نادر ابراهیمی

بازدید قصه‌ی امروز

۲ ـ واقعیت و فراتر از واقعیت

برعهده‌ی من نیست که دراین بازدید کوتاه چیزی را تعریف کنم . این کار باید درجائی دیگر و در حد امکان گسترش یافته انجام بگیرد. اما به این علت که مقصود من از **واقعیت** شاید چیزی باشد سوای هر مقصود ـ محدودتر و محصور ـ به ناچار باید تعریفی را پیشنهاد کرد تا براساس آن مسئله‌ی قصه امروز ـ زیك جنبه ـ بتواند مورد بحث قرار بگیرد. و این نا به آن مفهوم است که تعریف‌های وسیع‌تر نفی میشود و نه این تعریف صدمه‌ای به وسعت رئالیسم خواهد زد .

دراینجا یك تعریف عام منظری مقصود نیست . ونه یك تعریف فلسفی ازواقعیت . غرض تعریفی‌ست که در قصه‌ای کوتاه ما قابل ملاحظه باشد و ضابطه‌ای به دست بدهد تا در تفکیك مسائل مارا کمك کند (۲)

۱ـ Realisme – Surrealisme

۲ـ روژه گارودی R . Garaudy در «رئالیسمی بی مرز» میگوید : «هرائر اصیل هنری بیان کننده‌ی نوعی حضور بشر درجهان است . ازاین اصل دونتیجه بدست میاید : یکی آن که هیچ هنر اصیلی نمیتوان یافت که رئالیست نباشد یعنی به واقعیتی بیرون ازخود و مستقل ازخود مربوط نگردد . دوم آنکه تعریف چنین رئالیسمی بسیار پیچیده است ... » و باز درهمین مقاله آمده است که : « رئالیسم در هنر عبارتست ازوقوف به شرکت درآفرینش مداوم بشریت به وسیله‌ی هنر . یعنی برترین صورت آزادی . رئالیست بودن تقلید تصویر واقعیت نیست ، بلکه تقلید فعالیت آنست . رئالیست بودن گرته برداری یا ساختن شبیه اشیاء و شبیه انسانها نیست بلکه شرکت درعمل خلاق جهانی‌ست که در کار ایجاد و تحقق است .»

از کتاب «هنرمند وزمان او» ترجمه‌ی دکتر مصطفی رحیمی

از طرفی فکر میکنیم دلیلی ندارد که ما واقعیت را ــ آنهم در محدوده‌ی قصه‌ی کوتاه چندسال اخیر سرزمینمان ــ عطف به ضابطه‌هائی که از غرب داریم تعریف کنیم یا قصه‌هایمان را روی تعاریف عربی پیاده کنیم. شاید دست زدن به چنین کاری برای ماکمی زودباشد و در میان صدها تعریف وانواع تفاسیر متضاد .گم شویم و شاید در سطح قصه‌ی امروز ــ این تازه پای درویش و فروتن ساکت در برابر شعر ــ انتخاب ملاک‌هائی چنان پیچیده بیش از حد فروتنانه باشد. واز طرف دیگر دور ماندن از تعاریف‌وسیع و نشناختن منطق جهانی رئالیسم نیز راه حل خردمندانه‌ای برای تکامل نیست. بنابراین قصه نویسان ما خود برای دریافت بیشتر مفهوم رئالیسم دست بکار خواهند بود و آنچه در اینجا میآید بیش از آنکه تعریف باشد نوعی دسته بندی‌ست.

واقعی نویسی تصور آن چیزیست که در حجم حیات روزانه‌ی ماجریان دارد. **رئالیسم** نمود واقعیت‌هاست اما نمودی که بافت ریز و دقیقی داشته باشد .در نوشتن واقعیت، درشت بافی‌هائی که مفهومی حقیقی، عینی و ملموس را تصرف‌کند نیز راه ندارد. و هم واقعی‌نویسی سوای واقعه نویسی ست که روشن است‌که برخی حوادث محدود و منحصر هستند. و باز انتخاب زاویه‌ای خاص برای نوشتن که جزء محدود و معینی از واقعیت را نشان بدهد به گونه‌ای که قسمت تصویر شده با سایر قسمت‌های یك کل واقعی تضادی مسلم داشته باشد نیز نمیتواند مارا به مفهوم واقعیت برساند. غرض این نیست‌که نویسنده برداشت خاص نداشته باشدبلکه میخواهم بگویم‌اگرکسی‌تنها یك سوی چهره‌ی واقعیت را ببیند که‌نامتشابه بطرف دیگر باشد ودر عین حال القاء کننده‌ی این مسئله که «این تمام واقعیت است»، اینگونه دیدن مفهوم واقعی نویسی را مصدوم میکند. واقعی نویس‌از جریان زندگی مایه می‌گیرد و حقایقی رادرباره‌ی خود و دنیای بیرون از خود بیان میکند خلاف آنکه میخواهد حادثه یا قهرمانی بیافریند که محبوب یا مطلوب باشد. تفاوتی‌ست میان ایجاد پایان مطلوب و پایان یافتن چیزی آنگونه که پایان می‌پذیرد. و معنی این سخن این نیست که واقعیت همیشه نا محبوب است و تلخ نوشتن واقعیت تنها تشریح مکرر و ساده وابتدائی عینیات هم نیست. قصه نویس محکوم نشده است که به خاطر نگهبانی دربست عینیت اثر عمق و وسعت رااز آن بگیرد و یا زیبائی و اصالت هنری را. برای یك داستان نویس واقعیت گرای زمان ما نفوذ به عمق واقعیت اهمیت دارد نه بررسی سطح واقعیت. واقعیت نیزمانند فراتر از واقعیت نردبانی است بسوی درون، به جانب یك غارعمودی‌ــ که امروز رسیدن به نهایتش مطرح نیست، بیشتر فرو رفتن در آن مطرح است.

واقعی نویسی گزارش نویسی هم نیست. این که ما مرتبا ـ با توسل به خرده خاطرات و کم‌مایه دانش خود ـ دست به تهیه‌ی **گزارش های خانوادگی** میزنیم و تدارک آشنائی بیشتر با خانواده و دوران کودکی را فراهم میآوریم تنها گزارش نویسی‌ست وباآینکه من همه‌ی این‌گزارش‌های خانوادگی را در خطه‌ی واقعیت مورد بررسی قرار داده‌ام ، هدف تصدیق اصالت رئالیستی همه‌ی آنها نبوده است بلکه مقصود نمایش‌کم داشت‌ها بوده است. آنچه ما بنام «**واقعیت های خانوادگی**» نوشته‌ایم گرچهبه ظاهر تجلی واقعیت خالص است لیکن ازآنجا که حرکت و عمق ندارد و طالب چیزی فراتر از خود نیست ناقص است.

یاد آوری‌های زیرکانه‌ی نقاط مشترک یك گروه خاص اجتماعی و دست‌برا حساس عاطفی آن گروه گذاشتن و پاسخ «عین واقعیت وحقیقت است» رادریافت کردن ـ اگر خصوصیات لازم یك اثر رئالیستی را نداشته ـ تروبر است وبه واقعیت نویسی‌متاسفانه این تکیه کردن بر جنبه‌ی عاطفی مسئله در داستان امروز مایك نوع حقه‌بازی آشکار شده است. این درست است که برای بدست آوردن نتیجه‌ای از داستان ـ چه مثبت و چه منفی ـ باید به تلطیف هرچه بیشتر موضوع پرداخت و رگهای عاطفی خواننده‌را به دست آورد ، لیکن تنها و تنها متکی بر احساس عاطفی خواننده شدن و بی‌دلیلی پر مسئولیت «رمانتیك» ساختن اثر بدون تردید کاری مزورانه است و مقصود ازآن ارضاء تشنگی‌های شخصی . تکیه بر عاطفه ـ بدون احساس رسالت یا مسئولیت ـ نوع‌عیان سوء استفاده است از احساساتی بودن انسان و انسان بودن انسان. در این مورد نمونه‌های مسلم باکارهای آقای **جمال میرصادقی**‌ست و طرف مقابلش قصه‌های آقای **بهرام صادقی**.

آقای صادقی هرگز متوسل به احساسات رقیق و معصومیت خوانندگانش نمیشود .هرگز «حقیقی‌ست دردناك» رائدائی نمیکند و رگهای عاطفی خواننده را مانند افسار اسب بدست نمی‌گیرد واز قدرت بینائی و رقت قلب خواننده‌اش سوءاستفاده نمیکند . او نمی‌خواهد «فقط» تاسف بیافریند . اما بسیاری از کارهای آقای میرصادقی هدفی جز ایجاد تاسف ندارد ، آنهم فقط تاسفی که محصول عکس‌العمل احساسی انسان است در لحظه .

یك قصه ممکن است واقعیتی بسیار کوچك را تشریح کند. این نه تنها ایرادی برقصه نیست بلکه غالبا کار قصه‌ی کوتاه همین است ، مشروط برآنکه جامعیت و عمق همان واقعیت کوچك در نظر گرفته شود و «غرض» از طرح آن واقعیت هم روشن شود. باید تفاوت میان درد دلهای روشنفکرانه و قصه نویسی را دانست. این به من و به‌هیچکس مربوط نیست که قصه نویس روشنفکر امروز در بچگی از پدرشکتك می‌خورده ، مفصل هم کتك میخورده ، دل دردهم میگرفته ،پایش هم

لنك می‌شده و یادر هفده هیجده‌سالگی چشمش پی دختر همسایه بوده یا مستخدمه‌ی منزل ودر آشپزخانه ـ هروقت سر بابا رادور میدیده‌ـ چه‌کارها با همان مستخدمه میکرد و یادر آستانه‌ی بلوغ شبها روی بام چطور رختخواب همسایه را دید میزده وزیر لحاف یا رواندازش چه بلائی سرخودش میآورده . اینها اگر به فرض واقعیت هم داشته باشد مطلقا هنر نیست . برای معالجه‌ی انواع بیماری‌های غیر هنری باید به طبیب مطلع رجوع‌کرد ولی هرگز نباید متوسل به آگهی در مطبوعات شد.

این مهم است که واقعیت طوری مطرح شودکه یك جنبه‌ی اساسی زندگی را ترسیم کند و این ترسیم نیز در خواننده طلب عکس‌العمل‌نماید و نتیجه این عکس‌العمل ،حرکت باشد .

فرق است میان بررسی واقعیت‌های کوچك و بی‌تفاوت که مثلا **آقای محمود کیانوش**پیش‌می‌کشددرکتاب «**غصه‌ای‌وقصه‌ای**» و واقعیتی که آقای **آل احمد** در«**چشن فرخنده**» مطرح میکند و باز تفاوتی باور نکردنی‌ست میان همین «**چشن فرخنده**» و «**شوهر امریکائی**» آقـای **آل‌احمد** که هردو به ظاهر واقع بینانه تصویرشده‌اند . «**چشن‌فرخنده**» یك‌اثر رئالیستی کامل است باارزش قطعی جهانی. در «**چشن فرخنده**» مسئله ، قدرت است و محدودیت اما نوع طرح این مسئله است که به قصه اهمیت میدهد. همچنین نوع عکس‌العمل راوی در مقابل حوادثی که جدا از او اتفاق می‌افتد ، هرچند تصویر ساده باشد وازدیدگاه یك کودك ، بسیار هنرمندانه است ، قصه تصویریست رئالیستی با عمق و بعد ـ وزیبا . وآن اشاره‌ی جذاب و کنایه آمیز پایان کار ، قصه را به اوج میبرد واز زمان جدا میکند :

« فردا صبح که رفتم سر حوض وضو بگیرم دیدم در اطاق بابا قفل است . مسافی‌ها هنوز تـه حوض خوابیده بودند . اما پولك‌های رنگی توی پاشوره ریخته بود . گله به گله و تك و توك .یك جای سنك حوض هم خونی بود . فهمیدم کـه لابد باز بابام رفته سفر . ..»

اما «**شوهر اه‌ریکائی**» همین نویسنده هیچ چیز نیست . نه تنها سیمای قصه ندارد بلکه ردپائی از هنر هم‌در آن نمی‌توان جست . مطلقا خالی از زیبائی‌ست و تاحد یك گزارش غیر صادقانه‌ی روزنامه‌ای نفرت‌انگیز است . نویسنده در این واقعه نویسی حتی قادر به تصمیم گرفتن هم نبوده است . منظور این نیست که او به‌جای قهرمان قصه‌اش‌تصمیم بگیرد بلکه **آقای آل‌احمد** نتوانسته به جای‌خودش هم فکر کند . مثل‌اینکه مسئله آفرینش‌ابداباومربوط‌نبوده است.تسلیم یك «واقعیت» شده‌که‌مثلا عینا «برای خودش» اتفاق افتاده یا حرفهائی مثل این که البته نمیتواند چیزی را توجیه کند .

بهیچ صورت دستگیر نمیشود که نویسنده چه میخواهد بگوید و آیا اصلا چیزی دارد کـه بگوید یانه . اثر ظاهرا انتقادی‌ست اجتماعی

ـو نه قصه ـ بر روش زندگی امریکائی . اما آنچه بطور ناقص و پس از دقت زیاد بدست میآید اینست :که امریکائی یك فرشته بی‌گناه است ، یك گرك‌دهن آلوده‌ی یوسف‌ندریده‌است‌وزن ایرانی مظهر حماقت‌و«جفاکاری» یابه زبان دیگر میشود گفت : همه به امریکائی‌ها ظلم‌میکنند ، از وینتامی گرفته تا زن ایرانی ! من میدانم که این برداشت غیر عادلانه است اما نگاهی میکنیم به «شوهر امریکائی» آقای **آل‌احمد** : «زنی ایرانی مثل همه‌ی غرب‌زده‌ها پی به تور زدن یك امریکائی‌ست . تورش پر میشود و بالا میکشد . شوهرش اینجا معلم است و آنجا یعنی در خاك خودش گورکن . زن میفهمد که کلاه سرش رفته وزن یك گورکن شده است و طلاق می‌گیرد .»و بیشتر ازاین مختصر ، هیچ نیست . واز پایه معلوم نیست که کجای قضیه قصه طلب میکرده و مقصود نویسنده چیست؟! آیا گورکن بودن یك جرم اجتماعی است ؟ آیا کسی که جسد برادرانش را ناگزیر بخاك می‌سپارد گناهکار است ؟ آیا گورکن از طبقه‌ی خاصی‌ست که علیه بشریت قیام کرده است؟ آیا ـ مثلاـ اگر این آدم یك وکیل امریکائی بود قضیه حل میشد ؟ دیگر قصه و شکایتی در کار نبود ؟ چرا باید گورکن بودن جرمی باشد ؟ آیا این بیچاره‌ها که اینجا ، توی خاك خودما ـ در مسکرآباد ـ کارشان گورکنی‌ست جنایتکاران فاشیست هستند ؟ متوجه باشیم که قضیه‌ی کنایه و استعاره درکار نیست زیراهر قصه‌نویس مبتدی هم اینرا میداندکه کنایه رانباید روکند و نویسنده این‌کار راکرده است . اینجا نقط مسئله‌ی شغل مطرح است و سرانجام اینکه خیلی عادلانه میشود گفت : نه ! گورکنی جرم نیست . این زن‌ایرانی است که تا این حد سطحی و بی محبت است‌که پس از پی بردن به شغل شوهرش ازاو طلاق میگیرد. امریکائی میل ندارد طلاق بدهد . زن رادوست دارد . قصه اینطور میگوید . حتی مرد امریکائی ازکاری که میکند رنج میکشد و بهمین دلیل آنرا پنهان میکند . پس این مرد وجدان دارد ، احساس دارد و بهرحال دلش آنرا پنهان میکند . پس این مرد وجدان دارد ، احساس دارد و بهرحال دلش میخواهد زندگی کند و بچه داشته باشد . اما زن ایرانی ، این جفاکار بی‌عاطفه هیچکدام اینهارا ندارد . آیا مضحك‌نیست ؟ و تازه بعد از تمام این حرف‌ها ـ واینکه اثر ذره‌ای خمیره‌ی هنری ندارد ـ میرسیم به آنجا که :

«ای دل غافل . . . نکند آن دختره اینجوری زیر پام را روفته باشد ؟ گرل فرندش را میگویم . هان ؟ . . . »

واین حسرت که به دل‌زن میماند امید وجود هنروع کنایه را هم از بین می‌برد .

این اثر **آقای آل‌احمد** بسیار شبیه است به قصه‌ی **دندیل** ازکتاب **دندیل آقای غلامحسین ساعدی** . و تفاوت میان این دو نوشته اینست که آقای **ساعدی** حالت خودش را مشخص کرده است . به عنوان یك

آفریننده دست‌اندر کار بوده است . واقعیت را مطلق نگذاشته است و عیب کار همانست که **«شوهر امریکائی»** دارد . یعنی مطلقا هنر نیست .یك مقاله‌ی انتقادی است .

در اینجا من مجبورم مسئله‌ای را مطرح‌کنم که بایستی در قسمت «عامل اجتماع در قصه‌ی امروز» یا «عامل آزادی و محدودیت» پیش کشیده شود ، ولی از آنجا که هدف ازاین بازدید شناخت بعضی عناصر است درقصه‌ی امروز و نوع برخورد قصه نویس بااین عناصر ، تفاوتی چندان نمیکند که این مسئله کجا مطرح شود. وآن دید انتقادی است در قصه‌ی امروز و وظیفه‌ای که قصه نویس برعهده دارد .

من ، نه به این دلیل که انسانی خیالباف هستم هنرمند را سربازی که روحش تلطیف شده می‌شناسم بلکه به راستی درجهان ما ــ ودر زمان ما ــ هنرمند در رئالیست‌ترین فرم بینش یك سرباز است و یك‌منقد سرسخت اجتماعی . چاره‌ای هم ندارد . همان سرشکستگی « زائده‌ی اجتماعی» بودن برای هنرمند زمان محدودیت کافی است‌که وی به چیزی نتواند فخر کند ، حتی به پرشکوه‌ترین اثر و عظیم‌ترین قدرت خلاقه‌ی خود .امادر این میان هنرمندان مسئولیت پذیرفته‌ی ما بجای آنکه از خودشان ــبرای ایجاد جنبه‌ی انتقادی ــ مایه بگذارند از هنر مایه میگذارند . هنر را فدا میکنند وبه‌مقاله تبدیل .

ما هرگز نمیتوانیم ومجاز نیستیم‌که هنر راوادار به فداکاری کنیم. یعنی از نفس هنر یا ادبیات چیزی راگرو بگذاریم ، یا شرحه شرحه‌اش کنیم ، یاوادار به‌سقوطش کنیم وخلاصه بخواهیم که چیزی رافداکند تا اجتماعی شود وبه سودخلق و به سود آزادی وبه‌سودانسان تغییرماهیت بدهد . این کار همانقدر مسخره است که مابخواهیم تابلوهای مثلا **مخصص** رارویم بچینیم واز آنها پله درست کنیم تادستمان به طاقچه‌ای یا بامی یاجائی بسیار بلندتر برسد. پله وظیفه‌ای دارد جدا از تابلوهای **مخصص** و نردبان هم همینطور . اینجا انسان هنرمند است که مجبور به فداکاریست .فداکاری به این مفهوم که بیشتر جان بکند ، بیشتر از خودش مایه بگذارد ، بیشتر خون بخورد ، کار کند و کار کند تا جائی که اثرش تمام خصوصیات معنوی هنر را نگه دارد وفراتر ازاین ، هنرش سیمای اجتماعی‌قوی هم پیدا کند . اجتماعی کردن اثر افزودن‌چیزی‌ست به خصیصه‌ی هنری یك اثر و نه کم کردن از آن. ادبیات میتواند «پله» رانشان بدهد ، میتواند «بام» رانشان بدهد ، میتواند اصالت ارتفاع را اثبات کند ، میتواند محرك باشد ، باینده باشد ، راه‌جو و راه یاب باشد وسرانجام میتواند نفرت از آنچه نفرت‌انگیز است را ایجاد کند ــ ودر کنار همه‌ی این وظائف ، این هنر نیست که از خود مایه میگذارد و کسری پیدا میکند این هنرمند است که خود را تمام میکند و حل میکند

وخرد می‌کند و می‌شکند و نابود میکند . این مفهوم صادقانه‌ی فداکاری است .

ونازه ، من این حرف رابرای کسانی میگویم که اجتماعی بودن و مسئول بودن‌را چیزی در ذات هنر نمی‌شناسند وگرنه آنهاکه ارزش‌های اجتماعی رادر هنر اساس کار یا قسمی از نفس کار میشناسند منطقی برای حفظ جنبه‌های هنری و زیبائی اثر خود نمی‌خواهند . قرار براین نیست‌که انسان غالب و فاتح فردا یك انسان دست خالی باشد . آزادی انتخاب داشته باشد ولی چیزی برای انتخاب کردن نداشته باشد ؛ زمان کافی برای استراحت بی‌دغدغه داشته باشد ولی چیزی‌که به‌او استراحت بدهد نداشته باشد . و آنطور که هکسلی در **دنیای شجاع نو** نشان میدهدفقط داروی مخدر داشته باشد و نه **شکسپیر و داستایوسکی** واز دیدگاه ما نه **نیما و حافظ** و کسانی که بعداز ایشان خواهند آمد .

از **آقای ساعدی** و قصه **دندیل** حرف میزدیم . ببینید چقدر تفاوت است میان برداشت‌های رئالیستی ــ نامحدود و معدود ــ **آقای ساعدی در عزاداران بیل** وبرداشت‌اودر **دندیل .عزاداران بیل** ، صرفنظر ازهمه‌ی جنبه‌های مثبتی که دارد و صرفنظر از فضائی که دارد یك اثر زیباست زیبا به مفهوم وسیع کلمه ــ واین یکی زشت است .نه آنکه بخواهم بگویم زشتی را تصویر کرده است. نه . چون در **عزاداران بیل** نویسنده با شدت بیشتری زشتی را تصویر کرده است ولی از هنر واصالت هنری پرت نیفتاده است . در قصه‌ی **دندیل** دیگر خبری از ساعدی درون‌گرای عمق یاب نکته‌بین نیست . یك ساعدی سطحی‌ست بانگرشی سطحی ــ ودیدی انتقادی اما انتقادی آبکی . یك امریکائی بکارت دختری رابر میدارد و پولش را نمیدهد . فقط همین . در حدود یك خبر یك سطری کیهان یا اطلاعات . و نه بیشتر . ودر دست مثل «**شوهر امریکائی**» اگر اینجاامریکائی بول بکارت‌را میداد قصه به وجود نمی‌آمد و ابرادی هم در کار نبود .

بهرحال ــ مادر گفتگوی مقدماتی برسر عامل واقعیت بیش ازاندازه تامل کردیم . میگذریم‌وبرسیم به بررسی‌عمومی قصه‌های‌امروز وجستجوی عناصر رئالیستی درآنها . نخستین و پر حجم‌ترین مسئله‌ای که به تصرف قصه‌ی امروزما آمده‌مسئله‌ی «**خانواده**»ست و رابطه‌ی «من» باخانواده. «من» روشنفکر قصه نویس .

***

«من» و «خانواده»

حوادث عینی ، واقعیت های ملموس ، حقایق جاری زندگی ــ و در انباشتگی ، آنچه مایه‌ی کار قصه نویس و واقعیت گرای زمان ماست‌چیست ؟

چه مسائلی زندگی اورا درمیان گرفته . چه چیزها درخاطره‌ی او جایگزین شده . کدام حقیقت یاواقعیت ذهن اورا انباشته . تاکجاتوانسته مشاهده کند و این مشاهده چه محبتی به‌او کرده . چه‌ماجراهائی داشته و چه چیزها را ـ به چه صورت ـ درچار چوب زندگی خودو دروسعت زندگی دیگران توانسته ببیند و ازهمانهاقصه بسازد . نوع ادراك و برداشت او چگونه بوده است ؟

هنرمندروشنفکر ما خیلی به‌اختصار زندگی کرده است .
به‌اختصار ، بانزدیك بینی ، بدون کنجکاوی ، باخست ـو ترس .

زندگی قصه نویس ماچه از ولایت شروع شده باشد و چه درپایتخت فرق نمیکند . پدری داشته‌و مادری که غالبا باهم دعوا داشته‌اند . به هم فحش میداده‌اند . ازهم قهر میکرده‌اندو همدیگر را نفرین . اززندگی به هرصورت که بوده ـ شکایت داشته‌اند و هروقت زورشان به‌هم یا به‌زندگی نمی‌رسیده یادر حالت موقت‌آشتی بوده‌اند یاعقده‌هایشان راهی برای‌سرباز کردن پیدا نمیکرده یکی‌هم‌توی سرهنرمند آینده و روشنفکرفردا میزده‌اند. این توسری خوردن ها در محیط مقدس خانواده به اصطلاح تضاد میان قدیمی ها و جدیدی ها رابی ریخته است : تضادمیان پدرو پسر، مادرو دختر ، عمو و برادر زاده وحرف‌هائی مثل این . و گاه قصه نویس مایك خواهر یا برادر بزرگتر یاکوچکتر هم داشته که زبان هم راکم و بیش می‌فهمیده‌اند ـ آبجی کمترو برادر بیشتر . بعد این آبجی راشوهرداده‌اندو شوهر غالبا بداز آب درآمده استو یك غم روی غم های دائم خانواده افزوده .

بعد ، مدرسه است و راه مدرسه . کتك کاری‌های توی مدرسه‌و فرار کردن ها و یاباز عطف به روحیه‌ی عاصی شورشی که نسل نوداردتوی دهان معلم بیچاره زدن است و خاك برسرش ریختن و دستش انداختن ـ که‌به‌نحو بی‌نظیری شجاعت و شهامت و منحصر بودن روشنفکر را اثبات میکند .

بعد، قصه نویس ماسیگار میکشد ،دزدانه عرق میخورد ، بالغ میشود و بی زن می‌افتد (این قضیه هیجان می‌آفریند .) و باز در طول همه‌ی این حوادث بااولیاء محترم خود اختلاف دارد و سرجنك.این اختلاف وسرجنك داشتن راکمی بزرگترش که بگنیم میشود همان تضاد میان دو نسل ، نسل قدیم و نسل شجاع‌نو ، وبرخوردهای سطحی و کودکانه‌ی میان این دو نسل را میافریند .

مجموع این قضایا و مسائل مهم حیات بشری به تقریب بیش از یك سوم حجم قصه‌ی امروز رابلعیده است .

همه‌ی آنچه از جریان‌خاطره و یادردرقصه‌ی امروز یادآورده‌شدکاملا طبیعی است . طبیعی‌ست که هرخانواده ـ اگر عیب نکرده باشد ـ متشکل

باشد از پدر ـ مادر ـ خواهر ـ برادر و گواه پدر بزرگ و مادر بزرگ. وطبیعی است که در این محیط سازش و آرامش کامل وجود نداشته باشد. قبرستان که نیست ، اجتماع یك مشت آدم زنده است . طبیعی است که پدر زبان پسر را نفهمد یا کم بفهمد ، همچنان که پسر زبان پدر را . نصایح پدر به نظرش مسخره بیاید همانگونه که نوبازی های پسر به چشم پدر . مسئله‌ی تضاد میان دو نسل ، برخورد های خانوادگی ، روح انقلابی و سینمائی بچه‌ی امروزی ، شورشی بودن و متردد بودنش ـ درهمان قالب که گفتم ـ وخیال پرست و در دنیای تصور بودن قهرمان بودنش همه درست . صد درصد درست . اینها میتواند وباید مایه‌ی کار قصه نویس واقعیت گرای ما باشد ـ اما چقدر؟ و در چه سطح؟ به ندرت میتوان دید که سطح یکی از این قصه‌های خانوادگی از دیگری بالاتر باشد . نه‌قهرمیکند، باباد یرمیکند ودل همه بخصوص مادرمهربان شور میزند ، بابا میاید منزل و سرطفلك روشنفکر نردا نعره میکشد یا پس کردنش میزند ـ و روشنفکر فرداهم بلافاصله نقشه‌ی فرار را تنظیم میکند .

اگر قصه‌نویسان امروز ما لااقل قصه‌های رفقایشان را میخواندند و کمتر ازاین ، تنها نظری گذرا به قصه‌های چاپ شده می‌انداختند بدون شك ازاداه‌ی این بحث مفید خانوادگی چشم می‌پوشیدند . می‌دیدند که حرف‌هایشان رابه کرات زده‌اند . به دقت ، همان حرف‌ها را. همان آه و ناله‌ها رانوشته‌اند و آنقدر به هم شبیه که انگار غائب آنها را یکنفر نوشته است . نه زبان عوض شده ، نه نوع بیان ، نه زاویه‌ی دید و نه هیچ چیز به‌اینها اضافه‌شده است . اماعیب بزرك قصه نویس امروز ما اینست که یانمیخواند یااگر چیزی هم بخواند از آنچه خوانده است برداشت میکند ـ وچقدر شجاعانه .

درینجا من شایدکاری کرده باشم که رنج قصه نویس مارا کمترکند.

از مجموع قصه‌های خانوادگی این روزها گزارشی مستند فراهم آورده‌ام تادست کم قصه نویس تازه راه افتاده را متوجه کند که رفتن این راه چگونه باطل است . وبداند که تاچه حد دیگران پیش رفته‌اند و در نوشتن خاطرات شیرین و مقدس خانوادگی خود کمی تامل کند .به‌خودش ـ وگاه به‌خواننده‌اش ـ محبتی کند و بیش از این ازته مانده‌ی خاطرات خود ـ به‌این صورت ـ کمك نگیرد . و دست بردارد از اینکه جریان عکس دسته جمعی انداختن خانواده را در عکاسی سرگذر یا بدهکار بودن پدر رابه بقال و عطار یا خویف ابری و مریض شدن همشیره یا گل بازی برادر ها و کتك خوردن ها و فرار کردن های خودش را به عنوان قصه‌ی واقعی به بازار بیاورد . از توصیف کوچه به کوچه‌ی محله‌های شهرش واز نام‌بردن تمام دکان ها و از بازگو کردن داستانهائی که از زبان این وآن شنیده واز تعریف کردن جریان سفر خانوادگی و زیارت ائمه اطهار صرفنظر کند . و اگر به راستی نمیتواند ازشر این خرده یادگارهای خوش خودش را خلاص کند و باور دارد که در بازگوکردن این خاطرات فواید اجتماعی فراوانی وجود دارد و تصمیم گرفته که جدا چیزی بر گنجینه‌ی

ادب فارسی ـ بل‌دنیا ـ بیافزاید لااقل زحمتی بکشد و دگرگونی عمیقی در فرم و در نوع بیان و درحرکت نثرو در وصل مسائل ایجاد کند. حرف تازه وراه تازه ـ پهناور ترو بلندتر ـ پیدا کند و باآگاهی از آنچه پیش‌از او گفته‌اند دست به کار شود. بدون تردید نتیجه‌ای خواهد داشت.

شعاع بینش قصه نویس امروز بسیار محدود است. او بجز خانه و محله و شهرش جائی‌را نمی‌شناسد و هم‌اینها را هم به‌صورت خام‌و سطحی میشناسد. دانشش دانش مدرسه‌ایست ورشد افکارش محکوم است که به دانش او محدود باشد. این کمبود مسئله‌و موضوع را ما تقریبا در قصه‌های اکثر قصه نویسان خود می‌توانیم ببینیم. (مسئله‌ی سیاهی نویسی را در دنباله‌ی همین بحث آورده‌ام ـ که فصلی تازه‌درقصه‌ی امروز است.) داستان نویس ما نسبت به همان مسائلی که میداندهم‌دید جهانی ندارد. مسائل راآنقدر ضعیف مطرح میکند که حاصلش ناامید شدن از نجات قصه‌ی نورا تلقین میکند. او خودش رامی‌بیند و آنچه راکه دردایره‌ی محدود گرداگرد اوست. و حتی قدرت پرواز و مدد گرفتن‌از تخیل را هم ندارد. و همین‌ها برخی از عللی هستند که قصه نویس مارا وادار میکند از خانواده شروع کند ـ وابتدائی. فراموش نشود که من‌از اکثریت حرف میزنم نه از «همه».

شاید دستگیر شده باشد که مقصود من این نیست که آنچه قصه نویسان ما مینویسند تماما گزارش کامل زندگی خود آنهاست و ثبت با سند برابر است. این تصوری است بسیار کودکانه که ما بگوئیم آنچه این‌گروه نوشته‌اند عینا همانهاست که داشته‌اند. ایشان با مصرف‌مستمر خاطرات محدود خود و اطرافیانشان ـ که چیزی جز یادهای خوش‌وناخوش کودکی و جوانی نیست ـ قصه مینویسند.

علت دیگری که برای بوجود آمدن این همه قصه‌ی خنثی و بی‌خطر خانوادگی میتوان شناخت همان ترس است که پیش ازاین‌اشاره‌ای به‌آن کرده‌ام. به زبان دیگر، نوشتن اینگونه خاطرات، پناه بردنی‌ست ازممنوع به‌مجاز (با درنظرگرفتن بعضی استثناها)

***

ازارتباطه‌ی «من» و «پدر» شروع میکنیم. پدرها غالبا به دوگروه مشخص قابل تفکیک هستند: یاعرق خورند ولاابالی و یا مذهبی وپای‌بند و متعصب. خصیصه‌ی مشترک میان هردو گروه اینست که زور میگویند وخشونت‌نشان میدهند. تصویر سیمای‌چنین پدرانی در قصه‌ی کوتاه ـ وگاه بلند ـ سرزمین ما، بخاطر نشان دادن روابط خانوادگی درواحد مشخصی اززمان، بشرط موجود بودن همه‌ی شرایط لازم در قصه، کار بی‌اهمیتی نبوده است، اما آنچه این مسئله را به مسخرگی کشانده تکرار مداوم‌آن بوده است‌و علاقه‌ی فراوان قصه نویس روشنفکر به‌خاطر کپیه برداری های مجدد و مصرانه ازاین سیمای تصویر شده.

قصه نویسان ما غالبا فکر میکنند که مسائل راکشف کرده‌اند و پیش از ایشان هیچکس ـ حتی به فکر چنین مسائلی نیفتاده است‌وبهمین

دلیل است که شجاعانه راه صد بار رفته و کوبیده را می‌پیمایند و تن‌به جستجو درآثار دیگران نمیدهند.

« ظهر که از مدرسه برگشتم بابام داشت سرحوض وضو میگرفت . سلام توی دهانم بود که باز خرده فرمایش ها شروع شد :

– بیا دستت روآب بکش، بدو سرپشت بون حوله‌منو بیار . عادتش این بود . چشمش که بیك کدممان می‌افتاد شروع میکرد ، بمن یا مادرم یاخواهر کوچکم . دستم را زدم توی حوض که‌ماهی ها دررفتند و پدرم گفت :

–کره خر ! بیواش تر .»

«چشمن فرخنده» – جلال آل احمد

« بابام حرف زدن با این‌همسایهٔ گفتر باز را قدغن کرده بود ... »

«بابام با آنهمه ریش وعنوان – آنروز فحش هائی به اصغر آقا دادکه موبتن همهٔ ما راست شد ... »

« حوله را ترسان و لرزان بدستش دادم یك چکه آب ازدستش روی دستم افتاد که چندشم شد. درست مثل اینکه یك چك ازو خورده باشم ... »

« و من در رفتم . غصبانی که میشد باید از جلوش دررفت ... »

« غصبانیت هایش زیاد دیده بودم . سرخودم یامادرم یامرید ها یاکاسبکارهای محل ... »

« چشمن فرخنده » – جلال آل‌احمد

« پدرم مارا در چهار دیواری خانه آزاد گذاشته بود : – هرچه میخواهید ، اینجا بازی و شیطنت بکنید . حرفی ندارم . امامسر کوچه نبایدرفت ... »

« پدرم یك‌بك مارا به استنطاق کشید، تهدید کرد ، وعدهٔ پاداش داد، ولی فایده نداشت ... »

« راستی ، پدرم ، باآن عبا و سرداری و کلاه ماهوت سیاه‌و تسبیح کهربای درشت که انگشتانش مدام با آن‌در بازی بود ، چه ابهت و وقاری داشت واز چه احترام‌بی‌غل‌و غشی نزد مردم محل برخوردار بود ... تلنگری که او با قدرت فنری که بکباره بازشود ، به لالهٔ گوش‌مان میزد چه دردناك بودو درتنگاه چشمان سبزش همواره چه خشم‌سردی میبجوشید !

آنقدر که ماازاو میترسیدیم ،راست بدانید که ازخدای زمین و آسمان نمی ترسیدیم ... »

« خانهٔ پدری » – م . ا. به آذین

« پدرم سوادو معلومات زیادی نداشت . دستور زبانش هم خوب نبود . امافعل نبی‌را خیلی خوب میدانست : «نکن،

نرو. نگو، نشنو، نجنب!» و اگر منعش نمی کردی: «نفس نکش!».

بچه هم که بودم زیاد به‌پرو پای من می پیچید. اما من خیلی ناراحت نمیشدم ...»

«هرقدم سر راه من پیدایش می شد و خون توی‌چشم هایش می‌دخت و دستش را بالا می برد و دهانش وامی‌گشود: «نه نه!»

«هیچ یادم نمیرود آن روز راکه توی کوچه داشتم‌با بچه‌ها بازی میکردم. گرم بازی بودیم و شلوغ کرده‌بودیم، که‌پدرم از راه رسید. تاکهانی رسیده بود وچشمم که‌به‌او افتاد چنان وحشت برم داشت‌و فلج شدم‌که‌نتوانستم توی خانه بچیم. پدر گوشهای مرا گرفت واززمین بلند کرد و توی خانه آورد ...مثل این بود که دومیلهٔ بلند داغ، در امتداد گوشها، توی تنم فرو کرده باشند ...»

«گنه» ــ فریدون تنکابنی

«آن روزها که بچه بودیم بابا را خیلی کم می‌دیدیم. شب ها بیشتر موقعی می‌آمد به خانه که ما خواب بودیم ... سالی دو روز عید ما بود، دو روز پشت سرهم. تاسوعاو عاشورا. این دو روز بابا مغازه را می‌بست ومامی‌توانستیم حسابی ببینیمش. اماچه فایده؟ ازیك شب به تاسوعاماندنه تافردای عاشورا خنده و خوشحالی توی خانهٔ ما قدغن بود. صبح‌هاش روضه‌خوانی داشتیم، بعد ازظهرهاش هم‌تاآخر شب یاصحبت از مصیبت های «هفتاد و دوتن» بود ...»

«وقتی که از دوسه قدمی نگاهش میکردم، انگارپای منارهٔ بلند یك مسجد ایستاده بودم. اگر یکبار بابا چیزی‌را تعریف میکرد ودادش ازاو ایراد می‌گرفت، من‌از وحشت و تعجب خشکم میزد.»

«چشمهاش زل نگاه میکرد و ظاهر قیافه‌ش درست صورتك یك میر غضب بود، بی‌کم وکاست ...»

«غصه و قصه‌ای» ــ محمود کیانوش

«صد بار گفتم دراین گورستون‌زو ببندید. خونه‌یعنی حرم، یعنی ناموس. خونه‌ای که‌درش وازباشه صدرحمت به‌کاروانسرا.»

«درخانهٔ ما همیشه بسته بود و کلونش هم افتاده. نه ازترس دزد، از ترس بابا.»

«غصه‌ای و قصه‌ای» ــ محمود کیانوش

«خشم پدرم درآن حالتی که چشمهایش درشت‌می‌شدو وسبیل‌هایش می‌لرزید بسیار باشکوه بود. خشونت با ابهتش را دوست داشتم ...»**«درخت‌های انار» ــ بیژن کلکی**

ادامه دارد