بسم الله الرحمن الرحيم

سرشناسه:	ابراهیمی، نادر، ۱۳۱۵ - ۱۳۸۷ .
عنوان و نام پدیدآور:	خانه‌یی برای شب/ نادر ابراهیمی.
مشخصات نشر:	تهران: امیرکبیر، ۱۴۰۳.
شابک:	۹۷۸-۹۶۴-۰۰-۲۴۱۴-۰
وضعیت فهرست نویسی:	فیپا
یادداشت:	چاپ قبلی: روزبهان، ۱۳۹۸.
یادداشت:	چاپ دوازدهم، ۱۴۰۳.
موضوع:	داستان‌های کوتاه فارسی -- قرن ۱۴
	Short stories, Persian -- 20th century
رده بندی کنگره:	PIR۷۹۴۳
رده بندی دیویی:	۸فا۳/۶۲
شماره کتابشناسی ملی:	۹۸۴۳۷۹۴
اطلاعات رکورد کتابشناسی:	فیپا

خانه‌یی برای شب

نادر ابراهیمی

خانه‌یی برای شب

نادر ابراهیمی

نوبت چاپ: اول (امیرکبیر)، دوازدهم (کتاب) ▲ ۱۴۰۳ ▲ ۵۰۰ نسخه ▲

طراحی جلد: زنده‌یاد استاد مرتضی ممیز ▲ چاپ و صحافی: واژه‌پرداز اندیشه ▲

دفتر مرکزی: تهران، خیابان جمهوری اسلامی،
تقاطع خیابان سعدی، پلاک ۲
شمارهٔ تماس: ۲-۰۲۱۳۳۹۰۰۷۵۱ و ۶۱۲۸
کدپستی: ۱۱۴۳۸۱۷۸۱۸

amirkabirpub.ir
@amirkabirpubco



مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
©همهٔ حقوق محفوظ است.

فهرست

مقدمه ۹
پیشگفتار ۱۱
مفهوم قصّه از دیدگاه من ۱۳
خانه‌یی برای شب ۳۷
بیگانگی ۴۵
بیمار ۵۳
خالی ۶۱
دشنام ۶۷
خروج ۷۳
خانواده‌ی بزرگ (۱) ۸۳
خانواده‌ی بزرگ (۲) ۸۹
آسمان در تسخیر کلاغ‌ها ۱۰۳
کبوترچاهی به خانه‌ات برگرد ۱۱۵

این کتاب را به رحیم قاضی‌مقدم ــ که با دوستیم بیش از همه‌کس او را عذاب داده‌ام ــ تقدیم می‌کنم.

مقدّمه

از اینجا شروع کردم، از «خانه‌یی برای شب».

این کتاب را برای نخستین‌بار، برادرم بهرام بیضایی چاپ کرد و از این بابت سخت و بی‌حساب مدیون او هستم.

در چاپ بعد هیچ تغییری در آن ندادم جز اینکه پیشگفتار کتاب را برداشتم ــ به‌دلیلی خاص. و نیز در رسم‌خط خود، تجدیدنظری مختصر کردم.

در چاپ سوّم، پیشگفتار را بازآوردم ــ صرفاً به‌عنوان یادگاری از سال‌های جوانی ــ و در پی آن، به‌اختصار، نظراتم را درباره‌ی قصّه آوردم. قصّه‌ی دومِ «خانواده‌ی بزرگ» را از کتاب آرش در قلمرو تردید به این کتاب منتقل کردم و دو قصّه از کتاب مصابا و رؤیای گاجرات را؛ به‌دلیل شباهت‌هایی که میان این کارها وجود داشت... دیگر گمان نمی‌برم که کاری به این کتاب داشته‌باشم.

نادر ابراهیمی

۱۳۵۶

و این زمان، مرد دیگری آغاز می‌کند
که هنوز طعم تلخ شکستگی دل را نچشیده‌است
و دشنام دیگران، چون تیرهای زهر به دل او ننشسته‌است
و ستایش ایشان، او را به ورطه‌های خالیِ تحسین خویش نیفکنده‌است.

که هنوز دیوارهای سخت، تنه‌ی ستبر خویش را بر او نکوبیده‌اند
و سینه‌اش را مدال‌های افتخار نیاراسته‌است
و جوی‌های گِل‌آلود، خود را به زیر پای او نکشیده‌اند
و چاه‌های میان‌تهی در پیش گام‌های او دهان باز نکرده‌اند.

و او، این تازه سفرکرده‌ی تنها، می‌خواهد که سوار بر اسب‌های سرکش نثر، در راه‌های نکوبیده بتازد و از حصارهای حصین شهری که بسیار، در پای دروازه‌هایش نشسته‌اند بگذرد.
که اگر نتواند، بی‌شک بازخواهدگشت
و چون کهنه‌قبایی شایسته‌ی سوختن، خویش را به دروازه‌های بسته‌ی این حصار نخواهدآویخت و بست نخواهدنشست.
این زمان، مرد دیگری آغاز کرده‌است.

پیشگفتار ـ دی‌ماه ۱۳۴۱

یا حق

مفهوم قصّه از دیدگاه من

اگر غریبی نداند، نزدیکان من خوب می‌دانند که من بویی از فروتنی نبرده‌ام؛ و هنوز به آن پایه از عظمت و شعور اخلاقی نرسیده‌ام که الاحقربودن و افتادگی و بندگی بیاموزم. من جاهلانه اعتقاد داشته‌ام که انسانم نه درخت، تا باروری، خم‌شدنم بیاموزد؛ که اگر نقطه‌ی مشترکی میان انسان و گیاه باشد ریشه در زمین داشتن است نه سر بر خاک. من این درویشی دروغین را که گهگاه ــ در دوره‌های خاصی از تاریخ ــ جاینشین نَفْسِ جوشان زندگی می‌شود، نه‌تنها زاده‌ی عزت‌نفس نمی‌دانم، بلکه مستقیماً نتیجه‌ی پذیرش روح درماندگی و خمودگی انسان‌های معلول می‌شناسم. من کودکانه باور داشته‌ام که فروتنی و افتادگی، آخرین دکان مزوّران شهرت‌طلبی‌ست که مروّج ناتوانی هستند و فروشنده‌ی کالای فاسد ناامیدی. پس به هیچ روی نَفْس نمی‌شکنم اگر می‌گویم برای منِ بالفعل زود است که به چیزی گرفته‌شوم. زود ــ و بیش از آن، خطرناک؛ چرا که من نیز مانند هر انسان دیگر، خواهان نام هستم. لیکن می‌خواهم که خود، پله‌پله، گام به گام، این راهِ سختِ طولانی را بپیمایم و ایمان داشته‌باشم که خود، رسیده‌ام، نه آنکه مرا رسانده‌اند؛ چرا که من نیز مانند هر انسان دیگر فسادپذیرم و اغواشونده. و هر محبتی، و هر نوازشی و هر بزرگداشتی مرا از آنچه هستم جدا می‌کند و آنچه را که نیستم به من القاء. در وجود خویش ابرمردی را سراغ ندارم که تن و روانی پولادین داشته‌باشد

تـا بتوانـد بی‌اعتنای به آنچه دراطـراف می‌گذرد وبی‌اعتنای بـه آنچه ازاو می‌سازند به راه خویش برود.

اعتمادبه‌نفس بزرگان، درمن نیست.

اما به دروغ، کمترازآنچه هسـتم، خود را نمی‌نمایم. وتعارف نمی‌کنم تا تحسینی دوباره دریافت کنم.

مـن اینک، پا برنخسـتین پلـه‌ی تجربه گذاشـته‌ام؛ وفاتحـان دنیای داسـتان، سـال‌ها پیش ازاین برقله‌هایی هراسناک دسـت یافته‌اند. مرا به حسـاب آوردن دنیـا را کوچک‌کـردن اسـت، و قلـل را ــ در تصاویـر ــ به‌چنگ‌آوردن. ما را فرصتی باید تا به جهان زمان خود مسـتقیم نگاه کنیم، نه سرْبسیاربالاگرفته وچشم ــ انگارکه ــ برآسمان دوخته. وهرگزازیاد نبریم که آن برهنه‌ی جنگجوی برنجزارها هزارهزاربار برمن شرف دارد.

من، پانهاده برنخسـتین پله‌ی تجربه، اینـک ازاین تجربه ــ درزمینه‌ی قصّه ــ سـخن می‌گویم. وهمان‌گونه که سخنان سحرگاه امروزم را، حال، از بسـیاری جهات، خام می‌پندارم، غروب امروزشـاید همه آنچه راکه اینک می‌گویم ناپخته بدانم، یا دست‌کم بسیاری ازآن را.

من لحظه‌ی جداشـدنی یک تجربه را به قضاوت می‌گذارم؛ تنها همین و نه بیشتر.

●

ما درتعاریف، دچارمجرّداندیشی شده‌ییم.

گفته‌اند که زمانی تمامی علوم درزَحِم فلسفه جای داشتند. زمانی بعد، فرزنـدان، ازمـادربُریدند واسـتقلال، تعاریف مسـتقل را درخواسـت کرد. تعاریف مستقل ومجزّا، به‌تدریج این باوررا درانسان به‌وجود آورد که به‌راستی هرچیزوهرعلم را می‌توان به اسـتقلال وبه‌گونه‌یی مجرّد شناخت، دریافت وتعریـف کرد. جامعیـت ومانعیت مطلق، اصل هرتعریف شناخته‌شـد و براساس منطق‌های غیرعلمی، این جامع ومانع‌بودن ــ به‌ظاهر ــ فراهم آمد. مرزآفرینی آغازشـد وجداافتادگی. وبه‌تدریج برای هنرچارچوبی ساخته‌شد

که شکستن آن جرم بود و تخطی. وگرچه نیاز به تعریف، بسیار قدیم است، ما بی‌آنکه به زمان تجمّع همه‌ی علوم در فلسفه رجعت کنیم، حال در پایگاهی هستیم که فلسفه، علوم و هنرها اجزاء تنی هستند واحد.

فیزیک همان‌قدر به فلسفه نزدیک است که طب به ادبیات. و میدان هر یک بسیار وسیع‌تر از میدان تعاریف. ما این‌ها را به‌دلیل آسان‌طلبی و به‌خاطر فراگیری و شناخت نخستین، تفکیک مدرسه‌یی کرده‌ییم؛ همان‌گونه که شعر را از نثر، داستان را از تاریخ، شکل را از محتوا و نقاشی را از موسیقی. و برای هر یک تعریفی آفریده‌ییم. (می‌گویم «ما»؛ اما فراموش نکنیم که ما فقط پذیرفتیم و سر فرود آوردیم.) این کار، بدون‌تردید لازم و جبری بوده‌است؛ اما حال ما خود در چارچوب همان تعاریف وامانده‌ییم و این تعاریف را احکام ازلی و ابدی تصورکرده‌ییم. بی‌آنکه بخواهیم تعاریف را درهم بریزیم، دگرگون کنیم و تَجرّد را از آن‌ها بگیریم، خود را می‌شکنیم تا بر تعاریف منطبق شویم: «این شعر است قصّه نیست. این داستان است شعر نیست. این یک رساله‌ی سیاسی‌ست نه داستان. این بحثی‌ست در زمینه‌ی هندسه و نه شعر.» و به‌همین‌ترتیب، آن‌چنان تعاریف را باورکرده‌ییم که شکستن یا ندیده‌گرفتن یا نشناختن آن‌ها را جرم تلقی می‌کنیم و تخطی از اصول.

حقیقت این است که ما هنوز به تعریف نیازمندیم؛ اما این نیاز مشروط است و محدود. تعریف نمی‌تواند سدّی در برابر حرکت باشد، فقط می‌تواند توضیح‌دهنده‌ی حرکت باشد؛ اما ما با تعریف‌کردن‌ها همه‌چیز را در محدودیتی قرار داده‌ییم که فی‌نفسه در آن‌ها وجود ندارد و نباید وجود داشته‌باشد.

حال، بیایید تصورکنیم چیزی به‌عنوان «داستان» یا «قصّه» که تعریف جامع و مانعی داشته‌باشد وجود ندارد. در این صورت، آیا قصّه و داستان می‌میرد و نابود می‌شود؟ ابداً. فقط ما آزادی وسیعی خواهیم‌یافت تا آنچه را که مفید می‌دانیم، لازم می‌دانیم و یا خود، سرریز می‌کند بیافرینیم و از بیم آنکه شاعر تلقی شویم یا مقاله‌ی سیاسی‌نویس، اثر را به‌سوی مصنوع‌بودن

نکشـانیم. نظم هر اثر را در داخل آن اثر جسـت‌وجو کنیم نه در پذیرفتن یک نظمِ کلی محدودِ جاودانِ منطبق با تعریف و تنها هدف را حاکم بشناسیم.

نکته‌ی اساسی حرف من این است:

هدف بایـد در تعریف نفوذ کنـد؛ اما در این صورت چـه پیش می‌آید؟ به‌حسـاب‌آوردن هدف، مانعیت را از تعریف می‌گیـرد. یعنی جامعیت، در تضـاد با مانعیت اسـت. وقتی ما هدف نهایی داسـتان را در تعریف آن راه بدهیم، داسـتان نقطه یا نقاطِ مشترکی با سیاست پیدا می‌کند یا با طب یا با فلسـفه، یا شعر و یا حتی تجارت ملی و یا همگانی‌کردن صنایع، معادن و خاک. و ایـن به عادت، لطمه می‌زند؛ به عادتِ تصـوّرِ تعاریف محتوم؛ اما ناگزیـر این عادت در زیر فشـار عظیم آمیختگی همه‌ی اجـزای زندگی خرد خواهد شد. ما نباید در سنگر حقیر تعاریف خود را اسیر کنیم. ما به هر جا که می‌رویم، اگر دلیلی انسـانی برای این رفتن وجود داشته باشد، تعریف باید به دنبال ما بیاید.

برای هنر گلیمی فرض نکنیم تا هر پادرازکردنی، خروج از این گلیم باشـد و جرم. هنر را از غیرهنر ــ تا حدود نسبی ممکن ــ بایستی بازشناخت؛ لکن این بازشناسـی هیچ‌گونـه محدودیت زیان‌آوری را نبایـد بپذیرد. و زمانی که می‌گویـم «محدودیـت زیان‌آور»، اشـاره‌ام به همان هدفی‌سـت کـه ناگزیر، آفریننده‌ی امروز باید جلوی چشـم داشته‌باشد و به هیچ قیمتی با هیچ‌چیز تعویضش نکند.

در مجمـوع مـا نیامده‌ییم تـا در قالب‌های گذشـته جـای بگیریم. ما صاحب قالب‌های دیگری هستیم و این قالب‌ها به همین‌صورت که وجود دارد باید عطف به هدف و علت علمی و اجتماعی به‌وجودآمدنش مورد توجه قـرار بگیرد. نفی شـود به‌دلیل نداشـتن تأثیر. پذیرفته‌شـود اگـر تأثیر مثبت آن‌ها ــ هرقدر هم ناچیز ــ در ساختمان زندگی انسان و رهایی انسان از بندها انکارناپذیر است.

یکی از عمومی‌ترین ایرادهایی که به قصّه‌های من گرفته‌اند وجود فلسفه‌ی آشـکار در آن‌هاسـت و وجود برخی عقاید سیاسـی به‌صورت شـعار، و هم

تغییریافتن یک قصّه از حالت تعریف‌شده‌ی آن به حالت یک رساله‌ی اجتماعی. مسلّم است که در همه‌حال ، آنچه در «یک» قصّه گفته می‌شود نباید به دو جزء غیرمتصل تفکیک شود؛ چراکه روانی اثر از میان می‌رود و فضایی که خواننده باید در آن فرورود از میان می‌رود. و مسلّم است که «آمیزش» یک رساله‌ی اجتماعی با حالت ماجرایی قصّه، اهمیت اساسی دارد؛ اما من این مسأله را که فلسفه و نظریه‌های سیاسی-اجتماعی (به هرصورت ــ چه عمیق و چه سطحی) نباید خود را در قصّه نشان بدهد قبول نمی‌کنم و نمی‌پذیرم که قصّه جای بررسی آشکار مسائل سیاسی نیست. من تعریف قصّه را در چارچوب نوشته‌های خود عوض می‌کنم و اگر لازم بدانم و سربازکند، نیمی از قصّه را هم به بیانِ تا حد ممکن تلطیف‌شده‌ی عقاید اجتماعی خود اختصاص می‌دهم ــ آشکارا و بدون پوشش. در این‌صورت خواهندگفت که چرا مقاله‌ی سیاسی یا اجتماعی نمی‌نویسم. این حرف را پیش از این نیز بارها به من گفته‌اند؛ و من تعجّب می‌کنم چرا باید آنچه را که می‌نویسم ــ از بیم عدم‌تطابق با تعاریف ــ ننویسم و چیزی بنویسم که با تعریفی هماهنگی نشان بدهد. درحقیقت، همه‌ی کسانی که خیلی روشنفکرانه و بلندنظرانه فریاد می‌کشند: «در هنر نباید شعار داد» خود نیز شعار می‌دهند؛ منتهی زشت‌ترین و بزدلانه‌ترین شعار را انتخاب کرده‌اند تا با خاطری آسوده عیاشی و الواطی کنند. ما شعارهای اجتماعی و سیاسی را از قصّه‌نویس می‌گیریم، صرفاً به اتّکای یک تعریف، و به دست سیاست‌پیشگانی می‌سپریم که به بدترین‌صورت از آن استفاده می‌کنند. و این، همان محدودیت زیان‌آوری‌ست که از آن سخن گفتم.

آنچه قطعی‌ست این است که امروز مردم متوسط و کم‌وبیش آشنای با کتاب، به‌سوی فلسفه‌ی مدرسه‌یی یا به زبانی دیگر به‌سوی فلسفه‌ی خالص روی نمی‌آورند. فلسفه، به‌صورت مدرسه‌یی خود، متعلق است به طلاب رشته‌ی فلسفه و معدودی دوستداران فلسفه؛ اما نوشته‌های من به‌دلیل داشتن یک حالت ماجرایی و حکایتی، مردمی را که طالب فلسفه‌ی

خالص نیستند به‌سوی خود می‌کشد و من همان‌قدرکه خواننده‌ام را به‌دست آوردم حق دارم عقایدی را که می‌انگارم به سود انسان یا به سود میهن و ملت من است بیان کنم و یا نظراتم را درمورد مسائل اجتماعی با آنها درمیان بگذارم. من حق دارم به بارزترین صورت ممکن نقایص زندگی کنونی را نشان بدهم و دردگرگون‌ساختن آن خود را سهیم کنم، هم‌چنان‌که مخالفان عقاید من نیزمحقند که به اتکای طرقِ مشروع واخلاقی این عقاید را رد کنند، سرکوب کنند، یا مانع گسترش آن بشوند.

آنچه من انتخاب کرده‌ام این است. اگرنام وتعریفی ندارد بی‌نام وتعریف بپذیریدش؛ به‌خصوص که هنرمند واقعی قدرت کامل انتخاب هم ندارد. انتخاب‌شده وانتخاب‌کننده دوسیمای درهم‌آمیخته‌ی هنرمند است و این آمیزش ازخالق به مخلوق منتقل می‌شود.

شما هیچ‌یک ازعوامل اجتماعی وتاریخی که مرا به این‌گونه نوشتن وامی‌دارد نباید ازیاد ببرید. ومسلّم است که من نیزنباید ازیاد ببرم که بیش ازهرچیزکاریک هنرمند بایستی ازدروغ وتزویر دور باشد.

به این ترتیب، دریک مورد کلی، تجربه‌ی کوچک من مرا به جایی کشانده‌است که ازتعاریف سلبِ‌اعتقاد کرده‌ام. می‌آفرینم، بی‌آنکه بدانم و بخواهم بدانم آفریده‌ی من باکدام تعریف منطبق است. می‌نویسم، بی‌آنکه هراسی داشته‌باشم ازاینکه نوشته‌های من به‌دلیل داستان نبودن طرد خواهدشد. یعنی من به جست‌وجوی مفهومِ دیگری ازقصّه رفته‌ام که با جست‌وجوهای نخستینِ خودِ من نیزهماهنگی ندارد.

البته مقصود این نیست که به‌طورضمنی، تأئید کنم که هنرمحدود است ونمی‌تواند یک مقاله‌ی سیاسی، یک نظریه‌ی فلسفی ویا بحثی در زمینه‌ی مسائل اجتماعی را درخود بپذیرد وحل کند. مقصود، پهناوری شعاع هنراست واینکه هنرمند مجازاست درتمامی این پهنه گام بردارد. اصل، جایگزینی‌ست ونشستن به درست. اگراین کارتاکنون ودربسیاری از

مواقع از عهده‌ی من برنیامده‌است، ناتوانی من بوده است نه نقصی بر مسأله‌ی ورود تمام عقاید سیاسی و اجتماعی و فلسفی در قصّه.

نکته‌ی دیگر اینکه من هرقدر شیفته و عاشق هنر باشم و هرقدر به ظرافت و اصالت محدود و قراردادی هنر معتقد، در رأس تمام این خصوصیات، یک سیاسی‌نویس و یک اجتماعی‌نویس هستم و سخت معتقد به این‌گونه نوشتن. اگر مرا به‌دلیل این‌همه پای‌بندبودن، به صحنه‌ی ادبیات جهان راه ندهند و اگر کوچک‌ترین حجره‌یی در تاریخ ادبیات ملتم برای من فراهم نیاورند، من با کمال میل و آگاهانه، این ازدست‌رفتن و چیزی نشدن را می‌پذیرم. هنرمندان بسیاری هستند که هنرشان در قلب تاریخ قرار خواهدگرفت. من از نوشتن هدفی دارم که آن هدف را همه‌گاه در تعریف نوشته‌های خود وارد کرده‌ام و به همین دلیل چه‌بسا ممکن است که به اعتقاد عده‌یی، سقوط کرده‌باشم.

●

من نثر را چون جامه‌یی بر تن موضوع نمی‌بینم که آرایش این جامه، تن را در غربت نگه دارد و در ناشناختگی. اگر موضوع یا محتوا، گهگاه، در قصّه‌های من غریب و دور از دست می‌ماند، ضعف من است نه گناه آراستگی نثر.

من نثر و موضوع را چون جسم و روح دیده‌ام و بهتر است بگویم چون ماده و حیات ــ لاینفک و غیرقابل‌تجزیه از یکدیگر. هیچ‌کدامشان را به‌تنهایی نمی‌پذیرم و هیچ‌کدامشان را جدای از دیگری باور ندارم. به روح یا حیات آن‌گونه معتقد نیستم که چیزی باشد سوا از جسم و سوای از ماده؛ بنابراین، این دو همزاد را آن‌گونه که دیگران می‌توانند تفکیک‌کنند، نمی‌توانم ــ البته در هنر.

نثر با موضوع می‌آید. هر موضوعی نوع نثر خود را انتخاب می‌کند، و کلی‌تر اینکه هر موضوع، در هر زمینه، نوع نُمودِ خود را خود برمی‌گزیند؛ اما نویسنده باید که در چنته‌اش همان‌قدر که موضوع متفاوت دارد نوع بیان متفاوت داشته‌باشد. یعنی اگر نداشت، متوقّف است، و هم عامل ایجاد

توقف. در اینجاست که او خود را موظف می‌بیند نثر را لباس بپندارد و موضوع را تن. این است که ناگزیر اونیفورمی می‌دوزد و همه‌ی موضوعات خود را در همان جامه‌های همیشگی می‌پوشاند. این که ما تصور می‌کنیم نویسنده را باید از طریق نثر و نوع بیانش بشناسیم اشتباه است. این که می‌بینیم نویسنده‌یی یک نوع نثر برای خود ساخته و آن را چون جامی به دست گرفته تا تمامی مفاهیم جهان را مظروف آن ظرف کند دلیل ضعف است، دلیل نداشتن قدرت تصوّر، جامدبودن، عدم‌رشد و نبودِ حرکت، و عدم تسلط واقعی بر زبان.

ممکن است بگوییم درگذشته نویسندگان بزرگ، هریک نوع نثر و بیان واحدی داشته‌اند. این مسأله به زمان ما ارتباط ندارد. درگذشته، سادگی مسائل، محدودیتِ موضوع را موجب می‌شد. موضوعات ــ به‌ظاهر ــ از حدود انگشتان دست تجاوز نمی‌کرد. موضوع یک داستان عشق بود یا نفرت، دوستی بود یا دشمنی، شجاعت بود یا ترس ــ و امثال این‌ها. لیکن امروز «ترس»، به شکلِ مطلقِ آن، معنی ندارد و یا آن‌گونه انواع مختلف روانی دارد که دیگر نمی‌توان دو نوع «ترس» کاملاً متشابه یافت. امروز نفرت، باز هم از نظر روانی، انواع بی‌شمار دارد. و این مسائل، بستگی کامل به رشد علم‌الاجتماع، طب، روانشناسی، فیزیک و علوم دیگر دارد. درگذشته، اتم را نمی‌شکستند، هم‌چنان‌که «ترس» تقسیم نمی‌شد. بنابراین، سادگی و تقسیمات ساده حاکم بود. درگذشته «جنون» وجود داشت و امروز، تنها در زمینه‌ی «جنون جوانی» ما انواع بسیاری را شناخته‌ییم و هنوز انواع بسیاری ناشناخته مانده‌است.

بگذارید یکبار دیگر بگویم آنچه درگذشته اتفاق افتاده مربوط به گذشته است و خصوصیات اجتماعی گذشته؛ یعنی میان شکل کلی علم و ادبیات ارتباطی نسبی برقرار بوده‌است. امروز هم همین ارتباط باید برقرار باشد. نویسنده‌ی امروز باید همپای علم امروز بنویسد. نویسنده از جانب موضوع کلی به‌سوی موضوع جزئی حرکت می‌کند و ضمن این حرکت، نثر

متناسبِ موضوع را می‌یابد و در ذهن می‌نشاند تا به‌هنگام بتواند آن را در اختیار موضوع قرار دهد.

امکان ندارد تمامی مفاهیم، وقتی از راه می‌رسند، اعلام‌کنند: «ما آمده‌ییم تا در همان قالب همیشگی شما جای بگیریم. آن اونیفورم را برتن ما اندازه کنید و اگر گشاد است لطفاً کمی تنگش کنید و اگر تنگ است "درزِ" آن را باریک کنید. و اگر قادر به هیچ‌یک از این اقدامات هم نیستید، سخت نگیرید؛ جامه مهم نیست، تن مهم است.»

من، همچوگذشتی را از جانب موضوع و محتوای قصّه باور نمی‌کنم. نویسنده‌یی که اونیفورم بیانی و نثری دارد، فقط یک کتاب نوشته است.

این بی‌شک مایه‌ی خرسندی‌ست که بگویند: نسلی گرفتار نثری‌ست که نویسنده‌یی آن را ساخته‌است؛ مایه‌ی خرسندی همان نویسنده است. من نمی‌خواهمش و ترجیح می‌دهم بگویند: فلان، هنوز شکل واحدی از نثر ارائه نداده‌است. هنوز نمی‌تواند نثرش را انتخاب کند. هنوز نثری شکل نگرفته‌است.

من هرگز به نثر خود شکل واحدی نخواهم‌داد. شکل، مطابق با کدام موضوع؟ فی‌المثل، من در نوسازی اسطوره‌ها لازم دیده‌ام که نثری نوتدریسی داشته‌باشم و صحیح‌تر است که بگویم موضوع اسطوره‌های نو، نثر نوتدریسی را برای خود لازم دیده‌اند. (این نامی‌ست که برای این نوع نثر انتخاب‌کرده‌ام). با این وجود، نثر نوتدریسی که در داستان «آرش در قلمرو تردید» به کار گرفته شده متشابه نثر نوتدریسی که در داستان «ایوب» یا «موسی» به‌کار رفته نیست؛ زیرا فضای این سه داستان متشابه نبوده‌است، و کلمه، جمله و نوع بیان در ایجاد فضا نقشی اساسی دارد.

من چندگونه‌نویسی را به یک‌گونه نوشتن، کاملاً ترجیح می‌دهم، و می‌انگارم که صحیح‌ترین راه نزدیک‌شدن به مقصود نیز همین است. نمی‌خواهم خود را در شکل نثر تکرار کنم. هر لحظه پریدنی باید، حرکتی باید، جهشی باید. هر لحظه جداشدنی باید؛ جداشدن از آنچه ساخته