرسه داستان طنزآمیز می‌نوشتم... نمایش نامه هایی برای اجرا در مدرسه‌ی کرمان می‌نوشتم.

... اعلام کرده بودند که گوینده می‌خواهند. کلاس دهم بودم؛ یعنی سیکل دوم. مدیر رادیو علی اصغر مظهری بود. رفتم و امتحان دادم و به دلیل لهجه رد شدم؛ چون آنها لهجه‌ی مرکز را می‌خواستند. رفتم پیش مظهری و گفتم که من می‌توانم بنویسم. چک وچانه زدیم و قبول کرد که بنویسم... دو سال برای رادیو کرمان مطلب نوشتم، بدون این که یک ریال دست مزد بگیرم. فقط عشق نوشتن داشتم. اسمم را هم نمی‌گفتند؛ به همین دلیل کسی باورش نمی‌شد که من نویسنده‌ام! ولی همان توجّه کردن

به نوشته‌های نوجوانی که دوست دارد بنویسد، خیلی مهم بود...

وقتی سیکل اوّل را تمام کردم، دلم می‌خواست بروم رشته‌ی ادبی. عمویم گفت: «هرچه آدم تنبل و به درد نخور است، می‌رود رشته‌ی ادبی» و موافقت نکرد. اهل ریاضی و طبیعی هم نبودم. رفتم هنرستانِ فنی، رشته‌ی برق. روز سوم، برق مرا گرفت و حالم بد شد. تا این که بچّه‌های هم سن وسال آمدند که «یک جایی باز شده، مثل هتل؛ فقط اسمش مدرسه است. دبیرستان حرفه‌ای بازرگانی را می‌گفتند. رفتم و اسم نوشتم... عمویم کاری در بانک کشاورزی برایم پیدا کرد؛ فکر می‌کنم در بافت کرمان. ولی من پایم را دریک کفش کردم و گفتم: می‌خواهم هنرمند تهران و هنرمند بشوم! عمویم خدا بیامرز، جوری نگاهم کرد که یعنی «عقل نداری، ای بی‌چاره‌ی بدبخت»... دو سه سال قبل از گرفتن دیپلم، مجید محسنی، بازیگر و کارگردان قدیمی آمده بود کرمان، برای افتتاح فیلم «آهنگ دهکده». یک هفته در کرمان بود. همان جا دست به دامنش شدم؛ التماس کردم؛ حتّی گریه کردم و دستش را بوسیدم و گفتم: «می‌خواهم هنرمند شوم.» گفت: «دیپلمت راکه گرفتی، بیا تهران؛ یک فکری برایت می‌کنم.» دو سه سال بعد را به عشق وعده‌ی مجید محسنی زندگی کردم. درسم که تمام شد، عمویم گفت: «هنرمند جماعت حرفش حرف نیست. می‌روی تهران وبدخت می‌شوی.» هر چه التماس کرد که بروم سراغ کاربانک، قبول نکردم. هیجده سالم تمام شده بود واز نظر قانونی استقلال داشتم. این بود که رفتم، آن سه دانگ خانه‌ی مادری وا شش تانخلی که داشتم، فروختم که حدود دوهزار وپانصد تومان شد. چهار صد تومانش را نقد گرفتم. یک حساب پس انداز در گردش بانکی بازکردم و پولهایم را ریختم توش... سه روز در راه بودم، تا رسیدم به تهران. عمو که خیلی نگران بود، پای اتوبوس، به شوخی ـ جدی، این بیت راخواند:«به تهران رفتنت راضی نبودم / که کاشکی تیر عشقت خورده

بودیم.»

... شبی که رسیدم تهران و در بوذر جمهوری پیاده شدم، دلهره تمام وجودم را گرفته بود. تاحدی که تعدادی از همشهری‌های همسفر، نگرانِ حالم شدند. خلاصه، شب رفتیم به یکی از مسافرخانه‌ها، کله‌ی سحر بلند شدم و رفتم از صاحب مسافرخانه سراغ اداره‌ی رادیو را گرفتم. نشانی داد و پیاده راه افتادم. وقتی رسیدم، هنوز درهای اداره‌ی رادیو باز نشده بود. از نگهبان، سراغ مجید محسنی راگرفتم؛ که گفت:« دیگر به این جا نمی‌آید. حالا رفته فیلم بازی کند.» پرسیدم:«هنر پیشه‌های دیگر کی می‌آیند؟» گفت:« روزهای سه شنبه می‌آیند، برنامه ضبط می‌کنند.» فکر کردم، دارد. مرا از سر خودش باز می‌کند. کنار درختی، مقابل در رادیو نشستم. روز شنبه بود. نگهبان آمد بالای سرم و گفت: «تا سه شنبه می‌خواهی این جا بنشینی؟» گفتم: «بله». دلش سوخت و آدرس «تهران فیلم» را داد که متعلق ب مجید محسنی بود. روز بعد به این در و آن در زدم، تا این که «تهران فیلم» را پیدا کردم. مسئول آن جا هم گفت که محسنی دیگر به آن جا نمی‌آید ووکیل شده است وگاهی سری به این جا می‌زند. نشانی خانه‌اش را گرفتم و رفتم سه راه تخت جمشید [طالقانی فعلی]، کوچه‌ی محسنی، گفتند باید صبح زود بیایی، فردا ساعت چهار صبح رفتیم، دیدیم عده‌ی زیادی از اهالیِ دماوند [موکلان محسنی]دم در خانه صف کشیده‌اند. من هم قاطی اینها، توی صف ایستادم. ساعت شش ونیم بود که در خانه باز شد و وارد شدیم. او روی ایوان خانه نشست و یکی یکی اهالی رفتند و به کار مردم رسیدگی کرد، تا نوبت به من رسید. سلام کردم واز لهجه‌ام فهمید که کرمانی هستم. گفت: «وکیل کرمان کس دیگری است. چرا پیش من آمده‌ای؟» گفتم، شما دو سه سال پیش به من قول دادی که وقتی آمدی تهران کمکت می‌کنم. اوّل به جا نیاورد؛ که زدم زیر گریه. گفت: «حالا مهم نیست؛ چه کاری باید برایت بکنم؟» گفتم،

می‌خواهم بروم جایی، هنرمند بشوم و نمی‌دانم کجا. گفت: «فقط به تو سفارش می‌کنم، دور و بر لاله زار نرو. نامه‌ای برایت می‌نویسم، می‌روی پیش دکتر فروغ که دکترای تئاتر دارد ومدیر هنرستان هنرهای دراماتیک است.» نامه را نوشت و داد دستم. تشکر کردم و آمدم بیرون. با زحمت خودم را رساندم چهار راه آب سردار، محل هنرستان [که بعدها دانشکده شد]. نامه را دادم به مرحوم مهدی قریشی همسر خانم جمیله‌ی شیخی که معاون دکتر فروغ بود. نگاهی کرد و نامه را برد به اتاق دکتر. صدایم کرد؛ رفتم داخل وحال وحکایتم را گفتم. مرا فرستاد پیش محمّد علی کشاورز، که در گوشه‌ای پشت میز نشسته بود. دوباره حال و حکایت را گفتم و از من خواست قطعه‌ای برایش بازی کنم. بازیی کردم که از پس بد بود، خنده‌اش گرفت. مرا فرستاد پیش علی نصیریان که گروهی داشت. به من اجازه داد، بروم سر تمرینشان. در ضمن، در همان هنرستان هم اسم نوشتم. آن جا هنوز دانشکده نشده بود؛ هنرستان آزاد بود و مدرک رسمی نمی‌داد. چند نفری بودیم؛ از جمله علی حاتمی، جواد کهنمویی، میر میران و دیگران، که معلمهایمان هم داود رشیدی ونصرت کریمی و رکن الدین خسروی و شیبانی و دکتر آریان‌پور و فولادوند و سپنتا و... بودند. ولی من دوران سختی را شروع کردم. چون پولم ته کشیده بود و هرچه نامه وتلگراف می‌فرستادم، جوابم را نمی‌دادند. ضمناً با عمویم عهدو پیمان بسته بودم که هرگز برنگردم، مگر این که جنازه‌ام رابرگردانند.

... روزها می‌رفتم در کتاب خانه‌ی هنرستان و رئیس کتاب خانه که منوچهر شیبانیِ شاعربود. خیلی راه‌نمایی و کمک می‌کرد که چه کتابهایی را بخوانم... اصلاً خورد و خوراک نداشتم؛ بعدازظهرها هم می‌رفتم سر تمرین گروه نصیریان. برای پیدا کردن کار هم به هر دری می‌زدم... تا این که در نمایشهایی که توسط گروههای حرفه‌ای، برای پخش از تلویزیون کار می‌شد، نقشهای کوچکی بازی می‌کردم. مثلاً در نمایش آقای هالو، که

بعدها از رویش فیلم ساختند، من نقش یک فال نامه فروش را داشتم؛ خیلی کوتاه بود، البته... کار تئاتر سخت بود. من لهجه‌ی کرمانی داشتم و رور است، بازیگر خوبی هم نبودم. بیشتر دلم می‌خواست کارگردان ونویسنده شوم... همچنان در زمینه‌ی مسائل مالی دچار بحران بودم، تا این که در جایی معلم شبانیه [اکابر]شدم... کارگردان و فروشندگان بساطی کنار خیابان، شاگردهایم بودند... ماهی صدوده ـ بیست تومان گیرم می‌آمد، که منهای کرایه‌ی خانه پول آب وبرق، روزی دو تومان برای خورد وخوراکم می‌ماند... شبها، از فرط تنهایی وغربت، جلوی آینه می‌نشستم و باخودم حرف می‌زدم و گریه می‌کردم. تو این مدّت، حدود هشت بار جا عوض کردم. بیشتر، جاهای ارزان پیدا می‌کردم؛ اتاقکهای پشت بامها و زیرپله‌ها، توی خانه‌های محله‌های قدیمی. ولی این چند سال، دورانِ سازندگی من بود. تمام آثار خوب ادبی‌را خواندم. شیبانی هر کتاب تازه‌ای را که به کتاب خانه می‌رسید، می‌داد بخوانم، گاهی یک کتاب را چندبار می‌خواندم؛ از جمله «هملت» شکسپیر را حدود شش بار خواندم. در ضمن چیزهایی هم می‌نوشتم و برای حاتمی و دیگران می‌خواندم... تا این که هنرستان به دانشکده تبدیل شد، که به دلیل نوع دیپلم، نتوانستم وارد شوم. از بس عاشق دانشجویی بودم، هفته‌ای یکی دو بار یواشکی می‌رفتم سر کلاسهای دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران می‌نشستم. بایک دانشجو که فهمیده بود من دزدکی می‌آیم، آشنا شدم که او مرا همراه خودش می‌برد سر کلاس و گفته بود که اگر استاد پرسید، بگو دانشجوی رشته‌ی دیگری هستم و به درس شما علاقه دارم. با بچّه‌های دانشکده‌ی ادبیات راه می‌رفتم و از آب سردکن دانشکده آب می‌خوردم و احساس می‌کردم با حافظ و فردوسی و دیگر بزرگانِ ادبیات محشور هستم. اصلاً، بوی دانشکده‌ی ادبیات را دوست داشتم... حدود ده بار در کنکورهای مختلف شرکت کردم، تا این که در کنکور مدرسه‌ی

عالی ترجمه قبول شدم... داستانهای زیادی برای نشریات مختلف، از جمله فرودوسی فرستادم که چاپ نشد؛ تا این که روزی، یکی از داستانهایم رابردم به دفتر مجله‌ی «خوشه» که سردبیرش احمد شاملوبود. بعد از هفته‌ها رفتن و آمدن بالاخره داستان را گرفت و در حضور خودم خواند. تمام تنم از اضطراب می‌لرزید و هرلحظه منتظر بودم که پرت کند طرفم و بگوید: برو پی کارت! مثل این که چشمش هم ناراحت بود و هرلحظه سرش را بالا می‌آورد و قطره‌ای درچشمش هم می‌ریخت. هر بار که سرش را بالامی آورد، فکر می‌کردم، خسته شده است. وقتی تمام شد، لبخندی زد و گفت:«چاپ می‌شود؛ ولی باید رویش کار کنم.» این جمله را هرگز فراموش نمی‌کنم... دو سال در مطبوعات، به صورت حرفه‌ای کار کردم... طی این دو سال، چیزهایی دادم و چیزهایی گرفتم... باپولی که می‌گرفتم، توانستم زندگیم را سرو سامان بدهم... در عین حال، طی این مدّت، نثر نوشتن را خوب تمرین کردم و راه ارتباط برقرار کردن با مردم را، با ساده نویسی آموختم.

... تا این که با خانمی به نام ویکتوریا بهرامی آشنا شدم که سردبیر برنامه‌ی «خانه وخانواده» رادیو ایران بود وگفت: «در به در دنبال نویسنده می‌گردم. داستانهای تو را خوانده‌ام؛ بیا ما همکاری کن. هرچه دوست داری بنویس.» سال هزارو سیصدوپنجاه ودو بود. دیدم رادیو محیط بهتری است؛ مطبوعات را رها کردم... پس از انقلاب هم شهید مجید حداد عادل که رئیس رادیو، تلفن کرد وگفت: «بیا کارت داریم.» رفتم. گفت: «از بین دویست نفر نویسنده‌ای که با رادیو همکاری داشته‌اند، تا حالا پانزده نفر انتخاب شده‌اند که مسئله‌ای ندارند و تو نفر چهارم هستی. مایلی که همکاری کنی؟» گفتم، چی بنویسم؟ گفت: «قصّه‌های مجید را ادامه بده. من اسم مجید است و درخانواده‌ی ما، تنها برنامه‌ای که شنیده می‌شود، همین قصّه‌های مجید است.» بالاخره راضیم کرد ونزدیک به

دوسه ماه، دوباره مجید را ادامه دادم؛که او شهید شد وبرنامه به هم خورد و دیگر همکاری نکردم...

سال هزار وسیصدو پنجاه وهشت می‌خواستم جلد اوّل کتاب [مجید]را چاپ کنم. حدود ده قصّه بود وهیچ ناشری زیر بار نرفت. یک ناشر پرسید: اینها چیست؟ گفتم، قصّه‌های رادیویی است که طنز هم دارد. گفت، اگر می‌خواهی کتابت چاپ شود، برو مثل صمد بهرنگی بنویس. گفتم: مثل خودم می‌نویسم. مدّتها معطل شدم... گذشت؛ تا این که با دوستی از همکاران اداری که با چاپ خانه و انتشاراتی «سحاب» آشنا بود، رفتیم نزد مسئول چاپ خانه گفت، باید بروید پیش مدیر «انتشارات سحاب» که بیشتر در زمینه‌ی جغرافیا ونقشه کار می‌کرد وچندتایی کتاب غیر جغرافیایی هم چاپ کرده بود، معرفی شدیم. کتاب را گرفت ومدتها گذشت؛ تا این که روزی گفت: «چاپ می‌شود. خودم هنوز فرصت نکرده‌ام که بخوانم ونمی دانم راجع به چیست؛امّا خانمم اتفاقی دیده و خوانده وخوشش آمده و سفارش کرده که چاپ شود .حالا ما چاپش می‌کنیم. یامثل کتابهای دیگر روی دستمان می‌ماند، یا این که خریدار پیدا می‌کند.» بالاخره اوّلین جلد از چاپ درآمد وخیلی زود جایش را باز کرد. نقدهای مثبتی برآن نوشتند و جلدهای بعدی که آماده بود، رفت زیر چاپ...»*

هوشنگ مرادی کرمانی که در سال هزارو سیصد وبیست وسه خورشیدی، در روستایی دور افتاده به دنیا آمده بود، پس از رخداد انقلاب اسلامی، در دوران پیروزی انقلاب، مزه‌ی پیروزی های هنری را چشید و داستانهایش، جایزه‌های گوناگونی را در ایران و جهان از آن او

---

* ـ هوشنگ مرادی کرمانی / برگرفته از مصاحبه‌ای در کتاب «چهره‌های ادبیات کودکان و نوجوانان» جلد ششم / نشر روزگار / چاپ نخست، ۱۳۷۹ / صفحه‌های ۳۰تا۴۸.

کرد. نگاه خندان و مهربانانه، به نوجوانِ بومی سرزمین با فرهنگ ایران،در «قصّه‌های مجید» برترین ویژگی این داستان نویس،همانا عاطفی بودن او را، که ضرورت و جوهره‌ی هنر انسانی است، نمایاند. کارنامه‌ی این داستان نویس، با داستانهایی کوتاه وبلند پیش روی ماست. به گوشه‌ای از دنیای نثر داستانی «نخل» سرک می‌کشیم:

«پاییز می آمد وتابستان خوش خوش می‌رفت. هوا خنک بود برگ درختها، تک وتوک، نارنجی وزرد می‌شد. باد به صنوبرها می‌خورد وبرگهای زرد و سرخ ونارنجی را از شاخه می‌کند. تو هوا پیچ وتاب می‌داد وروی زمین، توی جوی و پشت بامهای می‌ریخت. درختها میوه نداشتند واگر داشتند، کم بود وخشکیده و چسبیده به شاخه، با سماجت. گاه خوشه انگوری، یا دانه‌ی‌ها یویی، در سایه سار، لای شاخ وبرگها، مانده بود.

بچّه‌ها توی درختهای بلند گردو، شاخه به شاخه، می‌گشتند وتک وتک گردوهای مانده بر سرشاخه‌های نازک وبلند ودور مانده از چشم «گردو تکانها» وکلاغها را می چیدند.

مراد شصت وهشت گردو چیده بود که پوست کندو داد به خاله‌اش. پیله ورها بار برپشت، پا بار بر الاغ، تو کوچه پس کوچه‌های آبادی می‌گشتند:«آی... چیت... کرباس... متقال... پارچه‌های پیراهنی، زیر شلواری، چادری داریم.»

دخترها و زنها می آمدند دم در، پارچه‌ها را می‌دیدند. پسند می‌کردند. گل ختمی، گردو، مویز، برگه‌ی هلو وزرد آلو می‌دادند و پارچه می‌گرفتند. پارچه‌ها سرخ و بنفش و سبز تند بود وگلهای درشت و شاداب داشت.

«آهای... ختمی، گردو، مویز و برگه‌ی هلو می‌خریم. پارچه‌های چیت، کرباس، متقال، شلواری، چادری، پیراهنی.»

مرا دیک کیسه‌ی بزرگ ختمی داشت و شصت وهشت گردو. خاله و

گردوها را به پیله وری داد و براش پارچه‌ی زیَر شلواری برداشت:

«خدا عمرت بدهد. الاهی که خیر ببینی؛ این بچّه یتیم است. پارچه‌ی خوب و محکمی بده که برایش کارکند.»

■ ■

مراد با زیر شلواری نو،پشت خانه‌ی گل رخ، لب رودخانه نشسته بود. گاو داشت می‌چرید. خاله سفارش کرده بود، که:

«زیر شلواریت را خراب نکنی.»

مراد پارچه‌های زیر شلواری را بالا زده بود که تَروگِلی نشود. چند تا گردو توجیبش بود...»

پژوهش امروز ایران/ ادبی

۴۷۳

مصطفا فعله‌گری. ۱۳۴۱. قصرشیرین

کارنامه و سرگذشت نویسندگان امروز ایران، پژوهشی انتقادی درباره‌ی زندگی و نوشته‌های داستان‌نویسان امروز ایران است: در اندازه‌ها و میدان‌های یک فرهنگ‌واره، یک متن دایره المعارف‌گونه که بر پایه‌ی دوره و روزگار ظهور داستان‌نویسان دست به چیدن کارنامه و سرگذشت‌ها زده است.

در این کتاب بر خلاف نویسندگان دیگری چون حسن میرعابدینی(صد سال داستان‌نویسی ایران) و... که نخواسته‌اند برخی ناگفته‌ها را بازگو نمایند، گستره‌ی گفتار را به نقدی هر چند اشاره‌وار بکشانند، نگارنده اما اشاره‌وار دیدگاه‌هایی را درباره‌ی نویسندگان داستان‌نویس امروز ایران فراروی مخاطبان متن گذارده است.

کتاب حاضر جلد نخست از مجموعه‌یی شش جلدی ست که به توالی زمان به ترتیب منتشر خواهد شد.

عکس: نخا مادوز
طراح جلد: سیدامین موسوی‌زاده
نشر روزگار
شابک: ۹۷۸-۹۶۲-۳۷۲-۱۰۲-۴