کتابخانه مجلس شورای ملی

تقی مدرسی

ملاحظاتی دربارهٔ

داستان‌نویسی نوین فارسی

مطالبی که تحت عنوان بالا می‌خوانید گزیده‌ای است از مقاله‌ای باعنوان «میلاد داستانسرائی در ایران» که بتازه‌خواهشی برای یکی ازمجلات اروپائی نوشته شده‌است.

دراین مقاله پیرامون مسائلی بحث شده بود که بنظرمن تقریباً جزء مشکلات امروزی ادبیات معاصرماست. ازاینروبنظرم رسید که مقاله رادرمجله چاپ کنم. از آنجائیکه مقاله برای خوانندگان خارجی که آشنائی باادبیات ماندارند نوشته‌شده‌بود لذا پاره‌هائی از آن بنظر خوانندگان مجله زائد وتوضیح واضح می‌رسید. چون فرصتی دست‌نداد ناچار عین همان مقاله باحذف قسمت‌هائی که برای خوانندگان فارسی زبان‌زائدبنظر می‌رسید برای چاپ بمجله دادم. اگر دربعضی قسمت‌ها مطالب گسسته دور ازهم جلوه می‌کند، بخاطر همین حذف است. درقسمتی ازمقاله، خلاصه‌ای‌ازمقالهٔ «ناکامی‌خانوادهٔ کارمندان» گنجانده شده بود که آن هم بعلت چاپ عین همان مقاله درشماره‌های قبل حذف شد. ناچار خوانندگان‌این‌مقاله حتماً باید بمقالهٔ مزبور مراجعه کرده باشند.

این حقیقت که ادبیات معاصر فارسی در برابر کاخ عظیم ادبیات کهن کلبهٔ محقری است که ساختمانش بانجام نرسیده ونقشهٔ آن نیز برای معماران بی‌تجربه و جوانش هنوز روشن نیست بارها بگوش مارسیده است . ما میدانیم که ادبیات معاصر فارسی بیش‌از هرچیز نابسامان وسرگردان‌است. بخصوص داستانسرائی درزبان فارسی در برابر آنچه امروز ادبیات غربی داستانش‌مینامند ، بیگانه و کم‌تجربه است .

زیرا اگر ادبیات فارسی ازجهاتی غنای شعری داشته باشدازلحاظ داستان نویسی کم مایه وفقیراست .

پیشینیان ماقالب بیانی خودرا جسته بودند واین قالب چیزی جزنظم نبود . نظم حتی برای انشاء تذکره وتاریخ هم بکار میرفت . از اینرو نمونه‌های برجستهٔ نثری ادبیات کهن ما بسیار کم وناچیزاست .

بحرانی که نیم قرن پیش کشورما را درخیز وتاب امواج تمدن‌دنیای غرب تکان داد و فرهنگ اروپا توانست رخنه‌ای در محیط خاموش و بیحوصلهٔ کشورما بیابد وچون سیلابی محتوی خودرا بسر کسانی که‌مبهوت سیلزدگی وهیبت امواج کوه‌پیکر آن شده‌اند خالی کند، نخستین‌طنینی بود که ناقوس ادبیات غربی دردنیای ما بصدا درآورد .

☆☆☆

جنبش‌مشروطیت که ما امسال چهل‌وهفتمین سالش را جشن گرفتیم، پاسخ رسا ومشتاقانهٔ ملت‌ما بطنین این ناقوس بود . آوای تمدن غربی از صافی‌هائی میگذشت وپس ازآن بسرزمین ما میرسید . تأثیر محیطی که مترجمین وروشنفکران صدر مشروطیت رادرخود گرفته بود (قفقاز-عثمانی هندوستان) درترجمه‌ها وتألیفهایشان بخوبی‌نمایان است . متونی که ازروی آنها ترجمه میکردند غالباً ترجمه‌هائی بود ازمتون اروپائی به زبان های محلی . محیط و شخصیت خود مترجمین روی متن اصلی سایه میانداخت وآنچه بدست خوانندهٔ فارسی زبان میرسید چیزی بود که از صافی محیط های اجتماعی و شخصیت های شرقی گذشته بود . معهذا ملت ما در برابر نسیمی که‌ازسن،دانوب، تایمزوتیبر بسوی‌شرق‌میوزیدایستاده‌بود وازنوازش این‌نسیم بشوق میآمد.

مثل همیشه‌جنبشهائی‌هم‌برای جلوگیری ازغرب‌زدگی بوجود آمد . با این‌حال سد شکسته بود وآب ریخته .

این بود مختصری ازظهور دوره جدیدی در تاریخ اجتماعی ملت ما دوره‌ای که برای ملت ما ثمره های فراموش نشدنی وبزرگی ببار آورد. یکی ازاین ثمره‌ها بوجود آمدن داستانسرائی بشیوه اروپائیهااست.

☆☆☆

پیش‌درآمد جنبش مشروطیت، همانگونه که درانقلاب کبیرفرانسه‌هم اتفاق‌افتاد، پیدایش روزنامه‌هائی‌مانند«حبل‌المتین»، «ثریا» و «پرورش» بود که درآن‌هامقالات واشعار و گاهی داستان‌های کوتاه انتقادی درباره سازمان‌های اجتماعی آنروز ایران چاپ میشد. بیشتر این جرائد درخارج از ایران بچاپ میرسید. مانند هندوستان وعثمانی وقفقاز.

درسال ۱۹۰۷ میلادی با انتشار «سیاحتنامه ابراهیم‌بیك» درکلکته، طلیعه داستانسرائی نودرایران‌نمودارشد وهم‌زمان باآن نوشته‌های«حاجی» «میرزا عبدالرحیم طالب‌اوف» که با«سوسیال‌دمکراتهای»قفقاز نزدیك‌بود و از عقاید اجتماعی آنان متأثر میشد، ازراه قفقاز بدست روشنفکران و جوانان مترقی آن‌دورهٔ میرسید.

این نوشته‌ها عبارت بودند ازمقالات اجتماعی وسیاسی وداستانهای کوتاه. باین ترتیب مجموعهٔ کوچکی که پایهٔ داستانسرائی آینده ما بود فراهم آمد.

دربارهٔ«طالب‌اوف»صحبتهای مختلفی شده است ولی باید گفت که نوشته‌های«طالب‌اوف» درمقیاس‌باکتاب «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیك» تا حدی ثقیل وخشك‌جلوه میکند؛ «سیاحت نامه ابراهیم بیك» سرگذشت جوانی است که بعد از مدتها دوری ازمیهن (ایران) به ایران برمیگردد وبراثر مشاهدهٔ ناروائیهاوانحرافهای‌اجتماعی کشورش دومرتبه به‌اسلامبول واز آنجا بمصر میرود ودرمصر براثر الام روحی وبدبینی نسبت به آینده ملت ایران دچار بهشت میشود وبا تلخی میمیرد. این داستان که حاوی بحث های زیادی در بارهٔ اوضاع اجتماعی آن دوره و معرفی قشر های مختلف اجتماعی ایران است بسرعت جای‌خودرا درمیان تودهٔ باسوادمردم باز کرد. آنطور که ازمقدمهٔ جلد دوم کتاب برمیآید، نامه‌های زیادی برای نویسندهٔ کتاب از طرف ایرانیان به اسلامبول فرستاده شده است. در این نامه‌ها نویسنده را تشویق کرده‌اند که بقیهٔ سرگذشت «ابراهیم‌بیك» را که در جلد اول ناتمام مانده بود بنویسد و حتی اشخاصی که خود هیچ نداشته اند بازحمات زیاد پولهائی تهیه کرده‌اند و برای او فرستاده‌اند تا درکار چاپ کتاب دچاراشکال نشود.«طالب اوف» نیزچنین موفقیتی‌رابدست آورد. منتها بخاطر نثر ثقیل و ناهموارش نتوانست در بین تمام طبقات

نفوذ کند . اکثراً ، روشنفکران و کسانی که باروپا رفته بودند نوشته‌های اورا میخواندند وبدیگران توصیه میکردند که آنها هم بخوانند .

باین ترتیب دونویسندهٔ نخستین که یکی ازآنها گمنام بود (۱) راه آینده‌داستان نویسی رانشان دادند .

درجریان جنبش مشروطیت«دهخدا» بانوشتن قطعات انتقادی « چرند وپرند » در روزنامهٔ«صوراسرافیل»ـ نثر کتابت‌قدیم فارسی رابدورانداخت وازمکالمهٔ مردم عادی وضرب‌المثلها و کنایاتی که در این مکالمه بحدوفور وجود داشت استفاده کرد وراه تازه‌ای برای آیندگان گشود .

باید فراموش نکرد که بیش از جنبش مشروطیت و بعد از آن بانام گروهی ازشاعران آشنا هستیم که بیش از اینکه شاعر باشند یك نـاقد اجتماعی هستند . منتها نقد اجتماعی را در قالب نظم بیان میکنند ، مانند «ادیب‌الممالك فراهانی» ، «ایرج»و«عشقی» . درمواردی‌اینان‌حکم همان تذکره‌نویسان‌قرون گذشته‌رادارند که نظم‌را قالب گزیدهٔ بیانی زبان‌فارسی میدانستند .اگرچه این‌نوع شاعران سعی میکردند با آوردن کلمات‌اروپائی مخصوصاً فرانسه‌وبه‌کاربردن زبان عامیانه درنظم، بحث شعر نورا که بعدها بوسیلهٔ «نیمایوشیج» وباتزدیکی‌مطرح شد، پیش بیاورند، ولی باید گفت که در این میان « ایرج » ،آنهم در موادی ، موفقیتهای بدست آورد .

☆☆☆

در سال ۱۹۱۱میلادی مصادف با۱۳۲۹ هجری قمری‌مجموعه ای از داستانهای کوتاه بنام «یکی‌بود یکی‌نبود» اثر«محمدعلی‌جمال‌زاده»منتشر شد. بانتشار مجموعهٔ داستانهای کوتاه «جمال زاده» که درآن‌داستانهای کوتاهی چون« فارسی شکر است» وجود داشت و بعدها شهرت زیادی برای نویسنده‌اش ببار آورد . واقعهٔ‌محتوم‌اتفاق افتاد و برای اولین بار در ادبیات ایران داستان کوتاه به مفهوم‌اروپائی خلق‌شد . در این‌مجموعه کوچك داستانهائی را میخوانم که بانثرعامیانهٔ شیرین وپر از اصطلاحات وریزه‌کاریهائی نوشته شده که‌عمق ووسعت زبان‌فارسی رابرای بیان‌مفاهیم گوناگون نشان میدهد . درهریك ازداستانها نویسنده یك‌تیپ اجتماعی را تصویرمیکند، نقاط ضعف آن را نشان میدهد و بالحن طنز آمیزی بباد انتقادش‌میگیرد .

۱ـماهنوز بدرستی‌مؤلف حقیقی‌«سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیك »را نمیشناسیم .دراین اواخرحدسهائی‌درباره اوزده شده است.

نمیتوان گفت که «صادق هدایت» مترقی ترین و مؤثر ترین نویسنده ایران در نیمهٔ اول قرن حاضر تحت تأثیر «جمال زاده» بنوشتن داستان‌های کوتاه پرداخت. راهی را که «هدایت» بنویسندگان آینده نشان داد راهی مستقل بود واز لحاظ کیفی نیز نوع داستانهای «هدایت» بکلی از نوع داستانهای «جمال‌زاده» جدا و منفك است. اصولا «هدایت» در ادبیات معاصر ایران صاحب موقعیتی استثنائی و ممتاز است که در جای خود در همین مقاله راجع بآن بحث خواهدشد.

«هدایت» با نثر عامیانهٔ لبریز از اصطلاحات و امثله زبان فارسی دردناکترین عقده‌های روحی مردمی چون خودرا تصویر کرد. راجع به «هدایت» واهمیت داستانهایش در ادبیات معاصر ایران مقالات زیادی بوسیله هم میهنانش وخارجیان نوشته‌شده است. بسیاری اورا تا به حد پرستش ستوده‌اند ومعدودی نیز خواسته‌اند ثمره‌ها ونتایجی که آثار او برای ما گذاشته نادیده بگیرند یاحتی پایمال کنند. با این‌حال «هدایت» همچنان درپرده ابهامی که دور زندگی، شخصیت و آثارش پیچیده است بکر و دست‌نخورده باقی مانده است. هنوز تحلیل درستی ازاو واجتماعی که در آن زندگی میکرد وتأثیری که اوروی معاصرینش وروشنفکران دورهٔ بعد گذاشت نشده‌است.

* * *

بافرا رسیدن ماه اوت ۱۹٤۱ میلادی که مصادف با ورود متفقین جنك جهانی دوم به ایران بود فصل جدیدی در تاریخ اجتماعی ما بازشد. در دورهٔ گذشته عدهٔ زیادی ازجوانان به اروپا رفتند. هنگامیکه این جوانان به میهن‌خود بازگشتند حامل پیامهائی ازتمدن، اندیشه و فرهنك اروپا بودند. برای یکبار دیگر دروازه های دنیای غرب بروی ملت ما گشوده شد واین بار روشنفکران ایران مستقیماً وبدون وجود صافی با فرهنك اروپائی تماس میگرفتند.

مجلهٔ «موسیقی» که یکی ازچند مجلهٔ هنری این دوره است بوسیلهٔ جوانانی اداره‌میشد که اکثراً ازسفراروپا برگشته بودند. درمیان آنان با نام کسانی مانند «صادق هدایت» و «نیما یوشیج» و «عبدالحسین نوشین» برمیخوریم که هر کدام کارهای پرارجی درزمینهٔ داستان نویسی «صادق هدایت» شعر نوی فارسی «نیما یوشیج» وتآتر «عبدالحسین نوشین» کردند. خود «هدایت» یکی ازآن جوانانی بود که دولت وقت آنها را برای تحصیل درزشته‌های

مختلف به اروپامیفرستاد .

«هدایت» علاوه بر آنکه‌راه تازه‌ای نشان‌دادوسنگ نخستین بنای داستان‌نویسی بسبك اروپائی را در ایران گذاشت ، بیش‌ازهرچیز نمایندهٔ اندیشه جوانانی بود که درمیان فریبها ،ناروائیها و گمراهیها مضطرب‌و مأیوس بدنیای ذهنی خود پناه میبردند . خودخواهی‌روشنفکرانه ای آنها راعذاب میداد بین خودودیگران‌فضای‌خالی‌وسردی‌میدیدندو تلاششان‌برای گذشتن از این فضای بی حاصل وعبث مانده بود . اثر انگشت «هدایت» درتمام‌آثاری که درآن دوره بوجودآمد بخوبی‌پیداست.تمام نویسندگانی که بعدهاتوانستند جائی درمحیط هنری‌مابرای‌خودباز کنند کم وبیش تأثیر اورادرآثار خود پذیرفتند .

دربین این‌نویسندگان که بعداً هر کدام راه مستقلی‌پیش گرفتندباید «ازبزرگ علوی» وپس‌ازاوت۱۹٤۱ از«صادق چوبك»نام‌برد .

☆☆☆

نویسنده‌برجستهٔ‌همزمان‌با«هدایت»«بزرگ‌علوی»است .«علوی»با انتشار مجموعه داستان کوتاه بنام «چمدان» استعداد خودرا نشان‌داد . البته کارهای‌او که دراوائل بخوبی تأثیراندیشه وسبك «هدایت»رامنعکس‌میکرد نتوانست‌بپای‌نوشته‌های«هدایت»برسد .ظاهراً نویسنده‌در تلاش‌بدست‌آوردن راه تازه‌ای بود ولی بداستانهای او کمی شتاب، کمی صنعت و کمی تخیلات رمانتیك‌مآبانه حالت مخصوصی میداد . بعدها این‌نوع تخیلات نفوذبیشتری درکارهای«علوی»پیدا کردو بالاخره بانتشار«چشمهایش» «علوی»نشان‌داد که کوششی بخاطر نوشتن « رمان » کرده است،البته خود کوشش اهمیت زیادی برای آیندهٔ داستانسرائی مادا‌شت . زیرا هم‌اکنون نیزصحنهٔ‌ادبیات ماازوجود«رمان»ـرمانی که روشنفکران‌راقناع کندـخالی‌است.روزنامه‌ها ومجلات‌هنری دربارهٔ داستان«چشمهایش» تحت نقد ازیك«رمان»چیزهائی نوشتند . ولی «چشمهایش» رمان نبود ونمیتوانست پایه‌ای برای رمانهای بعدی ما باشد ویاحتی راهی هم نمیتوانست بهنرمندان جوان نشان بدهد . باوجوداین«علوی»داستانهای باارزشی‌چون « گیله‌مرد» که گواه استعداداو درداستانسرائی‌است، نوشت . اوبخاطر مشی فکری خودو بخاطر نفوذی که «هدایت»باداستانهایش‌درمحیط پیشروهنری بدست آورده بوداز دامی که نویسندگان درجه‌دوم ماراگرفتار کرده بودنجات یافت.

نویسندگان درجهٔ دوم مثل «دشتی»، «حجازی» ودریك مرحله جلوتر «درویش» وحتی نویسنده «رضا کمال شهرزاد» دراموا ج رؤیاها و تخیلات نارسای رمانتیزم اروپای اوائل قرن نوزدهم دست و پامیزدند. «حجازی» بواسطهٔ نثر روان وشیرینش موفقیتهائی بدست آورد. «دشتی» با نوشتن داستانهای عشقی وشورانگیزی نظیر «فتنه» درمیان دختران مدرسه نفوذی پیدا کرد. «درویش» در سطح بالاتری با انتشار «کعبه» و «خاطرات سفر اروپا» و «سفارت اعظمی» درحالیکه به تحلیل پسیکوانالیتیك مسائل عشقی پرداخته است ما را بیاد «اشتفن زوایك» میاندازد. باینترتیب نوشته‌های آنان نمیتوانست درقشر روشنفکر و مترقی ایران نفوذی داشته باشد. خوانندهٔ این نوع داستانها دختران و پسران جوان ومحصلی بودند که سعی داشتند درمسائل عشقی وراجع بدنیای ناشناس و مبهمی که درهایش بروی آنان باز شده بود تجربیاتی بدست آورند.

* * *

بعد از واقعه اوت ۱۹٤۱ افقهای جدیدی دربرابر داستان نویسی ایران بازشد. باورودمتفقین رابطه متعفنی که براثرجنگ درجهان پراکنده بود، بمشام ملت مارسید. احزاب سیاسی که تاآنموقع وجودخارجی نداشتند یکی پس از دیگری کلوبهای خود را گشودند. در عرض یکسال تعداد روزنامه‌ها ومجلات ما به اندازه ده برابر دوره گذشته رسید. احتیاج متفقین بگندم وسایر مواد غذائی که درایران بود، ملت مارا دچار فقروقحطی و بالاخره تیفوس کرد. در کنار آشوب ودمکراسی بی هدفی که به آنارشی ختم میشد ملت ما توانست با اندیشهٔ ملل آسیائی، افریقائی واروپائی و بخصوص آمریکائی آشنائیهای تازه‌ای بیابد. درمدت ده سال از ۱۹٤۱ تا ۱۹۵۱ که سال مرگ «هدایت» است با وجود کثرت روزنامه‌ها، مجلات، و کتابهای ترجمه شده، داستانسرائی وادبیات ما عقیم مانده بود. درفاصله اینمدت نیروهای معنوی ما بپای کشمکشها وجنبش‌ها وبررسی مسائل تازه‌ای که از میان اجتماع سربیرون میکشید وچون غولهای عظیمی افکارجوانان رابخود متوجه میکرد، صرف شد. دراین سالها روزبروز برتعداد کسانیکه داستانهای «هدایت» رامیخواندندواهمیتش رادرك میکردنداضافه میشد.

این مسأله باید موردتوجه قرار گیرد که دردورهٔ گذشته، یعنی قبل از اوت ۱۹٤۱، نویسندگان ما برای بوجود آوردن آثارشان اغلب از اروپای

۹۲۰ ـــ
* * *

«چوبك» درسال ۱۳۲٤ خورشیدی مصادف با ۱۹٤٥ میلادی مجموعه داستانی بنام «خیمه شب‌بازی» منتشر کرد. دراین مجموعهٔ کوچك داستانهای جالب توجهی مانند «نفتی» و «زیر چراغ قرمز» و «گلهای گوشتی» و «مردی در قفس» چاپ شده بود. «چوبك» کتاب دیگری هم بنام «انتری که لوطیش مرده بود» منتشر کرد. ازهمان ابتدا بخوبی معلوم بود که نویسنده از «هدایت» درسهای ارزنده‌ای گرفته است. باوجود این دراین داستان ها تصاویر و تخیلات و اندیشه‌ها و نقطهٔ دید نویسنده مستقل ومربوط بخود اوست.

نویسنده گاه بجای دوربین عکاسی می نشیند و بدون اغماض و یا تعدیل، وقاحت مناظر زندگی را ثبت میکند. زاویه‌دید خودرا باسماجت در آنجائی قرار میدهد که بی‌حیائی تصاویر زندگی بیشتر هویداست. در داستان‌های «گلهای گوشتی» و«عدل» و«زیر چراغ قرمز» و مخصوصاً «پیراهن زرشکی» این تلاش نویسنده بخوبی بچشم میخورد.

مسأله تازه‌ای مطرح می‌شود. درداستانهای «هدایت» نویسنده پشت صورت مجازی قهرمان پنهان شده است وبجای او حرف میزند از اینکه پیکر عواطف وایده‌های بشریش را مشتی کرم و حشره و بالاخره رجاله میخورند فریاد میکشد. فریاد او گاهی بشکل طنز گزنده و گاهی خنده‌های عصبی و گاهی تف انداختن بصورت اجتماع و گاهی رقت تند و گاهی بصورت ستایش گذشتگان در می‌آید. گذشتگانی که گفتار نیك، پندرار نیك و کردار نیك‌را ازخود بجای گذاشته‌اند و بنای فرهنك ایران باستان را ساخته اند. «هدایت» فریبی درزندگی میبیند. رجاله‌ها میخواهند محیطی را که بدروغ وتزویر ودوروئی آلوده است رنك و روغن بزنند و جلوی چشمش نمایش بدهند. میخواهند مثل آدمهای عادی مجبورش کنند تا به خوشبخت بودن تظاهر کند. ولی او اززیربار همهٔ این‌دروغها

بقیه‌درصفحه۹۷۷

بقیهٔ ملاحظاتی در...

شانه خالی میکند و فریاد میزند که هرگز فریب نخواهد خورد ولی «چوبك» محیط شلوغتری را میبیند ، زیرا اوفضاهای‌معینی‌را برای‌اندیشه ویا احساس معینی دستچین نمیکند . اودر داستانهایش بشکل چشم‌بزرگی در میآید وبادقت به منظره‌ای که دربرابرش است مینگرد . البته ازاینکه نقطهٔ مخصوصی را برای تماشای این منظره انتخاب میکند نمیتواند فقط نقش دوربین عکاسی را بعهده داشته‌باشد و بیطرف بماند . کوشش او در این است که کهنگی و بی‌اثری مناظررا ازبین ببرد . یعنی میخواهد بیك‌نفر تهرانی که همه جای تهران‌را دیده‌است ومدعی است که تهران را خوب دیده‌است‌نشان بدهد که تهران را خوب ندیده‌است . مثلا میدان توپخانهٔ تهران را بازاویهٔ دید مخصوصش تصویر میکند . البته میدان توپخانه‌ای که «چوبك» تصویرمیکند همان میدان توپخانه‌ایست که همه میبینندولی زاویهٔ دید عادی تغییر کرده است ودر آن‌خطوط اصلی منظره درمحوری تصویرشده است که زشتی‌هاوعدم هم آهنگیها در نظر اول بچشم‌میخورد. همین باعث تعجب خواننده‌ای که تصویر هایش از میدان توپخانه کهنه و بی‌اثر بوده‌است میشود . درپایان‌داستان چوبك دستهایش را بهم‌میمالدو بخواننده میگوید : «دیدید میدان‌توپخانه‌را ندیده بودید ؟»حتی‌در تعبیرها وتشبیه‌هائی که «چوبك»به‌کارمی‌برد این‌اصرار وسماجت کاملاهویداست :

«این آدم‌وصله ناجوری بود که بخشتك گندیدهٔ این اجتماع زده‌شده بود وزیرآن‌درزمرزها برای‌خودش‌وجود داشت.» «از گلهای گوشتی.»

درداستان «گلهای گوشتی» مرد معتاد به تریاك با پول مختصری که درجیب دارد درحالیکه ازطلبکار جهودی که آن طرف خیابان ایستاده وممکن است جلویش را بگیرد دچار وسواس و اضطراب است ، به دنبال زن خوش هیکلی که لباسی بانقش گلهای خشخاش پوشیده میافتد . با بالا وپائین رفتن کفلهای زن میل جنسی در او بیدار میشود . میخواهد برود تریاك بکشد. طلبکار اورا میبیند وبرای گرفتنش بوسط خیابان میدودو کامیونی اورا زیرمیگیرد .

خماری ، میل‌جنسی‌وکلهٔ‌له شدهٔ مرد جهود در دنیای ذهنی مرد بهم میآمیزد وتصویر مشمئز کننده‌ای دربرابر چشمان خواننده میگذارد .داستان «عدل»تصویر خون‌آلودوزخمدار اسب‌درشکه‌ایست که درجوی افتاده وقلم دست وکاسهٔ زانویش خرد شده است . داستان « آخرشب» تصویر مات و

سرد یك عرق فروشی و مشتری هایش در آخر شب زمستان است و غیره .

کاه «چوبك» مثل «هدایت» به بن‌بستهائی که درزندگی وجود دارد میپردازدودراین‌حال نیز ازاینکه‌چرکی راباچرك نشان دهد ابائی ندارد . مانندداستانهای «مردی درقفس»و «پیراهن‌زرشکی» .

«جلال آل‌احمد» با انتشار «دیدوبازدید» «ازرنجی که میبریم» «زن زیادی» و«سرگذشت گندوها» نشان داد که با طبیعت یك انسان‌روستائی بچنك‌تضادهاو بیمهای فضای شهری افتاده‌است . کارهای اولیهٔ‌اوداستانهای روسی در اواخر قرن ۱۹ را بخاطر می‌آورد .

☆☆☆

«ابراهیم گلستان» بیشتر ازهر کس ازادبیات آمریکائی متأثراست در ۱۹٤۸ مجموعهٔ داستان «آذرماه‌آخرپائیز»را منتشر کرد . این‌داستانها مبین کوششهائی بود که نویسنده باآگاهی وپیش‌بینی ودید ریاضی برای جدا شدن ازفضای‌داستانهای «هدایت» بعمل آورده بود . بیش‌از هر چیز «گلستان»روی شکل داستانهای خودکار کرده‌است . اوسعی‌میکند عینکی جلوی چشم خواننده بگذارد . این عینك چیزی جز نقطهٔ دیدخود او نیست. معتقداست که واقعیتهای خارجی‌هرگز بتنهائی وآنطور که در خارج‌هستند قابل درك وشناسائی نیستند . محیط خارج از راه حواس بدنیای درونی هنرمند یاهر انسان دیگری میتابد ودر این‌حال شکل تازه‌ای پیدا میکند. «گلستان» شکل‌تازهٔ‌واقعیت خارجی رادرداستانهایش میگنجاند . البته‌این تصویر واقعی تر ازتصویر مطلق‌اشیاء است .«گلستان» نشان‌داد که هیچ حادثه‌ای آنطور که درداستانها توصیف میکنندابتدای‌مشخص وانتهای‌مؤثر ندارد . از اینرو مانند نویسندگان آمریکائی غالباً داستانهایش از جائی شروع‌میشود که درحقیقت‌حادثه‌ای در آنجابریده شده‌است . گلستان«روی» همین نظرازمکالمه‌هائی که برای‌منظورخاص‌نویسنده وپیش‌بینی وقایع آیندهٔ داستان‌ترتیب‌داده میشود صرف‌نظر کرد ودرحقیقت ازاین‌لحاظ‌منبع‌الهام‌او «ارنست‌همینگوی» داستان‌نویس‌آمریکائی‌بود .«گلستان» سعی کرد باتغییر دادن‌نثر برای‌بیان بهترمحتوی داستان کمك‌بگیرد . کوشش اودراینمورد با موفقیت توأم‌نبود . ازقبیل دنبال‌هم گذاشتن جملات‌عطفی،استفاده کردن از وزن جملات برای توصیف حرکت ، یکنواختی وفاجعه .

ولی رویهمرفته نحوهٔ بیانی نویسنده در زبان فارسی رسا و فصیح

نیست . بخاطر اینهاست که« گلستان» ازطرف عدهٔزیادی که ارزش کارهای اورا نمیفهمیدند ومنظور اوراازخلال داستانهایش نمی توانستند درك کنند مورد ایرادوانتقادقرار گرفت.« گلستان»معتقد است که «ساختمان» یکی از پایه‌های‌مهم داستان‌نویسی است ودر بعضی موارد باید کاملاازنظر ریاضی وفیزیکی بآن نگاه کرد .

☆☆☆

درفاصلهٔ سالهای ۱۹۵۱ تا ۱۹۵٤ ملت ما یك دورهٔ بحرانی را از نظرسیاسی گذراند. دراین سالها جوانان مافعالیت ونیروی زیادی بخاطر حل مسائل اجتماعی بخرج دادند وباناکامیهای زیادی بعلت اشتباهات و گمراهیهائی چند روبرو شدند . بسیاری ازجوانان ناگهان خودرا شکسته وباطل دیدند . عدم اطمینان، بدبینی ویأس ارواح آنانرا تسخیرمی کرد . آنارشیسم‌وحشتناکی مانندخرچنگی بگلوی‌ادبیات ماچسبید . بی‌بندوباری، ولنگاری ، میل بهرزه‌درائی درتمام شئون ادبی ومخصوصاً بوسیلهٔجوانان نفوذ میکرد . درنتیجه دراین سالها آثار برجسته بوجود نیامد . شاعر و نویسنده زیاد بود ولی شعرها وداستانها بدون استثنا دراطراف مشکلات شخصی ،حرمانهای رقت‌انگیز،غرائز ابتدائی،معاشقه‌های‌رمانتیك ومنحرف شاعران ونویسندگان دورمی‌زد .

بعداز تخفیف بحران، مبارزه‌ای برعلیه انحرافهای هنری از طرف بعضی از هنرمندان وروشنفکران شروع شد که هنوزهم ادامه دارد . البته تا حدی این مبارزه نتیجه داد . بطوریکه اکنون طوفان‌آنارشیسم تا حدی‌تخفیف یافته‌ومانا‌ظر رشدقدرتهای جوان وتازه‌نفسی هستیم که کم کم خودرا از میان غبارها وتیرگیهای سالهای گذشته بیرون میکشند .

نویسندگان جوانی پیدا شده‌اند ودر زیر فشر جوانی و ناپختگی آثارشان هسته‌هائی از شور واستعداد وآگاهی از محیط اجتماعی غنوده است . رشتهٔ«رمان نویسی» که‌بکلی متروك شده بود ازطرف‌نویسندگان مورد توجه قرارگرفته‌است . اگرچه هنوز «رمانی» چاپ نشده است‌ولی خود من آگاهم که هم‌اکنون‌سه‌یاچهارنفرازنویسندگان هریك‌درکارنوشتن رمانی هستندویااینکه رمانشان را بپایان رسانده‌اند . در خاموشی‌وسکوت ظاهری فضای ادبی ایران مغزهای پرشور و سنگین از اندیشه‌های نو در تلاش‌وجستجوی‌راههای نو وبررسی تجربیات گذشته‌اند واین‌همان نیروئی است که‌بنظر من‌ممکن است به‌قللی دست یابد وساختمان نیمه‌تمام‌پایه‌های هنرملی مارا به‌انجام رساند .

این مختصری بودازپیدایش داستانسرائی نودر ایران واکنون باید بتحلیل وپیدا کردن ریشه‌های اجتماعی وفلسفی آن پرداخت .

ارزشهای هنری ادبیات معاصر ایران

میگویند که ادبیات معاصر فارسی از لحاظ داستان نویسی فقیر و کم‌مایه است، زیرادرطول پنجاه یاشصت سالی که ازعمر آن میگذرد بیش از شش تاهفت نویسنده که آثار ارزنده وقابل توجهی بوجودآورده باشند نمیتوان شمرد .

این حقیقتی است ؛ ولی باید بخاطرداشت که در این‌مدت تجربیات زیادی برای ماباقی مانده‌است . هرچند که هنوز این تجربیات کاملا بررسی نشده امانویسندگان جوان ما میتوانند وباید که از این تجربیات توشه‌های زیادی برگیرند . یکی از علل ناکامیهای هنری‌ما عدم توجه بتجربیات استادان نخستین ونداشتن میزانهائی برای سنجش آنهاست .

نقدهائی که روی آثار هنری معاصرفارسی چه‌بوسیلهٔ خود ما و چه بوسیلهٔ خارجیهاشده ، همگی‌بعلت عدم مطابقت بامحیط ناقص بوده‌است.

نقد ادبی آنطور که در اروپا وجود دارد در ایران وجود نداشت وهمپای بوجود آمدن داستانسرائی جدید که پایه های فرم وتا اندازه‌ای محتوی آن از اروپا گرفته شده بود نقدهائی بازهم بشیوهٔ اروپائی روی همان داستانها شد . اما مقالاتی که پایهٔ علمی داشته باشد تقریبا بعد از اوت ۱۹٤۱رواج یافت ودراین سالها داستانهای «هدایت»مورد نقد قرار گرفت. «احسان‌طبری»وچند نفر دیگرچیزهائی‌دربارهٔادبیات معاصرایران نوشتند و«نیمایوشیج» ازتئوری خودش دربارهٔ شعر نودفاع کرد ومخالفین نیزچیزهائی نوشتند وعلل مخالفت خودرا شرح دادند. کنگرهٔ نویسندگان که در سال ۱۳۲۵ خورشیدی مصادف با۱۹٤٦ میلادی در تهران‌تشکیل شد به بررسی نیروهای ادبی پرداخت وهم در آن سال مقالات زیادی در این‌باره‌نوشته شد. «هدایت»شخصادراین کنگره شرکت کرد وجزء هیئت رئیسهٔ کنگره بود . بعدازمرگ «هدایت»مقالات‌زیادی دربارهٔ او وآثارش بوسیلهٔ ایرانیها واروپائیان نوشته شد ولی رویهمرفته تمام این مقالات و تحقیقات موضوع واحدی را شرح میدادند وگاهی هم کسانی عقایدشخصی خودشانرا دربارهٔ موضوعهای مختلف با مناسبت یا بیمناسبت بآنها چاشنی میزدند . دربارهٔ هر کتابی که از طبع خارج میشد همینطورعمل میکردند:

خلاصه‌ای ازمتن کتاب- پیدا کردن هدف نویسنده از خلال داستان،

بحث در اینکه هدف نویسنده خوب یابد بوده است .همین !

☆☆☆

اشکال دراین بود که معیارهای زیبائی اروپائی که بوسیلهٔ ناقدان آنان کشف وبیان شده بود ودرمواردی مورد سنجش قرارمیگرفت، قابل تطبیق باداستانهای مانبود . قبل از هرچیز هنوز تکلیف داستانهائی که نوشته میشد معلوم‌نشده بود . در این داستانها هنوز آن نقاط در خشنده وبرجسته‌ای که خودش معرف کمال خودش‌باشد وجود نداشت وهنرنقددر ایران هنوز آنقدرپیر نبود که منتقدین بتوانند این‌نقاط را ازمیان‌داستانها وآثار هنری‌بیرون بکشند. بطورخلاصه هنوز ما معیارهای‌محیط خودمان را پیدا نکرده بودیم وپایهٔ نقد های هنری مابر روی نقد اروپائی قرار گرفته بود . چون بسختی میشد از معیارهای اروپائی برای نقد آثاری که در یك محیط شرقی بوجود آمده است کمك گرفت ؛ ناچار آنچه از نقد اروپائی بدست ما میرسید چیزی جز خاصیت کمی « نقد » نبود . بعبارت دیگر منتقدین ماازعلم آماردرنقدهایشان‌استفاده میکردند و آنهائی هم که دربست خودشان رابه آغوش‌نقداروپائی میانداختند به‌بن‌بستهائی‌میرسیدند که امروز شعرنوی فارسی باآن دست بگریبان است (بعضی از شعرای جوان دورهٔ ما وقتیکه با سلاحهای نقد اروپائی بسراغ شعر کهن فارسی میروند شعری نمی‌یابند، هرچه‌میبینند بنظرشان نظم میرسد) باینترتیب کمتر مقالهٔ انتقادی سراغ داریم که ماهیت و محتوی اثر هنری‌را عمیقا تحلیل کرده باشد ودر پایان مقاله‌نتیجهٔ‌جالب وآموزنده‌ای بدست‌خواننده بدهد . عموما منتقدین‌ماماهیت اثررابشکل کاملاسطحی بررسی کرده‌اند . وبعد مثل یك مأمور ادارهٔ آمار وباخیاطی که‌اندازهٔ‌آدمی را برای دوختن لباس‌بگیرد، چیزهائی راجع به‌شکل ، تعداد صفحات ،نوع نثر ، غلطهای املائی وانشائی وچاپی داستان نوشته‌اند . آنگاه نقد خودرا رابا کلمات مبهمی چون : «این داستان قوی ـ ضعیف ـ خوب ـ بدیا متوسط است » تمام کرده‌اند.یابیحث فلسفی وایده‌ئولوژیکی پرداخته‌اند وسر نوشت‌داستان باموافقت یامخالفت منتقد باعقیده نویسنده آشکار شده‌است .

ازطرف دیگر اروپائیان هم بنوبهٔ خود در مورد تحلیل آثار ادبی معاصر ملت مادچار لغزش واشتباه شده‌اند.آنان اغلب مستشرقهای‌پرکاری هستند که دربارهٔادبیات گذشتهٔما،مخصوصاً دربارهٔشعر فارسی تحقیق‌میکنند. درضمن‌بدشان نمیآید که با ادبیات معاصر فارسی‌هم لاس بزنند .بامعیاری که شعر کهن مابه‌آنان داده است بسراغ شعرو داستان امروزی مامیآیند.

نقد ادبی خودرا بانجام میرسانند درحالیکه دوبار اضافی بردوش‌داشته‌اند اول معیارهای خام و درست هضم‌نشدهٔ ادبیات گذشتهٔما ـ دوم معیار های شیوه‌های نقد امروزی اروپا .

نتیجه ایکه آنها در نقد خود حاصل میکنند بدلیل اروپائی بودن بوسیله بعضی ازمنتقدین ما خیلی زود و باز هم‌نسنجیده بعنوان معیار قبول میشود . بطوریکه یکی از محققین دانشمند مادر مقالهٔ نسبة طویلی سعی کرده است که از معیارهای نقد اروپائی حتی درمورد شعر گذشتهٔ فارسی استفاده کند . خواسته‌استدراشعار«مولوی»و«حافظ» پایه‌های‌مکتب‌های مختلف‌ادبی‌فرانسه‌مثل رمانتیزم ـ امپرسیونیسم ـ ناتورالیسم‌وسوررئالیسم را بیابد !

باینترتیب هیچیك از گروههای‌فوق‌هنوز موفق‌نشده‌اند داستانسرائی نو درایران را بطور صحیح وعمیق تحلیل و یاحتی توجیه کنند . ظاهراً برای اینکار باید یکباردیگر بدورهٔ مشروطیت ایران توجه کنیم .(۱)

ازاین زمان است که خانوادهٔ کارمندان بوجودمی‌آید . این‌خانواده که بعداً اجتماع شهری را یك‌پارچه قبضه کرد ازدرون گرفتار گمراهی‌ها زبونی‌ها وناکامیهائی بود و بهیچ وسیله ای موفق بحل آنها نشده بود .

اکثر نویسندگان معاصر و روشنفکران ملت‌ما ازخانوادهٔ کارمندان که خانوادهٔ شهرنشین ومتمدنی است بیرون آمدند .

هنگامیکه قشر کارمندان خودش را ازسایر قشرهای اجتماعی جدا میکرد وتضادهای درونی کانون خانوادگی آنان روزبروز بیشتروثابت‌تر میشد،از طرف دیگر تضادهای اجتماع متمدن نیز آنان را که در دسترس بودند امواج اولین تیرهای خود قرارمیداد و آنان مجبور بودند بدون‌اینکه دم برآرند خودرا به‌نفهمی بزنند وزخم تیرهارا تحمل کنند،«هدایت» بعنوان بیان کنندهٔ تمام‌دردها، فریب‌ها و ناکامیهای این خانواده داستانهایش را مینوشت . زیرا خود اواز یك خانوادهٔ قدیمی واشرافی بود که بدام‌ادارات دولتی افتاده بود. بعبارت آخر اوجزیك کارمند ساده چیزدیگری نبود . ازنظردیگر«هدایت» صاحب اهمیت دیگری است . او بعنوان‌اولین‌هنرمند ایرانی، صاحب تمام‌خصائص یك‌هنرمند اروپائی در محیط هنری کشورما درخشید .

درگذشته وحتی بعد ازجنبش مشروطیت هنرمندان ماجزءقشرهای‌بالا

(۱) به مقالهٔ «ناکامی خانواده کارمندان» مندرج درشماره‌های ۹ و ۱۰ صدف مراجعه شود .

وثروتمنداجتماع بودندویا بآنهاوابستگی‌داشتند . بدربارهای سلطنتی پناه میبردند ویایکی ازاشراف ویا شاهزادگان تأمین زندگی آنان را بعهده میگرفت . ولی همانطور که گفتیم کم کم خود این قشر ها دچار افلاس میشدند. فئودالیسم درحال ورشکستگی بود وبجای آن بورژواها قدرت بدست میآوردند .

ولی آنها علاقه‌ای بهنر نداشتند واز درك آثارهنری‌عاجز بودند. علاوه براین‌ها هنرمند اجتماع نو نمیتوانست بکسی تکیه بدهد. هنرمند دورهٔ گذشته درسایه آرامشی که ازنظر مالی بدست می‌آورد میتوانست باخیال راحت بخلق آثارش سر گرم شود . خصوصاًاینکه او دربارهٔ آثار آینده خودش نیز میتوانست پیشگوئی‌هائی بکند . چون شکلها وقالبهای شعری وحتی تا اندازه‌ای نوع اندیشه‌اش معین ومحدود بود . اگر ازچند شاعر بزرك‌چون«حافظ» و«مولوی» که قلل‌اندیشه‌های بشری دراشعارشان سر کشیده است بگذریم در کمتر شعری‌از آثار گذشتگان می‌توان‌شخصیت خود شاعررا،آنطور که امروز در آثار هنری نمایان است،جست ، آنها بمسائل‌کلی زندگی بشر وجهان میپرداختند. حال آنکه هنرمند روزگار ما هنگام ساختمان بنای‌آثارش تنهاست ـ آینده مبهم‌است واو بایدشخصاً دانه‌دانه سنگهای این‌بنارا بیابد .

دراوایل مشروطیت که هنوز خانوادهٔ کارمندان شکل و قالبش را نیافته بود وهنوزعقده‌های درونی خود را حس نمی کرد، هنرمندان بیشتر بحل‌مسائل‌وتضادهای‌اجتماعی‌علاقه‌نشان میدادند . شاعرانی مانند «ایرج» «ادیب‌الممالك‌فراهانی» و«عشقی» بوجود آمدند که‌فرزندان‌آنهامیتوانستند « رمان » نویسان آینده ماباشند . درمورد « سیاحتنامهٔ ابراهیم بیك » و نوشته‌های«طالب‌اوف» نیز بایدهمینطورفکر کرد . «یکی‌بود یکی‌نبود» هم میتوانست وعده‌ای برای آینده باشد . باوجود این‌نشد .

«هدایت» که‌فرزند عاصی خانوادهٔ‌کارمندان، باتمام تضادهای درون آن بود ، قدم بمیدان گذاشت . «هدایت» هنرمندی بود که تمام عقده های گروه کارمندان،یعنی شبه بورژواهای‌بدبخت را درآثار خود منعکس‌میکرد واضطراب‌ـ آن اضطرابی که کارمندان نسبت به آیندهٔ مبهم و تاریك خود داشتند ـ تم‌کارهای «هدایت» را تشکیل‌میدهد . گفتیم خانوادهٔ کارمندان بی‌پناه بود . «هدایت» نیزاحساس تنهائی میکند . خانوادهٔ کارمندان تنها چاره‌اش این بود که فقط به خود بپردازد . «من» که هستهٔ ناپیدای ژرفای

تنهائی است محور اندیشه‌های«هدایت» است .

«ماهمه مان تنهائیم . نباید گول خورد . زندگی یك زندان است.»

«هدایت» حس میکند که بین اوودیگران فاصلهٔ عمیقی است . کسی اندیشه‌هایش را نمیفهمد و کسی نمیتواند با او همصدا باشد . باین شکل پله‌های برج عاج دنیای ذهنی هنریکی بعدازدیگری ساخته میشود و«هدایت» از آن بالا میرود . ازطرف دیگر فکر بلند پرواز و ژرف بین او پردهٔ فریبی را که خانوادهٔ کارمندان بدور خویش کشیده اندعقب میزند .همانطور که یك بار گفته شد او میترسد که مبادا فریب خورد . او نمیخواهد مانند دیگران تظاهر بخوشبخت بودن کند درحالیکه درون زندگیش رادروغها تزویرها وناکامیها انباشته است .

باینترتیب «من» فلسفی«هدایت» در محیط اجتماع نو «من» جدیدی است وبا «من » فلسفی گذشتگان تفاوت بسیار دارد . باصطلاح « من » «هدایت» یك «من» اروپائی است که بعلت تاثیرمحیط اجتماعی اروپا در محیط اجتماعی ایران بوجود آمده است. درزیرطرح‌های ایرانی‌داستانهای «هدایت» درزیر تصاویر قهوه‌خانه‌ها، راهباوخانه های ایرانی، یك «من» اروپائی اندیشه میکند . وازاینجااشتباه بزرك اروپائیان دربارهٔ «هدایت» روشن میشود .

درمرحلهٔ اول راه«هدایت»ازراه نویسندگانی چون«دشتی» که‌سر گرم نوشتن نامه های عاشقانه بودند وبا«حجازی» که دربند احساسات رقیق و خوشبینی ساده‌لوحانه‌ای دست‌وپامیزدند یکلی جدا بود . «هدایت» قبل از چیز انسانی بود که زخمهای تن بشریت و محیط خود را بوضوح میدید و هر بخاطر انسانیت‌و بشردوستی بتمام این ناروائیها کینه میورزید ودندان‌خشم نشان میداد . داستان«توپ مروارید» نشانه روح مبارز ورام‌نشدنی‌اواست درمقابل راهزنانی که بحریم شرافت انسانی دستبرد میزنند . بنابراین‌خود بخود«دشتی»و«حجازی»در کادری قرارمیگیرند که بهیچوجه نمیشود آنان‌را با«هدایت» سنجید . اما«هدایت» غیرازتمام کوششهایش برای‌عریان کردن توطئه‌هائی که‌درسرراه‌انسانیت کمین کرده است(یا بقول‌خودش، برداشتن نقاب بت سرخاب سفیداب کردهٔ قرن بیستم . (درپیام کافکا) گرفتار«من» متزلزل ومضطربی‌ایست واین‌تکیهٔ گاه فلسفی اوست ،

حال اگر ببینیم که بعضی ازاروپائیان‌تلخکامی‌و نومیدی «هدایت»را بامتی فکری استادان کهن چون«خیام» و«حافظ» میسنجند چقدر متعجب خواهیم‌شد .

«ونسان مونتی» یکی از فرانسویانی است که درروی آثار «هدایت» تحقیق کرده و کتابی نیز در این باره نوشته است. دراین کتاب بایك سلسله عقاید عجیب وغریب بر میخوریم؛ آقای ونسان مونتی خواسته است مانند بعضی دیگر ازاروپائیان اضطراب، گریز ازواقعیت، میل پناه بردن بدنیای تخیلات «هدایت» را با «درویشی، یعنی شکلی که ترك دنیا در ایران بخود گرفته است» پیوندزند. درهمین کتاب به جملاتی از اینقبیل برمیخوریم:

«چگونه میتوان از تلخکامی ونومیدی‌ای که اززندگی و آثارصادق هدایت هـوید است متأثر نشد. صادق از این حیث شبیه است به استاد کهن خیام.»

ویا

«این گریز، این پناه بردن بدنیای تخیلات یادرویشی یعنی شکلی که ترك دنیا در ایران بخود گرفته است یکجا درهدایت وجود داشت.»

وزیر آن اضافه می کند:

«احساس خفقان ـ نومیدی ـ گریزازحقیقت ـ وحشت جدائی ـ تنهائی غربت ـ دلهره باسادگی خاص بیان شده.»

اختلاف وجدائی زرفی که بین جهان بینی «هدایت» وتصوف (تکیه گاه ذهنی ملت ما) وجود دارد مسئله‌ای نیست که قابل بحث باشد. «هدایت» از محیط وانسانها شروع می کند ـ تاب تضادها وفریبهای زندگی آنان را نمی‌آورد. آنگاه برؤیا وتخیل گریز میزند وبالاخره بخود پناه میبرد. چون هیچ هدف ومقصودی درزندگی آدمها نمیبیند، چون همه چیز بادروغ قالبگیری می‌شود وچون «من» اوعاطفه وعشقی بپاکی ومعصومیت دارد و تضمینی برای پاکی ومعصومیت در اجتماع آدمیان نیست، دچار اضطراب میشود. اضطراب او نتیجهٔ «شك وعدم اطمینان» من فلسفی وحسی اوست. بالاخره درتحلیل آخر اوبخودش برمیگردد.

«اگر راست است که هر کس یك ستاره روی آسمان دارد ستارهٔ من باید دور، تاریك و بیمعنی باشد. شاید اصلا من ستاره نداشته‌ام»

از بوف کور

اضطراب، چیزیکه اروپائیان به «آنگواس» تعبیرمی کنند عصاره و نتیجهٔ بن بستی است که درجملهٔ بالا وسراسر «بوف کور» بیان شده است. این اضطراب حتی با دلهرهٔ (کیرکه گارد) فرق دارد.

اگر بخواهیم این دلهره وتلخکامی را باآنچه درتصوف بنام «خوف» نامیده می‌شود بسنجیم بخوبی پیداست که از تصوف چیزی جز فرهنگ

اصطلاحات نمیدانیم .

«خوف» در تصوف که گاهی هم با کلماتی چون «هیبت» و «حیرت» از آن نام میبرند عبارت از حالتی خاص است که صوفی در آن حال برای نخستین بار با زیبائی مطلق برمیخورد و دچار اضطراب و حیرت می‌شود . «حیرت» مرحله‌ای است که صوفی قصد می کند که «من» خودرا ازیادببرد و کمال این حالت «فنا»ی درمطلق است .«هجویری» یکی ازعرفای گذشته ما می گوید :

« چون خدا به شاهد جلال به‌دل‌بنده تجلی کند نصیب دل هیبت‌بود. «هیبت‌درجهٔ‌عارفان است» .

و امام غزالی در« کیمیای سعادت» میگوید:

«بدان که اول مقامات دین یقین و معرفت است پس‌ازمعرفت خوف خیزد و از خوف زهد و صبر و توبه خیزد و از زهد و توبه صدق و اخلاص و مواظبت برذکرو فکربردوام پدیدآید وازآن انس ومحبت‌خیزد و این نهایت مقامات است » .

باین ترتیب برخلاف مشی تفکری«هدایت» که اززندگی اجتماعی شروع میشد و به « من » پایان میبافت . صوفی از «من» شروع می کند و درمطلق«فنا»می‌شود. اضطراب صوفی بخاطریقین و دیدن و شناسائی عظمتی است.«حیرت»بعداز این مرحله ـ مرحله رهائی ازخوف و توکل ـ بمطلق فرامیرسد . پایه‌های اضطراب که‌عبارت باشند ازشك وعدم‌اطمینان کاملا درجهت مخالف یقین وتوکل است .

اضطراب ، دلهره و بالاخره «انگواس» هدایت بعلت دروغ‌وفریبی است که درزندگی می‌بیند حس می کند که مقصود و هدفی در حیات آدمی ملحوظ نیست . ازاینرو ازحقیقت میگریزد و بتخیلات یعنی‌دنیای ذهنی‌خود پناه میبرد . باینترتیب مشی‌فلسفی‌او بخودی خود به بن‌بست منتهی‌میشود. ولی «خوف » « هیبت » « حیرت » باین علت به صوفی دست میدهد که شناسائی خردکننده و بزرگی بدست‌آورده و میخواهد « من » یا بقول اروپائی‌ها «سوبژکتیویته» خودش را دربرابرعظمت مطلق دور بیاندازد و این‌کاربا محو «من» او درمطلق بانجام میرسد . یعنی‌لحظهٔ دیگراوهمه چیزهست جزخودش .

گفتم : زکجائی تو ؟ تسخرزد و گفتا : من
نیمیم زترکستان ـ نیمیم زفرغانه .
نیمیم زآب وگل ـ نیمیم زجان ودل
یك نیمه لب دریا ـ یك نیمه زدردانه .

گفتم که : رفیقی کن بامن ، که منت خویشم .
گفتا که : بنشناسم من‌خویش زبیگانه .

از دیوان شمس
مولانا جلال‌الدین رومی

صوفی از حقیقت نمی گریزد . او از اینجهت خاموش و تنها زندگی میکند که در تنهائی هم خودرا جزء جهانیان وجهان میبیند . « من » او کشته شده است و پس ازاین مرحله به‌بینهایت میرسد .

پس مشی فلسفی صوفیه به بینهایت یعنی‌قطبی مخالف «بن‌بست» یا «صفر» منتهی میشود . بحث آفاق وانفس در اینجا مطرح نیست بدلیل قطعه زیر :

بود عارف راغم خوف و رجاء
سابقه دانیش خورد آن هردوراه
عارف است او- بازرست از خوف وبیم
های وهورا کرد تیغ‌حق دونیم
بود اورا بیم وامید ازخدا
خوف فانی‌شد - عیان‌شد آن‌رجا .
خوف‌طی شد - جملگی امید شد .
نور گشت و تابع خورشید شد .

مثنوی مولوی

وباین شکل همیشه آرامش وامید ابدی‌صوفی را نجات‌میدهد.

خود آقای ونسان مونتی اشاره غیر مستقیمی در کتابش باین مطلب می کند :

« معمولا کسی پی‌نبرده است که صادق .زیبائی ایده آل - در همان معنی که در تصوف درك میشود شیفته‌بود .»

واما خیام ؟

«هدایت» کتابی‌درباره «خیام» نوشت‌رباعیهای اورا که‌شهرت‌جهانی دارند موردنقد قرارداد . ازنظردلبستگی‌ای که به «خیام»داشت وخطوطی که ازبی‌هدفی دنیا ، مرك ، ناپایداری انسان ، تضادی که در بنای جهان است ، در آثار اودیده میشود اروپائیان ویا خود ما ایرانیها خواسته‌اند ریشه‌های‌جهان‌بینی‌فلسفی‌اورا دررباعیات«خیام» بیابند . ولی‌حتی‌راه«خیام» باجهان بینی مادی ، عینی وتلخی که دارد با راه «هدایت» جداست . اگر ممکن باشد مثال میزنم که «خیام» بیشتر ستاره ها و کهکشان را میدید تا

آدمیانی که در کنارش زندگی میکردند . او نتایج فلسفی خودرا ازسنجش مقیاسهای غول پیکری چون کهکشان بدست میآورد . درنتیجه آدمیان در مقیاس با سفینه‌های آسمانی موجوداتی خرد ـ نادان ـ محکوم و قربانی شده بنظرمیرسند . «خیام» در آسمانی که بنده‌های تیره روز خداوند زیر آن زندگی میکنند چنان نیروی جاودانی وحاکمی که قوانین وفرامینش ابدی وتغییر ناپذیر است دیده است که کوشش وتلاش بندگان خدا برای رهائی از این محکومیت بنظرش خنده آور و رقت انگیز میرسد ، باینجهت او انسان را موجود عاجزی میبیند که مجرم نیست . او هیچکس را حتی مفتی شهررا که خون کسان را میریزد مجرم نمیشناسد .زیرا همه محکوم‌هستند وبار قوانین وفرامین آسمانی را بدوش دارند . درنتیجه طنزاوانسانها را نمیگزد ومحکوم نمیکند . نیشخند پر کنایه ورندانهٔ او روبه آسمان است وشعرهایش هشداری برای آگاهی بنده‌های تیره روز خداوند . اضطراب او نیز براثر معرفت بوجود آمده‌است.درك وسعت وقدرت آسمانها ،نیروی بزرك ومغز بزرگتری میخواهد.درنتیجه‌خود اوهم درکنار انسانهای‌دیگر قرار می گیرد . خود اونیز محکوم است . تلخی فلسفهٔ اودر اینجاست‌ولی باوجود این فاصله‌ای بین او و دیگران نیست و او مانند هنرمندان اوائل قرن بیستم ازپله‌های برج‌عاج بالا نمیرود .

اما«هدایت»زمین‌را نگاه می کند و انسانها را مجرم می‌شناسد . اگر بآسمان نگاه میکند ، نگاهش بدنبال ستاره دور ، تاریك و بیمعنی خودش است . طنزاو طنزی گزنده و محکـوم کننده است . او بانفرت و دندانهای بهم فشرده به جامعهٔ انسانی متلك میگویـد . اگـر در مجموع آدمیان را دوست دارد ولی هنگام برخوردهای‌شخصی وفردی همه‌رادست میاندازد . اوهنوز محکومیت انسان ضعیف‌را آن طور که خیام‌حس میکند حس نکرده است ـ خلاصه «من» فلسفی هدایت یك « من» اروپائی است که تمام تضادها وعقده‌های بشری را درروابط انسانها باهم واعمال زوری که آن‌ها بریکدیگر میکنند میبیند • ولی این‌راه را هم‌تا بآخر نمیرود . چون تحمل آنرا ندارد . در نیمهٔ راه از حقیقت میگریزد و بتخیل ورؤیا پناه میبرد . «سوبژکتیویته» هدایت را اسیرمیکند و از جستجوی اجتماعی باز میدارد •

باچنین مقدمه‌ای«هدایت»رابهیچوجه نمیتوان یك صوفی‌نو و یا یك «خیام»متمدن‌دانست. او حتی به« کیرکه کارد» که برداشت ناقص از فلسفه

تصوف ورهائی یافته از«سوبژکتیویته» داردنزدیك نیست.خوب،«هدایت» بدام «من» اروپائی باتمام خواص آن افتاد ـ نتیجه آن چه بود ؟

نتیجه این بود که محیط داستانهایش نتوانست وسعت لازم را پیدا کند و تمام قهرمانانی که خلق کرد ، نیمی از وجود اورا درخود داشتند . درحالیکه ما آنهارا بخوبی حس می کنیم، آنهارادوست داریم ودردردهایشان شریك هستیم ، بازهم آنان بنظرمان آدمهای تخیلی و رؤیائی میرسند . زیرا درآن جائی که زندگی روحی قهرمانان اززندگی خود نویسنده جدا میشود نویسنده در توصیف آنها ضعف نشان میدهد و ببررسی سطحی و عجولانهٔ این قسمت هابس می کند . «هدایت» شخصاً باین مشکل واقف بوده و کوشش هائی هم برای رهائی ازآن کرده ولی ازبوتهٔ عمل کامیاب بیرون نیامده است نمونهٔ این نوع کار ها «حاجی آقا» و « فردا » است . اکنون بخوبی روشن شده است که شیوه «هدایت» وفضائی که او در داستایش بوجودآورده برای نوشتن «رمان بزرك» مناسب نیست . بطور خلاصه کارهای «هدایت» برروی « سوبژکتیویسم» شخصی کار گذاشته شد ، اوج گرفت و بکمال رسید . بهمین دلیل شیوهٔ او تنها ماند و هیچکدام ازنویسندگانی که خواستند همان شیوه را دنبال کنند کامیاب نشدند . اگر از لحاظ داستان کوتاه نویسی«هدایت» درسهای گرانبهائی بهمعاصرین و آیندگان خود داد ولی نحوهٔ اندیشهٔ فلسفی و فضائی که در داستانهایش بوجودآورد قابل تقلید و استفاده نبود . ولی تا بامروز هنوز باین مسأله توجه نشده است و سایهٔ قهرمان داستان « بوف کور » برروی دستهای جوانانی که درکار نوشتند سنگینی می کند .

اهمیت «بوف کور»

این داستان درنظر کلی شعریست که به نثر نوشته شده و درآن بسیاری ازسرخوردگیها ، حرمانها ، تیره روزیها ومسائل ابدی حل نشده گنجانده شده است . « بوف کور » بنحو بینظیری بعداز ۱۹۴۱ از طرف جوانان استقبال شد .بسیاری از جوانان تحت تأثیردنیائی که «بوف کور» برایشان خلق کرده بود شروع بنوشتن داستانهائی کردند . کم کم این نفوذ ازاستقلال و جسارت نویسندگان جوان میکاست . براثرقدرتی که « بوف کور » در فضای ادبی ایران بدست آورد و بعلت نبودن نقد صحیح ،یك سلسله نوشته‌هائی بوجودآمد که بایدآنها را نوشته‌های «بوف کوری» نامید .

درتمام محافل ادبی صحبت از «بوف کور» بود . مقاله های زیادی درباره‌اش نوشتند . بفرانسه وتاآنجائی که من‌میدانم بانگلیسی ترجمه‌شد ولی این‌قدرت تأثیر بدی روی جوانان گذاشت. نوشته‌های «بوف کوری» دارای دوخاصیت مهم‌هستند . یکی اینکه نوشته‌بیشتر بصورت‌مکاشفه‌درونی است . یعنی یك‌نفر ازاول داستان تاآخر دریك‌دنیای ذهنی مسائلی‌راطرح میکند وخویشتن‌را میکاود و دیگری اینکه داستان فاقدحرکت یك حادثهٔ زنده است .

داستان فاقد حادثه‌است وخود بخود حرکت هم‌نمیتواند داشته‌باشد. مسائلی‌هم که‌مطرح‌میشودتمام دراطراف‌همان‌مسائلی‌است که‌در«بوف کور» طرح‌شده . هیچکدام ازاین داستانها که درآنها کوششی برای یافتن تشبیه های‌نو وشاعرانه بچشم میخورد ، نتوانستندبه پایهٔ«بوف کور»ازهرجهتی که فرض شود ، برسند . چون‌این دنیافقط وفقط‌بخود «هدایت»تعلق‌داشت و «من» هدایت‌آن را ساخته‌بود .

اگر دراین‌مقاله چند صفحه‌ای‌را فقط‌برای«هدایت»و«بوف کور»ش تخصیص دادم بخاطر همین تأثیری است که روی محیط ادبی وروشنفکرما گذاشته . امااکنون همانطور که یکبار دیگرهم توضیح دادم کوششهائی درجهات دیگر وپیداکردن راههای نوتر ازطرف نویسندگان بعمل میآید که اگرفرصتی دست‌داددرمقالهٔ دیگری مانند همین‌مقاله که خطوط‌اصلی مطالب‌را نشان بدهد بپردسی این کوششها خواهم پرداخت . نویسندگان ما برای بپایان رساندن بنای ناتمام پایه‌های هنرملی از تجربیات استادان باارزشی‌چون«هدایت»و کسان‌دیگری که‌دراین‌زمینه قدم‌برداشته‌انداستفاده میکنندوباتجربیاتی که هر کدام‌ازآنها درزمینه‌های مختلف بدست‌میآورند طلیعهٔ‌آیندهٔ پرثمر ادبیات مارا نمودار میسازند .

اکنون بروشنی لزوم‌یك رفورم درتمام شئون ادبی احساس میشود وهنرمندان از افقهای جدیدی که درداستانسرایی درجهان بوجودآمده‌وپس این نیز خواهدآمد توشه‌های گرانبهائی برمیگیرند ودرضمن ازمتن های کهن فارسی ـ اندیشه ـ تمدن وفرهنك گذشته ما که ازلحاظ معنوی‌میراث گرانبهائی برای‌ماست آثار خودرا سیراب‌خواهند کرد .

هدفهای اصلی داستانسرائی ـ بعنوان‌رشته مستقل در میان شعبه‌های مختلف ادبی ـ کم‌وبیش برای جوانان روشن میشود . آنان همبستگی منحرف داستان‌راباشعر که بکلی‌داستان‌را بصورت‌ضمیمه‌ای‌ازشعردرآورده است درك میکنند وبرای مستقل کردن داستان ازشعر کوششهائی به عمل

میآورند .چون آیندهٔ آنها ازهم‌جداست .

اکنون جنبشی برای تحلیل درست وعلمی محیط اجتماعی ، نحوهٔ کلی تفکرات مردم آغاز شده‌است . ملت را بعنوان یك انسان واحد تحلیل میکنند تانقاط قوت وضعف روحی اومعلوم شود . همین مسأله کمك برشد هنر ملی میکند . بنظرمن هرملتی ، همانطور که‌وجه شباهتهائی باسایرملل دارد همانطور که افرادش‌را آدمهای‌مختلف ، با طرز تفکر های متفاوت تشکیل‌میدهند ، همانطورهم هرملت ، یك‌جهان‌بینی کلی و یا بکلام قدما مزاج وسرشت مخصوص بخود دارد . درآثار برجسته هنری هر کشوراین سرشت تصویر شده‌است . نویسندگان جوان ماهم در تلاش شناختن این سرشت هستند وهمین بوجودآمدن نویسندگان اجتماعی وآگاه ـ آنها که باید « رمان » آینده ما را بنویسند ـ را به ما نوید میدهد ، زیرا رسالت تاریخی «رمان» بخاطر قرن‌ماست . قرنی که در سینهٔ خود عجیب ترین وناگوارترین وقایع سرگذشت انسان را حفظ خواهد کرد، قرنی که بشری‌ترین واهریمنی ترین نیروها دربرابر هم ایستاده‌اند ودست بروی هم دراز کرده‌اند . این‌قرن در «رمان» ـ رمانی که روزبروز بیشتر پایه‌های ساختمان وقدرت خودرا درمیابدوبه‌آن ارج میگذارد ـ منعکس خواهدشد . شعر بافضای محدود و زبان محبوبش قادر نخواهد بود بنای عظیمی‌را که بشریت درقرن ما به‌آسمان کشیده بیان کند ورمان‌است که‌باید دراین‌مورد وظیفهٔ تاریخی شعررا درقرن‌ما بدوش‌بگیرد وتصویرهای‌زمان مارا برای آیندگان بخاطر بسپارد . از تصویرهائی‌سخن‌بگوید که‌درحصار احساس‌آدمی نمیگنجد ، آنهارا بافریادها وآوازها ، میسنجند .

وظیفهٔ بزرگی‌است ... وامیدمن اینست که « رمان » معاصر ملت‌ما این‌وظیفه‌رابعهده گرفته‌باشد .

تهران چهاردهم اوت ۱۹۵۸