مرور یک نشست

درد جاودانه*

پانیذ زرنانی: آثار احمد محمود، نویسنده مطرح از همان اواخر دهه سی که او نوشتن آغاز کرد، نقدنوشت بسیاری را برانگیخت و تا هنوز هم جزو پرشمارترین و پرمخاطب‌ترین رمان‌های ایرانی است. محمود در سال ۳۸ با مجموعه‌داستان‌های «مول» و بعدتر «دریا هنوز آرام است» و «بیهودگی» با به عرصه نویسندگی گذاشت. «زانوی زیر باران»، «از دلتنگی»، «بسرک بومی» و «غریبه‌ها» نیز مجموعه‌داستان‌های دیگر او در دهه پنجاه است. اما ادبیات ما بیش از همه او را با رمان‌هایش در خاطر دارد؛ «همسایه‌ها»، «داستان یک شهر»، «زمین سوخته»، «مدار صفر درجه» و سرانجام «درخت انجیر معابد». در این‌میان او چند داستان بلند دیگر ازجمله «دیدار» و «قصه آشنا» را نیز نوشت. اما رمان «درخت انجیر معابد» او که متفاوت‌ترین اثر مجموعه است و آخرین آنها در این میان کمتر به نقد گذاشته شد. این رمان در سال ۷۹ درآمد. همان سالی که هوشنگ گلشیری درگذشت و رضا براهنی نیز دیگر ایران نیست و اگر هم این رمان را خوانده باشد، با فاصله‌ای چندساله خوانده.

سال‌هایی که ایران در تب سیاست می‌سوخت و امید به تغییر و اصلاحات تمام اقشار جامعه را دربر گرفته بود، یکی دو سال بعد از آن‌که رمان «مدار صفر درجه» او با رای قاطع داوران جایزه بیست‌سال ادبیات داستانی را از آن خود کرد و البته روی میز جوایز ماند.

از معدود جلسات نقد «درخت انجیر معابد» یکی جلسه‌ای بود که آبان ۸۰ در «کتاب ماه ادبیات و فلسفه» و در حضور خود احمد محمود برگزار شد و آقایان گودرزی، زنوزی، دهقانی، میرعابدینی و چند نفر دیگر. محمود در این نشست «قصه» را «سادەترین جزء رمان» می‌خواند که «هرچند به صورت تیره پشت انسان که انسان را نگه می‌دارد» است. اما آنچه رمان را می‌سازد عناصر دیگری است: راویه‌دید، حوادث، لحن یا راویت و خیلی چیزهای دیگر. بحث از خلاصه رمان آغاز می‌شود و به بحث درباره رفتار نویسنده با زبان می‌رسد و چطور متفاوت این رمان با دیگر آثار نویسنده. شیرزادی اشاره می‌کند که «انگیزه روایت در این اثر یکسره متفاوت است.» گودرزی از کشمکش به‌عنوان عامل حرکت در هر داستانی می‌گوید: «کشمکش اول فردی است و میان فرامرز و مهران و منجر به انتقام می‌شود. کشمکش دوم که معنایی را جتماعی است، میان دو اندیشه و برداشت از این جهان، تجدد و سنت.» زنوزی به بافت دودست رمان اشاره می‌کند شامل یک مسئله واقعی و یک مسئله فراواقعی.» که نویسنده در آن تعمد داشته است. میرعابدینی هم از لایه‌های رمان می‌گوید که یکی لایه رو داستانی است و دیگری لایه معنایی که معنای تمثیلی داستان را می‌پروراند و باید در زیر سطح داستانی دنبال آن بگردیم و با پیش‌کشیدن مفهوم «خانه» در ادبیات ما سعی می‌کند این لایه معنایی را بیشتر بشکافد تا «برآیند یک نیروی تاریخی» را در داستان شناسایی کند. محمد دهقانی در نکته مهم را پیش می‌کشد: یکی اینکه پنج بخش اول رمان یک روایت رئالیستی است و بخش ششم سوررئالیستی می‌شود و دیگر اینکه در این رمان‌های تاریخی، «درخت انجیر معابد» اولین رمانی است که عقلانیت در آن تعمد داشته است. «شما فصلها قهرمان اصلی را در این رمان نمی‌بینید. در این رمان کل قهرمانان تبدیل به صدقهرمان می‌شوند. نکته به گذشته و یادآوری صحنه‌هایی به شدت دوپینه‌ای، اتوبوسی که می‌رود و می‌رود.» «...مردمی که مرد، بساور نمی‌کرد (بعد از بنجاه سال انتظار نداره؟ - نه‌ش!)، شده (دده نصرت؛ تو هم رفتی، کجا خاکش کردمانه؟ زیر کپه درخت؟ بعد از کندال (همه رفتن، همه! - باداه، شکر، نیمتاج - همه، همه!) مردنی که مرد باور نکرد (حاجی زنده بود زنده! انگار می‌خندید دم آخر!) یا چه احترامی تایونش را برداشته و بردند مسجدجامع و تو شبستان گردانند تا، نصلت، لحظه‌ی آخر با مسجد وداع کنی همه بودند. همه مردم محل، بازاری‌ها، کسبه، حاج سیف‌الدین هم بود، نقه‌الاسلام هم بود با ریش سفید بلند و عمامه بزرگ سبز. حاج غلامعلی طـلا آبنه‌بند، بلندبالا - با قیافه بلند - زیر تایوت را گرفته بود و عرق می‌ریخت

احمد محمود همچون بسیاری از هم‌نسلان خود دغدغه عدالت داشت و در عمده داستان‌ها و رمان‌هایش کوشش می‌کرد طلب نان و آزادی را به بیان هنری تبدیل کند. با تاریخ معاصر نیز به‌خوبی با دست‌کم به حد کفایت آشنا بود و به ضرورت طرح آن در داستان‌ها و رمان‌هایش اعتقاد داشت. برخی داستان‌های کوتاهش، اتجا که به نفت یا مسئله حضور انگلیسی‌ها در جنوب ایران می‌پرداخت، همچون رمان «همسایه‌ها» و حتی «زمین سوخته» این ادعا را گواهی می‌دهند.

در روایت داستان‌هایش دهانی گرم داشت و اصطلاحات جنوبی را چاشنی آن می‌کرد اگرچه نزدیک به زبان فارسی معیار می‌نوشت. نمایش اوج این ترکیب دایسند رمان «همسایه‌ها»ست؛ توفیقی که در رمان‌های دیگر او تکرار نشد. مثلا در «مدار صفر درجه» به‌کارگیری یک زبان غیرتحلیلی و استفاده مدام از جملات ساده و کوتاه لذت زبان فارسی از خواننده اثر دریغ شده است.

وقتی از محمود حرف می‌زنیم تقریبا هر بار ناچاریم به «همسایه‌ها» برگردیم؛ این رمان نوستالژی نسل من است. محمود با خلق شخصیت‌هایی همچون «خالد» و «بلور خانم» به غنای تیپ‌های اجتماعی سرزمین ما افزود. با تعریف دوباره مکان داستانی، جغرافیای ما را کسترش داد و با تاباندن نور بر زاویه‌های تاریک تاریخ معاصر روایت‌های رسمی را بی‌اعتبار کرد. اما جا در بهترین داستان‌های محمود راویان ماجرا کودکند؟ این عواطف زودگذر و سرسری - و البته صادقانه - یک کودک، که از مسیر هوشیار و خردمند ذهن یک بالغ روایت کنند؟ این سؤال درستی است اگر بررسیده شود. راویانی که در برخش مهمی از آثار محمود، با نهایت صمیمیت و صداقت خود ما را از ماجرا باخبر می‌کنند آیا سرانجام در ادبیات ما یا به سن بلوغ گذاشته‌اند؟ ثمره این بلوغ چه بوده است و ادبیات به مثابه یک مشعل تا کجا جهان ایرانی را از تاریکی بیرون آورده است و ما را به به دیگران بلکه دست‌کم به خودمان شناسانده است؟

این باید پرسش همه داستان‌نویسانی باشد که بعد از محمود می‌نویسند. پرسشی از خود؛ چه به جهت و به مسیر او در داستان‌نویسی اعتقاد داشته باشند، چه نه. این یک پرسش اساسی‌ست. سانسور ضرورت طرح آن را منتفی نمی‌کند، شاید آن را فقط کمی به تعویق بیندازد.

تعلیق، بحران و پیچیدگی ناشی از یک وضعیت ناپایدار از وضوح واقعیت می‌کاهد اما ناپایداری وضعیت کاملا واضح است؛ داستان امروز دست‌کم باید بر این ناپایداری شهادت دهد.

روایت اول: امیرحسن چهل‌تن

داستان‌های احمد محمود و یک پرسش!

بر زاویه‌های تاریک تاریخ معاصر روایت‌های رسمی را بی‌اعتبار کرد. اما جا در بهترین داستان‌های محمود راویان ماجرا کودکند؟ این کودکان چه زمان بزرگ خواهند شد تا مشاهدات خود را نه در بستر عواطف زودگذر و سرسری - و البته صادقانه - یک کودک، که از مسیر هوشیار و خردمند ذهن یک بالغ روایت کنند؟ این سؤال درستی است اگر بررسیده شود. راویانی که در برخش مهمی از آثار محمود، با نهایت صمیمیت و صداقت خود ما را از ماجرا باخبر می‌کنند آیا سرانجام در ادبیات ما یا به سن بلوغ گذاشته‌اند؟ ثمره این بلوغ چه بوده است و ادبیات به مثابه یک مشعل تا کجا جهان ایرانی را از تاریکی بیرون آورده است و ما را نه به دیگران بلکه دست‌کم به خودمان شناسانده است؟

این باید پرسش همه داستان‌نویسانی باشد که بعد از محمود می‌نویسند. پرسشی از خود؛ چه به جهت و به مسیر او در داستان‌نویسی اعتقاد داشته باشند، چه نه. این یک پرسش اساسی‌ست. سانسور ضرورت طرح آن را منتفی نمی‌کند، شاید آن را فقط کمی به تعویق بیندازد.

تعلیق، بحران و پیچیدگی ناشی از یک وضعیت ناپایدار از وضوح واقعیت می‌کاهد اما ناپایداری وضعیت کاملا واضح است؛ داستان امروز دست‌کم باید بر این ناپایداری شهادت دهد.

روایت دوم: لیلی گلستان

احمد محمود عزیز

اگر بود، هشتادوپنج سالش بود. کاش بود. کاش هنوز می‌نوشت. دلم برای آن روزهایی که به خانه‌اش می‌رفتم و دو سه ساعتی را به گفت‌وگو و ضبط حرف‌هایش می‌گذراندم به‌جوری تنگ شده.

چند سال است که رفته؟ نه می‌دانم و نه می‌خواهم بدانم. نرفته. بادم می‌آید وقتی گفت‌وگوها تمام شد و پر کاغذ آمد و ویرایش شد، از برادرم، گاوه خواستم که بار بعد با من بیاید و از او عکس بگیرد برای روی جلد کتاب. با خجالتی پذیرفت. با هم به خانه‌ی تعزیاس رفتیم و فراوان از او عکس‌های لحظه‌ای و آنی گرفت. که به شکل کتاکت روی جلد چاپ اول آمد. جلد قشنگی شد. برای نام کتاب هم از حافظ کمک گرفتم. خواندم و خواندم تا «حکایت حال» به نظرم درست و به‌جا آمد. و شد اسم کتاب. نوشته‌های احمد محمود توی جانم و زیر پوستم می‌رود. آدم‌هایش، آدم‌های دوروبرم نیستند. اما ملموس و آشنایند. جوری می‌نویسد و جوری تو را با خودش همراه می‌کند که انگار خود تو هم در میانه‌ی داستانی.

او استاد فضاسازی است. «مدار صفر درجه»اش مصداق خوبی برای این فضاسازی است.

یکی از نوشته‌هایش را که خیلی دوست می‌دارم قصه کوتاه «دیدار» است در کتابی به اسم نام. قصه‌ی پیرزنی که خبر مرگ دوپینه‌اش تب نصرت را می‌شنود و مضمم می‌شود که حتما به شهری که دوستش در آن زندگی می‌کرده، برود. و قصه، سفر تنهای این زن است. و موتلوهای با خودش. رفتنت به گذشته و یادآوری صحنه‌هایی با دوست دوپینه‌اش، و اتوبوسی که می‌رود و می‌رود: «...مردمی که مرد، بساور نمی‌کرد (بعد از بنجاه سال انتظار نداره؟ - نه‌ش!)، شده (دده نصرت؛ تو هم رفتی، کجا خاکش کردمانه؟ زیر کپه درخت؟ بعد از کندال (همه رفتن، همه! - باداه، شکر، نیمتاج - همه، همه!) مردنی که مرد باور نکرد (حاجی زنده بود زنده! انگار می‌خندید دم آخر!) یا چه احترامی تایونش را برداشته و بردند مسجدجامع و تو شبستان گردانند تا، نصلت، لحظه‌ی آخر با مسجد وداع کنی همه بودند. همه مردم محل، بازاری‌ها، کسبه. حاج سیف‌الدین هم بود. نقه‌الاسلام هم بود با ریش سفید بلند و عمامه بزرگ سبز. حاج غلامعلی طـلا آبنه‌بند، بلندبالا - با قیافه بلند - زیر تابوت را گرفته بود و عرق می‌ریخت (چه حرمتی ننه! چه عزتی!) بعد از حاجی، دده نصرت شش ماه تمام همدمش بود - شب و روز - (بچه‌ها!) - حاجی غلامعلی هر روز صبح اول وقت سر می‌زد (کمی آگسوی؟) بعد، چند یک می‌زد و بعد می‌رفت بازار (هوف! حالا دیگه نیطور نیست! قدیما همه رفتن، همه!). چشمان ننه غلام و پر می‌نشیند...»

«داستان یک شهر» را که خواندم، هوا کردم بروم بندر لنگه را ببینم. بندر لنگه‌ای که به وقت خواندن قصه‌ی یک هفته با من بود.

بندر لنگه‌ای که دیگر تمام کوچه‌ها و آدم‌هایش را خوب می‌شناختم...

رفتم. همان بود که گفته بود. کوچه به کوچه و میدان به میدان‌اش را رفتم. هوایش را کشیدم توی تنم و حس‌اش کردم. از بس این کتاب را دوست داشتم.

«... بازار سرپوشیده را پشت سر می‌گذارم. علی دادی صدام می‌کند. دستم را تو هوا تکان می‌دهم. با کف دست به پیشانی می‌زند. انگار فهمیده است. نرده‌های آهنی دیواری کمرک سرم را کیج می‌کند. چشمم را رو هم می‌گذارم و از در پادگان می‌رانم تو. کسی صدام می‌کند. چشمم را باز می‌کنم. جسد علی را گذاشته‌اند رو قبر سربازِ شهید و رو جسد پتو کشیده‌اند. یاهایم از رفتن باز می‌مانند. سرهنگ مهربان ایستاده است جلو دفتر کردان. کروهیان غانم، شانه‌زده به شانه‌ام می‌زند. زندگی‌اش جنان پی‌تلاطم بود و خیالش- ظاهرا- جنان تخت که نمی‌توانست بار وحشت اجاره‌نشینی و ساختن خانه‌ای را که نرخ تخت خشتش به سودا و تدبیر دلالگی هروز سودش می‌کرد به تنهایی به دوش بکشد. اهل‌حب‌جویی و جرئت‌گله‌داختن نبود و برای همین دستوردلش می‌لرزید. زندگی‌اش دور از این دفعه‌ها گذشته بود. در آن ایام، که ساختن خانه هی به درازا می‌کشید، بارها وحشت را در چشم‌هاش دیده بودم. جند بار فرش می‌گرفت و از هم شنیدم. اگرچه کوهی شوی وجود نداشت - منظورم کوش آن آدم‌ها و نکره‌دهای متشفی است که باید می‌شنیدند - نه دلش هیچ توقعی نداشت و اگر می‌غرید تنها فریادی بود از سراغتش که هیچ استغاثه‌ای در آن نبود. همچون تمامی توجهی داشت، اما زندگی - بهتر است بگویم جسم خاکی - گاهی آدم را درمانده می‌کند. یک‌بار که نمی‌دانم سر جی اجرا درخفته بود یکی از رگ‌های دستش دون گلویش گشوده شده و خون به کاغذها و کتاب‌های فراوانه زده بود. خودش می‌گفت به اندازه یک سطل خون خارج رفت و برادر همرسش ناجی که پزشک حذاقی است و خودش را از مطب به بالین او رسانده بود می‌گفت: بخت یارش بوده که در یک رگ دلو شکسته، یاد شده فشار خون و ترکیدن رگ فقط چند بند انگشت بالاتر می‌توانسته کار را تمام کند.

همیشه این‌طور نبود. آدم راهی را می‌رود و توان خود را از دست می‌دهد و وسواس هم او را می‌گیرد و آن‌وقت دشوار است بخواهد بیش این و آن، حتی رفقای دوجان دیرک قالب، لب ترکند. او هرگز هیچ عادتی نداشت. از کسی ذخایرنه‌ای قلب نمی‌کرد. این احوالات و ملاحظات با کز آشنای او که برایش هم‌جون معباری سخت‌وسخت بود، نمی‌خواند. هرچه بر او تنگ می‌گرفتند کمر خود را تنگتر می‌بست و هرگز این قیاس فخرآمیز را هم نمی‌کرد که چه‌طور دیگران با حقارت زندگی‌هامان است می‌افتند. در بیست سال آخر زندگی‌اش نه قصد سرپوساختن کرد و نه در بند بزرگداشت و «جنت‌نامه» و تأسیس بنیاد و از این قبیل بود. آرزوی بازار ورد و خریدار دیگر هم نداشت. داشتن یک خوانده‌ی فارسی‌زبان حاشیه‌نشین بی‌ادعا را هر از چاره و تشویقی دفع دیگر مراحمان احتمالی را هم از قلم نینداخته بود.

و در آن سال‌های آخر همسان کوروهای هفتگی بود و سبکباری که از دستش نمی‌افتاد. مناعت و قناعت او از چشم زمانه ما دور نماند.

زندگی نویسندگان، چنان‌که برخی می‌پندارند، یک معما نیست؛ معمایی که معمولاً از دور برای بسیاری جلوه‌های جذاب و رمانتیکی دارد. اما در عالم واقع، با درحقیقت، بیش از هر چیز تحمل عظیم‌ترین نوع تنهایی در انزوای مطلق است. نویسندگی کندن کوه با تیشه‌ای است که تیغه‌اش به باریکی و شکنندگی نوک قلم است، بی‌آن‌که همواره راه به چشمه‌ای جوشان و زلال برد. نویسنده دل‌وجرات به خرج می‌دهد که یکدنه دنیایی را بر پایهٔ خیال بنا می‌کند، دنیایی که بیش از هرکس خودش به آن نیاز دارد. او قربانی نسخه معمایی را حل کند، بلکه می‌بایست نشان دهد معمایی هست.

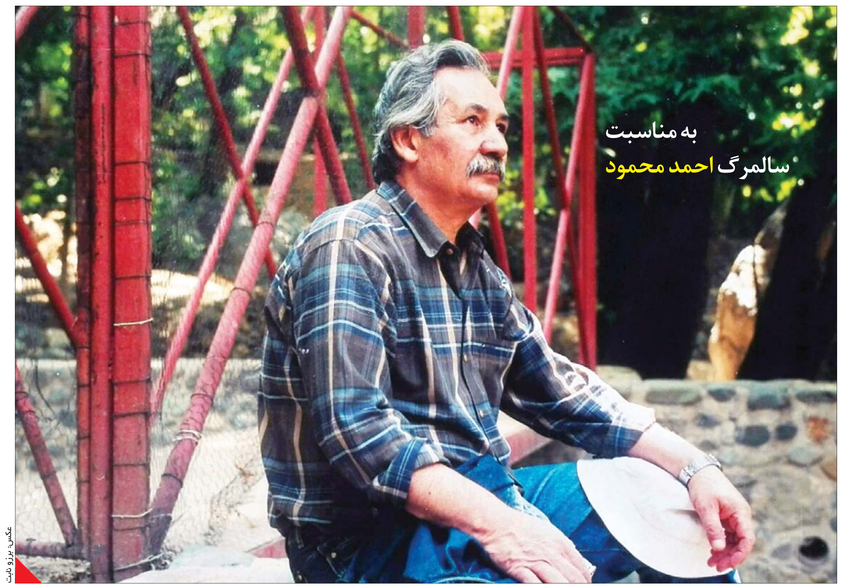
محمود می‌توانست خاطرات و تجربه‌های کارن‌های کمرکرد و رای‌گاهٔ بیاورد. اما چنین کرنی‌ها کرد. جوش و جنبش زندگی فقط در نوشتن داستان برایش معنا پیدا می‌کرد و هیچ‌جیز به اندازه وفاداری نسبت به داستان برایش اهمیت نداشت و این وفاداری در نظر او عبارت از این بود که نویسنده کارش را درست انجام دهد، با روشی را در پیش بگیرد تا بهترین کاری را که از دستش برمی‌آید ارایه بدهد. باقی امور برایش خوار بود. این است. او در نوشتن و در قول‌وقرارهای‌اش بسیار بااشتباه بود. اما گاهی‌ست صادقانه و صداقت معنوی را از اخ می‌گذاشت و به‌هم‌وجب از لحاظ اخلاقی ولنگار و از لحاظ فکری بی‌مسئولیت نبود. موقعی که معاش او به دست کردش رفت تقریباً از حرکت بازایستاد حاضر نشد ارادهٔ قلمش را به دست کسی یا کسانی بسپارد. گاهی هم دیده که به خودش ستمت می‌کیرد و پیله‌ای را که به دور خود تنیده بود تنگ و تنگتر می‌سازد. اما هرگز نام و امضایش را برای تجارت‌المجالس جماعت خوش‌تجران نمی‌کرد. نه حاضر بود بهاء‌دارای خود را با هر کوشه و دست و پایش را رایگان بدهد. اما در آرام نبود. زندگی‌اش جنان بی‌تلاطم بود و خیالش- ظاهرا- جنان تخت که نمی‌توانست بار وحشت اجاره‌نشینی و ساختن خانه‌ای را که نرخ تخت خشتش به سودا و تدبیر دلالگی هروز سودش می‌کرد به تنهایی به دوش بکشد. اهل‌حب‌جویی و جرئت‌گله‌داختن نبود و برای همین دستوردلش می‌لرزید. زندگی‌اش دور از این دفعه‌ها گذشته بود. در آن ایام، که ساختن خانه هی به درازا می‌کشید، بارها وحشت را در چشم‌هاش دیده بودم. جند بار فرش می‌گرفت و از هم شنیدم. اگرچه کوهی شوی وجود نداشت - منظورم کوش آن آدم‌ها و نکره‌دهای متشفی است که باید می‌شنیدند - نه دلش هیچ توقعی نداشت و اگر می‌غرید تنها فریادی بود از سراغتش که هیچ استغاثه‌ای در آن نبود. همچون تمامی توجهی داشت، اما زندگی - بهتر است بگویم جسم خاکی - گاهی آدم را درمانده می‌کند. یک‌بار که نمی‌دانم سر جی اجرا درخفته بود یکی از رگ‌های دستش دون گلویش گشوده شده و خون به کاغذها و کتاب‌های فراوانه زده بود. خودش می‌گفت به اندازه یک سطل خون خارج رفت و برادر همرسش ناجی که پزشک حذاقی است و خودش را از مطب به بالین او رسانده بود می‌گفت: بخت یارش بوده که در یک رگ دلو شکسته، یاد شده فشار خون و ترکیدن رگ فقط چند بند انگشت بالاتر می‌توانسته کار را تمام کند.

همیشه این‌طور نبود. آدم راهی را می‌رود و توان خود را از دست می‌دهد و وسواس هم او را می‌گیرد و آن‌وقت دشوار است بخواهد بیش این و آن، حتی رفقای دوجان دیرک قالب، لب ترکند. او هرگز هیچ عادتی نداشت. از کسی ذخایرنه‌ای قلب نمی‌کرد. این احوالات و ملاحظات با کز آشنای او که برایش هم‌جون معباری سخت‌وسخت بود، نمی‌خواند. هرچه بر او تنگ می‌گرفتند کمر خود را تنگتر می‌بست و هرگز این قیاس فخرآمیز را هم نمی‌کرد که چه‌طور دیگران با حقارت زندگی‌هامان است می‌افتند. در بیست سال آخر زندگی‌اش نه قصد سرپوساختن کرد و نه در بند بزرگداشت و «جنت‌نامه» و تأسیس بنیاد و از این قبیل بود. آرزوی بازار ورد و خریدار دیگر هم نداشت. داشتن یک خوانده‌ی فارسی‌زبان حاشیه‌نشین بی‌ادعا را هر از چاره و تشویقی دفع دیگر مراحمان احتمالی را هم از قلم نینداخته بود.

و در آن سال‌های آخر همسان کوروهای هفتگی بود و سبکباری که از دستش نمی‌افتاد. مناعت و قناعت او از چشم زمانه ما دور نماند.

زندگی نویسندگان، چنان‌که برخی می‌پندارند، یک معما نیست؛ معمایی که معمولاً از دور برای بسیاری جلوه‌های جذاب و رمانتیکی دارد. اما در عالم واقع، با درحقیقت، بیش از هر چیز تحمل عظیم‌ترین نوع تنهایی در انزوای مطلق است. نویسندگی کندن کوه با تیشه‌ای است که تیغه‌اش به باریکی و شکنندگی نوک قلم است، بی‌آن‌که همواره راه به چشمه‌ای جوشان و زلال برد. نویسنده دل‌وجرات به خرج می‌دهد که یکدنه دنیایی را بر پایهٔ خیال بنا می‌کند، دنیایی که بیش از هرکس خودش به آن نیاز دارد. او قربانی نسخه معمایی را حل کند، بلکه می‌بایست نشان دهد معمایی هست.

محمود می‌توانست خاطرات و تجربه‌های کارن‌های کمرکرد و رای‌گاهٔ بیاورد. اما چنین کرنی‌ها کرد. جوش و جنبش زندگی فقط در نوشتن داستان برایش معنا پیدا می‌کرد و هیچ‌جیز به اندازه وفاداری نسبت به داستان برایش اهمیت نداشت و این وفاداری در نظر او عبارت از این بود که نویسنده کارش را درست انجام دهد، با روشی را در پیش بگیرد تا بهترین کاری را که از دستش برمی‌آید ارایه بدهد. باقی امور برایش خوار بود. این است. او در نوشتن و در قول‌وقرارهای‌اش بسیار بااشتباه بود. اما گاهی‌ست صادقانه و صداقت معنوی را از اخ می‌گذاشت و به‌هم‌وجب از لحاظ اخلاقی ولنگار و از لحاظ فکری بی‌مسئولیت نبود. موقعی که معاش او به دست کردش رفت تقریباً از حرکت بازایستاد حاضر نشد ارادهٔ قلمش را به دست کسی یا کسانی بسپارد. گاهی هم دیده که به خودش ستمت می‌کیرد و پیله‌ای را که به دور خود تنیده بود تنگ و تنگتر می‌سازد. اما هرگز نام و امضایش را برای تجارت‌المجالس جماعت خوش‌تجران نمی‌کرد. نه حاضر بود بهاء‌دارای خود را با هر کوشه و دست و پایش را رایگان بدهد. کاهی فکر می‌کنم کاش به این خیال نمی‌افتاد، نه استغاثه‌ای را در نوشته و دست و پایش را. فقط نگاهش و حرکاتش آرام نبود. زندگی‌اش جنان بی‌تلاطم بود و خیالش- ظاهرا- جنان تخت



عکس: مرزیه ثابت

بریده‌ای از یک نوشته: محمد بهارلو

کَندنِ چاه با نوک قلم

روایت چهارم: از نقد و ناقدان

استعاره احمد محمود

شیما بهره‌مند

«دو اتاق تودرتو با سقف گچ‌بری، در طبقه دوم یک عمارت کهنه‌ساز - همانست که می‌خواست. می‌خواست جای باشد که ریشه‌کن‌شدن درختها و درختچه‌های باغچه را ببیند و بود... می‌شد آوار عمارت کلاه‌فرنگی را ببیند. ببیند که سرو بلند اسفندیارخان چگونه سرنگون می‌شود، کدام دست یا کدام تیر نخلِ پربار شعرمان را می‌اندازد. می‌شد بنشیند پس‌پشت جان‌پناه تختهای غریبی پنجره اتاق شمالی و همه اینها را ببیند.» دیری است که ما نمیِ مانند تجاه‌المملوک یا عمه‌اتاجی «درخت انجیر معابد» احمد محمود. که نشسته بود به دیدن فروریختن خانه پدرش، خاندان آذربد. نشسته‌ایم به کنجی، تا سدشدن ادبیات‌مان را نظاره کنیم. بعد از فوران شور قربت به یکی از دو طیف ادبی و سرآمدان آن، ادبیات زبان‌گرا یا فرمگرا، هوشنگ گلشیری یا رضا براهنی، اینک طیفی از نویسندگان/کارشناسان نشرها برخاسته‌اند تا بحث رکود ادبی و خوانده‌نشدن ادبیات داستانی اخیر را پیش بکشند و معلوم نیست تا چه‌حد این پرسش‌ها خیرخواهانه است و جانب «ادبیات» را گرفته و چه‌اندازه در فکر بازکشت سرمایه ناشران و چرخش این چرخه نامعیوب اقتصاد نشر به‌خاطر چاپ تورمی کتاب‌هاست. منتقدان و ادیب‌شناسان دیگر نیز در این میانه، نقشی شبیه به مفتی را پذیرفته‌اند و نشسته‌اند به حکم‌دادن برای ادبیات، از آن تا ابد، که «رمان» فرم ادبی زمانه ماست و دوران داستان کوتاه به‌سر رسیده و چه و چه. عده‌ای چراغ‌به‌دست دنبال مخاطب گمشده‌اند. حال آن‌که سازوکار مبهم نشر این روزها، هر آن خبر از چاپ دوباره کتاب جندروز درآمده می‌دهند و حکایتِ دخروپس است برای مخاطب و منتقد و روزنامه‌نویس و مخبران. اما در طرف نقد، که ازقضا اگر نکوییم در سه چهار دهه اخیر نسبت به ادبیات داستانی ما دست پُر را داشته، هیچ از آن کمتر نشده است: غالب آنچه این نوع نوشتن را موردبینند زمانه نبود، ایستاد تنها و تاب آورد تا هدایت رسید. و تازه به‌گفته خود جمال‌زاده پیش از «یکی بود یکی نبود»، بزرگ علوی به سبک‌وسیاق نو داستان نوشته و در برلن چاپ کرده بود. اما محمود می‌گوید هدایت را نمی‌شود ندید گرفت. «بله! می‌شود در آثار هدایت ضعف پیدا کرد. اما با همه اینها هدایت نویسنده‌ای است که در نوشتن و با نوشتن زندگی کرد و در نوشتن و با نوشتن درگذشت.» هدایت، کرچه سیاست و واقعیت را به سبک و سیاق نویسندگی هم‌جون محمود به‌طور مستقیم با بی‌واسطه به داستان خود نیاورده است. اما خود عمل نوشتن را به کنشی سیاسی بدل کرد و شاید هم‌ازاین‌روست که تا هنوز مسئله لایحل ادبیات ما مانده، یکی حکم به بیراهه‌رفتن او و اخلاف‌ش می‌دهد و دیگری در اتلق کار و شاید هم‌ازاین‌روست که تا هنوز مسئله لایحل ادبیات ما مانده، یکی حکم به بیراهه‌رفتن او و اخلاف‌ش می‌دهد و دیگری او را سوداژده و پوچ می‌خواند. اما احمد محمود رئالیست نه‌تنها از در رد و انکار هدایت وارد نمی‌شود که بر امکان‌پذیری‌های ادبیات هدایت نیز تأکید می‌کند. براهنی نیز با آنکه بر وجه تشبیه‌ناپذیر هدایت تأکید می‌کند، ضرورت تداوم‌اش می‌کند «کرچه هدایت در بوف کور به‌صراحت می‌کوید برای سایه خود می‌نویسد، باز هنوز شکلِ مخاطبی برای دارد که هرچه باشد، بی‌شک سایه نیست. مخاطب شکل قصه، مردم است... و قصه هدایت نه‌فقط مردم را نشان می‌دهد، بلکه مردم را در چراچوب اجتماعی‌ازخاک‌دراورده شان می‌دهد که آنها تباهی و پوسیدگی برملاشده را آشکارا ببینند و بی‌آنکه اعتراض کنند که این‌همه پوسیدگی و تباهی از آن ما نمی‌تواند باشد، رسما به آن گردن می‌نهند.» هدایت ما را به جوند تبدیل می‌کند. میل به ویرانی نیار ادبی‌ما در برخی نقدها و نظرها، و رجحت به تک‌رای دیگر از کذشته، بی‌آنکه مفهوم یا ایده رهایی‌بخش نازهای درکار نباشد. شاید از همین‌روست. اینک عده‌ای از اهالی ادبیات بر سر خوان نعمت نشاتی نشسته، به بین این اتفاق چاپ جندباره آثارشان را شماره می‌کنند و از هرچه واقعه و تقابل به‌دورانند. در طرف دیگر برخی با جعل لیست دوکانه‌ها به دوبیج جع پیشنهاد نازهای برای ادبیات، برآنند تا برای خود هویتی دست‌وپا کنند. ازاین‌رو اتفاقا دست‌کشف مخالبک از اتهام خود هویتی دست‌وپا کنند. ازاین‌رو اتفاقا دست‌کشف مخالبک از اتهام خود هویتی دست‌وپا برخوردهای جکشی و متصلب را نشان می‌آورد، و هم‌جدا شویم با احمد محمود که معتقد بود جمال‌زاده از سر تفنن می‌نوشت. «اکر داستان‌کوتاه در دست جمال‌زاده کاربرد زبانی دارد و ابزار تفنن است، داستان در دست هدایت امری است جدی.» محمود البته اشاره می‌کند که جمال‌زاده با نوشتن «یکی بود یکی نبود» داستان نو را آغاز کرد و با بانیکه نوع نوشتن او موردبینند زمانه نبود، ایستاد تنها و تاب آورد تا هدایت رسید. و تازه به‌گفته خود جمال‌زاده پیش از «یکی بود یکی نبود»، بزرگ علوی به سبک‌وسیاق نو داستان نوشته و در برلن چاپ کرده بود. اما محمود می‌گوید هدایت را نمی‌شود ندید گرفت. «بله! می‌شود در آثار هدایت ضعف پیدا کرد. اما با همه اینها هدایت نویسنده‌ای است که در نوشتن و با نوشتن زندگی کرد و در نوشتن و با نوشتن درگذشت.» هدایت، کرچه سیاست و واقعیت را به سبک و سیاق نویسندگی هم‌جون محمود به‌طور مستقیم با بی‌واسطه به داستان خود نیاورده است. اما خود عمل نوشتن را به کنشی سیاسی بدل کرد و شاید هم‌ازاین‌روست که تا هنوز مسئله لایحل ادبیات ما مانده، یکی حکم به بیراهه‌رفتن او و اخلاف‌ش می‌دهد و دیگری او را سوداژده و پوچ می‌خواند. اما احمد محمود رئالیست نه‌تنها از در رد و انکار هدایت وارد نمی‌شود که بر امکان‌پذیری‌های ادبیات هدایت نیز تأکید می‌کند. براهنی نیز با آنکه بر وجه تشبیه‌ناپذیر هدایت تأکید می‌کند، ضرورت تداوم‌اش می‌کند «کرچه هدایت در بوف کور به‌صراحت می‌کوید برای سایه خود می‌نویسد، باز هنوز شکلِ مخاطبی برای دارد که هرچه باشد، بی‌شک سایه نیست. مخاطب شکل قصه، مردم است... و قصه هدایت نه‌فقط مردم را نشان می‌دهد، بلکه مردم را در چراچوب اجتماعی‌ازخاک‌دراورده شان می‌دهد که آنها تباهی و پوسیدگی برملاشده را آشکارا ببینند و بی‌آنکه اعتراض کنند که این‌همه پوسیدگی و تباهی از آن ما نمی‌تواند باشد، رسما به آن گردن می‌نهند.» هدایت ما را به جوند تبدیل می‌کند. میل به ویرانی نیار ادبی‌ما در برخی نقدها و نظرها، و رجحت به تک‌رای دیگر از کذشته، بی‌آنکه مفهوم یا ایده رهایی‌بخش نازهای درکار نباشد. شاید از همین‌روست. اینک عده‌ای از اهالی ادبیات بر سر خوان نعمت نشاتی نشسته، به بین این اتفاق چاپ جندباره آثارشان را شماره می‌کنند و از هرچه واقعه و تقابل به‌دورانند. در طرف دیگر برخی با جعل لیست دوکانه‌ها به دوبیج جع پیشنهاد نازهای برای ادبیات، برآنند تا برای خود هویتی دست‌وپا کنند. ازاین‌رو اتفاقا دست‌کشف مخالبک از اتهام خود هویتی دست‌وپا کنند و رفتنام. می‌خواهم بگویم که هدایت نه‌فقط مردم را نشان می‌دهد، بلکه مردم را در چراچوب اجتماعی‌ازخاک‌دراورده شان می‌دهد که آنها تباهی و پوسیدگی برملاشده را آشکارا ببینند و بی‌آنکه اعتراض کنند که این‌همه پوسیدگی و تباهی از آن ما نمی‌تواند باشد، رسما به آن گردن می‌نهند.» مدیرت ما را به جوند تبدیل می‌کند. میل به ویرانی نیار ادبی‌ما در برخی نقدها و نظرها، و رجحت به تک‌رای دیگر از کذشته، بی‌آنکه مفهوم یا ایده رهایی‌بخش نازهای درکار نباشد. شاید از همین‌روست. اینک عده‌ای از اهالی ادبیات بر سر خوان نعمت نشاتی نشسته، به بین این اتفاق چاپ جندباره آثارشان را شماره می‌کنند و از هرچه واقعه و تقابل به‌دورانند. در طرف دیگر برخی با جعل لیست دوکانه‌ها به دوبیج جع پیشنهاد نازهای برای ادبیات، برآنند تا برای خود هویتی دست‌وپا کنند. ازاین‌رو اتفاقا دست‌کشف مخالبک از اتهام خود هویتی دست‌وپا کنند و رفتنام. می‌خواهم بگویم که هدایت نه‌فقط مردم را نشان می‌دهد، بلکه مردم را در چراچوب اجتماعی‌ازخاک‌دراورده شان می‌دهد که آنها تباهی و پوسیدگی برملاشده را آشکارا ببینند و بی‌آنکه اعتراض کنند که این‌همه پوسیدگی و تباهی از آن ما نمی‌تواند باشد، رسما به آن گردن می‌نهند.» مدیرت ما را به جوند تبدیل می‌کند. میل به ویرانی نیار ادبی‌ما در برخی نقدها و نظرها، و رجحت به تک‌رای دیگر از کذشته، بی‌آنکه مفهوم یا ایده رهایی‌بخش نازهای درکار نباشد. شاید از همین‌روست. اینک عده‌ای از اهالی ادبیات بر سر خوان نعمت نشاتی نشسته، به بین این اتفاق چاپ جندباره آثارشان را شماره می‌کنند و از هرچه واقعه و تقابل به‌دورانند. در طرف دیگر برخی با جعل لیست دوکانه‌ها به دوبیج جع پیشنهاد نازهای برای ادبیات، برآنند تا برای خود هویتی دست‌وپا کنند. ازاین‌رو اتفاقا دست‌کشف مخالبک از اتهام خود هویتی