بسم الله الرحمن الرحيم

سرشناسه: ابراهیمی، نادر، ۱۳۱۵ – ۱۳۸۷ .
Ebrahimi, Nader
عنوان و نام پدیدآور: داستان‌های کوتاه/ نادر ابراهیمی.
مشخصات نشر: تهران : امیرکبیر، ۱۴۰۳ .
شابک: جلد اول: ۷-۲۴۳۱-۰۰-۹۶۴-۹۷۸
شابک دوره: ۰-۲۴۳۵-۰۰-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: چاپ قبلی: انتشارات روزبهان، ۱۳۹۵.
موضوع: داستان‌های کوتاه فارسی -- قرن ۱۴
Short stories, Persian -- 20th century
رده بندی کنگره: PIR۷۹۴۳
رده بندی دیویی: ۸فا۳/۶۲
شماره کتابشناسی ملی: ۹۸۰۶۱۹۰
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

داستان‌های کوتاه

جلد اول

نادر ابراهیمی

داستان‌های کوتاه
جلد اول

نادر ابراهیمی

نوبت چاپ: اول ▲ ۱۴۰۳ ▲ ۵۰۰ نسخه ▲

طراحی جلد: مجید اصغری ▲ 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

مؤسسه انتشارات امیرکبیر
© همه حقوق محفوظ است.

فهرست

جلد اوّل

خانه‌یی برای شب
آرش در قلمرو تردید
مصابا و رؤیای گاجرات
مکان‌های عمومی
افسانه‌ی باران

جلد دوّم

هزارپای سیاه و قصّه‌های صحرا
تضادهای درونی
غزلداستان‌های سال بد
رونوشت، بدون اصل
فردا شکل امروز نیست
حکایت آن اژدها

خانه‌یی برای شب ۱۳
مقدّمه ۱۵
مفهوم قصّه از دیدگاه من ۱۹
خانه‌یی برای شب ۴۱
بیگانگی ۴۹
بیمار ۵۷
خالی ۶۳
دشنام ۶۹
خروج ۷۵
خانواده‌ی بزرگ (۱) ۸۳
خانواده‌ی بزرگ (۲) ۸۹
آسمان در تسخیر کلاغ‌ها ۱۰۳
کبوتر چاهی به خانه‌ات برگرد ۱۱۳
آرش در قلمرو تردید ۱۱۹
دوگانه‌ی اوّل ۱۲۱

۱۲۵ دوگانه‌ی دوّم
۱۲۹ به دستِ باد
۱۳۳ بدنام
۱۳۹ شهر بزرگ
۱۴۹ غیرممکن
۱۵۵ پاسخ‌ناپذیر
۱۶۷ مینا، ترس و خاموشی
۱۷۳ آرش در قلمرو تردید
۱۸۱ **مصابا و رؤیای گاجرات**
۱۸۳ **فصل اوّل: در راه‌های آشنا**
۱۸۵ تصلیح
۱۸۷ اِلهی، اِلهی! لِماذا تَرَکْتَنی؟
۱۹۳ مدائن رؤیا
۲۰۱ دیوْ باد
۲۰۹ رؤیای روزی که ساحر بزرگ به دیدار خواهدآمد
۲۱۱ کی رنگِ اسبِ چوبیِ من
۲۲۱ **فصل دوّم: چشم‌اندازهای دیگر**
۲۲۳ مردگان دیرباورند
۲۳۳ قضیه‌ی «آن مرحوم دوست من بود»
۲۳۹ مراسم
۲۴۹ آهسته به یاد می‌آورم
۲۶۵ پیاده‌روها از هم جدا هستند
۲۷۳ فراموشی فرزند فراموشی
۲۷۹ در خمیره‌ی بد
۲۹۳ وقتی که گل پرواز می‌کند و پرنده صوت می‌شود

برای پایان زمستان	۲۹۹
مکان‌های عمومی	۳۱۱
کائوچو	۳۱۵
زبان دیگر	۳۳۳
یادگار مقدس	۳۴۵
اخلاق نو	۳۵۷
هدیه برای روزهای خوب	۳۶۵
فردا از طریق امروز	۳۷۵
خوب‌ها کمی پایین‌تر زندگی می‌کنند	۳۸۱
۱۲+۱	۳۹۳
خداحافظ داستایوسکی	۴۰۱
افسانه‌ی باران	۴۰۹
شهر صبور	۴۱۱
حساب پس‌انداز	۴۲۵
افسانه‌ی باران	۴۲۹
عقیق	۴۳۵
شادی‌های ازدست‌رفته	۴۵۱
برخورد	۴۶۱
کنگره‌ی جانوران	۴۶۹
حکایت عبرت‌انگیز آن سه ماهی...	۴۷۳
رابطه	۴۷۹
آنها برای چه برمی‌گردند؟	۴۸۹
تسلیم‌شدگان	۵۰۱
آن‌سوی تسلیم	۵۱۳

| کتاب |

خانه‌یی برای شب

. . .

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

مقدّمه

از اینجا شروع‌کردم، 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

یا حق

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

مفهوم قصّه از دیدگاه من

اگر غریبی ندانـد، نزدیکان من خوب می‌دانند که من بویـی از فروتنی نبرده‌ام؛ و هنوز به آن پایه از عظمت و شـعور اخلاقی نرسـیده‌ام که الاحقربودن و افتادگی و بندگی بیاموزم. من جاهلانه اعتقاد داشـته‌ام که انسـانم نه درخت، تا باروری، خم‌شـدنم بیامـوزد؛ که اگر نقطه‌ی مشـترکی میان انسـان و گیاه باشـد ریشـه در زمین داشـتن اسـت نه سـر بر خاک. من این درویشـی دروغین را که گهگاه ــ در دوره‌هـای خاصـی از تاریـخ ــ جاینشـین نَفْسِ جوشـان زندگی می‌شـود، نه‌تنها زاده‌ی عزت‌نفس نمی‌دانـم، بلکـه مسـتقیماً نتیجه‌ی پذیـرش روح درماندگی و خمودگـی انسـان‌های معلول می‌شناسـم. من کودکانـه باور داشـته‌ام که فروتنی و افتادگـی، آخریـن دکان مـزوّران شهرت‌طلبی‌سـت کـه مـروّج ناتوانـی هسـتند و فروشـنده‌ی کالای فاسـد ناامیـدی. پـس بـه هیـچ روی نَفْس نمی‌شـکنم اگـر می‌گویـم بـرای مـنِ بالفعـل زود اسـت کـه بـه چیـزی گرفته‌شـوم. زود ــ و بیش از آن، خطرنـاک؛ چـرا که مـن نیز مانند هر انسـان دیگر، خواهان نام هسـتم. لیکن می‌خواهم که خود، پله‌پله، گام به گام، این راهِ سـختِ طولانی را بپیمایم و ایمان داشته‌باشـم کـه خود، رسـیده‌ام، نه آنکه مرا رسـانده‌اند؛ چرا که مـن نیز مانند هر انسان دیگر فسادپذیرم و اغواشونده. و هر محبتی، و هر نوازشی و هر بزرگداشتی مرا از آنچه هسـتم جدا می‌کند و آنچه را که نیسـتم به من القاء. در وجود خویش ابرمردی را سـراغ ندارم که تن و روانی پولادین داشته‌باشـد تـا بتواند بی‌اعتنای به آنچه در اطراف می‌گذرد و بی‌اعتنای به آنچه از او می‌سازند به راه خویش برود. اعتمادبه‌نفس بزرگان، در من نیست.

اما بـه دروغ، کمتر از آنچه هســتم، خود را نمی‌نمایم. و تعــارف نمی‌کنم تا تحسینی دوباره دریافت کنم.

من اینک، پا بر نخســتین پله‌ی تجربه گذاشته‌ام؛ و فاتحان دنیای داستان، ســال‌ها پیش از این بر قله‌هایی هراسناک دست یافته‌اند. مرا به حساب آوردن دنیا را کوچک‌کردن اســت، و قلل را ــ در تصاویر ــ به‌چنگ‌آوردن. ما را فرصتی باید تا به جهان زمان خود مســتقیم نگاه کنیم، نه ســرْ بسیار بالاگرفته و چشم ــ انگار که ــ بر آســمان دوختــه. و هرگز از یاد نبریم کــه آن برهنه‌ی جنگجوی برنجزارها هزارهزار بار بر من شرف دارد.

مــن، پانهاده بر نخســتین پله‌ی تجربــه، اینک از این تجربــه ــ در زمینه‌ی قصّه ــ ســخن می‌گویم. و همان‌گونه که ســخنان ســحرگاه امــروزم را، حال، از بســیاری جهــات، خام می‌پنــدارم، غروب امروز شــاید همه آنچــه را که اینک می‌گویم ناپخته بدانم، یا دست‌کم بسیاری از آن را.

من لحظه‌ی جداشــدنی یــک تجربه را به قضاوت می‌گــذارم؛ تنها همین و نه بیشتر.

●

ما در تعاریف، دچار مجرّداندیشی شده‌ییم.

گفته‌انــد که زمانی تمامی علوم در رَحِم فلســفه جای داشــتند. زمانی بعد، فرزندان، از مادر بُریدند و اســتقلال، تعاریف مستقل را درخواست کرد. تعاریف مســتقل و مجزّا، به‌تدریج این باور را در انسان به‌وجود آورد که به‌راستی هرچیز و هــر علم را می‌توان به اســتقلال و به‌گونه‌یی مجرّد شــناخت، دریافت و تعریف کــرد. جامعیــت و مانعیت مطلــق، اصل هر تعریف شناخته‌شــد و براســاس منطق‌های غیرعلمی، این جامــع و مانع‌بودن ــ به‌ظاهر ــ فراهم آمد. مرزآفرینی آغازشــد و جداافتادگی. و به‌تدریج برای هنر چارچوبی ساخته‌شد که شکستن آن جرم بود و تخطی. و گرچه نیاز به تعریف، بســیار قدیم اســت، ما بی‌آنکه به زمان تجمّع همه‌ی علوم در فلســفه رجعت کنیم، حال در پایگاهی هستیم که فلسفه، علوم و هنرها اجزاء تنی هستند واحد.

فیزیک همان‌قدر به فلســفه نزدیک اســت 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 تصور کرده‌ییم. بی‌آنکه بخواهیم تعاریف را در هم 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 باور کرده‌ییم 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 تصور کنیم 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 نکشانیم. نظم هر اثر را در داخل آن اثر جست‌وجو 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 باید در تعریف نفوذ کند؛ اما در این صورت چه پیش می‌آید؟ به‌حساب‌آوردن هدف، مانعیت را از تعریف می‌گیرد. یعنی جامعیت، در تضاد با مانعیت است. وقتی ما هدف نهایی داستان را در تعریف آن راه بدهیم،

داســتان نقطه یا نقاطِ مشترکی با سیاست پیدا می‌کند یا با طب یا با فلسفه، یا شــعر و یا حتی تجارت ملی و یا همگانی‌کردن صنایع، معادن و خاک. و این به عــادت، لطمه می‌زند؛ به عادتِ تصوّرِ تعاریف محتوم؛ اما ناگزیر این عادت در زیر فشــار عظیم آمیختگی همــه‌ی اجزای زندگی خرد خواهدشــد. ما نباید در سنگر حقیر تعاریف خود را اسیر کنیم. ما به هر جاکه می‌رویم، اگر دلیلی انسانی برای این رفتن وجود داشته باشد، تعریف باید به دنبال ما بیاید.

برای هنــر گلیمی فرض نکنیم تا هر پادرازکردنی، خروج از این گلیم باشــد و جرم. هنر را از غیرهنر ــ تا حدود نســبی ممکن ــ بایستی بازشناخت؛ لکن این بازشناســی هیچ‌گونه محدودیت زیان‌آوری را نبایــد بپذیرد. و زمانی که می‌گویم «محدودیــت زیــان‌آور»، اشــاره‌ام به همان هدفی‌ســت که ناگزیــر، آفریننده‌ی امروز باید جلوی چشم داشته‌باشد و به هیچ قیمتی با هیچ‌چیز تعویضش نکند.

در مجموع ما نیامده‌ییم تا در قالب‌های گذشــته جای بگیریم. ما صاحب قالب‌هــای دیگری هســتیم و این قالب‌ها به همین‌صورت کــه وجود دارد باید عطف به هدف و علت علمی و اجتماعی به‌وجودآمدنش موردتوجه قرار بگیرد. نفی شود به‌دلیل نداشــتن تأثیر. پذیرفته‌شود اگر 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 فلســفه‌ی آشــکار در آن‌هاســت و وجود برخــی عقاید سیاســی به‌صورت شــعار، و هم تغییریافتــن یــک قصّــه از حالــت تعریف‌شــده‌ی آن به حالت یک رســاله‌ی اجتماعی. مســلّم اســت که در همه‌حال ، آنچه در «یک» قصّه گفته می‌شــود 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 مســلّم اســت که «آمیزش» یک رســاله‌ی اجتماعی با حالت ماجرایی قصّه، اهمیت اساســی دارد؛ اما من این مسأله را که فلسفه و نظریه‌های سیاسی ـ اجتماعی (به‌هرصورت ــ چه عمیق و چه ســطحی) نباید خود را در قصّه نشــان 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 سر باز کند، نیمی از قصّه را هم

به بیانِ تا حد ممکن تلطیف‌شده‌ی عقاید اجتماعی خود اختصاص می‌دهم ــ آشکارا و بدون‌پوشش. 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. در حقیقت، 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 همان‌قدر که 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 در مورد مسائل اجتماعی با آنها در میان بگذارم. من حق دارم به بارزترین صورت ممکن نقایص زندگی کنونی را نشان بدهم و در دگرگون‌ساختن آن خود را سهیم کنم، هم‌چنان‌که مخالفان عقاید من نیز محقند که به اتکای طرقِ مشروع و اخلاقی این عقاید را رد کنند، سرکوب کنند، یا مانع گسترش آن بشوند.

آنچه من انتخاب کرده‌ام این است. اگر نام و تعریفی ندارد بی‌نام و تعریف بپذیریدش؛ به‌خصوص که هنرمند واقعی قدرت کامل انتخاب هم ندارد. انتخاب‌شده و انتخاب‌کننده دو سیمای درهم‌آمیخته‌ی هنرمند است و این آمیزش از خالق به مخلوق منتقل می‌شود.

شـما هیچ‌یـک از عوامل اجتماعـی و تاریخی کـه مرا به این‌گونه نوشـتن وامی‌دارد نباید از یاد ببرید. و مسـلّم است که من نیز نباید از یاد ببرم که بیش از هرچیز کار یک هنرمند بایستی از دروغ و تزویر دور باشد.

بـه این ترتیـب، در یـک مورد کلـی، تجربـه‌ی کوچک مـن مرا بـه جایی کشانده‌اسـت که از تعاریف سـلبِ‌اعتقاد کرده‌ام. می‌آفرینـم، بی‌آنکه بدانم و بخواهـم بدانم آفریده‌ی من با کدام تعریف منطبق اسـت. می‌نویسـم، بی‌آنکه هراسـی داشته‌باشـم از اینکـه نوشـته‌های مـن به‌دلیل داسـتان نبـودن طرد خواهدشـد. یعنی مـن به جسـت‌وجوی مفهومِ دیگـری از قصّه رفتـه‌ام که با جست‌وجوهای نخستینِ خودِ من نیز هماهنگی ندارد.

البته مقصود این نیست که به‌طور ضمنی، تأئید کنم که هنر محدود است و نمی‌تواند یک مقاله‌ی سیاسـی، یک نظریه‌ی فلسـفی و یا بحثی در زمینه‌ی مسـائل اجتماعی را در خود بپذیـرد و حل کند. مقصود، پهناوری شـعاع هنر اسـت و اینکـه هنرمند مجاز اسـت در تمامـی این پهنـه گام بـردارد. اصل، جایگزینی‌ست و نشستن به درست. اگر این کار تاکنون و در بسیاری از مواقع از عهده‌ی من برنیامده‌اسـت، ناتوانی من بوده اسـت نه نقصی بر مسـأله‌ی 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 قـراردادی هنر معتقد، در رأس تمـام 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 کوچک‌تریـن حجره‌یـی در تاریخ ادبیات ملتـم برای من فراهـم نیاورند، من با کمال میل و آگاهانه، این ازدسـت‌رفتن و چیزی نشـدن را می‌پذیرم. هنرمندان بسـیاری هسـتند که هنرشـان در قلب تاریخ قرار خواهدگرفت. من از نوشتن هدفـی دارم که آن هدف را همه‌گاه در تعریف نوشـته‌های خود وارد کرده‌ام و به همین دلیل چه‌بسا ممکن است که به اعتقاد عده‌یی، سقوط کرده‌باشم.

•

مـن نثـر را چـون جامه‌یـی بر تـن موضوع نمی‌بینـم که آرایش این جامه، تـن 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 در گذشته نویسندگان بزرگ، هر یک نوع نثر و بیان واحدی داشته‌اند. این مسأله به زمان ما ارتباط ندارد. در گذشته، 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. در گذشته، اتم را نمی‌شکستند،

هم‌چنان‌که «ترس» تقسیم نمی‌شـد. بنابراین، سادگی و تقسیمات ساده حاکم بود. در گذشته «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 در گذشـته اتفاق افتاده مربوط به گذشته اسـت و خصوصیات اجتماعی گذشته؛ یعنی میان شکل کلی علم و ادبیات ارتباطـی نسـبی برقرار بوده‌اسـت. امروز هـم همین ارتبـاط باید برقرار باشـد. 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 می‌رسـند، اعلام‌کنند: «ما آمده‌ییم تا در همان قالب همیشگی شما جای بگیریم. آن اونیفورم را بر تن ما اندازه کنید و اگر گشـاد اسـت 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.»

مـن، همچو گذشـتی را از جانب موضـوع و محتوای قصّه بـاور نمی‌کنم. نویسنده‌یی که اونیفورم بیانی و نثری دارد، فقط یک کتاب نوشته است.

این بی‌شک مایه‌ی خرسندی‌سـت که بگویند: نسلی گرفتار نثری‌ست که نویسـنده‌یی آن را ساخته‌اسـت؛ مایه‌ی خرسـندی همان نویسنده است. من نمی‌خواهمش و ترجیح می‌دهم بگویند: فلان، هنوز شـکل واحدی از نثر ارائه نداده‌اسـت. هنـوز نمی‌توانـد نثـرش را انتخـاب کنـد. هنـوز نثـری شـکل نگرفته‌است.

مـن هرگز به نثر خود شـکل واحـدی نخواهم‌داد. شـکل، مطابـق با کدام موضوع؟ فی‌المثل، من در نوسـازی اسـطوره‌ها لازم دیده‌ام که نثری نوتدریسی داشته‌باشم و صحیح‌تر است که بگویم موضوع اسطوره‌های نو، نثر نوتدریسی را برای خود لازم دیده‌اند. (این نامی‌سـت که بـرای این نوع نثر انتخاب‌کرده‌ام). با این وجود، نثر نوتدریسی که در داستان «آرش در قلمرو تردید» به کار گرفته شده متشابه نثر نوتدریسـی 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 شده‌است و تمام. من نمی‌خواهم پایه‌گذار یک نوع نثر باشم. اگر بتوانم نشان بدهم که زبان ما ظرفیت پذیرش صدها و هزارها گونه نثر را دارد برای من بس است. اگر بتوانم نشان بدهم که فروماندن در یک نوع نثر، حالت «ایستا» به زبانی «پویا» دادن است، مرا کافی‌ست. شما می‌دانید که هر زبانی «پویا»ست. به تحول تاریخی آن نگاه‌کنید. نگهداری زبان در یک شکل، حتی در چارچوبه‌ی زمانی معین، اقدامی ارتجاعی‌ست و ضدفرهنگی.

ممکن است عادت بر من غلبه کند و یا کم‌داشتِ لغت و ترکیب ــ چنان‌که بازخوانی بعضی از نوشته‌هایم این را به من نشان داده‌است ــ و شیوه‌ی نثر واحدی را گهگاه تکرار کنم. این نقص کار من است. باید فرصت این را به خودم ندهم که نثری داشته‌باشم شکل‌گرفته بر اساس عادت. برای من بسیار مسخره است که باری، از حمام فکری خود بیرون بجهم و برهنه در خیابان‌ها بدوم و فریاد بکشم: یافتم، یافتم! من نثری یافتم که کافی و کامل است، نثری که دیگر تغییر نخواهدکرد؛ نثری که با آن هم می‌توانم یک قصّه‌ی عاشقانه بنویسم و هم یک قصّه‌ی سیاسی.

در اینجا، درباره‌ی آهنگ نثر نیز چندکلمه‌یی باید گفت. من این عقیده را که آهنگ نثر می‌تواند خودْ آفریننده‌ی فضا باشد و یا یکی از عوامل ایجاد فضا باور دارم. یعنی نثر را یک عامل مددکننده در راه پدیدآوری فضا می‌دانم. آهنگ اتصال کلمات و ترکیبات ــ مانند موسیقی ــ ایجاد احساس می‌کند. مثلاً برای آنکه خواننده‌ی من فضای بسته و نفس‌گیرِ داستانِ «پاسخ‌ناپذیر» را حس کند، داستان را با جمله‌یی نفس‌گیر که ضرباهنگی کشیده و بی‌نقطه‌ی اوج صوتی

دارد آغاز کرده‌ام:

«در یک پگاه بی‌رنگ و بی‌نشـان آفتاب پیاده‌پیمایی خسته و خواب‌آلود از مرز خیالی شهری که لبریز از مهی فشرده و موّاج بود گذشت.» اما در قصّه‌های صحرایی که مکالمه نقش اساسـی دارد، سعی‌کرده‌ام غربت زندگی و زبان مردم صحـرا را بـا کوتاه‌تریـن و بریده‌ترین جمله‌ها نشـان بدهم. به‌نظر می‌رسـد که ترکمن‌ها به زبانی غیر از زبان متداول میان ما صحبت می‌کنند ــ و این درست است؛ درحالی‌که این حالت فقط به اتکای آهنگِ جمله‌ها به‌وجود آمده‌است:

«در همـه‌ی صحرا هیچکس مغان‌خان را دوسـت نبود... پاهای ما در نگاهِ مغان‌خان بود ــ خیلی نزدیک ــ اما او سرش را بلند نمی‌کرد.

ــ سلام مغان‌خان. کوک می؟

ــ خدانگهدار. من کاری ندارم.

ــ مغان‌خان، ما می‌خواهیم شب را پیش تو بمانیم.

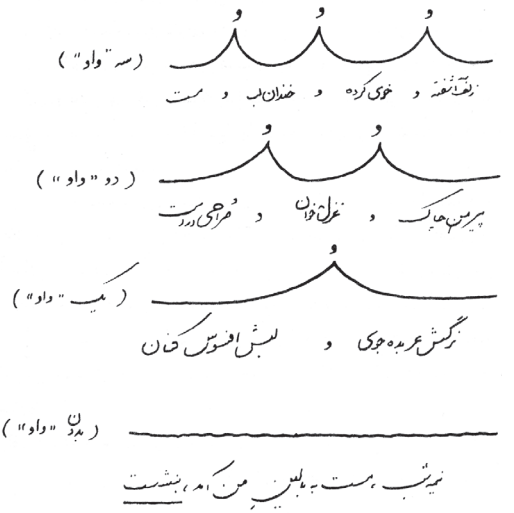
این وقت، مغان‌خان سـرش را بالا آورد. چشم‌هایش سرخ و صورتش دوست بود. ما خوشمان آمد. نگاهمان کرد و گفت: شنیده‌ام موتور تعمیر می‌کنید...»

در تمـام قصّه‌های صحرا، من این اصل را در نظر داشـته‌ام. و به‌طورکلی در غالـب قصّه‌هایم به‌دقت متوجّه بـوده‌ام که مبادا وزن و آهنگی نامتناسـب با موضـوع، خـود را تحمیل کند. یعنی ناتوانی من باعث شـود کـه به ضرب‌های تجربه‌شـده قناعت کنم. من این به‌کارگیری صوت و آهنگ کلمه را برای ایجاد فضا، بیشـتر از اشعار قدیمی خودمان آموخته‌ام. برای نمونه نگاه‌کنید به این دو بیت شعر حافظ:

زلف‌آشفته و خِوی‌کرده و خندان‌لب و مست
پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
نرگسش عربده‌جوی و لبـش افسوس‌کنـان
نیمه‌شب، مست به بالین من آمـد بنشسـت.

و مجسـم کنیـد که موجی سرگشـته می‌آید تا سـر بر بالین سـاحلی بگـذارد. این مـوج، نخسـت بـا دندانه و چین‌های کوچـک حرکت می‌کند، هرقدر به سـاحل نزدیک می‌شود، کشیده‌تر و بلندتر می‌شود تا مرحله‌ی پایان حرکت که بر ساحل

«می‌نشیند». حافظ برای اندازه و طول آهنگ حرکت موج، حرف «و» یا صوت آن را در اختیار دارد. و شعر از نظر صوتی چنین شکلی دارد:



مصرع اوّل سه دندانه، مصرع دوّم دو دندانه، مصرع سوّم یک دندانه و مصرع چهارم که زمانِ «نشستن» موج بر ساحل است بدون دندانه یا حرف «و» ساخته شده‌است. می‌بینید که حالت، چه‌قدر با مفهوم شعر هماهنگی دارد، حالتی که موسیقی کلمات به‌وجود آورده‌است.

و بعد، نگاه کنید به صفت‌هایی که برای وصف معشوق به‌کار برده شده. همه‌ی آن‌ها در مورد یک موج آشفته که به ساحل می‌آید نیز صادق است.

من خواسته‌ام که این مسأله را در نثر تجربه کنم (البته نه به‌عنوان آغازکننده) و ببینم که موسیقی تا چه اندازه می‌تواند در القای مفهوم مؤثر باشد. مثلاً در «آب و خون» داستان را با آهنگی ملایم و کشیده شروع کرده‌ام؛ چه، شخصیت داستان، آزادی فضا دارد و می‌تواند به‌آسانی شنا کند: «آزاد، کاملاً آزاد بر آب مانده‌بودم. هوا داغ و خورشید، زنده بود و برهنه.»

هرقدر که استخر کوچک می‌شود و از چهار جانب استخر محدودیت فراهم می‌آید و شخصیت داستان ضربه می‌خورد، ضرب بیان را کوتاه و تند کرده‌ام:

«من فرو می‌روم. نفس نیست. صدا نیست. و جز فشاری که مرا عمود به ته می‌راند و بوی خون، و بوی لجن، هیچ نیست. نه. مردن این‌قدر هم ساده نیست. من فرو نمی‌روم، دست‌ها فشارشان به‌قدر ناتوانی من است...»

من مطلقاً مدعی نیستم که در زمینه‌ی به‌کارگیری آهنگ در نثر موفقیتی به‌دست آورده‌ام؛ لیکن اعتقاد دارم مجموعه‌ی عواملی که بالقوه وجود دارد ــ مانند صوت، آهنگ و ضرب، موسیقی، نقاشی ــ و امکان استفاده‌ی از آن‌ها در داستان هست، بایستی در رساندن مفهوم و ایجاد ارتباط عمیق‌تر و بیشتر بین خواننده و نویسنده به‌کار گرفته شود.

●

من کار قصّه‌نویسی را با «فابْل» (یا «قصص الحیوانات») شروع کردم، با بخشیدن صفات و خصایص انسانی به گیاهان، جانوران و اشیاء. و در همان زمان به نوشتن نواسطوره‌ها روی آوردم که حرکت‌دادن قهرمانان و انسان‌های تاریخی و نهادنشان در زمان و مکان موردنیاز بود: اگر آرش در پایگاه فعلی انسانِ جامعه‌ی من قرار گیرد چه خواهدکرد؟ آیا فرد و اقدام فردی هنوز اعتبار و تأثیر روزگاران پیش را دارد؟ دگرگونی ابزارهای کار و ابزارهای موجد تحول، در سرنوشت او چه تأثیری خواهدداشت؟ آیا خواستن کافی‌ست یا اراده‌ی معطوف به قدرت مورداحتیاج است؟ و قدرت، آیا همان نیروی قدیم تاریخی است یا در شکل ظاهری و باطنی خود تغییر کرده‌است؟ آیا پیامبرانِ نو، قادر به آفریدن و نگهداری خدای ذهنی دیگری خواهندبود؟ خدایی بت‌گونه و پرستیدنی؟ انسان امروز، با قهرمان دیروز چه خواهدکرد؟ و قهرمان دیروز، متقابلاً اگر همان خصوصیات را داشته‌باشد تا چه‌حد ذلیل شرایط فعلی زندگی خواهدبود؟

از این مرحله تا مرحله‌ی مکان‌های عمومی، یک دوره تجربه‌های سریع در زمینه‌ی قصّه‌نویسی برای من پیش آمد: آزمودن طنز، قصّه‌های چکنده (تک‌کلمه‌یی)، قصّه‌های فراتر از مرز واقعیتِ متعارَف، و مسلماً انواع دیگری که لزومی ندارد نام خاصی بر آن‌ها بگذاریم. مکان‌های عمومی که دایره‌اش را نباید به کتاب مکان‌های عمومی محدود کرد، بلکه دنباله‌ی آن به افسانه‌ی باران و