داستان‌نویسی و داستان‌نویسان معاصر ایران

عبدالعلی دستغیب

هدایت، جلال آل‌احمد، سیمین دانشور، بهرام صادقی، ابراهیم گلستان

داستان‌نویسی همانند دیگر هنرهای کلامی سفری است به سوی واقعیت‌ها و کشف دیالک‌تیک پیچیده هستی اجتماعی، و بیان آن کشف به صورت موءثر و تجسمی. از این رو نمی‌توان داستان‌نویسی را همچون نویسندگان درون گرای "کشف هستی" به صورت مجرد دانست. آنچه را که داستان‌نویس کشف می‌کند شیوهٔ روابط ویژه اجتماعی در دوره معین تاریخی است، روابطی که به نحوی پیچیده و تو در تو با هم ترکیب یافته و ضروری است به وسیله هنرمند از ژرفا به روشنی آورده شود.

به تازگی گفت و گوئی بین چند تن از ادیبان ما بر سر داستان‌نویسی و داستان‌نویسان ایران در گرفته و در مجله‌های ادبی و هنری انعکاس گسترده یافته است. مرادم نظریه‌هائی است که از سوی آقای نجف دریابندری عرضه شد و بانو آذر نفیسی و چند نویسندهٔ دیگر به پاسخگوئی آن نظریه‌ها برخاستند. مشکل طرح شده و پاسخ‌گوئی‌ها البته به جای خود طرفه و مهم است و به ویژه نوشته سنجیده و مستدل بانو نفیسی بر اهمیت مشکل می‌افزاید. از متن مباحث طرح شده بر می‌آید که آقای دریابندری از شیوهٔ رئالیسم طرفداری می‌کند و بانو نفیسی از شیوهٔ مدرنیسم. از این جهت در مثل "ملکوت" بهرام صادقی از نظر "نجف" اثری منحط است و درخور زباله‌دانی درحالیکه، همین اثر از نظر آذر نفیسی اثری است هنری و ماندنی.

اگر از همین زاویه وارد بحث شویم، من نیز "ملکوت" بهرام صادقی را بر خلاف داستان‌های کوتاه او اثری بی‌اهمیت می‌دانم. بهرام صادقی این اثر را با شتاب‌زدگی نوشته است و این اثری است آشفته و نویسنده ظاهرا" می‌خواسته است "بوف‌کور" خود را به صحنه داستان‌نویسی ایران بیاورد و با صادق هدایت هم‌چشمی کند و البته توفیق

نیافته است . از سوی دیگر " بوف کور " هدایت برخلاف ظاهر نمادگرایانه و سوررئالیستی خود از نظر من اثری است رئالیستی و از چند جهت اهمیت تاریخی و هنری دارد . فکر می‌کنم هیچ نویسنده‌ای در ایران تاکنون اثری همطراز " بوف کور " بوجود نیاورده است ، خفقان دورهٔ رضاشاهی به نحوی چشم‌گیر گاه به صورت تخیلی و گاه به صورت واقعی در این داستان به راستی عجیب نمایان است . دریچهٔ اطاق راوی به سوی شهر و به سوی بیابان باز می‌شود . در منظرهٔ شهری او مغازهٔ قصابی است و لاشه گوسفندان و پیرمرد خنزر پنزری و منظرهٔ دیگر او جوی آب است و دختر اثیری و این تضاد شگرفی بوجود می‌آورد . صحنهٔ جالب دیگر بوف کور ، صحنهٔ خواب راوی داستان است . او خود را در میدان اعدام و در میان جمعیت می‌بیند ، شخصی را دار می‌زنند و ناگهان از میان جمعیت دایهٔ زن راوی ، راوی را به دیگران نشان می‌دهد و می‌گوید این شخص را نیز به دار بکشید . و راوی سراسیمه از خواب بیدار می‌شود فضای این داستان و اطاق شماره شش چخوف از نظر ترسیم و تجسم هراس زیست در کشورهای استبدادی همانندداست و هر دو کتاب این هراس را به خوبی به خواننده‌منتقل می‌سازند . من نمی‌توانم بفهمم چگونه بوف کور هدایت را می‌توان اثری منحط شمرد . او در این کتاب همهٔ توان و زرادخانه هنری و زبانی خود را بکار می‌گیرد و از ترکیب تار و پود و نقوش هراس‌آور و گاه دلفریب طنز ، استهزاء تصویر و نمادسازی . . . اثری شگرف می‌آفریند .اساسا " ، هدایت‌نویسنده‌ای است که در جو فرهنگ ملی نفس می‌کشد و کار او با کار مدرنیست‌های غربی همانند نیست . کوشش بعضی از پژوهندگان که هدایت را متأثر از ژرارد‌ونروال یا ریلکه شمرده‌اند ، کوشش موفقی نبوده است و همانطور که علوی در گفتگوی خود در زمان مسافرت به ایران گفت هدایت و خود علوی بیشتر زیر نفوذ نویسندگان روس و به ویژه چخوف و داستایفسکی و تورگنیف بوده‌اند . در دورهٔ رواج آثار سوزناک و رومانتیک (دشتی ، حجازی ، شهرزاد (رضاکمال) ، جهانگیر جلیلی . . . و مستعان) طنز و ضحک هدایت بکار می‌افتد و داستان‌های " عشقی " آنها را به باد حمله می‌گیرد . درونمایه آن داستان‌ها ماجرای پسر و دختری بود که دچار وسوسه " " نفس" می‌شدند ، پسری ، دختری را به لطائف‌الحیل می‌فریفت و پس از باردار شدن دختر ، او را رها می‌کرد ، دخترک سرگردان می‌شد و می‌خواست خود را بکشد یا راه خانه فساد در پیش گیرد . ناگهان نویسنده پا به میدان می‌گذاشت و جوان خطا کار را به راه راست راهنمائی می‌کرد و بحران پیش آمده به خوبی پایان می‌گرفت و گرگ جفاپیشه به گوسفند بی‌آزار تبدیل می‌شد . حال ببینید هدایت با سلاح طنز پرشرر و درخشانش این " معلم " های اخلاق را چگونه استهزاء و تنبیه می‌کند :

" دون ژوان با رنگ پریده ، سیاه‌مست روی تخت افتاده بود . من تکانش دادم . او گفت : چه خبره؟ دعواشان شده؟ تقصیر من چیه؟ خودش به من اظهار علاقه کرد و گفت ترو دوس دارم . نه ، گفت به تو سمپاتی دارم . این حسن مثه حمالاس . دس منو تو رقص فشار می‌داد و دوبار ماچم کرد . من هیچ خیالی براش نداشتم . یه موی نومزدمو نمیدم هزارتا از این زنا (رو) بگیرم . ندیدی پیش از اینکه بلوت‌بازی بکنم رفتم بیرون؟ برای این بود که جای سرخاب خانمو از رو صورتم پاک بکنم .

ــ نه، به این سادگی‌هم نیس. آخر منم می‌دیدم.

ــ اوه آش دهن‌سوزی نیس که. حکایتش مثه حکایت همیهٔ زن‌های عفیفس که اول فرشتهٔ ناکام، پرندهٔ بیگناه، مجسمهٔ عصمت و پاکدامنی هسن. اونوخت یه جوون سنگدل شقی پیدا میشه، اونا رو گول می‌زنه. من نمیدونم چرا آن قدر دخترای ناکام گول جوون‌های سنگدل رو می‌خورن و برای دخترای دیگه عبرت نمیشه؟ اما همین خانوم، هفتاد جوون جنایتکار رو دم چشمه مـی‌بره تشنه برمی‌گردونه." (سگ ولگرد، ص ۳۷ ــ تهران، ۱۳۳۲)

البته بهیچوجه نباید فکر کرد که هدایت می‌خواسته به زن‌ها حمله‌کند. او در این جا برآنست‌که سطحی بودن احساسات قلابی رومانتیک‌های وطنی را نشان بدهد که دست آدمهای داستان خود را می‌گیرند و به کنار رودخانه‌ها، زیر سایهٔ مهتاب، روستاهای دوردست می‌برند و در اثر خود بهشتی تصوری و باسمه‌ای بدست می‌دهند درحالی که رویدادها در واقعیت، سیری دیگر دارند و باغ‌های بهشت‌آسا و رودخانه‌های مواج و شبهای نقره‌وش‌مهتابی فقط در پندار آن رومانتیک‌های دیرآمده‌موجود است.

هدایت پس از مرگ جانگدازش به ویژه در سال‌های جنبش ملی (۱۳۲۹ تا ۱۳۳۲) بطرزی شگرف عمل کرد و مردم اهمیت آثار او را دریافتند. این دریافت و بیداری گرچه نوشداروی پس‌از مرگ سهراب بود، باز در رونق آثار هدایت و دیگر نویسندگان پیشرو ایران تأثیر بسیار داشت، و می‌توان گفت دو دهه تمام نثر داستانی پیشرو معاصر ما زیر نفوذ آثار او بود. پس از شکست جنبش ملی دوره‌ای تاریک، سرشار از روءیاهای فردی و هراسناک که در عطر افیونی و می غرقه شده بود، فرا رسید. "زمستان بود" و اگر دست محبت به سوی دیگری دراز می‌کردی، او به اکراه دست از بغل بیرون می‌آورد که سرما سخت سوزان بود. (زمستان م. ا. امید) و نومیدی و تاریکی بر همه‌جا سایه گسترده بود:

جان از درنگ روز و شبان فرسود　　دل خسته ماند و کار فروبسته
لیک آن امید تلخ و سیه باقی‌است　　در سینه همچو خنجر بشکسته

(فریدون توللی)

داستان‌گونه "مردی که در غبار گم شد" نصرت رحمانی جـو و حال و هـوای آن روزها را به نحوی چشمگیر خلاصه می‌کند و در همین دوره "نکبت" امیر گل‌آرا نوشته می‌شود که طلیعه قسمی ادب پوچگرای (Absurdite) معاصر ماست. ملکوت بهرام صادقی و سنگ صبور صادق چوبک و داستان شاخه گل برای دیوانه" حسین رازی" و همانندهای کوشش‌هائی است برای بازگشت به "بوف کور" و مقابله با نویسندهٔ آن. اما این آثار غالبا" مصنوعی است و پر از فلسفه‌بافی، فاقد گرمای وجودی است. و نیز این نویسندگان، غنای هنری نویسنده بوف کور را ندارند، زیرا از قدرت تخیلی و فلسفی هدایت بهره‌ور نیستند و می‌کوشند بطور مصنوعی قسمی فلسفهٔ پوچ را در آثار خود بگنجانند. گرچه ملکوت بهرام صادقی در فضای پوچگرائی سیر دارد باز او را نمی‌توان نویسندهٔ پوچگرای نامید چه او در مرتبهٔ نخست نویسنده‌ای است منتقد و طنزنویس و البته برخی از داستان‌های کوتاه او در شمار بهترین داستان‌های کوتاه معاصر است. او و جلال آل احمد در زمرهٔ نخستین نویسندگانی هستند که کوشیدند به شیوهٔ

خود فضای تازه‌ای برای داستان معاصر ما بوجود آورند. در " مهمان ناخوانده در شهر بزرگ" طنز و استهزای بهرام صادقی گل می‌کند و جنبه‌های مضحک زندگانی شهر بزرگ را باز می‌تاباند. اهمیت کار صادقی در این است که او نخستین نویسنده است که متوجه و ناظر مهاجرت مردم به شهر بزرگ در ایران می‌شود. " مهمان ناخوانده" به تهران و به‌دیدارآقای رحمان کریم می‌آید. رحمان کریم جوانی است روشنفکر و مردم گریز و حسابدار یکی از اداره‌ها، گوشه‌گیری است که حتی اشاره‌ها و آواها و صداها مضطربش می‌سازد ولی اکنون با " آقای هادی‌پور" که از شهری دور آمده و ظرافت‌ها و اشاره‌های روشنفکرانه سرش نمی‌شود همنشین شده: " من آدم بیچارهٔ بی‌دست و پائی هستم که در گوشه‌ای به حال خود افتاده‌ام و علاقه‌ای به دیدن اقوام و آشنایان ندارم و حتی نفس فرشتگان هم ملولم می‌کند." (سنگر و قمقمه‌های‌خالی، ص ۳۰۷)

اما داستان از وصف دلهره‌های فردی فراتر می‌رود و دارای دورنمای اجتماعی است و نشانگر نخستین برخورد با مسائل شهری جدید. افسوس که صادقی این کشف مهم خود را پی‌نگرفت و با " ملکوت" به سوی قسمی مدرنیسم هنرسوز رفت و وصف " ملول شدن از نفس فرشتگان" را محور قصه‌های " ملکوت"، " یک روز صبح اتفاق افتاد" و " کلاف سردرگم" قرار داد و این حکایتگر اضطراب، دلهره‌های کور و سرگیجه و دیگر اشکال بیماری‌های روانی است و بهرام صادقی مانند غلامحسین ساعدی بر محوری بودن این حالات تأکید می‌ورزد. آنها گوئی مشتاق‌اند فقط در همین فضا نفس بکشند. اما در این جا تفاوتی بین این دو نویسنده هست. آهنگ کلام و شیوه بیان ساعدی با همهٔ گرایش به وصف حالات بیمارگون، پرخروش و اعتراض‌آمیز و مبارزه‌جویانه است ولی آهنگ سخن صادقی بیشتر دردمندانه و تسلیم‌آمیز است. " ملکوت" صادقی پر است از سخنان‌شبه ـ فلسفی و " حکیمانه" و او می‌کوشد فقدان رویدادهای مهم و طرفهٔ داستان را با این قبیل سخنان جبران کند. " م.ل" در آخر داستان آن جا که می‌خواهد به سوی زندگانی باز گردد به دکتر حاتم چنین می‌گوید: " خانه‌ام را رنگ و روغن می‌زنم. صبح‌ها زود از خواب بلند می‌شوم. دندان‌هایم را مرتب مسواک می‌کنم به این ترتیب قطرهٔ ناچیزی می‌شوم، در این اوقیانوس یکسان و یکرنگی که اسمش اجتماع آدمهاست یکی مثل آن‌ها می‌شوم با همان علاقه و عادات و آداب هرچند که حقیر و پوچ و احمقانه باشند. اکنون من میان زمین و آسمان معلق مانده‌ام. ننها هستم و به جائی و کسی تعلق ندارم. ممکن است حالا افکارم خیلی عالی باشد، آدم واقع بینی باشم که همهٔ چیزهای باطل و پوچ را احساس کرده است و ممکن است کسی باشم غیر از میلیون‌ها نفر مردم عادی که مثل حیوان‌ها می‌خورند و می‌نوشند و جماع می‌کنند و می‌میرند. اما همین‌هاست که عذابم می‌دهد و به نظرم پوچ‌تر و ابلهانه‌تر از همه‌چیز می‌آید."

این حرف‌ها دقیقا" حرف‌هائی است که در " بوف کور" نیز آمده بود و اینک در ملکوت با بیان بسیار ضعیف‌تری مکرر می‌شود. از سوی دیگر صادقی پوچی و تعلیق را به ژرفی احساس نکرده بلکه دارد دربارهٔ آن‌ها شعارمی‌دهد. هدایت" رجاله‌ها" را با همین اوصاف می‌نکوهید و صادقی همه را رجاله می‌شمارد و به یک چوب می‌راند و این دال بر فقدان بینش ژرف فلسفی و اجتماعی است.

" طوبا و معنای شب" که به تازگی انتشار یافته (۱۳۶۸) نیز همین حال را دارد و شهرنوش پارسی‌پور به همین راه نویسندهٔ ملکوت می‌رود. البته" طوبا..." از کتاب پیشین او " سگ و زمستان بلند." (۱۳۵۳) روشن‌تر است اما آشفتگی فکری و بیانی نویسنده در سراسر کتاب اثر خود را بر جای گذاشته است. " طوبا" در آغاز کتاب موجودی است مشابه" آهوخانم" . دختر مردی ادیب که یک سر و گردن از همسالان و همجنسان خود بلندتر است و آرزوهای بلند دارد. او پس از گذشت پدر در برابر خواستگاری که برای مادرش پیدا شده دلیرانه می‌ایستد و برای اینکه مادر بتواند به همسری‌مرددلخواهش درآید، خود را سپر مادر می‌سازد و حاضر می‌شود به عقد خواستگار که مردی به نسبت مسن است درآید. سپس به جستجوی مردی بزرگ برمی‌آید و مرگ کودکی را در اثر گرسنگی شاهد می‌شود. داستان اما به زودی از مسیر واقع‌گرایانهٔ خود بدور افتاده تبدیل به سلسله‌ای اوهام پوچ و باورنکردنی می‌گردد و در آخر کتاب، " طوبا" در زمرهٔ موجودی اثیری و اسطوره‌ای خود را می‌نمایاند. داستان در آغاز در جو واقعیت‌ها (رئالیته‌ها) جریان می‌یابد (شلاق؟خوردن‌ادیب از دست افسر فرانسوی و گردآمدن مردم بدور او، سپس ماجرای عذرخواهی افسر از آقای ادیب، کارگاه قالی‌بافی در خانه ادیب و طرز معاش خانواده و قالی‌بافان و ...) اما به زودی روشن می‌شود که " طوبا" دنبال چیز دیگری است. نخست به دنبال آقای خیابانی می‌رود و سپس" گدا علی‌شاه" را قطب خود قرار می‌دهد، و آن گاه همسرشاهزاده‌ای‌شوخ و بذله‌گو و خوشگذران می‌شود و فرزند و نوه بسیار بدست می‌آورد اما در همان‌حال به قسمی به وسیله شاهزاده گیل که مردی هزارساله است و در فتنه مغول نیز حضور داشته با امور ماورائی در تماس است. در بخشی از داستان سخن از دختر اثیری می‌رود و نویسنده حتی برخی جمله‌ها و تعبیرهای بوف کور را نقل می‌کند، و سرانجام به شرح و بسط نظریه آنیما و آنیموس یونگ می‌پردازد و سخن از مادر زمین و ... به‌میان می‌آورد. این سوررئالیسم مصنوعی پیکرهٔ داستان را بکلی تخریب کرده و مساعی داستان‌نویس را در ترسیم چهرهٔ زن ایرانی به باد داده است.

جلال آل احمد در داستان‌های نخستین خود زن زیادی، از رنجی که می‌بریم، دید و بازدید زیر تأثیر هدایت و علوی است و هم‌چنین به تأثیر نویسندگانی مانند گورکی می‌خواهد داستان‌هائی به شیوهٔ رئالیسم اجتماعی بوجود آورد ولی توفیق چندانی نمی‌یابد. سالها بعد خودش این عدم توفیق را با عبارتی موهن‌واستهزاءآمیز تأکید می‌کند که" می‌خواستم داستان‌هایی به شیوهٔ رئالیسم اجتماعی بنویسم... اما خوب... مون شده!" با این همه در مجموعه‌های یادشده چند داستان به نسبت موفق موجود است. در واقع آل احمد در نوشتن داستان توانائی چندانی نداشت. قصه‌نویسی بود که‌نظریه‌هاو باورهای خود را بر زبان آدمهای داستانی جاری می‌ساخت و بیشتر از این جهت اهمیت دارد که مسأله مهم رویاروی شدن ما را با تمدن امروز و هم چنین تمدن استعماری غربی... طرح می‌کند. در مثل" نفرین زمین" وجه داستانی نظریه‌های آل‌احمد در غرب‌زدگی است و " نون والقلم" مجسم‌کننده نظریه‌های اوست پس از شکست جنبش ملی و گرایشی که به گوشه‌گیری و انزوا پیدا کرده بود. البته همین داستان از نظر سبک دنباله" قلتشن دیوان" و " راه‌آب‌نامه" جمال‌زاده است و فضای ویژه و

بیان نقلی ایرانی دارد و از نظر هنری از آن دو اثر جمال‌زاده نیز برتر است و کشاکش آزادی خواهان و مستبدان را نشان می‌دهد. اما هنر آل‌احمد در مقاله‌نویسی و نگارش سفرنامه گل می‌کند و در واقع در این زمینه نثری پرآب و تاب و رنگین و فشرده دارد. این نثر را فشرده، تلگرافی، عصبی ... نامیده‌اند و گاه در اثر حذف قیود و افعال و بیان جمله‌ای در کلمه یا ترکیبی، ناهماهنگی نشان می‌دهد اما در مجموع نثری است پرتوان و پرقدرت که‌زیبائی‌های ویژه خود را داراست و در سفرنامه‌های آل‌احمد گاه با نثرهای مهم کلاسیک فارسی پهلو می‌زند.

چون از آل‌احمد سخن به میان آمد نمی‌توان از بانوی قصه‌نویسی معاصر ایران سیمین دانشور یاد نکرد. البته به جهت اهمیت خود سیمین‌خانم و نه از آن جهت که همسر جلال بوده است. نثر دانشور آن جوش و خروش نثر آل‌احمد را ندارد، و آرام، شاعرانه و تغزلی است و از نظر صرف و نحو زبان فارسی نیز سالم‌تر است. دانشور از مجموعه رومانتیک " آتش خاموش" راه افتاد تا امروز که به " جزیره سرگردانی "رسیده است و کسانی که آن را خوانده‌اند از آن ستایش بسیار می‌کنند (کتاب هنوز چاپ نشده است) . دیگر کتاب‌های او " شهری چون‌بهشت " (۱۳۴۰) است و به" کی سلام‌کنم " (۱۳۵۹) و سووشون (۱۳۴۸) . این کتاب اخیر خوانندگان بسیار یافت و از نظر شمار نسخه‌های چاپ‌شده از همه داستان‌های معاصر گوی سبقت را ربود. در داستان سووشون آنچه مهم است بیان احساسات زنان و زندگانی آن‌هاست در برهه‌ای از برهه‌های تاریخ اجتماع ما. زمینه و دورنمای زمانی و مکانی داستان به خوبی تعهد شده است. زری و خان‌کاکا بین شخصیت‌های کتاب از همه جذاب‌ترند و هر یک نمایندهٔ گروهی هستند. رویدادهای قصه به تقریب از دیدگاه" زری" نقل می‌شود و نویسنده در صحنه‌هائی که اوصاف و حالات زنان شیرازی را به قلم می‌آورد مهارت بسیار نشان می‌دهد. قهرمان واقعی داستان هم " زری " است نه یوسف‌خان مالک آزاده‌ای‌که در انگلستان درس‌خوانده و از اصلاحات اجتماعی طرفداری می‌کند. یوسف گرچه خوب وصف شده اما فاقد پایگاه اجتماعی است، برعکس او " خان‌کاکا " برادرش در جای خود نشسته وتوجهی‌به‌کشاورزان ندارد، مردی است اهل زمانه و می‌خواهد وکیل شود و ترقی کند. " زری" از هدف‌های شوهر چندان‌چیزی نمی‌فهمد اما می‌داند که او درست می‌گوید، هرچند محافظه‌کاری زنانه باعث می‌شود که درکارهای‌او وتوفیق آن‌ها تردید کند باز با شوهرش همراه است اما از همان آغاز در دل احساس می‌کند که حادثه ناگواری برای یوسف پیش خواهد آمد و همینطور نیز می‌شود و سرانجام یوسف از سوی عوامل بیگانه کشته می‌شود. وصف صحنه‌ای‌که جسد یوسف را به خانه می‌آورند یکی از زنده‌ترین صحنه‌های داستانی معاصر فارسی است و به خوبی حالت دردانگیز و سوگوارانه زری را نشان می‌دهد.

نویسندهٔ دیگری که کوشیده است اسلوبی تازه بوجود آورد ابراهیم گلستان است. دربارهٔ او می‌توان گفت که: " گلستان" نویسنده‌ای است که به تفنن می‌نویسد و منظورش از نوشتن، تصویر کردن زندگانی مردم ژرفا نیست و از این مقدمه میتوان بی‌آنکه در ارزش هنری کار گلستان تردید روا داشت، به این نتیجه رسید که جنبهٔ تاریخی و اجتماعی آثار او بسیار ضعیف است. گلستان نه در پی تصویر پیچیدگی‌های روانی است و نه در بند تجسم دیالکتیک غامض زندگانی اجتماعی بلکه می‌کوشد به تراز

حساسیتی دست یابد که از آن دوران کودکی است ، دورانی که در آن اشیاء و آدمیان در رویدادها به صورت رمزها و اشاراتی لطیف بر انسان نمودار می‌شود . او غالبا " به جهان محدودی‌ازتجربه‌هاکه‌معمولا " از دیدحساسیتی کودکانه‌نگریسته می‌شود ، برمی‌گردد . قصد نیست بلکه می‌خواهد حالت یا جو و فضای عاطفی و تأثیرات حسی را پررنگ کند . در مثل داستان " لنگ " حسن پسربچه خدمتکار به خدمت پسر ارباب ،هوشنگ که لنگ است گماشته می‌شود . او از اینکه منوچهر را کول می‌کند و مرکوب انسانی از " نوع برتر ! " است ، بسیار شاد و خوشبخت است‌ولی‌روزی این خوشبختی‌نابود می‌شود زیرا از تهران برای هوشنگ چرخی می‌آورند و او می‌تواند در آن بنشیند و بدون کمک دیگری این‌جا و آن‌جا برود . حسن که موجودیت خود را در خطر می‌بیند نیمه‌شب بر آن می‌شود که به انبار برود و چرخ را بشکند . در این جانویسنده سطرهای بی‌شماری را در وصف‌دلهره‌های حسن سیاه‌می‌کند اما این اضطراب‌های پسرکی روستائی نیست بلکه دلهره‌ها و توهمات کسی است که به سود پسر ارباب می‌اندیشد : " او می‌دانست که باید چرخ را بشکند ، حس می‌کرد که تا چرخ را نشکند نخواهد بود و این که اکنون هست او نیست و دست‌کم همهٔ او نیست و چرخ او را پوشانده و نیمه نابود کرده است و تا چرخ را نشکند ، باز نخواهد گشت و نخواهد بود . " (شکار سایه ، ص ۸۰ و ۸۱)

قضیه خیلی ساده است . نویسنده با احساسات پسربچهٔ خدمتکار را درنیافته است یا در جبههٔ پسر ارباب است و توجیهاتی که گهگاه گلستان و هواخواهانش در زمینهٔ سبک و بیان غیرمستقیم ورسیدن‌به‌شکل‌ناب‌هنری‌عرضه‌می‌کنند خشت بر دریا زدن و بی‌حاصل است . گلستان غالبا " همچون ناظری خونسرد دریچه‌ای به سوی رویدادها و جهان برون می‌گشاید و آدمها و اشیاء را در غبار تخیلات یا تأثیرات حسی خود تماشا کند . در داستان " مردی که افتاد " حالت و وضع داستان " لنگ " تکرار می‌شود . در این جا نیز حالات و اوصافی به " غلام " قهرمان قصه اسناد داده می‌شود که با واقعیت همخوان نیست . این حالات را نمی‌توان بازنویسی و خلاصه کرد (اصولا " خلاصه کردن آثار گلستان بسیار دشوار است) زیرا مقدار زیادی از امتیازات قصه‌های او وابسته زبان و شیوه‌های بیانی اوست . تأثیر گرترود استاین و همینگوی بر گلستان مسلم است و او در وارد کردن این قسم تأثیرات به زبان فارسی موفق می‌شود . او ایده‌ها و حالات آدمهای داستانی‌اش را به شیوهٔ نامستقیم بیان می‌کند و می‌کوشد شیوه بیان و زبانش با ساختمان داستان پیوند داشته باشد و از درون آن بیرون آید . او در این‌زمینه و تصویر درونی (سوبژکتیف) موقعیتی که آدمهای داستانی او در " مدومه " در دل آن قرار دارند موفق است . وصف جزئیات واقعی به صورت رئالیستی منظور او نیست بلکه حالت آدمها را در رویاروئی با رویدادها به تصویر می‌کشد . در بهترین کارهای او عشق‌سال‌های سبز ، دربار یک فرودگاه ، طوطی مردهٔ همسایهٔ من و با پسرم روی راه . . . سیر داستانی هم در جهان واقعی و هم در جهان تصورات آدمها باز می‌شود و بسط می‌یابد . نثر او گاه با تکرار موزون و موسیقائی کلمه‌ها در انتقال امپرسیون‌های درونی آدمها به سوی ساختن اسلوبی زیبا پیش می‌رود . گفت و گو ها در بازگشودن و گسترش دادن آن تأثیرات جای نمایانی دارند :

مرد کنار در در انتهای پیشخوان نشسته بود . گفت : یه آبجو !

(فروشنده) گفت : چیزی باش نمی‌خوری؟
مرد گفت : نه ، چرا و بعد گفت : چی ؟
او گفت : ساندویچ .
مرد گفت : ساندویچ چی . (مدومه ، ص۱۹۷)

این قسمت آغازین قصه" دربار یک فرودگاه" کاملا" مشابه آغاز داستان" کشندگان" ارنست همینگوی است . در داستان‌های دیگر گلستان نیز این قبیل تأثیرات و در برخی موارد تقلیدها هست اما خالی از زیبائی‌های ویژه‌ای نیز نیست :

باران به جامهای شیشه که می‌خورد بر چرکشان شیار می‌انداخت و ضربه‌هاش می‌پیچید . اول بیرون را نمی‌دیدیم چون هر چه بود در لای لغزش باران روی شیشه می‌لرزید و محو بود . گلخانه بعد دم می‌کرد وقتی که پنجره‌ای را باز می‌کردیم در بین آن همه تصویر مات و لرزنده یک گوشه چشم‌انداز پاک و درست می‌دیدیم و بوی باغ و فضای وسیع می‌آمد . بعد باران که چرک را می‌برد ، از پشت شیشه باغ پیدا بود با آن کلاغ ساکت انگار منتظر که روی سبزی یک شاخه سرو لنگر داشت ." (مدومه ، ص۳۴)

اما زیبائی‌هائی از این دست گاه در اثر کوشش نویسنده به آرایش سخن به تصنع می‌گراید و دل‌آزار می‌شود افزوده برآنکه با واقعیت‌ها بیگانگی‌نشان می‌دهد . در مثل در وصف حالات کارگری به نام غلام که از نردبان به زیر افتاده و بیمار و سپس بیکار شده می‌نویسد : چند بار به اندیشه پناه جستن در لذت بردن از خود افتاده بود اما خود را خسته و خالی یافته بود . (شکار سایه‌ص ۱۵۰) . . . مطمئن از خود دیگر شبها را می‌زده در کوی روسپیان به نیمه می‌رساند با خنده‌های ول ، آوازهای هرز ، جنبش‌های مست و برانگیخته که همه از دیگران بودند . و برای او جز تنی از مستی سست و سری از خواب گران و کامی برنیامده بود که همه را با خود به خانه می‌برد (همان‌ص۱۵۶) اما رگبار سبک می‌شد و خسته شدن او را سست می‌کرد و میان سستی تنها خیسی خود را یافت (!!) و خنده خود را شنید که انگار از بیرون خود ، از دیگری‌می‌شنود . . . در تاریکی جز تاریکی نبود مگر اینکه می‌دانست همه جا را زن گرفته است . (شکار سایه ، ۱۵۹ و ۱۳۶)

دیگر لازم نیست از این توهمات مصنوعی و بیمارگون که کارگری را به‌مرتبهٔ طفیلی جامعه و بیکاره‌ای شیک‌پوش تنزل می‌دهد نقل کنیم . بهرحال گلستان در بهترین شکل خود نویسندهٔ داستان‌های کوتاه است و با این نثر نمی‌تواند رمان بنویسد کمااینکه در همین زمینه می‌بینیم‌که در نوشتن داستان بلند " اسرار گنج درهٔ جنی " (۱۳۵۳)توفیقی نیافته است .

آنچه در سطرهای بالا خواندید تحلیل موجز و فشرده آثار هدایت ، آل احمد ، صادقی و . . . است که نمای دوردست و کمرنگی از آثار آن ها را نشان می‌دهد اما بهرحال مدخلی است برای ورود به بنای به نسبت رفیع داستان‌نویسی جدید فارسی و نویسنده این سطور امیدوار است پس از این به تفصیل بیشتر در بارهٔ علوی ، چوبک ، احمد محمود ، جواد مجابی ، محمود دولت‌آبادی ، هوشنگ گلشیری و نویسندگان دههٔ اخیر میثاق امیرفجر ، صفدری ، علی مؤذنی ، قاضی ربیحاوی ، سیدعلی صالحی ، مهدی شجاعی و دیگران به بحث بپردازد و اهمیت کار ایشان را در زمینه تاریخ معاصر ایران نشان دهد .