نثر داستان‌نویسی فارسی
مروری کوتاه

دکتر حشمت مؤیّد

در گفتار پیش مروری کوتاه بر نثر فارسی معاصر و تحوّل و مشکلات آن موضوع سخن بود. در این گفتار به نثر داستان نویسی که یکی از مهم‌ترین ارکان ادبیّات معاصر فارسی و شاخه‌ای جدید بر تنهٔ این درخت کهن‌سال است می‌پردازیم. گفتگو راجع به محتوای داستان‌ها و تکنیك یا فنّ داستان‌نویسی و جهان‌بینی نویسندگان و تمایلات و ایده‌آل‌های سیاسی و اجتماعی ایشان خارج از موضوع سخن است، هرچند بدیهی است که سبك نگارش هر نویسنده آئینهٔ حالات روانی اوست و سبك را نمی‌توان قاطعانه از شخصیّت تفکیك نمود. از این رو گه‌گاه اشاره‌ها و توضیحاتی به مطالبی غیر از نثر نویسنده به میان خواهد آمد که از آن گزیری نیست، امّا کوتاه و فرعی خواهد بود.

* * *

ادبیّات فارسی، چه شعر و چه نثر، در طول تاریخ توجّهی به مردم عادی و وضع زندگانی آنها نداشت. شاعران اگر زاهد و عارف و صوفی مشرب بودند، معبود آسمانی را ستایش می‌کردند و همّ و غمّشان شناسائی کردگار بود. طالب راه بهشت بودند و خلق را بدان دعوت می‌کردند. اگر اهل دنیا و در پی آسایش زندگی و کامجوئی از نعیم این جهان بودند، به دربارهای پادشاهان و حاکمان می‌پیوستند و قلم و قریحهٔ خود را به خدمت ممدوح می‌گماشتند. ذکر معشوق هم البتّه چاشنی همهٔ دیوان‌ها بود. امّا کسی به فکر طبقات رعیّت و مردم خرده‌پا نبود. مردم عادی نه معبود الهی بودند، نه ممدوح درباری، نه معشوق خلوت‌گاه خیال- نه خدا، نه پادشاه، نه دلبر طنّاز، و از این رو جائی در ادبیّات فاخر سنّتی نداشتند. در این آثار ادبی البتّه نکوهش جور و بیداد شاهان و توانگران بر طبقات رعیّت و بیچارگان فراوان است خواه از زبان پیرزنی که دامن سنجر را می‌گیرد و از ستم او و سپاهیانش شکایت می‌کند،[1] و خواه از قول عقلای مجانین یعنی

دیوانه‌های دانا که نقاب مصلحتی جنون بر چهره زده‌اند تا بتوانند آزادانه دردهای خود را بگویند و حتّی به گله‌گزاری از دستگاه آفرینش بپردازند و از این رهگذر گاهی لحظه‌ء کوتاهی از دردها و جان‌کندن‌های بی‌امان مردم فرو دست را نشان بدهند.[۲] امّا این نکوهش ظلم و شکایت از سرنوشت از جمله مقوله‌های کلّی فلسفی و سیاسی و مخصوصاً مذهبی است، نه داستان زندگانی بینوایان کوچه و بازار و شرح محرومیّت، بردگی، نداری، بیماری یا شادی‌ها و عشق‌ها و آداب و عادات ایشان.

انقلابی که داستان‌نویسی جدید در قرن حاضر در ادبیّات فارسی ایجاد کرد، بیش از هر چیز در این بود که نظرگاه را عوض کرد. نگاه شاعر و نویسنده را از آسمان و دربار برگرفت و او را به تماشای توده‌های مردم و زندگی مرارت‌بار آنها واداشت. غیبت خداوند و دین و آخرت در ادبیّات قرن بیستم ایران، انقلابی‌ترین تحوّل و بارزترین خصیصه‌ء ادبیّات کنونی فارسی است. در شعر و داستان‌های امروز فارسی، اگر نیز ذکری از خدا و دین و پیغمبر به میان بیاید برای هدف‌هائی صد درصد متفاوت از هدف‌های قرون گذشته است.

* * *

آغاز این نهضت واقع بینی و توجّه به روزگار مردم، البتّه ابتکار ایرانیان نبود. داستان‌نویسی مانند بسیار پدیده‌های دیگر دنیای جدید، ارمغان مغرب زمین بود.[۳] حکایت‌های کوچك و بزرگ که صدها و هزارها نمونه‌اش در ادبیّات سنّتی فارسی وجود دارد، داستان کوتاه به معنای امروزی آن نیست و از هیچ نقطه‌ء نظر شباهتی به آن ندارد.

ایرانیان داستان کوتاه را نخست بار در ادبیّات فرانسوی و روسی و انگلیسی شناختند، خواه از طریق ترجمه و خواه با خواندن آنها در زبان‌های غربی. دو نویسنده‌ء ایرانی که بنیان‌گذار این هنر در فارسی شناخته می‌شوند، در اروپا تربیت یافته و در اروپا نوشتن را شروع کرده بودند. حتّی حاجی میرزا زین العابدین مراغه‌ای، مؤلّف سیاحت نامه‌ء ابراهیم بیگ که در دوران تحوّل آغاز قرن سهمی بسزا داشته است، در اوان جوانی ایران را ترك گفته و عمری در قفقاز و استانبول زیسته بود.[٤] به هر حال، این شاخه‌ء بسیار اساسی ادبیّات جدید تقریباً صد سالی دیرتر از اروپا و امریکا یعنی در اوائل قرن بیستم در ایران غرس شد. نخست بیست سالی کند و آرام نموّ کرد ولی پس از واقعه‌ء شهریور ۱۳۲۰ یك باره با نیرو و سرعتی شگفت‌انگیز بارور شد و در اندك مدّتی پایگاه شایسته‌ء خود را در ادبیّات ایران احراز کرد.

* * *

ادبیّات داستانی در حقیقت ادبیّات عامّه‌ء مردم و آئینه‌ء زندگانی آنهاست. و برای آنکه از عهده‌ء این وظیفه برآید نیازمند زبانی است متفاوت با آنچه منشیان و شاهزادگان باسواد و مورّخان ادیب مسلك قرن نوزدهم ساخته و پرداخته بودند. احتیاج به سادگی و همه کس فهم بودن زبان، یکی از مؤثّرترین عوامل تحوّل زبان فارسی بود که شرح مختصر آن در گفتار قبلی گذشت.

حال به دنبال شرح مزبور باید گفت که زبان ساده دارای ابعادی گوناگون است. زبان ساده‌ء

پژوهشگر ادبی همان زبان سادهء خبرنگار روزنامه نیست، و زبان خبرنگار یا ناشر روزنامه که سرمقاله و تفسیر سیاسی می‌نویسد، زبان طنزنگار مجلّهء فکاهی نیست. هر رشته‌ای مقتضی سبکی دیگر است. علاوه بر این، در روزگاری که دانش و فرهنگ این همه گسترش یافته و افراد قلم به دست به صدها و هزارها نفر رسیده است، طبیعی است که دهها سبك گونه‌گون پیدا بشود که بر هر یك مهر یك یا چند نویسنده خورده باشد. گذشته از تنوّع رشته‌ها و وسعت زمینهء نویسندگی، آزادی سبك قلم نیز، بدین معنی که استبداد ادیب خودپسند دیگر کسی را در چهارچوب سلیقه‌های کهن مقیّد نمی‌سازد، به بروز شیوه‌های گوناگون مدد رسانده و راه را برای پرورش و تجلّی استعدادهای رانده شده و بی مشتری سابق باز کرده است.

* * *

داستان‌نویسی فارسی از همان آغاز حسّ کرد که زبان ادبی قبائی تنگ و پوسیده است و ناچار کوشید که به منبع دیگری دست یابد. و چه منبعی سرشارتر و غنی‌تر از زبان محاوره یا عوامانه که ذخیره‌ای از هزاران تعبیر بسیار بلیغ و واژه‌های بکر گویا آماده داشت. هزار سال مردم این سرزمین وسیع به فارسی گفتگو نموده و بی‌اعتنا به قواعد و آداب مدرسه و مسجد و دربار زبانی ایجاد کرده بودند که برای ادای هر فکر و خیال و شوخی و طعنه‌ای در افق فکر آنها رسا و گویا بود. متولّیان ادب فارسی در برابر این منبع نیرومند سدّی ساخته بودند و ورود واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه را در حریم زبان رسمی نوعی از کفر و توهین می‌شمردند.

انقلاب مشروطه و شروع داستان‌نویسی این سدّ را شکست. نخستین کسی که گام اوّل را برداشت و با قدرتی خارق العاده عرصهء نویسندگی را مسخّر کرد علاّمه علی اکبر دهخدا بود که مقالات طنزآمیز انتقادی معروف «چرند پرند» را در ۱۹۰۷ در هفته نامهء «صور اسرافیل» منتشر نمود.[۵] دهخدا این مقالات را به زبان مردم کوچه و بازار می‌نوشت و با آنکه هدفش انتقاد اجتماعی و مبارزهء سیاسی بود نه داستان‌نویسی، خلاّقیّت ادبی او جادّه را برای داستان‌نویسان کوبید.

در سال‌های نزدیك به انتشار چرند پرند چند نفر شبه رمان‌هائی نوشته بودند که هیچ یك ارزشی پایدار نیافت. داستان‌نویسی فارسی در حقیقت با نام محمّد علی جمالزاده شروع می‌شود. جمالزاده هنوز سی سال نداشت که نخستین و بهترین اثرش یکی بود یکی نبود را، که مجموعهء شش داستان کوچك است، در ۱۹۲۱ در برلین منتشر کرد[۶] و در استفاده از زبان محاوره چنان تسلّطی نشان داد که گفتی هفتاد هشتاد سال بلا انقطاع در میان توده‌های عوام گذرانده است. باید گفت که جمالزاده، صرف نظر از ارزش ادبی داستان‌هایش، دو سهم بسیار بزرگ در ایجاد نثر داستانی داشته است که در تاریخ ادبی ایران هرگز از یاد نخواهد رفت. وی در دیباچه‌ای که بر همان مجموعهء یکی بود یکی نبود به تاریخ غرّهء ذی القعدهء ۱۳۳۷ (= ۲۸ ژوئیهء ۱۹۱۹) نوشت و اهل نظر آن را «مانیفست» ادبیّات معاصر فارسی می‌شمرند، به هموطنان خود مؤکّداً توصیه نمود که به نوشتن رمان و حکایت بپردازند و برای توفیق در این هنر سدّ زبان رسمی اهل قلم و شاعران سنّتی را بشکنند و در داستان‌های خود که «شهری را با دهاتی، نوکر باب را با

کاسب، کرد را با بلوچ، قشقائی را با گیلك، متشرّع را با صوفی، صوفی را با زردشتی، زردشتی را با بابی، طلبه را با زورخانه‌کار و دیوانی را با بازاری به یکدیگر نزدیك نموده و هزارها مباینت و خلاف تعصّب‌آمیز را که از جهل و نادانی و عدم آشنائی به همدیگر به میان می‌آید رفع و زایل می‌نماید »[۷] به منبع سرشار و بکر زبان عامیانه و لهجه‌های گوناگون رو بیاورند.

از صدها نویسنده که پس از جمال‌زاده وارد گود نویسندگی شده و تمام عمر خود را در همان محلّه‌های شهرهای ایران گذرانده‌اند، هنوز از این حیث کسی به پای او نرسیده است. جمال‌زاده شانزده ساله بود که ایران را ترك گفت و اینك هشتاد و هفت سال است که در اروپا بسر می‌برد. ولی هنوز وقتی قلم روی کاغذ می‌گذارد مثل این است که حتّی یك روز از حلقهٔ همان درویش‌ها و گداها و دلاّل‌ها و دلاّك‌ها و نوکرها و حاجی آقاهای هموطن خود غیبت نکرده است. امّا این شیفتگی و تسلّط خارق العادهٔ جمال‌زاده بر زبان عامیانه که در آغاز کار تاج افتخار نویسندگیش بود، کم‌کم خار راهش و وبال گردنش شد و به هنر داستان نویسی او مجال پیشرفت و خودنمائی نداد. کاراکترهای جمال‌زاده وظیفهٔ اصلی و عمده‌شان این شد که هرچه واژه و اصطلاح عامیانه در چنته دارند بیرون بریزند. دیگر ممکن نشد که جمال‌زاده طرحی بریزد و بخواهد داستانی بنویسد بدون آنکه این اصطلاحات عامیانه مثل مور و ملخ از تمام حفره‌های ذهن و خاطرهٔ او بیرون بریزند و کاغذ را سیاه کنند. به علّت همین درجا زدن در نقطهٔ حرکت هشتاد سال پیش، جمال‌زاده از نظر داستان نویسی به موزهٔ تاریخ سپرده شده و سال‌ها است که نسل یا نسل‌های کم‌سن‌تر از او و جوان، از او به عنوان چهره‌ای تاریخی ولی بکلّی عقب‌مانده و ناهمگام با کاروان زمان یاد می‌کنند.

امروز دیگر داستان‌نویسان ایرانی هم آموخته‌اند که نویسندهٔ خوب باید در داستان‌های خود شرایط زمان و محلّ حادثه و شغل و سواد و سابقه و خصوصیّات روانی قهرمانان خود را در شیوهٔ حرف زدن آنها نشان بدهد و خود او، که راوی داستان است، باید بیشتر از زبان رسمی استفاده کند. این اصل در ادبیّات داستانی فارسی جا افتاده است و امروز دیگر به ندرت می‌توان کسی را یافت که بخواهد از زبان مردم عوامّ چیزی نقل کند و لفظ قلم بکار ببرد.

* * *

پیش از ورود به قلب مطلب که معرّفی نویسندگان بنام ایران و اشاره‌ای به خصوصیّات سبك آنهاست باید از محمّد حجازی یادی کرد که نخواست یا نتوانست روح زمانه را دریابد و با شرایط اجتماعی جدید هماهنگ شود. حجازی نثری روان و دلچسب و زیبا می‌نوشت و در بعضی از نوشته‌هایش حالت احتضار سنّت‌های خوب یا بد قدیم را در مواجهه با هجوم عادات و آداب بد یا خوب عصر انتقال با درکی درست و روشن نمایش می‌داد.[۸] رمان زیبا یکی از بهترین آثاری است که این تضادّ و کشاکش را در حالات قهرمان خود به خوبی نشان می‌دهد. عیب کار حجازی در این بود که کاراکترهایش همه مثل خود او حرف می‌زدند. نثر شسته رفتهٔ او در داستان «باباکوهی» به اوج زیبائی خود رسید. حکایت‌های روانشناسانه و رمانتیك او روزگاری خواننده داشت. امّا حجازی این واقعیّت را درك نکرد که دیگر روزگار لیلی و مجنون گذشته است و در دنیای ما

«درس ادیب اگر بود زمزمه، محبّتی» دیگر طفل گریزپا را نه جمعه که روزهای هفته هم از هزاران تفریح مشروع یا ممنوع باز نخواهد داشت و به مکتب نخواهد آورد. داروی روانشناسانه، حجازی که در کپسول تخیّلات رمانتیك پیچیده می‌شد، نمی‌تواند به اعصاب خسته و بدن فروکوفته، توده‌های بیمار آرامشی بدهد. دیگر کسی که جانش به لب رسیده است و قصد خودکشی دارد نمی‌شود هفت تیر به دستش داد و ضمناً خواهش کرد که پیش از خودکشی لطفاً سه روز سحرها بلند شو برو بالای بام و برآمدن آفتاب را تماشا کن تا غصّه‌های دنیا را فراموش کنی و دیگر به فکر خودکشی نیفتی.[۹]

* * *

در سال‌های بعد از انتشار یکی بود یکی نبود، هر چند هیبت رضاشاهی نفس را در سینه‌ها حبس کرد ولی نتوانست چشم‌ها را ببندد و قلم‌ها را بشکند. نهال نویسندگی در زمینی سخت حاصل‌خیز جوانه زده بود و رشد می‌کرد. در دوّمین دهه، سلطنت پهلوی دو پهلوان تازه نفس وارد گود شدند. یکی بی‌نهایت حسّاس و نازك طبع، ناامید از دین و دنیا، تلخ کام از گردش تاریخ، گوشه گیری بوف مانند که کور نبود بلکه تمام نوشته‌ها را می‌خواند و از جمیع جریان‌ها آگاه بود، ولی در جنب و جوش هموطنان خود نور امیدی نمی‌دید، دل آزرده از ره‌آورد انقلاب، سرخورده از پیشوایان دروغین و ریاکار، با قلبی سرشار هم از نفرت و هم از محبّت نسبت به مردمی که کرم وار در لجن زار خرافات و عادت‌های موذیانه، خود می‌لولیدند، ولی بدبخت و بی‌گناه بودند. دردهائی که مثل خوره روح صادق هدایت را در انزوا می‌تراشید، در حقیقت عمیق‌تر از آن بود که اصلاحات نیم بند ظاهری جامعه بتواند از شدّت آن بکاهد. درد هدایت فلسفی بود. در تفکّر فلسفی با خیّام همدلی داشت و در شیوه، گذران‌های بی‌ثمر عمر شیفته و شبیه کافکا بود. امّا بهره‌ای عظیم هم از طنز و شوخ طبعی داشت و این جنبه از نویسندگیش در نهایت ظرافت در قضایای واق واق ساهاب و ولنگاری و به گونه‌ای کاملاً متفاوت در توپ مرواری جلوه کرده است.[۱۰]

مرور بر نثر هدایت در این گفتار و فرصت البتّه میسّر نیست، ناگزیر با اشاره‌ای کوتاه از آن می‌گذرم. امّا قبلاً باید نامی از بزرگ علوی ببرم که در همان سال‌های آخر سلطنت رضا شاه قدم به میدان گذاشت. علوی بر خلاف هدایت مرد پیکارهای سیاسی بود. مرامی که وی تبلیغ می‌کرد خواستار مبارزه بود و با گوشه‌نشینی سازش نداشت. علوی چهار سال به زندان افتاد و بعد هم که آزاد شد در عین گرفتاری‌های سیاسی رسالت خود را در خلق آثار ادبی از یاد نبرد. از نقطه نظر هنر داستان نویسی، رمان چشم‌هایش بهترین کار اوست، و داستان کوتاه «گیله مرد» یکی از موفّق‌ترین داستان‌هائی است که تا کنون در فارسی نوشته شده است.[۱۱]

نثر هدایت و علوی هر دو ساده است جز آنکه نبوغ خداداد هدایت، مضاف بر علاقه‌اش به فولکلور، او را بیش از علوی جفت خوشحالان و بدحالان و آثارش را آئینه، قدنمای درون‌های پیچ اندر پیچ آنها ساخت. بعضی از داستان‌های هدایت از قبیل «داش آکل»، «طلب آمرزش» و «محلّل» هنر او را در تلفیق سبك رسمی روایت‌گر با زبان عوامانه به بهترین صورتی نشان

می‌دهد. در داستان «علویه خانم» هدایت با طنزی ویران کننده پلیدترین عبارات رایج در میان پست‌ترین طبقات هرزهٔ جامعه را بر زبان چند زن صیغهٔ حرفه‌ای، خرافی و دزد و چند چاروادار و سورچی و پینه دوز فاسق که همگی برای زیارت آستان امام هشتم در راه‌اند جاری کرده است. در سراسر ادبیّات فارسی کسی داستانی زننده‌تر از «علویه خانم» که از هر کلمهٔ آن بوی بد یك بشریّت شتك زدهٔ ننگین بلند باشد ننوشته است.[۱۲] یك دسته دیگر از داستان‌های هدایت مجال گفت و شنودهای عامیانه را نمی‌دهد و اندیشه و احساس نویسنده در سطح دیگری و برای هدف دیگری حرکت می‌کند. از آن جمله است «لاله»، «سگ ولگرد»، «بن بست»، «عروسك پشت پرده»، «شب‌های ورامین»، «آئینهٔ شکسته» و چند داستان دیگر. «سه قطره خون» نیز که کیفیّت مالیخولیائی و کابوس‌وار آن یادآور بوف کور است، به همین نثر لفظ قلم نوشته شده است.

هدایت اعجوبهٔ کم نظیری بود که ظهور او در سرآغاز ادبیّات داستان‌نویسی فارسی از معجزه‌های تاریخ ادبی ایران است، همچنان که ظهور شاعری رودکی نام که از درون سکوت دویست سالهٔ قرن سوّم هجری سر بر کشید و دست کم یك‌صدهزار بیت پخته و نغز بسرود معجزه‌ای بوده است.

* * *

واقعهٔ شهریور ۱۳۲۰ برای ادبیّات قرن بیستم بی شباهت به شکاف دهانهٔ آتش فشان نبود. در مدّتی کمتر از ده سال جمال‌زاده و هدایت و علوی و به‌آذین و اقلاً چهار تن دیگر در کار داستان‌نویسی، و نیما و پیروانش در مکتب شعر آزاد، و نوشین و یارانش در صحنهٔ نمایش، و محمّد مسعود و عبدالرّحمن فرامرزی و احسان طبری و چندین قلم تند و افشاگر دیگر در عرصهٔ روزنامه نگاری با شوری بی‌سابقه فضای فرهنگی ایران را یك باره آتشبار کردند. آزادی قلم و فکر و نهضت‌های هیجان‌انگیز سیاسی رگ‌های خفته را بیدار کرده و برای نسل اوّل هنرمندان هزارهٔ جدید تاریخ ایران صحنه‌ای پر التهاب و الهام بخش آراسته بود. در رشتهٔ داستان نویسی چندین نویسندهٔ توانا یکه تاز میدان شدند و نسل عطش زدهٔ جوان را به زیر سیطرهٔ سبك و سخن خود درآوردند.

در این دههٔ تاریخی، میان ۱۹٤۱ تا ۱۹۵۱ از سه نویسندهٔ ممتاز باید یاد کرد که تا امروز پس از پنجاه سال هنوز جاذبهٔ خود را از دست نداده‌اند. این سه تن عبارتند از صادق چوبك، جلال آل احمد، و ابراهیم گلستان که دارای سه سبك مشخّص و متفاوت اند.

صادق چوبك مردی بود، و هنوز هست، که تحوّلات سیاسی و اجتماعی دههٔ مزبور او را مانند فشفشه از جا نکند. چوبك که دوست هدایت و حتماً شیفتهٔ او و متأثّر از شخصیّت او بود، خون‌سرد و آرام، دور از جنجال شعاردهندگان و تظاهرات خیابانی، امّا آشنا با اندیشه‌ها و تحوّلات سبك نویسندگی در غرب و با دریافتی عمیق از ذهنیّات پایدار فرهنگ ایران اسلامی، به داستان نویسی پرداخت و در همان اوّلین قصّه‌هایش در مجموعهٔ خیمه شب بازی قدرت جادوئی خود را در ارائهٔ کامل‌ترین تصویرها و جانگدازترین پرده‌ها نشان داد. شباهت چوبك به هدایت، و شاید دینش به او را در تصویرگری نفرت‌انگیزترین صحنه‌های زندگی می‌توان دید. ولی هدف چوبك در

نمایش این صحنه‌ها نه فقط پرده سازی، بلکه درون گرائی و نفوذ در اعماق روح و احساس شخصیّت‌هاست. نثر چوبك بافتی گسترده دارد و با استفاده از واژه‌های فصیح و سنجیده و دقیق ساخته شده است و زیبائی و گیرائی آن ناشی از سیر در صحنه‌های پرتجمّل و باغ و بوستان و عیش و عشق و شادی و طرب مهمانی نیست بلکه غالباً از فضائی کریه و زشت و شوم الهام گرفته است و در تصویرگری واقعیّات زندگانی مردم سیه روز از پخته‌ترین اصطلاحات و تعبیرات زبان عامیانه با نهایت چیره دستی استفاده می‌کند. چوبك در رمان تنگسیر بر خلاف داستان‌های کوچکش، زبان حماسه را به کار گرفت. در این داستان حماسی مرد آفرین، که قیام جوانی از جان گذشته را برای گرفتن حقّ خود نشان می‌دهد و ماجرای قتل پنج تاجر و حاجی و ملاّی مال مردم خور را به تیر او در صحنه‌ای پر تنش مجسّم می‌کند، چنان نمونه‌هائی از عشق و انسانیّت و هیجان‌های روحی آفرید که خواندن آن دل سنگ را آب می‌کند. آخرین کار بزرگ چوبك رمان سنگ صبور است به سبك جریان سیّال ذهن و تك گوئی‌های درونی. سنگ صبور شاهکاری است که خواننده را به تاریك‌ترین گوشه‌های مخروبه‌های روح و ذهن یك جامعهء منحطّ و محکوم می‌برد.[۱۳]

* * *

امّا هیچ نویسنده‌ای در این قرن به اندازهء جلال آل احمد در ذهن نسل جوان ایران و سرنوشت آنها تأثیر شدید و آنی نداشت. آل احمد این نفوذ عمیق را مدیون خصلت‌های سیاسی خود از یك سو و دلزدگی گروه روشنفکران از فساد دستگاه رهبری کشور از سوی دیگر بود. آل احمد مردی بود فوق العاده تیزهوش و سریع الانتقال، بی‌اندازه کوشنده و پرکار و ناآرام، پرخاشجوی و ستیزه‌گر، جسور و بی‌باك، پرخروش و آتشی‌مزاج و بی‌حوصله، رکّ و راست و بی‌پرده، و با این همه- یا باید گفت ناچار- در داوری‌ها و پیش داوری‌های خود یك دنده و متعصّب و آشتی‌ناپذیر. رگه‌های این خصلت را نه فقط در کردار بلکه بیشتر در گفتار و نوشته‌های او آشکارا می‌توان دید. سبك او به اصطلاح تلگرافی بود و چکشی، حوصلهء شرح و بسط نداشت. قلمش به سرعت ذهنش جلو می‌رفت و تا خواننده در تقلاّی درك صغری، ته و توی ذهنیّات خود را بکاود او از کبری و نتیجه گذشته و به صغری و کبرای بعدی رسیده بود. این سبك سریع و پرشوار، و انصافاً باید گفت پر محتوی و سرشار، در عین حال نشانهء اعتقاد اوست به منزلت رهبری خویش. رهبران مصمّم مجال پرس و جو و گفتگو را از پیروان خود می‌گیرند و مهلت سنجیدن قضایا را نمی‌دهند. آل احمد با همین غرور رهبری توده‌های جوشی و اثر پذیر جوان را به دنبال خود می‌کشد. در نثر آل احمد، بر خلاف نوشته‌های چوبك، غلط های دستوری و سهل‌انگاری هست، ولی نه از ندانستن دستور زبان- آل احمد بر دستور زبان فارسی مطلقاً مسلّط بود- بلکه از بی‌حوصلگی و شتاب فکری. سرعت حرکت مؤثّرترین حربهء آل احمد است. در بسیاری از موارد همین که دهنش گرم شد یا قلمش به راه افتاد فعل را فراموش می‌کند و با ردیف کردن اسم و صفت خوانندهء مات شده را در بن بست تسلیم قرار می‌دهد. از طرف دیگر نثر آل احمد با دنیای جان و روان بیگانه است. آل احمد را فقط در عرصهء زد و خوردهای سیاسی و انقلابی می‌توان یافت نه در گوشه‌های خلوت راز و نیاز، نه با خدا نه با هیچ کس دیگر. آل احمد

نویسندگی را برای هنر نویسندگی نمی‌خواست. شعر و داستان و گفتاری که مستقیماً در خدمت جامعه نباشد برای او لقلقهٔ زبان محسوب می‌شد. با هر چه می‌نوشت، کلنگی به پایه‌های نظام موجود می‌زد. نوشته‌های خود را غالباً خزعبلات و مزخرفات می‌خواند. بنده نمی‌دانم این فروتنی بود یا دام ساده دلان (در میان ما هم هستند کسانی که ذرّهٔ نابود و ذرّهٔ بی‌مقدار امضاء می‌کنند. ولی وای به روز کسی که به این ذرّه‌ها بگوید بالای چشمتان ابروست، آن وقت منفجر می‌شوند و دیگر ذرّه مبین چه ریز است بشکن ببین چه تیز است). خلاصه اینکه نثر آل احمد گیرا و خواندنی است. از سجع و قافیه، مترادفات پی در پی، جمله‌های بلند و تو در تو و رودهٔ‌درازی‌های جانکاه بیزار است. از بلغور عربی‌های دشوار، حدیث و آیه و شعر، حتّی شعر فارسی، در نوشته‌های او خبری نیست. دوستداران فضای مهتابی و آرام و رمانتیك در داستان‌های آل احمد گوشهٔ خلوتی نمی‌یابند که در آن غزلی بخوانند یا خواب عشقی ببینند. همه جا فریاد اعتراض و غوغای تظاهرات و انتقاد و تهدید بلند است. امّا با وجود این هیچ دوستدار نثر فارسی و دانشجوی تاریخ روشنفکری در ایران نباید از مطالعهٔ آثار او غفلت ورزد و نکته سنجی‌ها و اصطلاحات جا افتادهٔ عامیانه و ضربت‌های کاری او به نظامی پوسیده را در خور تأمّل نداند.[۱۴]

* * *

پس از آل احمد نوبت می‌رسد به ابراهیم گلستان که مانند آن دو تن دیگر، چوبك و آل احمد، از ستون‌های استوار ادبیّات داستانی فارسی در عصر حاضر به شمار می‌رود. گلستان هم در شیوهٔ زندگی و هم در سبك نویسندگی دارای خصلتی اشرافی است توأم با درایت و کاردانی و هوشمندی بی‌مانند که وی را بیش از هر نویسندهٔ دیگر از نعمت امن و آسایش برخوردار کرده، و نثر او را فاخر و آراسته ساخته است. غرضم البتّه آراستگی به زرق و برق صنایع بدیعی، استعاره و تشبیه و مجاز و اقتباس و دیگر بازی‌های ادیبانه نیست. گلستان از این زوائد که در قدیم نثر فارسی را به امتلاء معده مبتلی می‌کرد بیزار است. ولی در نثر خود دو خصیصهٔ بارز را مراعات می‌کند: یکی اینکه وی، بر خلاف آل احمد، قلم اندازی نمی‌کند و زبان را مانند دستمال کهنه برای خاکروبی جامعهٔ سیاسی به کار نمی‌برد، بلکه واژه‌ها را عزیز می‌شمرد، دستچین می‌کند، و هر کلمه را، مانند جواهرساز ماهر، چکش می‌زند و صیقل می‌دهد و بر دیبای نثر خویش می‌نشاند. خصیصهٔ دوّم وزن و آهنگ جمله‌هاست که همچون موج آب خواننده را همراه خود می‌برد و چه بسیار که خوانندهٔ ناآگاه متوجّه نمی‌شود که در بستر وزنی عروضی غلطیده است. نثر گلستان زیباست نه بدین معنی که وی، علی رغم آمیزش با والاترین زنان و مردان ایران، هرگز اعتنائی به طبقات اشرافی و تجمّلات آنها داشته است. تنوّع صحنه‌ها و شرح رنج‌های درماندگان و مستمندان در نثر گلستان هم کم نیست، جز اینکه وی اصراری نداشته است که از فقر مردم و بی‌عدالتی جامعه پیراهن عثمانی علیه دستگاه حکومت بدوزد. نیز باید گفت که گلستان چارهٔ دردها را در اعلان جنگ بر ضدّ غرب نمی‌دانست و تبلیغ غرب‌زدائی نمی‌کرد. وی می‌دانست که از بهر دل عامی چند نفی حکمت و صنعت غرب را نباید کرد و از روی عوام‌فریبی سنگری برای دفاع از ارتجاع نباید ساخت تا اجامر و اوباش جری شوند و به نام دین «در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند». تکنیك

گلستان در داستان‌نویسی فارسی گاهی یکتاست. در «مدّ و مه» چند حادثهٔ مختلف زمان‌ها و مکان‌های متفاوت را در یك رشتهٔ به هم پیوسته آورده است، همچون شبح‌های مبهم دور در مه غلیظ خاطرات. یکی از آنها نمایش فلاکتِ قزی، دختر لال و مفلوج و بی‌صاحب محلّه است که تلخ‌تر و دردناك‌تر از حکایت او کسی چیزی ننوشته است. گلستان در رمان اسرار گنج درّهٔ جنّی خیلی روشن‌تر از کسانی که به گمان واهی خود در آن شب تاریك طلوع خورشید را دیده بودند، پوشالی بودن کاخ خوشبختی آن روزگار را دیده و با چالاکی و هشیاری یك عیّار و با طنزی سخت دلپذیر فروریختن آن را نشان داده بود.[۱۵]

نویسندهٔ دیگری که، دست کم از نظر قدمت، عضو همین گروه نخستین نویسندگان زبان فارسی به شمار می‌رود محمود اعتمادزاده به آذین است که معروف‌ترین اثرش دختر رعیّت بیشتر جنبهٔ سیاسی دارد، هرچند فاقد خصلت هنری هم نیست. قدرت نویسندگی به آذین را در بعضی از داستان‌های کوچکش بهتر می‌توان دید، بخصوص در داستان «مهرهٔ مار» که به نثری فاخر و آراسته نوشته شده است.[۱۶]

* * *

نثر داستانی فارسی در زیر قلم چوبك و گلستان به اوج فصاحت و زیبائی خود رسید، امّا خوشبختانه دچار رکود نشد. نویسندگانی که نام بردم در مدّتی فوق العاده کوتاه زبانی سالم با سبك های گوناگون به وجود آوردند که می‌توانست از عهدهٔ بیان عواطف و اندیشه‌ها برآید و به سرعت مقام شایستهٔ خود را به چنگ آورد. در میان نویسندگانی که به دنبال این پیشاهنگان، مشعل نثر داستانی را به دست گرفتند، چند تن با پیمودن راه‌های ناشناخته و نوآوری در تکنیك داستان‌نویسی آثاری آفریدند که در حدّ خود ارزشی کمتر از کار متقدّمان نداشت.

شمار داستان نویسان ایران در این ۶۰-۷۰ سال گذشته از هفت صد تن تجاوز کرده است. بسیاری از این نویسندگان کار را آسان پنداشته و مانند جمعی از روزنامه‌نگاران وطنی، خود را محتاج به تحصیل مقدّمات و فنّ کار ندانسته‌اند. این است که از میان هفت صد داستان نگار شاید بیش از ده در صد شایستهٔ این عنوان نباشند و نوشته‌هایشان به صرف وقت و زحمت خواندن نیرزد.[۱۷]

در داستان نویسی سه عنصر مجزّی هست که نویسنده باید بر آن تسلّط داشته باشد وگرنه کمیّتش لنگ است: اوّل زبان، دوّم محتوی یا درون مایه، سوّم فنّ یا تکنیك داستان نویسی.

داستانی که به زبانی رسا نوشته شده و حاوی پیامی ارزشمند هم باشد، ولی از نظر فنّی ضعیف باشد، طبعاً داستانی موفّق نیست. به عقیدهٔ صاحب نظران، بیشتر داستان‌های جمال‌زاده پس از انتشار یکی بود یکی نبود، از این دست است. از سوی دیگر داستانی هم که از نظر تکنیك و پختگی زبان بی‌عیب باشد، ولی درون مایه‌ای که به خواندن بیرزد و آموزندهٔ اندیشه‌ای بدیع یا درسی سخت ضروری باشد در آن نتوان یافت، فاقد ارزش و صدفی میان تهی است. به همین طریق کسی که فنون نویسندگی را بداند و علاوه بر آن ذهنی سرشار از اندیشه‌های متعالی داشته باشد، امّا از عهدهٔ نوشتن برنیاید یعنی از نعمت قلمی شیوا و توانا بی‌بهره باشد طبعاً نویسنده نیست،

خواه خوب خواه بد.

بنا بر این مقدّمات وقتی ظرف زبان ساخته و پرداخته شد و توانست از عهدهٔ ادای معانی بکر و پیچیدهٔ مورد نیاز روزگار برآید، دیگر بحث در سبك نثر و کیفیّت گزینش واژه‌ها اهمّیّتی ثانوی پیدا می‌کند و توجّه ناقدان سخن معطوف به مطلب و تکنیك نویسنده می‌گردد. نویسندهٔ بهتر لزوماً کسی نیست که شیوهٔ عباراتش خوشتر از دیگران باشد. مطلبی نیز که در قالب داستان می‌ریزد دست کم به همان اندازه مهمّ است. به عبارت دیگر، داستان نویسی مسابقهٔ انشاء نیست، مسابقهٔ درك بهتر جامعه و نفوذ عمیق‌تر در زوایای روح آدمی است. توجّه بنده بیشتر معطوف به موضوع زبان و تحوّل نثر است بدین علّت که زبان اسباب کار است و موضوع سخن مرور نثر داستان نویسی. ما در ایران اسباب لازم را در آغاز این قرن نداشتیم. زبان ما پژمرده و بیمار بود و نمی‌توانست بار داستان نویسی را بر دوش بگیرد. بزرگترین خدمتی که نویسندگان دو نسل اوّل از دهخدا گرفته تا گلستان انجام دادند همین درمان بیماری زبان فارسی و کوبیدن جادّه بود.

* * *

در میان نسلی که اگر نه حتماً به سنّ و سال قطعاً از حیث رهبری و ابداع، دنباله رو چند نویسندهٔ ممتاز مذکورند، پیش از همه باید از سیمین دانشور یاد کرد که در حقیقت متعلّق به همان نسل آل احمد و گلستان، و صاحب این امتیاز است که نخستین نویسندهٔ نامدار از میان زنان ایران است. دانشور اوّلین مجموعهٔ قصّه‌های خود را به عنوان آتش خاموش در ۱۹۴۸ منتشر کرد و از آن پس در چهل و هفت سال گذشته چند مجموعهٔ داستان‌های کوچك و دو رمان عرضه کرده است. معروف‌ترین اثر او داستان بلند سَووشون است که خوانندگان ایرانی از آن استقبالی شایان کرده‌اند و گویا پرفروش‌ترین کتاب داستانی فارسی بوده است. دانشور در سال‌های اخیر در مغرب زمین مخصوصاً در امریکا شهرتی یافته و علاوه بر سووشون دو مجموعهٔ داستان‌های کوچکش نیز ترجمه شده است.[۱۸]

زنان نامدار دیگری که امروز در صفّ اوّل نویسندگان ایرانی جا دارند، مهشید امیر شاهی، شهرنوش پارسی‌پور، گلی ترقّی و منیرو روانی‌پور هستند. امیرشاهی شخصیّت مستقلّ انسان دوستی است دارای دانش وسیع و شهامت اخلاق سیاسی و ذوقی سخت سلیم. درون مایهٔ داستان‌های کوتاه امیرشاهی ملهم از زندگانی خانواده‌های مرفّه ولی نه حتماً خوشبخت ایرانی است و تیغ انتقاد اجتماعیش بیشتر متوجّه نسل نودولتان دوره‌های اخیر است. عواطف و احساسات خانوادگی توأم با نوعی شوخ طبعی ظریف در نوشته‌های او موج می‌زند. از دو داستان بلندش که هر دو صبغهٔ سیاسی دارد، تا کنون فقط یکی به نام در حضر انتشار یافته است.[۱۹]

شهرنوش پارسی‌پور که در سال‌های اخیر شهرتی گسترده یافته، بیش از دیگران به مکتب‌های سور رئالیستی و سمبولیك روانی رو آورده است. نویسنده‌ای که به درون ذهن و روان خود می‌خزد و طرح داستان را نه از مشاهدات برونی خود در جامعه بلکه در اندرون این محفظه و از سیر در عوالم درونی خویش پرورش می‌دهد، ناچار باید فاصلهٔ زمان و مکان را از میان بردارد و

قهرمان‌هایش را از بُعد زمان و مکان آزاد سازد. این راهی بود که هدایت برای گریز از وقاحت محیط در پیش گرفت و پارسی پور- و چند نویسندهٔ دیگر به نسبت‌های کمتر یا بیشتر- به همان راه رفته است، ولی با توجّه بیشتر به نمادهای تو در توی تاریخ و اجتماع و مذهب. معروف‌ترین اثر او داستان بلند طوبی و معنای شب است که ناقدان را به بحث‌ها و تحلیل و تفسیرهای گاهی ناهماهنگ برانگیخته است.[۲۰]

در میان زنان چهره‌ای که در این ده تا پانزده سال گذشته خوش درخشیده، منیرو روانی‌پور است که با رمان اهل غرق دریا را به عنوان عنصری فعّال وارد ادبیّات داستانی فارسی کرد. درون مایهٔ این کتاب حکایت دلهره‌ها و واهمه‌های خیالی و واقعی مردم یك دهکده در ساحل دریای فارس است، و در بافت آن رگه‌های افسانه‌ها و قصّه‌های مردم جنوب با اندیشه‌های سیاسی و خاطرات شایعه گون تاریخی و نیز تخیّلات ذهن خود نویسنده به یکدیگر گره خورده است. نثر روانی پور هنوز در تکاپو و جستجوی راهی مشخّص است و از جمله نشانه‌های ضعف آن باید تکرارهای لاینقطع و غیرضروری را دانست.[۲۱] زن نامور دیگری که داستان‌هایش سخت مشهور شده گلی ترقّی است، نویسندهٔ خواب زمستانی.[۲۲]

حاجت به ذکر نیست که نثر این نویسندگان عموماً ساده و همه کس فهم است، و از آنجا که مدار این گفتار شیوه‌های نثر است باید اضافه کنم که به جز جمال‌زاده و چوبك و آل احمد و گلستان و نیز دو یا سه تن دیگر که بعداً نام می‌برم، دیگر نویسندگان صاحب سبکی مشخّص و ممتاز از یکدیگر نیستند، حتّی صادق هدایت هم جز آنجا که زبان عوام و تعبیرات بکر و گویای مردم عادی را به کار می‌گیرد نثرش به غیر از سادگی و صراحت، مشخّصات ممیّز و چشم‌گیری ندارد که بتوان آن را نثر ویژهٔ هدایت نامید.

مجالی نمانده است که از بسیاری نویسندگان دیگر که چند نفرشان آثار خیلی مشهوری عرضه کرده‌اند یادی به میان آید. از آن جمله است علی محمّد افغانی که رمان شوهر آهو خانم او هنگام انتشار، حدود سی سال پیش، هیجانی برانگیخت، امّا آثاری که از آن پس نوشت از شهرتش کاست. نویسندهٔ انصافاً پرکار و مقتدر دیگر جمال میرصادقی از جملهٔ معلّمان و مشوّقان نسل جوان امروزی ایران و خود صاحب رمان‌ها و چندین مجموعهٔ داستان کوچك است.[۲۳] احمد محمود نویسندهٔ بسیار موفّق دیگری است که زندگی مردم خوزستان الهام بخش بیشتر داستان‌های اوست. زنده یاد بهرام صادقی و فریدون تنکابنی- که در ارائهٔ صحنه‌های زندگانی پوچ طبقات نو دولت بی بند و بار و منظره‌های پر غوغای اجتماع شهری از هر نظر آلوده چون طهران، چیره دست است- در زمرهٔ بهترین نویسندگان این نسل اند. عبّاس معروفی با رمان سمفونی مردگان به گمان این بنده یکی از شاهکارهای داستان نویسی فارسی را آفریده است.[۲۴]

از توضیح بیشتر در بارهٔ این نویسندگان و چند تن دیگر که شایستهٔ ذکر جمیل اند می‌گذرم. ولی چگونه می‌توان از داستان نویسی فارسی سخن گفت و از سه نویسندهٔ ممتاز و انصافاً بزرگ: غلام حسین ساعدی، هوشنگ گلشیری و محمود دولت آبادی یادی نکرد؟

ساعدی یکی از پرکارترین، خلاّق‌ترین و درخشان‌ترین چهره‌های ادب فارسی بود که در پنجاه سالگی در زیر فشار دردهای روحی درگذشت و نزدیک صادق هدایت به خاک رفت. ساعدی هنر نمایشنامه نویسی را در ایران رسمیّت داد و میراثی به جا گذاشت که در کار خلف صدقش بهرام بیضائی چشمه‌ای زاینده یا درختی بارور گشت. ساعدی با مردم دهات و محلّه‌های پائین همدلی صمیمانه، غریبی داشت. این احساس در عزاداران بیل با تمام قوّت بروز کرد. زبان کاراکترهای عزاداران بیل به همان اندازه ساده و کوتاه و فقیرانه است که باورها و عادت‌ها و تجربه‌های روزانه شان، و اندرون روانشان همان قدر تهی و برهنه است که کف کلبه‌هاشان. ساعدی حتّی توانست همراه با مردی که گاوش مرده بود در پوست گاو برود و خرد شدن او را به تماشاگران بی‌احساس نشان بدهد. ارزش سمبولیك حکایت گاو که ریشه در اهمّیّت این حیوان در زندگی کشاورزی و اساطیر و باورهای قدیم ایرانی دارد، غالباً برای کسانی که فیلم گاو را به انتظار تفریح می‌بینند روشن نیست. ساعدی با عاطفه، رقّت‌انگیزش برای بدبخت‌ترین مردم ایران که آثارش سرشار از نمونه‌های گوناگون آن است، در قطب مخالف هدایت و علویه خانمش ایستاده است. هدایت زنان و مردانی هزارتو و دروغگو و بی‌شرم آفرید در حالی که ساعدی درون و برون مشتی دهاتی بی‌پناه را چنان آفتابی کرد که هر بیننده و خواننده را به همدلی و همدردی واداشت. البتّه این داوری‌ها در حدّی کلّی است و موشکافی دقیق‌تر نکته‌های باریك دیگری را آشکار خواهد ساخت. نباید فراموش کرد که هدایت و ساعدی و هر نویسنده، هنرشناس دیگر از صنعت مبالغه که راه هنرمند و داستان نویس را از راه عکاس و گزارش‌گر متمایز می‌سازد، بهره‌ور گشته‌اند.

* * *

دو تن دیگر از سرآمدان داستان نویسی امروز فارسی عبارت اند از هوشنگ گلشیری و محمود دولت آبادی که هر دو زنده‌اند و در اوج خلاقیّت نویسندگی.

میدان‌دار بی‌رقیب داستان کوتاه در ایران امروز هوشنگ گلشیری است، نویسنده، شازده احتجاب، و داستان بلند یا رمان نویسی را محمود دولت آبادی با خلق کلیدر به قلّه، ارتفاع خود رسانده است.

گلشیری مانند هدایت بوف کور مرزهای زمان و مکان و تتابع منطقی حوادث را در هم ریخته است، ولی بر خلاف سلف خویش در دنیای مالیخولیا و شکنجه‌های روحی سیر نمی‌کند بلکه چهارچوب قصّه‌هایش بر پایه، جامعه، زنده و سنّت‌های ملموس آن بنا شده است با همه، دردهای سیاسی و روانی که از دیر باز ایران و ایرانی را دچار یأس و درماندگی کرده است.

به همین علّت شازده احتجاب گلشیری را فقط درون مرزهای جغرافیائی ایران و شاید تاریخ قاجار می‌توان فهمید، در حالی که بوف کور هدایت می‌تواند در همه جای دنیا خواننده، هم درد بیابد. در نثر گلشیری نوعی تردستی بی‌سابقه هست که آن را بیش از هر خصوصیّت دیگر باید علامت مشخّصه، نوشته‌های او دانست. گلشیری از هر ترفند فکر و زبان استفاده می‌کند تا خواننده را گیج و مستأصل کند. مثلاً وقتی فصلی را با کلمه، «گفت» آغاز می‌کند بدون نام گوینده و شنونده، خواننده با معمّائی روبرو است و تا چندین صفحه را نخواند و باز نخواند و

قرینه‌های کوچك و غالباً مبهم را درست نفهمد، نمی‌داند کی گفت، کیِ گفت، به کی گفت، چرا گفت، حتّی چه گفت. گلشیری اگر داستانی به یکی از زبان‌های غربی یا عربی می‌نوشت و مجبور بود که دست کم ضمیر فعل را هم، مؤنّث یا مذکّر همراه فعل بیاورد، تا حدّی این آلت شکنجهٔ خواننده یا وسیلهٔ هوش‌آزمائی او را از دست می‌داد. زبان فارسی به او این امکان را داده است که خواننده را به نوعی جان کندن فکری وادار کند. این شیوهٔ نویسندگی جاذبهٔ گلشیری را تا اندازه‌ای محدود به زبان اصلی کرده است و ترجمهٔ داستان‌هایش ناچار این قدر پیچیده و گمراه کننده نیست. فهم داستان‌های گلشیری بدون تقلاّ و چند بار خواندن و به دقّت خواندن آسان نیست خاصّه که پرش از زمانی و مکانی به زمانی دیگر و مکانی دیگر و استفاده از رمز و اشاره و صنعت‌های مجاز دیگر جملگی در نثر او بسیار فراوان دیده می‌شود. در داستان بلند برّهٔ گمشدهٔ راعی که جلد اوّلش چند سال قبل منتشر شد، حتماً نخ سرخ نازکی از میان تار و پود حوادث و مکالمات می‌گذرد و آنها را به یکدیگر پیوند می‌دهد، ولی این نخ چندان نازك و ناپیدا و در پرده‌های ابهام نهفته است که بسیار به دشواری می‌توان آن را همه جا دید و دنبال کرد و دست آخر کلّ داستان را فهمید.

رمان کلیدر محمود دولت آبادی را که سر تا سر حماسه است با زبانی بسیار فخیم و آهنگین، با گرایش قوی به نثر ادبی خراسانی، بندهائی لبریز از احساسات شاعرانه و وصف‌های بی‌سابقه در کلّ ادبیّات فارسی، با حجم طاقت فرسای سه هزار صفحه‌ای آن، می‌توان با صرف وقت و به شرط دقّت در ساختمان جمله‌ها و تفکیك عبارات و تشخیص نوآوری‌های زبان شناسی و واژه‌های نامعهود آن خواند و قدم به قدم به دنبال طرح نویسنده که رکّ و راست و منطقی بنا شده رفت، و با احساسی مرکّب از غرور اخلاقی و اندوه شدید در شکست حقّ و عدالت و اعجاب نسبت به قدرت قلم و زمینهٔ وسیع کار دولت آبادی، به پایان حماسه رسید. بدیهی است که چنین اثری فارغ از جنبه‌های ضعف اندیشه و عمل نیست و اهل نظر بدان‌ها اشاره کرده‌اند. در اینجا باید به همین اشارهٔ کوتاه بسنده کنم و بگذرم. به زعم این بنده، امروز سردمدار اقلیم داستان‌نویسی فارسی زندهٔ ایران این دو تن اند، گلشیری و دولت‌آبادی.

یادداشت‌ها

در بارهٔ هر یك از مطالب این گفتار و هر کدام از نویسندگان که نامشان ذکر شده است، کتابها و مقالاتی در زبان‌های آلمانی و انگلیسی و فرانسوی و جز آن، و البتّه بیش از همه در زبان فارسی هست. در اینجا فقط اندکی از بسیار را قید می‌کنیم.

۱- نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، به کوشش بهروز ثروتیان، چاپ اوّل، طهران ۱۳۶۳، ص۱٤۱.

۲- عطّار بیش از هر شاعر دیگر در مثنوی‌های خود حکایاتی از ستیز عقلای مجانین با خداوند و دستگاه آفرینش آورده است. ر. ك.

H. Ritter, Das Meer der Seele, Brill 1955: "Narr", pp165-182

بخصوص فهرست جامع کتاب، صص۷٤۲- ۷٤۳.

۳- داستان کوتاه را نخست بار دو نویسنده، یکی امریکائی، ادگار الن پو Edgar Allan Poe (۱۸۰۹- ۱۸٤۹) و یکی روسی، نیکولای واسیل یویچ گوگول Nikolai Vasilyevich Gogol (۱۸۰۹- ۱۸۵۲) شروع کردند. دو نویسندهٔ دیگر گی دو موپاسان Guy de Maupassant (۱۸۵۰- ۱۸۹۳) و مخصوصاً آنتون چخوف Anton Pavlovich Chekhov (۱۸٦۰- ۱۹۰٤) در قرن نوزدهم آن را به درجهٔ کمال رساندند.

٤- زین العابدین مراغه‌ای، سیاحت نامهٔ ابراهیم بیک. متن کامل سه جلدی، به کوشش م. ع. سپانلو، طهران ۱۳٦٤. برای شرح حال او ر. ك. یحیی آرین پور، از صبا تا نیما.

۵- علی اکبر دهخدا، چرند پرند، به کوشش دکتر سیّد محمّد دبیرسیاقی، طهران ۱۳۵۸.

٦- محمّد علی جمالزاده، یکی بود یکی نبود، چاپ پنجم، طهران ۱۳٦۳. در بارهٔ جمالزاده و کتاب یکی بود یکی نبود مقالات بسیار در چندین زبان، و در زبان فارسی دست کم یك کتاب در شرح حال جمالزاده نوشته شده است: مهرداد مهرین، جمالزاده و افکار او، طهران ۱۳٤۲. یکی بود یکی نبود هم به چند زبان ترجمه شده است، از جمله به انگلیسی که بنده در مقدّمهٔ کوتاه آن زندگی و آثار جمالزاده را ذکر کرده‌ام:

M .A . Jamalzada, Once Upon a Time, tr. by Heshmat Moayyad and Paul Sprachman. Bibliotheca Persica, New York 1985.

۷- یکی بود یکی نبود، ص۹، در این مقدّمه که اهل نظر آن را مانیفست ادبیّات منثور فارسی خوانده‌اند، جمالزاده دو اصل را به هموطنان خود آموخته است، یکی اهمّیّت رمان و داستان نویسی، و دیگر وجوب استفاده از واژه‌های زبان محاوره. جمالزاده در طول زندگانی دراز خود موضوع واژه‌های عامیانه را مکرّراً در مقالات خویش به تأکید یاد کرده است و شخصاً علاوه بر فهرستی که در همان آغاز یعنی در ۱۹۲۱ ضمیمهٔ مجموعهٔ یکی بود یکی نبود کرده بود، کتابی تألیف کرده و مقدّمهٔ بسیار مفید و مشبعی نیز در همین زمینه بدان افزوده است: فرهنگ لغات عامیانه، تألیف سیّد محمّد علی جمالزاده، به کوشش محمّد جعفر محجوب، طهران۱۳٤۱. مقدّمه، صص۱-۱۰٤. مقالهٔ بسیار ارزندهٔ دیگری از جمالزاده در همین موضوع، زیر عنوان «زبان عوامانه» در فرهنگ ایران زمین، جلد ۱۱ (۱۳٤۲) صص۳۵-٦۹، چاپ شده است.

۸- ر. ك. مقالهٔ شاهرخ مسکوب، «میرزا حسین خان دیوان سالار و عشق زیبای شهر آشوب» در «ایران نامه»، سال دوازدهم، ۱۳۷۳، صص۲۵۹-۲۹٦.

۹- دو داستان «بابا کوهی» و «خودکشی» در آئینه، چاپ پنجم، طهران ۱۳۲۷، به ترتیب ص۳۳۵ تا ۳۵۱ و ص۱۸ تا ۲۲ آمده است.

۱۰- در بارهٔ هدایت تعداد بی‌شماری مقاله و کتاب به فارسی و دیگر زبانها نوشته شده است و آثار او، مخصوصاً بوف کور، به زبان‌های زنده، از جمله فرانسوی و انگلیسی و آلمانی و ایتالیائی ترجمه شده است. در بارهٔ ادبیّات منثور فارسی، تألیف حسن کامشاد به انگلیسی و نیز کتاب بزرگ علوی به آلمانی هر کدام تا تاریخ انتشار خود منبع موثّقی در بارهٔ هدایت و نیز دیگر نویسندگان نسل اوّل به شمار می‌روند:

H . Kamshad, Modern Persian Prose Literature, Cambridge University Press 1968.

B. Alavi, Geschichte und Entwicklung der modernen Persischen Literatur, Berlin 1964.

۱۱- برای ترجمهٔ انگلیسی این داستان، ر. ك.

"The Man from Gilan", tr. by Seyed Manoochehr Moosavi, in Major Voices in Contemporary Persian Literature, "Literature East and West", ed. Michael Hillmann, Vol. 20, Austin, Texas 1976, pp85-98.

شرح حال علوی و بحث در آثار او به صورت مصاحبه با خود او و نیز ترجمهٔ ورق پاره‌های زندان در این کتاب آمده است:

Donné Raffat: The Prison Papers of Bozorg Alavi : A Literary Odyssey. Syracuse University Press 1985.

۱۲- ترجمهٔ «علویه خانم» به انگلیسی در جنگ داستان‌های هدایت آمده است:

Gisele Kapuscinski and Mahin Hambly: "The Pilgrimage", in Sadeq Hedayat, An Anthology, ed. by E. Yarshater, Bibliotheca Persica, New York 1979, pp1-39.

۱۳- بسیاری از داستان‌های چوبك نیز ترجمه شده است، از جمله تنگسیر در مجموعهٔ زیر:

Sadeq Chubak : An Anthology, ed, by F. R. C. Bagley . Bibliotheca Persica, New York 1982.

۱٤- از آثار آل احمد نون و القلم، مدیر مدرسه، خسی در میقات و غرب زدگی و تعدادی از داستان‌های کوچکش ترجمه شده است. در زبان انگلیسی بیش از هر کس استاد مایکل هیلمن مقالاتی تحقیقی در بارهٔ او نوشته است. از آن جمله است:

Michael Hillmann: Iranian Society: An Anthology of Writings by Jalal Al-e Ahmad, Mazda Publishers 1982.

و نیز مقدّمه‌هائی که بر ترجمه‌های نون و القلم و خسی در میقات نوشته است.

۱۵- در بارهٔ اسرار گنج درّهٔ جنی، ر. ك. مقالهٔ زیر:

Paul Sprachman, "Ebrahim Golestan's The Treasure: A Parable of Cliché and Consumption", Iranian Studies, 15, 1982.

۱٦- محمود اعتمادزاده به‌آذین، منتخب داستان‌ها، چاپ اوّل، طهران ۱۳۵۱ (شامل ۱۱ داستان کوچك و گزیده‌ای از دختر رعیت).

۱۷- ر. ك. حسن عابدینی، فرهنگ داستان نویسان ایران، طهران ۱۳٦۹. در این کتاب نام تقریباً ۷۵۰ نفر با عنوان کتاب‌هایشان ضبط شده است. از آن میان باید بین ۵۰۰ تا ٦۰۰ نفر آنها را بکلّی کنار گذاشت که یا دانشمند پژوهشگر اند نه داستان‌نویس مانند سعید نفیسی و احسان یارشاطر، یا شاعرند ولو آنکه به تفنّن داستانی هم نوشته باشند از قبیل مهدی اخوان ثالث و یحیی ریحان، یا در زمرهٔ رجال سیاسی و تاریخی هستند مانند یحیی دولت آبادی، یا ردّیّه نویس بوده‌اند نظیر جلال درّی و محمّد محلاّتی، یا مترجم از قبیل محمّد قاضی و قس علی ذلك. صرف نظر از این گونه افراد، بسیاری از این به اصطلاح داستان نویسان اشخاص گمنامی هستند که وقتی هوسی داشته و داستانی سرهم کرده و شاید هزینهٔ چاپ آن را هم خود پرداخته‌اند. بدین ترتیب شاید حدود یك صد نفر نویسندهٔ داستان کوچك در ایران وجود داشته باشند که آنها را نیز به دسته‌های ممتاز و خوب و متوسّط و پائین و بسیار نازل می‌توان تقسیم کرد. نیز باید از نویسندگانی پرکار و پر اثر و سخت مشهور مانند حسین قلی مستعان یاد کرد که از سنخی دیگرند و با داستان نویسان به معنی اخصّ آن از جمالزاده تا دولت آبادی و روانی‌پور در یك گفتار نمی‌گنجند. در سال‌های پس از انقلاب اسلامی چند تن از این گونه نویسندگان که آثارشان بیشتر

سرگرم کننده و تجارتی است، شهرتی و خوانندگان بسیار یافته‌اند. از آن جمله اند: احمد محقّقی صاحب ۲۲ عنوان با تیراژ ۲۲۰,۰۰۰ نسخه، فهیمه رحیمی با ۱۱ عنوان عاشقانه و احساساتی با تیراژ ۱۱۰,۰۰۰ نسخه، و نسرین ثامنی با ۹ عنوان عاشقانه با تیراژ ۹۰,۰۰۰ نسخه.

ر. ک. حسن عابدینی، «گزارشی از ادبیّات داستانی در سال ۱۳۷۲» بخش اوّل، «کلک»، شماره ۴۷-۴۸، بهمن و اسفند ۱۳۷۲، صص ۱۵۰-۱۵۶.

۱۸- از دانشور در سال‌های اخیر دو مجموعه داستان‌های کوچك و رمان سووشون به انگلیسی ترجمه شده است.

شماره هشتم «نیمه دیگر» که نشریّه زنان است، ویژه سیمین دانشور و شامل نقد و بررسی آثار و حالات اوست، شماره هشتم، پائیز ۱۳۶۷، به همّت فرزانه میلانی.

۱۹- مهشید امیرشاهی، در حضر، چاپ ارینت سکریپت (Orientscript)، لندن ۱۹۸۶.

۲۰- «تجربه‌های آزاد» گویا نخستین اثری از پارسی پور باشد که به انگلیسی ترجمه شده است:

"Trial Offers", tr. by Paul Sprachman, in Stories from Iran. A Chicago Anthology 1921-1991, ed. by Heshmat Moayyad (Mage Publishers 1992), pp485-529.

۲۱- چند نمونه کوتاه، تنها از دو سه صفحه کتاب دل فولاد (چاپ اوّل، شیراز ۱۳۶۹): گاهی به اجبار کور می‌کنی، به اجبار/ بس است دیگر، رها کن، رها/ می‌خواهد... دلش را خنك کند، دل خودش را و کیف کند و بنشیند به تماشا، به تماشای تمام دروغ‌هائی که ساخته و این جور خودش را از آن خاطره، خاطره غریب رنج و زخم رها کند (ص ۱۸).

و این کلمه، کلمه دیکتاتور در ذهنش می‌پیچد/ می‌نشست با همان مردی، مردی که چشمانش را پیدا کرده بود، می‌نشست و.../ دیده بود که اتّفاق، فقط یك اتّفاق چه می‌سازد/ تاریخ همیشه زشت است زشت (ص۱۹).

دیگر هرگز نتوانی هرگز و همه چیز از دست برود همه چیز/ رها کن، رها/ تسلیم بود، تسلیم (ص٤٦).

گاهی نویسندگان نسل جوان از شتابی که برای پر نویسی دارند یا چون نوآوری و ابداع سبکی جدید در نثر را نردبان شهرت می‌پندارند، دچار لغزش‌هائی می‌شوند که ارزش کارشان را کمتر می‌کند. با وجود این تردیدی نیست که روانی‌پور از هر نقطه نظر نویسنده‌ای اصیل و مبتکر است و از چهره‌های درخشان داستان‌نویسی فارسی در پایان قرن بیستم به شمار می‌رود.

۲۲- خواب زمستانی معروف‌ترین اثر گلی ترقّی است و اخیراً ترجمه انگلیسی آن بیرون آمده است:

Goli Taraqqi, Winter Sleep, tr. by Francine Mahak. Mazda Publishers, California 1994.

مجموعه‌ای از قصّه‌های او به نام خاطره‌های پراکنده در ۱۳۷۱ در طهران منتشر شده است.

۲۳- میرصادقی علاوه بر آثار فراوانی که در طیّ تقریباً ۳۵ سال گذشته انتشار داده است، دو کتاب زیر را نیز در باب هنر داستان نویسی و تاریخ آن و تحلیل آثاری از نویسندگان ایران تألیف کرده است: عناصر داستان، طهران ۱۳٦٤، و ادبیّات داستانی: قصّه، داستان کوتاه، رمان. با نگاهی به داستان‌نویسی معاصر ایران (تحریر بسیار مفصّل‌تر کتابی است به همین نام که در ۱۳٦۰ چاپ شده است)، طهران، بی تاریخ (گویا ۱۳۷۰).

۲٤- عبّاس معروفی، سمفونی مردگان، چاپ اوّل، طهران ۱۳٦۸.