

داستان «کوتاه» و «بلند» در این سرزمین

آمریکا در سالهای سی، نویسنده‌های بزرگی داشت. بیشتر روشنفکرها از آمریکا دور شدند، از رایانند به ابته‌ایارفت اما پیش از آن مجله‌شعری ترتیب داده بود، گروهی هم در شیکاگو بودند که سند برگ لایه راهشان می‌برد. آن‌ها که به پاریس آمدند همه پیش‌گرتروداستانین می‌رفتند. از جمله فیتزجرالد و همینگوی. فاکتر جنوبی ماند. پیش از اینها از شر و وداندرسن باید یاد کرد که پیش از فاکتر - همینگوی نزدیک به اوست؛ با آنکه اولین کتاب فاکتر را اندرسن داد چاپ کنند. کوشش اندرسن در پرداختن کلام، وسادگی و بداهت موضوع و گفت‌وگو از نخستین کوششهای تازه بود، بعد گرتروداستانین فرضیه «وحدت کلام» را آورد، پیوستگی حسی در فرم و در مضمون. در فرم حتی علامتهای مکتب را منحل پیوستگی می‌دانست. **

همینگوی آنوقت‌ها روزنامه‌نویس هم بود، بیشک این حرفه بیشتر آدم را متوجه دست‌خوردگی نثر و عدم خلاقیت نثر می‌کند. همینگوی در جمله‌بندی به کلام «شخصیت» می‌داد، با ایجاز، سادگی و خشونت و خشونت ساده، مدزوائد و روده‌درازی‌ها و حرفهای بی‌حالت و ظاهراً بامعنی را گرفت. بارها جمله‌هایش را می‌نوشت، خط می‌زد و باز می‌نوشت تا بدرخشد. به جز بیان آن حالت‌های بدیهی، و آوردن آدمهای بدوی عصر ماشین و جنگ و از این حرفها. زندهای همینگوی - «آنطرف رود میان درختها» مثلا و «ترک سلاح» - همه غربزی و ساده‌وخیالاتینند. مردها همان «اول شخص مفرد»ند - آگاه، خسته و «بدوی». کوشش همینگوی را نمی‌شود در این «نثر خلاق» خلاصه کرد که ایجاز و شخصیت و سادگی خشن و آرامش و زیبایی به آسودگی (نه آسانی) را به آن نسبت می‌دهند.

میراث ادبی روس - داستایوسکی، تالسوتوی و چخوف بخصوص - مورد توجه و اشاره همه این نویسنده‌ها بود - و بالزاک و استاندا و مویاسان در فرانسه - چخوف شروع جدی و آگاه داستان کوتاه است و داستایوسکی توانایی، بصیرت کامل، و کمال، با همه آن شباهت و نپرداختگیها...

۱۱۱

نثر ما تا قرن ششم - هفتم «طبیعی» بود - فرمانروایی با معنی بود، و خلاقیت فعل.

اینجا جمع و جور شده‌ی یاد - داشته‌های پراکنده‌ی آقای تهرانی است. امر تدوینی و نبوی نیست، «دیدن» تازه است؛ بصیرتی در آنست که می‌تواند آغاز بگویمگوی جایی در ادب امروز ما باشد؛ حتی طرحی برای شناختن و آموختن شدن باقیه‌ی ایرانی که سخت دچار بی‌سهم‌وراهی است و راهی می‌خواهد. تهرانی از صفدر تقی‌زاده و دوستان دیگر که راهبها و پیشنیادهایی داشته‌اند و در این جایی اشاره‌ای آمده است سیاست‌زراست. «آرش»

۵۵ نگاه کنید به مجله آرش شماره (ویژه ادبیات معاصر آمریکا) مقاله «نوشته چگونه نوشته میشود». ماکسول یاد نهاییم - غوغاگرانه در خاطر ازش نوشته است که گرتروداستانین فکر می‌کرد امر به کلمه‌ها برسد، انقلاب کرده است - این نشانه توجه به «فرم» و تاکید در پرداخت کلام است.

در آغاز، میان، یا پایان جمله می آمد و همه کلمات ضروری بگر - ایجاز معر که بود - گاهی جمله حتی فعل نداشت.

بعد نویسندگان محترم شروع کردند به هذیان های عربی و ترکی و روده درازی القاب و تعارفات، و ناگهان سر بلند کردیم و دیدیم که در دستور زبان فرموده اند که جمله آنست که «يك» فعل داشته باشد: فاعل اول - مفعولها وسط و فعل آخر - و «متعلقات فاعل و مفعول» بعد از اینها! تمام شد. بعدها عادت کردند به فرمول نویسی «لکه و دامن» - «دست و طلب» - «خورشید دامن کشان و خرامان خرامان چون نوع و روسان...» و اینها انشای همه ی اساتید بزرگست و تلامذه کوچک.

داستان ماچه بود - بقول اساتید، از همان طالب اف شروع باید کرد - مقداری ضد خرافه - بامزه، جمله به «مظاهر قدیم» و دفاع از «مظاهر جدید» - موضوع صدی هشتاد قضیه حجب و حجاب بود و دست انداختن خرافه، بیست در صد هم بامزه گری های دیگر (اینهم آمار). ده خدا از همه ساده تر و گویا تر بود - بعد جمال زاده پیدایش شد، برای آشتی «قدیم» و «جدید» خلاصه حرف او این بود نه زنگی زنگ - نه رومی روم - سخت زنگی زنگی نمابود و قدیمی - اما حرفهایش همان جدیدی بود. با انوموبیل میرفتند کباب غاز می زدند و قلیان ..

بعد «حجازی» - و بحمد الله که از سخن عشق خوشتر نیست - اما حجازی رمانتیک رمانتیک هم نبود، مختصری هم پراگماتیکست و عاقل بود و دست آخر عقل بردل چیره آمد و «اندیشه» شد. نثر حجازی فقط ساده بود. گل و سبزه اش بیرمق، بهیچوجه آدم را از خود کشی منصرف نمی کرد؛ نصیحت هاشاید. مکان داستان هم حدوداً همان الهیه بود بانیه هایش و نویسندگان همیشه «بادوستی گردش کزان - به دامن طبیعت پناه» می برد. اینهم نشد، نیما هم که نثرش را به شتاب می نوشت - فقط آن «داستان غول و ارا به و زنش» بود که حال و هوایی داشت. اما نیما طبیعی و مثل خودش می نوشت و میشد که نقطه عطفی باشد میشود گفت که نیما اعتبار چندانی برای نثر قائل نبود، یا فرقی بین حرف زدن و نوشتن خودش نمی دید؛ حرف هازد که نفهمیدم من.

هدایت لابد از داستان کوتاه اروپایی بود که بهره گرفت - از مویاسان کوتاه نویس مضمون پر داز، ورنالیست - ناتورالیست، و سمبولیسم سورئالیسم درخشانی که از شعر به نثر پناه برد: «سه قطره خون» و «سایه روشن» مشق های بوف کور است، و زبان طبیعی نابخود بوف کور پر داخته شده همین هاست. در آن فضای پربخور و رنگ رنگ هندی، و رازها و پرستش هالابد... بهمین علت بوف کور هدایت حتی کلامی مستقل دارد - در جمله بندی کوششهای درستی در شکستن قالب هست. اما در داستانهای کوتاهش حتی در نوشتن کلمه ها

چندان دقت نمی‌کرد. و اینست که آقای دکتر حمیدی شیرازی با گرفتن نوزده غلط املایی و بیست و هشت دانه لغزش دستوری، آن بزرگوار را دافوزه کرد (رجوع شود به بلای معلمی) کوشش هدایت در «رنک ملی» دادن بود و بیشتر اینها را با «برگردان» موکدمی کرد. بر گردان صنعت هدایت است و گاهی تک تصویرهایی که مختصری از درون و مجملی از برون آدمها می‌داد.

صادق چوبک بعد از صادق هدایت، تداعی درست و با مزه ایست. نثر صادق هم چوبک-هدایتی بود. اما صادق چوبک زبان قصه‌های هدایت را طبیعی‌تر کرد. و درون کاوتر بود و گاهی اصلا درون پرداز. وسخت ناتورالیست در جهت سخت - خشن، و «بد» بینی. از همان اولش بوق مرگ زنده را می‌زد، و بعد شروع می‌کرد به برداشتن چافو و تشریح جسد زنده، بعد مرگ و زوال بود. چوبک ابد اضباط و قابع نیست. مثل دوس پاسوس که می‌گویند. و اگر باشد اصلا کار جالبی نکرده است، حتی در آن «مهر که». آشنایی چوبک با ادبیات آمریکا و راه عادت - یاسبک صرف بیدریغ فعل سه کلمه‌ای «بود» کشاند، که در «تنگسیر» گاهی می‌آید و بوی «همینگوی» می‌دهد. اما تابع تشبیهات و حالات گاهی خواننده را کبیج می‌کند و راستی چوبک می‌خواهد با دغام حالت - تصویر - درون چه چیزی ارائه کند؟ بهر صورت چوبک در آغاز کمتر تا پایان کار - پیش از تنگسیر در جمله تغییراتی و حالاتی خلق می‌کرد، بدون افراط، اما زیاد پایی کلام نمیشد، در تنگسیر، فرم پراکنده با دو حالت بیانی مختلف به چشم می‌خورد - نوشتن به چشم - برای اینکه تنگسیر چشم گیر است و بصری گویا: از بیرون به درون - گاهی «بیرونیاتی» مثل جنگ با سوسمار و مشاعر هست که گویا بقصد فیلم شدن آمده است.

ابراهیم گلستان در آذرماه - آخر پاییز شروع کرد. عنوان کتاب اینطور آگاهانه و دقیق است - مهر، آبان و آذرماه پایان فصل. آگاهی در همه جا هست در شناسایی درست همینگوی در آگاهی، و همین آگاهی در کار نوشتن گلستان دست و پا گیر است. نویسنده بسیار می‌داند که چه می‌گوید. چطور می‌گوید. برای که می‌گوید. عشق برای او همانست که همینگوی می‌جست به زن و «جان» و محرمیت و نامحرمیت. کسی نوشته است که «شکار سایه» کتاب دوم این نویسنده از آدم - مفوایی پر است اگر میشود از این حرفهای کننده گفته زد، پس ما هم بگوییم که از سایه پر است: که فله فهم در این کتاب هست، از آن مثال‌های افلاطونی. اما همه به شکار بیهودهای می‌روند. جمال یخچال آن روزگار و خبرنگار و باروت‌های نام کشیده - رفتم به شکار، شکار سایه و باروت‌ها نم‌کشیدند، اینها همه تداعی میشوند. درون با جمله‌های «مشکل» ادا میشود. باشهود - تفکر، جست و جویی است در امکان‌های کلام. جویس ایرلندی را ناگهان با گلستان

ایرانی قیاس نکنیم، قیاس در توجه شاید باشد. سناریوهای فیلم گلستان، اورا شاعر- نویسنده‌ی نوآیایی می‌شناساند، بخصوص گفتار موج و مرجان، اما فرصت دیدن این آخری‌ها را نداشته‌ام: کیفیت این گفتارها در «نداعی» زنده و آزموده‌ی کلمه‌هاست، در شکل در حس و گاهی دوری اما مبالغه آمیز هم هست. آوردن اینطور گفتار هم توانا نیست و هم تازگی، اما تماشاگر ساده گاهی تعجب می‌کند و گاهی نمی‌فهمد: خیلی‌ها متوجه جمله آخر موج و مرجان و خارا نشده‌اند!

نثر آل احمد را مسعود فرزاد که سالهاست از این سرزمین دوراست به «نثر مشخص و باسبک» شناخته‌است: گویا از «مدیر مدرسه» و «ورود به ده» و نوشته‌های تازه دیگر. فرزاد با چندتا دانشگاهی - از دانشگاه آن آربر میشیگان - مجموعه‌ای از نثر معاصر ایران ترتیب می‌داد - در نامه‌ای نوشته‌است: «سال قبل يك دوره «گلچین» در سه جلد از نثر معاصر فارسی تدوین و چاپ کردیم به اشتراك يك پروفیسور آمریکایی و يك انگلیسی با اسم «پیترا یوری» و دکتر محمدعلی جزایری و من ایوری و من تکه‌هایی از جلال آل احمد (فصلی از مدیر مدرسه)، هدایت، چوبک و غیره گنجاندیم، راستی ادبیات ایران هنوز از مکتب هدایت فارغ‌النحصیل نشده؛ البته هدایت تأثیر بزرگی محسوب میشود و بوف کورش کاری شگفتی‌انگیز و عمیق و ماندنیست، ولی يك کتاب نمی‌تواند ادبیات سرزمین وزمانی را بوجود آورد. آل احمد Stylist با جرأتی است و نفوذش در نثر معاصر شاید - آخر الامر، بیشتر از هدایت باشد...»

آل احمد به «جمله طبیعی» فارسی توجه کرد، به فرمایش پیش، اگر آل احمد «محقق» نیست فارسی‌دان خوبیست، و بازبان اعتقادهای ماهم آشناست: اعتقاد قدیم، و اعتقاد جدید. «مدیر مدرسه» و کتاب سالینجر «ناتور کشتگاه» هر دو از «مدرسه» می‌گویند اما سالینجر همه‌اش با خودش بحث می‌کند و از همینگوی و سینمای باکس - آفیس - از آدمیزاد دلخوراست، و بیشتر فحش‌های محصلی میدهد. مدیر مدرسه صحبت يك «دوره» است و پایان آن، طنز شدید. و گاهی خیلی شدید است و صریح؛ که بیشتر آن چندتکه شدید و صریح را نپسندیده‌اند. اما مدیر مدرسه «ضبط واقعه» نیست، واقع است از تك تك چهره‌ی آدمها، که بهمدربری خوردی، در مجلسی روبرو میشوند. آل احمد اینجا نویسنده‌ی خلق و خواهست. کتاب گزارش هم هست امانه گزارشی، و زبان گزارش او حتی متوجه آمار، تعداد، مشخصات هم هست. و این نکته‌است.

اینجا از بزرگان، علوی یاد کنیم که در قالب موضوع، مقلد هدایت بود (بخصوص چمدان که کپی‌ه‌ایست بی‌رنگتر از اصل) اما کیفیتی که در علوی هست در هیچکدام از نویسنده‌های ما نیست - یعنی شور، سودا گیرایی - «کیله مرد» تصویر غریبی است از

شمال نا آرام. «نامه‌ها» و «چشمه‌هایش» گیر است اما بجای سیاست، عشق بازی هم می‌خوانیم. «استاد» مبارز، بجای مبارزه دائم جفامی کند و اینها نشان می‌دهد که علوی باطناً امردی سودایی است و در حقیقت نوی خط آن حرفه‌انگیز است و «چشمه‌هایش» و تکه‌هایی از نامه‌ها لحن و محتوی اشرافی دارد، اما انسان دوستانه. «چشمه‌هایش» درست بک نسل خواننده «فروید» نیچه» ای پس انداخت که دخترهایش شلاق کش بودند و پسرهایش «بی‌اعتنا». علوی نویسنده بود و صادق، و همین صداقت بود که شور و غوغا و باس او را از پشت «امیدواری» نشان می‌داد.

نور کنیف هم داشتیم: احمد صادق - مترجم خوبی بود در آن روزگارها، و دفاعی کرد از طرح‌های معاشره - و پرو نوگرافی در داستان، به استناد کتاب توفان، نثر او روان بود و غمی داشت - کویبی از نبورگی است، که از نبورگ خودش تصفیه شده سلفش نور کنیف در بر خورد با اروپای غربی است. اما نثر صادق، صداقتی داشت و زورگی زد و ادو بیدادی نبود، ادعای «کالر لو کال» و ازین حرفها که آن وقت‌ها می‌زدند نداشت. و از همه‌ی کالر لو کال‌ها هم طبیعی تر بود - کویبی صادق پیرو شور علوی است، از و خبری نداریم، اما این روزها به اسمش ترجمه‌قالب می‌کنند.

از نجف دریا بندری - مرغ یا کوتاه رادر «آرش» خواندیم - دریا بندری چندین سال پیش نوشته‌ای در فوت و فن داستان نویسی داشت که خواندنی بود، و ترجمه‌هایی از همین‌گویی و فاکتر کرد. مرغ یا کوتاه داستان غرابت قدیم و تنهاست در هیاهوی جدید و همه - دریا بندری ترجیح میدهد که گهگاهی «نقدی» بنویسد و سر بر سر نسل «عقیم» بگذارد. عفاه الله.

«به آذین» دختر رعیت را به «سبک» «کیله مرده‌های» علوی نوشت. پر شور و «اجتماعی» - در زمان خودش کار معتبری بود - و هنوز هم اعتباری دارد به آذین بعد از خواست کمندی انسانی «خانواده‌ی امین زادگان» بسازد، که چندتا داستان هم از آن قبیل نوشت و بعد «نفس پرند». اگر به آذین را نویسنده دختر رعیت بدانیم، او نویسنده‌ی خوبیست.

حاج سید جوادی - سید فرنگ رفته‌ی فرنگ گرفته، داستان - فرنگی‌هایش خوبست چون مال فرنگ - و نوی فرنگستان، و وسط شهر مشاهیر است. و گاهی برای دوستاران انوموبیل و بوق فرصتی ست مغنم، مثلاً بگیر «آینه‌ی شکسته» ایست و اصلاتی در محل و

و برای محل خودش دارد. که فرموده‌اند هر چیز بجای خویش نیکوست، خلاصه ترش اینست که هر چه حاج سیدجوادی در آن داستانها توانایی دارد، در فقهی «ملی» کمتر چنین است. پس حاج سیدجوادی نویسنده‌ی مضمون است - با آن مضامین تمثیلی «ینجره‌های کوز» - «پشت به دیوار» - و نویسنده‌ی «بخاطر آوردن» و به ملال و از ملال گفتن. نویسنده - روشنفکر هم هست: در عشق و غربت و سردی و سرمای همسایگیهای فرنگی - ناشناس و بعد شناخته. پس حاج سیدجوادی نویسنده‌ی تصویر همسایه‌های خون سرد - عجیب است که در بر خود عسرت و حسرت و عشق، باز شناخته میشوند.

احمدی در نشر روزنامه‌های فصلی گذاشت - نثری در قالب جمله؛ در انتخاب کلمات. بعد همین شیوه‌ی بیان را در داستان آورد. اما داستان‌هایش همانطور شرح واقعه است و اظهار رأی نویسنده نسبت به واقعه؛ در بیان و شرح و بسطها. نازکیها در حال «تعجب» است و به تعجب انداختن - که همان ساینس فیکشن زبان دری باشد

ابوالقاسم پرتو اعظم - کاج کجی کاشت: درختی که تلخست و بر سرشست - در «هدایت» - نامه‌ای کرد. معلوم بود بیاک هدایت زده و هدایت گرفته، دچار تصویرها و صورهای فصدی زنی است که مردش، و مردی که شلاقش را کم کرد. هم‌ايش صحبت لنگ است و ضعیف و عقده - و اینها هم آن سرمتفکر فریادگرایان - آن سرفاخر و این سو - چه میشود گفت: مثلاً ناتورالیست - و بعله، داریم: ناتورالیسم و رئالیسم دمدمه‌های صبح کاذب طبیعت گرایي - نه طبیعت سرایی. پس داستان - طبیعت نداریم، اساتید سخت «سی نیک» و طنازند در اهلیل زدن به «اوما نیسم»، کپیه‌های «هدایتی» پرتو اعظم، زحمت زیادی بود برای «بازاری کردن» هدایت - و بازاری کردن «غزیه»ها بخصوص - خوب شد که قضیه‌سازی دیگر باب نشد، و اگر شد چندان لوس بازی و ادا - و بی‌سوادی - بود که با شرمندگی بگوئیم که نبود. اگر مقاله ابراهیم گلستان را - آن روزگارا در احوال «زوابک» - می‌خواندید می‌دانستید که چه غوغایی بود و چطور از هدایت، زوابک بیرون کشیدند.

نوری هم از همین فرقه است. اما نیمه زبان شورانگیزی بکار داشت که آدم را بشک می‌انداخت نکند که جناب از نیمه بازاری نویسان سکس گرای روزایالت متحده استراق قلمی می‌کنند؛ به همین علت - یا عدم همین علت - فلم نوری زبده نواز مثلاً تفضلی این جور نویسنده است. «راه شیطان» هم داریم. خداوند به راهشان بیاورد که...

ایران - گرایي روزگاری یقه روشنفکران آن زمانه‌ی وانفسا را گرفته بود که حرف دیگری نمی‌توانستند بزنند، یا نداشتند - و موج عرق ملیت چندان

شدید بود که حتی هدایت و بزرگ‌علوی را هم گرفت. در آن ایران نامه . ضلع سوم مصنفان این داستانهای وطنی شین پر تو بود؛ این داستان کوششی بود در توش و توان دادن به داستان گذشته گرا . اما شین پر تو دیگر خیلی گذشته گرا بود. شرآهنگین داشت با وازه‌های سره، روزی به ایما گفته بود استاد زرف خیلی زرف است و طنینی دارد. و ایما هم گفته بود عجب عجب . عمیق هم خیلی عمیق است.

سرسله آنارشیست هادر نثر - مثل عشقی که در شعر - محمد مسعود بود در روز کاری که تندی و تیزی پسند خاطر ها بود، و در گزارشنامه‌ها لحن شدید و کلمه فحشا و فاحشه و خون و کهنه باب روز بود و حکیم الهی شهرتی داشت. داستانهای مسعود از عنوانهایش معلوم بود چگونه چیزی است. بیشتر انتقاد و خشم خوبی و جملات بلند و کوتاه در «فساد» بود. آثار مسعود همه مسعود گراها، خبر بود، اشاره به فلان و بهمان - و اینجا و آنجا، و نماند .

بعدها مسعود - نویسی باب شد و بازاری نویسیها قضیه را شور کردند و از شبهای نهرانشان فیلم هم برداشتند . نه اینکه مسعود اینطور داستان را باب کرده باشد قبلا هم داستان «آدم فروشان قرن بیستم» داشتیم که خطایش به هیچ جا بود - یعنی به «اجتماع فاسد» و اجتماع فاسد جوانی بود که دختری را به «فساد» می کشید، اما مسعود به مسائل کلی تر پرداخت و تا آنجا که بینائی داشت منشاء را نشان داد . بعد از مسعود اینطور گزارش - زندگی نویسی باب جوانان آشفته حال شد - مثل بهروز فر بود - و «کاروی» فارسی دادن .

اینها همه «نسل پیش» پیرمردهای قومند، با همه سلامت و چهل و چند سالگی - دشتی یادم رفت - و درویش، و جهانگیر نفضلی که فروید گرا بان آن اسلند و ادبیاتشان فاخر است .

صحبت «درویش» که به راه «کعبه» رفت تا همین جاست که خیال میکردند همان دشتی است، اما معلوم افتاد که دیگر در این زمانه راه تر کستان می رود، و اینگونه تا آخر و تفارخ والله که بدرد ادبیات گلپای جاویدان می خورد . گرچه این ملت هنوز پر سوز و گداز، در نثرش وفای نظامیست و شمع و پروانه‌ای پشت کلیشه‌های نثر - شعر. و تخم لق این جور عرفان و فروید را گو بازیدی در رساله نیمه کاره‌ای شکست و فضلا را درویش مدرن فرمود - می فرمائید نفرمود؟

استاد سعید هم نفیس مینوشت، به تبع متبع الدوای حجازی، خیلی سوزنده و کدازنده، بعد هادر «نیمه راه بهشت» پرده هارا بالا زد، گمانم به هوای آنانول فرانس (در خانوادگی پنگوئن) و مویاسان در شرح غوغایی پیدایی روزنامه نویس جوان و جماعتش بابور ژوازی نورسیده. راستی استاد صفاهم داستان سوزناک «ورتر» می نوشتند - خدا رحم کرد.

«نسل جدید» چند ناهستند: حسین رازی («گل بیخ برای دیوانه») حمید میر مطهری (چاپ نکرده است، مگر چند تا از نوشته های دوره ی خیلی جوانیش را) تقوایی (پناهگاه و سفر - چاپ شده و چند تا کار تازه اش را دیده ام) اینها نویسند. های داستان کوتاه اند، و گویا مال جنوبند خوزستان و می سی سی پی) - «گل بیخ» نشان داد که رازی نویسنده ی خوبیست - تقوایی معلوم شد که غریزی نویسنده است و از همه اینها جوانتر - و میر مطهری متواضعانه کاغذهای هرگز به چاپخانه نرسیده را بوسید و در بسراغ فیلم می رود. و خدا توفیق بدهد تقوایی هم گویا هوایی فیلم شده.

«محمود طیاری»، تنها آدمیست که به مساله «خانواده» ساده و حسابی رسیده است، خانواده امروز، در شهرستان، گرفتاریها، غم و غصه ها و جدایی نسل ها - بالزاک بازی یا فاکتور بازی و فلسفه و زوال و این حرف ها نه - اختلاف ساده و محسوس پدر و فرزند، ریشه کینه ها و بدی ها و اختلافها. در قصه «از هیچ شروع شد» قدرت او را در بیان ساده و قوی و تحلیل و پیش بردن حادثه و پایان دشواری بیند، اما طیاری هنوز گرفتار عصیان بچه گانه علیه «ننه» و «بابای» خرافی است و بی حرفی به «قدیم» و نو - گاهی اسم قهرمانهایش خیلی شهرت است. کوششهایی در فرم دارد که نارساست و نپیراسته - در این «نثر ترجمه همین گویی» را طیاری باید دیگر حسابی خط بزند که نه آن خشونت در هوای مه آلود و پنهان شمال هست و نه آن دنیای کند و خاموش بیانی اینطور خشن دارد، با اینهمه «تصویر» کوششی است، و یکسره نباید کیفیت بیانی را که دارد شکل می گیرد تقلید دانست.

ناصر تقوایی با «پناهگاه» تکخال انداخت. «پناهگاه» نخستین دوری و دور شدگی است و از گفته ها و منظرها می فهمید که دارید دور می شوید. در داستان - فرم «تنهایی» با اندامها و خطها و چهره ها «حادثه» ای را نشان می دهد، اما حادثه، گذشته است، در ذهن می گذرد. بیان تقوایی خشن، کوتاه و تمثیلی هایش زنده است - از فلسفه بافی و جمله های معنی دار خالی نیست از اینهاست که تقوایی دارد خودش را می پردازد

حمید میر مطهری - «آتنا» را چاپ زد که داستان - خاطر است و آنارزندگی در

محلله ارمنی نشین قزوین - خیلی ظریف. با چند تکه‌ی خوب، اما خشونت نیست و کمی احساساتی است (بخلاف ظاهرش) میرمطهری بعدها به دوسوسه داستان بلند «دوسوسه» افتاد، اما نوشته‌های آخری او خواندنیست. خشونت و ظرافت بهم است. داستان «یاور» او، از داستانهای ماندنی است؛ اگر به چاپ برسد.

از «تقی مدرسی» جز «یکلیا و تنهایی او» ندیدم، یکلیا اولین علامت بروزیسماری باز نویسی «تورات» در این مملکت اسلامی است. اما اثر او ساده و گویا و روشن بود - مدرسی و سوسه داشت و «یاس از دوسو» نوشت - بعد عنوان را تغییر داد و چیزی چاپ نکرد - مگر در خوشه چند سال پیش - که شامل و نادری بود و دیگران بودند - و آن نوشته طلیعه خوشی نبود، از یاس از دوسوی او تعریف می کنند، استان شانزدهمی مثل ایالت خیالی فاکتر - یو کناوتاوا .

از بابا مقدم - کتابش بکنار - چند تا «کونا» چاپ شده است. «رسوایی؛ روایی» نشان داد که مقدم زحمت کشیده است و زود به چاپ نداد. داستان او «متعادل» بود؛ ظاهر و باطنش درست بود. لطف کار بابا مقدم همین دیر به چاپ دادن هاست؛ سودای شهرت «نابغه» اش نکرده است .

ایرج پزشکنیا - که روانش شاد باد - «خر گوشها» را در سالهایی نوشت که خیلی از این جوانها هنوز شروع نکرده بودند؛ با اینهمه عنصر سالم «دیدن» در این قصه‌های پیرداخته هست. مقصود توضیحات زیادی و پایان‌های غم انگیز زیاد نیست. پزشکنیا بعدها به ترجمه پرداخت و نشر گویایی در همین ترجمه بکار برد. و درینجا که اجل، بازی است..

«فریدون تنکابنی» یادتان نرود که عبرت آموزست. که چطور روزنامه آدمیزاد را عبرت آموز میکند نشر با سبجیه و قابل پرداختی بود، و بعد افتاد توی کوده «طنازی». و چل تنان نویسی. کتاب او «اسیران خاک» قصه‌های خوبی دارد و این مثلا «فانتزی» های آخری «رنکین نامه» خوشه، تنکابنی را از اسیران خاک کرده است، و استاد کاشف نویسنده‌گان پر شور تازه از مدرسه گریخته . تنکابنی شنیده است نا تورا ایسم سالهای ۳۹-۱۹۳۰، اما با اتوبوس قراضه و فین فین - و جشناله و همینگ - وی نمیتوان باید راه شد - خود دادند.

«نویسنده‌های مضمون *» هم اینها هستند : بهرام صادقی. جمال میرصادقی . گل آرا. قاجار «سنبج» را نوشت و استعدادی در قصه تمثیلی (قابل) نشان داد - فرق او با «ترب» اینست که آن مرحوم حرفهای بزرگ می زد اما بشوخی - داستانهای دیگر

o مقصود همان پرداختن به Subject matter است .

او آخرین علامتهای کبیه نورات است، وسخت رنجور. اگر به همان فابل نویسی برگردد، فابل نویسی هم داریم. اما گویا نویسنده از این خیالها ندارد.

میرصادقی نویسنده «داستان-مرض» است؛ يك آدم خیالانی، حواس یرت، تند تند حرفهایی میزند. از يك زندگی گویا «نانورالیست» نموده شده. این داستانها بهتر است که «نم» نداشته باشد، اما بدبختی اینست که گاهی با فلسفه‌ای همراهند. اتوبوس کاروان سر نوشت است - و دیوار مرز بشری و ازین صفتها - میرصادقی بجای پردازش جمله و خلق جمله، ترجیح میدهد که دنبال «فرم» بگردد. مکالمه‌های متوازی و متداخل فاکنر، طرز بیان گاهی عیناً فاکنر است، بدون موضوع فاکنر و کلام فاکنر - موضوع گاهی در کار او قویست، و بارز شروع به بیان و ترتیب حادثه هم خوبست - گویا بهتر است میرصادقی از «عشق» کالدول را بیرون نکشد که «شاهزاده‌ی سبز چشم» کوششی است در خلق «داستان - خاطر» - عشق در مقابل اینجور داستانهای بازاری.

بهرام صادقی چخوف آسا، و خوب شروع کرد - اما ناگهان «کو کول» شد. کو کول آخر عمر، * نفوس داستانهای صادقی مرده‌اند، يك دیوانه، که اول شخص مفرد باشد شروع می‌کند بازبان اداری حرف زدن، با احترام مثل «جناب مستطاب واسیلی واسیلی یویچ» بعد شوخی، شوخی‌ها گاهی خیلی شوخی است - «رو» است و آشکار و تمعجب‌نیاور، داستان آن دیوانه که به ده زد، از نیرو و تپ سرشار و تند بهرام صادقی حکایت می‌کند؛ اگر صادقی فرصت نشستن و پرداختن داشته باشد.

امیر گل آرا - با این نام گل آرا، به «نکبت» پرداخت. اینهم آن طرف سکه آنارشیسم «انقلابی نعایی» - نکبت يك «نانورالیسم» از روی قصد، خشم خوبی و تکروی است و «زشت» بینی و «بد» بینی با نزدیکیترین و مشموم‌ترین مذموتانش. نمیتوان گفت که «پیروی» از چوبک - که چوبک اول شخص مفرد را به این آسانی نمی‌گرفت تا هذیان «من»، درونی باشد. و چوبک شیئی را، شیئی می‌گرفت و در رابطه‌اش با آدم باشیئی، و حادثه‌ای داشت - کمی «اخلاقی» یا «اجتماعی» به این جور دیدن‌ها و گفتن‌ها نگاه نمی‌کند، اما این «عصیان کثیف» دوره‌اش گذشته است. «عصیان» من «کامو» عصیان این روزگار و انفساست و «آدم» نه «انسان» در برابر زشتی است، آدمی نیست که سرپایش را که گرفته باشد و که همان هیچ باشد؛ عصیان در عین «هیچ» است. ضد هیچ و ازین حرفها - و آن حرف‌های آقای گل آرا خیلی دم دست بود معلوم شد ایشان هم دنبال نسل «متفکر» گرفتار «یاس فلسفی» شدند «از روی کتاب‌های هدایت» (اینطور که «اجتماعیون» فرمودند) اما «آدم‌ها در بند» - با همه بدقلقی‌های درو راقی، به حرف پنهان و عصیان شکفتن می‌ارزد، سخن از «کتاب «ملکوت» حسابی يك توبه‌نامه خرافی است.

«شناختن» چیزی نیست یا «هدف» و از این حرفها : عیان بضد بلاغت و گفتن از میان هیاهوست. شعر - نثری است بایکجور «بدعت» چایی که دادو بیداد صحاف و حیرت خواننده را - نانخوانده است و ارادتی نورزیده - درمی آورد. اما ، هر چه خوب هر چه عجیب ، هر چه عیانی ، اینجور روشنفکر بازبها «مرض» است ، بهانه جویی و طلبکاری از خلق الله است و از این روشنفکرهای اهل آداب - که روزی تیغک های بیدار کننده بسیارترین بسیاریان بودند - امروز اگر تازه بخواهند سر بلند کنند غم انگیزند ، چون «آگاهی» است که این گرفتاریها را بارزمی کند .

میشود نویسنده های «طنز» و «جد» هم گفت: دودسته ، برابر هم ! اما طنز اگر ده خدا داشت و به جمال زاده رسید که گاهی فکاهه نویس بسیار نویسی ، به بهرام صادقی هم رسید که بقولی آن سلف را خلفیست - یعنی هم طنز خوب دارد و هم طنز بد - غیر موجز ، کم عمق و بانثر عادی ، طنز خوب او را در نوشته های از او ببینید که صحبت عکس است که عوضی به صاحبش می رسد ، اما نثر این روزگار بکلی «جد» طنز» است است داستان - فرم که از عجب آوری و وانمود گری است که درش شوخی با کلمه و با فکر و با فرم هست . داستان - و موضوع پرداز ، هم وارث هدایتست که همه داستانها و عکسهای زهر خندی دارند ، و بفرمایید گاهی نیش خند ، پوز خند و لبخند بودایی . بهمین علت حرف های با مزه شان در مضمون سازی های کوتاه کوتاه است . چوبک و آل احمد و گلستان - که هر کدام حدود بند و سرزمینی ، و نویسنده های «جد» ند هر کدام بیشتری و خشنوتری زبان شان را - با دیدن ناظرانند - دارند و اصلا اینطور تقسیم بندی ها و درجه گذاریها زیاد ، نه شناسنده است و نه مشخص حدود و ثغور . جهت دیگر مثلا قصه خیالی ، علمی است که س. ک. ل. ل. اولی است و قصه ای از احمدی آخریش .

تنها آدمی که در نثر طنز به آزمونی دست زد و مشغول کواک کردن شد و از آن مضمون ها چهره هایی را نشان داد و به وقعه ای پرداخت «غ. داوود» بود . غ. داوود نثر خوبی دارد و از اونکه هایی در احوال این نسل بی بته خوانده بودم ، عیب کار او حاشیه رفتن زیاد است در متن داستان - که گویا قصد او داستان نویسی نیست - و کاش بود . از طنز بازار که نماینده جدیدش ایرج یزشگر زاد بود بگذریم ، که «مایه» کسی داشت و دست مریزاد که وزارت خارجه و شرکت نفت شده است منبع قبولات ادبی !

زنهای نویسنده - این هم فصلی است - اما بیشتر زنهای چیز نویس ما همان نویسنده اند بهضم ، بی رودربایستی در تهران مصور و اطلاعات بانوان و روشنفکر می نویسند - و خیلمی

هم صاحب مکتب؛ خاطره‌ی پروانه- که خاطره‌ی «پروانه» مرحوم را که آوازی غمین و خاموش و گیرا داشت، با آواز از خاطر هابرد شروع کرد به از خاطر بردن استاد ح.م. حمید و ناگهان اعلام کرد که در داستان پردازی خاطره‌ی حسینقلی خانی است.

سیمین دانشور و مهین توللی دو «غیربازاری» نویسند، و دانشور از نثر آل احمد بی بهره نیست، اما فونتی در کارش هست، بقول همینگوی موقعیت بدجوری در شناساندن - در شهرت، موثر است. داستانهای دانشور از خیلی از این داستانها که گفتیم داستان تراست، اما تابگویی از چه قرار است و تا چه پایه از قوت و - ضعف - است. خواننده یاد آل احمد می افتد - و خلاصه سایدی «آفا» بدجوری بر سر این داستانها افتاده و نمی شود دیدشان.

مادر بزرگ رنگین نامه‌های امروزی هم - راهنمای زندگی - بود که همزمان با شعر نیما «قطعه ادبی» چاپ کرد و پایای داستان هدایت، داستان‌های دراز - روده از ح.م. حمید - پدر بزرگ داستان غمناک - که هدایت به حساب یکی از آنها رسید. ناگهان خانواده‌ی مستعان و پسیان هوایی شدند و ماه طلعت خانم پسیان شدند مادر بزرگه. مستعان کوچک هم اخوی زاده‌ی داستان هفتگی.

از میان شعر - داستان «غول وزن و آرابه» نیما خودش شعری است و سخت تمثیلی هم هست. احمد شاملو در «زن پشت در مفرغی» صادق هدایت مرحومی است. و در «مستها» یک همینگوی - شاملو - کالدول. اخوان ثالث قصه‌ای نوشت - که لحن و لهجه محلی هم داشت - و به تصدیق اهل تصدیق داستان خوبی بود - اما خوب است که اخوان هوایی قصه پردازی به نثر نشد. فروغ فرخزاد هم داستانهایی نوشت. این حقیر داستانی نوشت - به هوای اینکه هر شاعر «شهید» و نامر بوطه به پیشنهاد فاکنر نویسنده می شود - داستانی مثلا جنوبی، و افتضاح کرد، که نه بیانش به آدمیزاد می رفت و نه آن خشونت ظهرویل را داشت، خیلی هم سوزناک بود. قلم انداز سفر هم که هم قلم انداز بود و هم کپیبه کم رنگی و رسوایی. سیاوش کسرای هم داستانی نوشت و الحق نشان داد که یک شاعر با استعداد بیشتر از یک داستان نامستعد نمی نویسد. از نصرت رحمانی داستان کبوتر بازش خواندایست.

پرویز داریوش - بادش بیدار، صاحب نثر استخواندار - و دشخوار، و صاحب اسرار، به مفتاح بگانه منی و بر تنی - با همه فروتنی - ملامتی اهل آداب، اسکار و ایلدسنت؛ چماق دست و سینه پهن - و آشفته آن پهن سینه آتنی - بیزار از بسیارترین بیاران، و گزین گزین پرداز، که هر که را بدان - سرای حقیقی راه نمیدهد، سخت به پشت آن در بسته سینه داده است و می فرماید که بار نیست - نثری شناخته دارد، و خشن و خشمگین و طعنه

زن، و پابر جای و معتقد، از شعر او اینجاست سخن نگوییم که شعر پیام-بر-آنه است و شعر راحله،
و شعر آیت‌های کهن - ونو . اما گمان اهل بصیرت آنست که داستان کوتاه «حادثه» -
نمیلی، و بانمیلی هر اس آور-شوار-اما شناخته، و قوی و «خشن» بود، نه خشک و اگر
داریوش، داستان نمی نویسد - که کار مردان حق بی حکمتی نیست - دریغ است.

«تینا»ی نثر همان «سپهری» شعر است - منتهی اهلیت سپهری در شعر - سام است این ها
همان جماعت «خروس جنگی» اند - و خروس اعظم شان «غریب» - «غریب» - «سهراب» - «ملازم تر
و شاعر تر» ، و دورتر، «بقیه جماعت حسابی «نکرو» - پیدایش ایرداز و دستداز آنجاست
که آدم‌های منفرد و مجرد از هر جریان بی بودند، از «خلق» دلخور بودند که نه نقاشی می فهمید
و نه مدرن بود، به حماقت اشرافیت تازه بدوران رسیده آگاه بودند و بضدان، اما چاره‌ای
نبود، همان ها بالاخره دستی از این هنرمی گرفتند و سالتی می آراستند، همین بی-چارگی
بود که باعث حرفها و رفتارهای عجب آ میز شد، و جز آن چندنا که حرفشان پایده و مایه‌ای
داشت بقیه «ادبیات فصل» را کنار گذاشتند اما تینا در هر نوشته امجدای را از «درون» می کاود
مثل هذیان - تفکر - اینست که نثرش بکنواخت، ملول، و نودارویی پایانست ، با اینها
«تینا» آنطوری هم مجرد نیست نوشته اش کشایش و رنگ و روویی دارد - بمعنی نوشته هایش
داستانست و همین داستانها مقرون به توفیقی است .

از میان چندتنی که به نمایشنامه پرداخته اند و توفیقی داشته اند: گوهر - مراد،
فرسی، بیضایی و رادی گاهی به تفنن «نثر» هم نوشته اند ، یعنی داستان . اما گوهر مراد
مصر است که داستان نویس، هم هست و اگر هم باشد - همپایه گوهر مراد نمایشنامه نویس
یست، نازکی دنیای او نازکی طرز اندیشیدن آدمی است به زبانی و گفتن به زبانی دیگر ،
لطف کارش اینست که در داستان مثل بچه ها حرف می زند و با آدم‌های گیج که از دیدن
موش قاه قاه بخندند. «باران» و «جاده» از رادی خواندنی است. بیضایی چیزی به چاپ
نداده است .

بازاری نویسی هم فصلی است. بعد از شهر یور، مرحوم فاضل جای ح.م. حمید را گرفت
و مادران امروز ، هنوز خاطره ای اشکهای بی دریغی را که نثار کاغذهای ۷۰ گرمی
روسی کردند ذخیره دارند. استاد مستعان شروع کرد به تاریخ - سکس و مشتری بهایش تمام
خانم یاورهای چاق و چله بودند که دیگر آسیای جوان نخریدند - آسیای جوان و ترقی
داستان - ناموس را با جزئیات باب کرد. مستعان کوچک داستان دختر - شیطان - عینکی را.
صدرالدین الهی از استاد بزرگ بل گرفت و واقعیات - روده درازیات شروع کرد.
و همین یکی دو ساله ناگهان عنوان دراز فرنگی باب شد مثل «پائیز آنسال آبی سیر بود» -

«امشب دختری با کرم می‌شود» و داستانها همراه فیلمهای دوبله «وصفی» و «باشکوه»
شدو نویسنده‌ها هم شدند «نیلوفر» و «نگین» و «ترمه».

اینها شهرتی دارند، کم یا زیاد. و یامن با کارشان آشنایی اندکی، به همین اندکی،
دارم. بقیه هم خوبند؛ یعنی با از آن قالبیونند یا از منقلبین. حالا که به اختصار این نسل
جدید را می‌شناسیم. به اجمال هم به درد «نثر نسل نو» برسیم:

درد نسل نو مدرنیست. اهل داستان-فرم، درد زیاد روشن فکرانه و آگاهانه بودن،
از «موضوع» جدا شدن، و به موضوع مثل شیئی و در فتن است. و تقلید از همینگوی در
جمله بندی. یعنی از ترجمه خاص همینگوی. و تقلید در آوردن «روحیه» آدمهای فاکتر،
در سرزمینی که از آن حرفها بعید است. در این سرزمین شرفی که آدم با طبیعت آمیزش و
حشو و نشر دارد و شعرش یعنی آمیزش با طبیعت، اینطور «ماشینی» دیدن. بقول نجف
در بابندری آدم را عقیم می‌کنند اما آنطور هم نیهبلیست نباید بود.

نسل نو غیر مدرنیست - عیناً، قدم به قدم، سواد مصدق از نثر هدایت برداشتن، بیان
مستقیم «گور کی»، وارد داشتن - و گور کی وار نبودن. آوردن تشبیهات همانجوری است، اما
نثر این گروه بسیار ضعیف است، حتی روزنامه ایست. جمله‌ها فقط معنایی میدهند، و بیشترین
کلمات برای کمترین معنی‌ها. جمله‌ها «فورمول» است. طنز غیر طبیعی است، یا عیناً تقلیدی
از «چخوف» و خیلی مکرر چخوف وار. گویا به «طنز - کلام» آمریکا اصلاً نگاه نکرده‌اند.
و حتی امکاناتی را که هدایت در «غزیه» هاجست و جو کرده است. و خیال میکند که معانی و
بیان و بدیع بکار «نثر» نمی‌آید در میان این نسل نو غیر مدرنیست نویسنده‌ی «شوهر آهو» -
خانم، هم نثر عجیب و غریبی دارد. فقط برای او موضوع مهم است، آنوقت کلمات «یرشکوه»،
را با بیان «خالی از شکوه» بیان می‌کند، طرز جمله بندی عادیست و کلمات «عادی» - کتابی -
کلی. اما طرز دیدن، و منف حرکات و حالات خوبست، گاهی فوق العاده است: موضوع
هم همان صحبت «قدیمی» - «جدیدی» دوره‌ی مشروطیت است - طبع مهربان شلوغ و
عیاش جماعت کرمانشاه را هم خوب نشان داده.

شایور قریب هم «در کتب حلبی» که هدایت - علوی است و نوشته‌هایش در دو
سطح است، یکی بازاری و مجله‌ای، با همان سقه‌های شعر نوده ساله‌ی اخیر و یکی دیگر در
جهت دیدن زندگی امروز.

عیب کار اینست که شاعر ما «لازمست» که برود گذشته‌هایش را بشناسد اما، نویسنده گویا لازم نیست. ده تا کتاب نثر قدیم ما را هم نخوانده، قرآن و ترجمه‌های زیبای آنرا نخوانده، می‌رود ترجمه می‌خواند. از فاکنر شروع می‌کند، نه از داستایوسکی و بالزاک، و به چاه می‌افتد.

درد دیگر هم گذشته گرایی است یا دچار سمبولیسم. - سورئالیسم شدن و به تورات و انجیل پرداختن است، و از شکوه ایران باستان. انگار ما توی خانه مان زندگی نمی‌کنیم. همه مثل کلکسیونرهای خیالاتی دنبال آدم عقیه، حادثه عقیه، و شکوه عقیه می‌گردیم.

نویسنده‌ی نسل نو، حوصله ندارد: نه فلسفه می‌خواند و نه در جریان است. برای خودش فلسفه‌ی «عصر ماشین» و تنهایی درست کرده است و چخوف و همینگوی را آسان گرفته. به سنت اعتقاد ندارد، یا اگر از زبان سنت حرف می‌زند، به مذهب به خرافه، به قدیمی می‌تازد. نویسنده‌ی نسل نو، وکیل مدافع غرب است!

محمود تهرانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

... و من مردمانی را
که پیش از آن مرده بودند، بیشتر از زندگانی که تاکنون
زنده‌اند: آفرین گفته‌ام. و آنکه را که اکنون به دنیا آمده است از این
هر دو کسان بهتر دانستم، چون این همه ناروانی را که زیر آفتاب
روا میشود ندیده‌است ■ و تمامی کامروائیها و ناکاهیا را دیدم
که برای آدمی رشک همسایه‌اش را برمی‌انگیزد و این همه نیز
بجالات است و در پی باد زحمت کشیدن ■

عهد عتیق : کتاب چاه