نادر ابراهیمی

بازدید قصه‌ی امروز (۷)

واقعیت و فراتر از واقعیت

این نمونه ، نشانه‌ی دقیق کمبود قدرت تفکر قصه نویس جوان ماست ـ وهم نمودار اینکه‌وضع قصه‌های خانوادگی مابه‌کجا کشیده است وبه چه صورتی از تکرار درآمده است . دیگر حتی نیاز به داشتن خاطره‌ی شخصی هم نیست . خاطرات شخصی دیگران کافیست .

برای من جای تعجب است که‌باانهمه امکان آفرینش و موضوع درخاك ما ، این تکدی موضوع ومحتوی ـ رهم‌نوع نثر وجمله ، وقبول این مسخرگی که «دیگری به‌جای من‌میاندیشد ومن ازاکتشاف اوبهره خواهم گرفت» چگونه توجیه میشود .

ده سال ـ ویابیشتر ماازمرده ریك وپس‌مانده‌ی هدایت استفاده بردیم . به‌جای آنکه به فکر آفریدن نثری نو باشیم ، نثر هدایت رامقبول ومعمول تصور کردیم ، به‌جای آنکه خودمان را از بن‌بست مثلها و منلها بیرون بکشیم ، همانهارا وحی منزل تصور کردیم و به‌کارگرفتیم . چیزی نیفزوده از هدایت هم کاستیم . به‌اسم ترسیم زندگی توده‌ها از شناخت واقعی توده‌ها سرباز زدیم .به‌اسم آنکه عوامانه می‌نویسیم ویابه زبان عوام، زبانی پیدا کردیم که عوام‌الناس بیچاره‌ی ما خوابش را هم ندیده بودند. زبانی که در کلی فرهنك ، میبایست پی معنی هرلغتش می‌گشتیم و با «دهخدای مقدس» راکنار دستمان می‌گذاشتیم ، به هردو صورت : یا برای نوشتن یك‌قصه‌ی فولکلوریك ویا برای خواندن‌یك قصه‌ی فولکلوریك. دائما از هدایت گرفتیم وهمه جاجای پای‌اورا دیدیم . اندیشه‌های محدود اورا اندیشه‌های خود فرض کردیم . نشخوار . وبرای توجیه تمامی این

کم‌داشت‌هاو تهی‌بودن‌ها ، چیزی‌خنده‌آور رابهانه قراردادیم وآن‌اینستکه: هدایت پایه‌گذار قصه‌ی امروز است . بعضی: اگر ما تکرار میکنیم علتش اینست که پیروان صادق وسینه‌چاك یك پایه گذار هستیم .

اگر تصورمن حمل‌بربی حرمتی به ساحت مقدس بزرگان وپایه گذاران‌نشود ، من تصور میکنم که «پایه‌گذار» بودن به‌هیچ صورت هیچ نقصی را توجیه نمیکند . فقط در محدوده‌ی حیات هنرمندان و در ورق های تاریخ است که مساله‌ی پایه‌گذار بودن میتواند اهمیتی داشته باشد، والا این‌قضیه به‌خواننده و بیننده وبه‌آنکه طرف مقابل آفرینش قرار دارد ابدا مربوط نیست . خواننده ، پایه نمیخواهد ، اثر خوب میخواهد . این تاریخ نویس است که همه‌ی عمرش پی پایه میگردد تا چیز های دیگر را روی آن‌بنا کند . نمیتوان غذای سوخته و فاسد شده‌ای را به خوردیگران داد ، به‌اسم اینکه : «آشپز ما آغاز کننده‌ی یك‌نوع آشپزی خاص است». این قضیه ممکن است برای همه‌ی خوراك‌پزها اهمیت داشته باشد ــ آن هم اهمیتی به‌سزا ــ ولی نه برای خورنده . حال می‌بینیم که مانه تنها به غذای سوخته کفایت نکرده‌بودیم بلکه‌عینا همان‌غذارا به‌همان صورت تقلید می‌کردیم وبه‌خورد دیگران می‌دادیم و چون‌چیز دیگری برای‌خوردن وجود نداشت و خورندگان ناگزیر به‌خوردن بودند سکوت را حمل بر رضا میکردیم . این ، تمام شد . هدایت ، ازنظر پایه‌گذار بودن ، بزرك - وخیلی هم بزرك . بوف‌کور ، عالی ، فوق‌العاده اما بسیاری از قصه‌های کوتاه هدایت قابلیت تکرار شدن را نداشتند ، (همان‌ها که سخت هم تکرار شدند). نثر هدایت نثری نبود که ارزش تقلید کردن داشته باشد. ماتکرار کردیم و تقلید . آنقدر کردیم تا به‌ذلتش کشیدیم .

این دوره ، به هرحال ، تمام‌شد . سخت وخالی گذشت ، اما گذشت. از آن قصه‌های به شیوه‌ی هدایت چیزی باقی نماند. اگر چیزکی‌هم مانده باشد از بین میرود . میرود ، چون تقلید است نه پیشرفت در یك جهت ونه جستجوئی بیشتر . هدایت ، پیروانی نداشته است ، بلکه کسانی را داشته است که با فاصله‌ای ، دنبالش می‌رفته‌اند و زمانی که‌او ایستاد ،با حفظ همان فاصله ، دیگران هم ایستادند . هدایت ، در بعضی از قصه‌های خود ماندنی است ، اما آنها که دنبال هدایت رفتند نمیمانند .

به این ترتیب کسانی پیدا شدند که این مسئله را خیلی پیش از من درك کردند . راهشان ، راه خودشان بود . زبانشان ، زبان خودشان . ودر همین دوره (یعنی پس از دوره‌ی هدایتی نوشتن) قصه نویسان کم‌ــ استعداد و متوسط ما موضوعی رادر قصه‌های این عده‌ی‌انگشت‌شمار خود ساخته پیدا کردند که قابل تقلید بود . وهست . این ، همان مساله‌ی «خانواده» است . ما«خانواده» راتکرار کنان‌تکرار کنان به‌فلاکت‌کشیده‌ایم. رمق و حیاتش را گرفته‌ایم . حتی فرصت آفریده شدن چیزی بزرك را در همین زمینه ــ که مبین عمق زندگی تاسف‌آور وبه رنج‌آلوده‌ی مادر

باشد و هم نماینده‌ی دردهای دائمی و درون سای پدر ـ ازبین برده‌ایم . یالااقل این فرصت را در تنگنا قرار داده‌ایم .

حال ، همانطور که می‌بینیم از قصه‌های هدایتی چیزی باقی نمانده است باید باور کنیم که‌ازاین توده‌ی عظیم قصه‌های دست دوم و سوم خانوادگی هم چیزی باقی نخواهد ماند و برهمه‌ی اینها غزلی خوانده خواهد شد .

حرف از تقلید بود ونمونه‌ای راپیش کشیده‌بودم ازاینگونه «کسب علم»ها و «برداشت» ها .من، دراین‌بازدید به نمونه‌های فراوانی از اینگونه برخورده‌ام و قصدم این بود که بیشتر آنهارا در این کتاب بیاورم ، لیکن به‌پیشنهاد دوستی ـ که معتقد است این طور نمونه گزاری‌ها حجم زیادی را می‌گیرد و رابطه‌ی میان حجم از دست رفته و نتیجه‌ی به‌دست آمده منطقی نیست ـ از بازآوری آنها چشم می‌پوشم . اما نباید فراموش شود که‌این ، چیزی نیست که پنهان ماندنی باشد . آن‌کس که‌در زمینه‌ی هنرو ادبیات از دیگران می‌دزدد به‌گمان من توانائی کافی دزد بودن را درتمام زمینه‌ها دارد . اواگر کارمند ساده اداره‌ی ثبت باشد همان جا می‌دزدد، اگر تحویلدار بانك باشدباز هم می‌دزدد . وآن‌کس که‌از همراه خود میدزدد، ازغریبه بنحو احسن . وازآنجا که من به‌یك ذات اخلاقی‌درهنرمند معتقدم به‌این آدم‌ها هیچ اعتقادی ندارم وباور نمیکنم که بتوانند چیزی بیافرینند، مگر آنکه زمانی کثافت های درونشان راپاك کنند واز خاطره‌ی آن‌آلودگی ها چیزی نو بیافرینند .

به هرصورت ، جستجو در رابطه‌ی میان «من» و «خانواده» را تمام می‌کنیم .در اینجا فرصت زیادی برا ی‌بحث در زمینه هائی چنین خاص نیست .

در یك‌بازنگری مختصر میتوان نتیجه گرفت که‌مساله‌ی خانواده، قصه‌نویسان مارا سخت به خودخوانده است ـ به دلائلی که پیش از این آورده‌شد ـومهمترین این‌دلائل ترس ، کم‌دانشی، بینش محدود وآسان گزینی قصه نویس بوده است . از طرف دیگر شاید بشود گفت که به‌طور کلی قصه‌نویسان و داستان سرایان ـ نه‌آنها که‌متعلق به‌ماهستند ـ بندرت میتوانند از عنصر خانواده چشم بپوشند وا زآن گفت‌وگو نکنند ـ و چنین حکمی نیز نرفته است . دردما درد بیان زندگی خانوادگی نیست ، درد تکرار است . درد تکرار بیهوده‌ها . چنان چه این تکرار به‌همه‌ی مسائل محدودی که وسیله‌ی کار قصه‌نویسان ماست کشیده شده است.

از قصه‌های خانوادگی که بگذریم چند گونه قصه‌ی واقعی دیگر (واقعی بادرنظر گرفتن محدودیتی که مادراین مورد خاص برای واقعیت قائل شدیم) هم در میان قصه‌های این دوره وجود دارد .

۱ ـ قصه‌های تحلیلی که هریك واقعیت ها ی‌کوچکی از زندگی امروز مارا می‌کاوند وممکن است‌حادثه یا واقعه‌ای خاص رادرخود داشته

باشند و یا فقط شامل ماجراهای عام زندگی باشند.
۲ ـ قصه‌های روزنامه‌ای که‌عینا حوادث روزنامه‌ای را شامل میشوند و معمولا حامل یك واقعه‌ی خاص هستند وکارشان تنها تصویر- سازی از یك واقعه است.
۳ ـ قصه‌های سپاهی ـ که مجموع قصه های سپاهی نویسان را دربرمی‌گیرد و شبه این‌گونه قصه‌هارا.
۴ ـ قصه‌هائی که‌آمیزشی از واقعیت وفراتر ازواقعیت‌رادرخود حمل میکنند و میتوانند به‌هریك ازسه گونه‌ی بالا درآیند.
والبته این تقسیم بندی به هیچ کار نمیآید مگر به‌کار ساده تر وممکن‌تر کردن گفت‌وگوی ما.
باز هم از بهرام صادقی شروع می‌کنم. نه‌به اسم اینکه آقای صادقی پایه‌گذار یك نوع قصه‌ی طنزآمیز است که‌این طنزاز واقعیت های زندگی مایه گرفته است .بل،باین دلیل که آقای صادقی درقصه‌های دوران نخستین نویسندگی‌اش ـ که‌به ملکوت ختم میشود ـ نویسنده‌ای پرقدرت وبی‌نظیر است. بی‌نظیر ،درتصویر واقعیت های‌دردناك ومسخره‌ی زندگی. بی‌نظیر ، درشناخت درون‌وخصوصیات درونی وزمین‌خوردگی ودرماندگی های انسان شهری. من گمان نمیبرم که‌در میان قصه‌نویسان امروز ملك‌ما کسی وجود داشته باشدکه بتواند همپای طنز دردناك صادقی قدم بردارد. طنزی که‌مستقیما متعلق‌است به‌خصوصیات انسان‌شهری ازشکل افتاده‌ی امروز ، انسانی که مجموعه‌ی تضادهای روحی وجسمی عظیمی‌را درخود نگهداشته است. به‌توده‌ی‌مردم شهری ، وقتی‌از دیدگاهی وسیع وصمیمی نگاه کنیم ، آنچه می‌بینیم تاحدود زیادی حیرت انگیز است. کاریکاتور جامعه‌ی شهری ما ـ که‌گاه گاه در نقاشی های آقای اردشیر محصص خرد را نشان میدهد ـ ترکیب دردناك وخنده‌آوری‌ست. هرگز ـ به قضاوت من ـ نه‌یك جامعه‌ی فاتح‌ونه یك جامعه‌ی شکست خورده ، نه‌مردمی که‌در حال پیشرفت باشند و نه‌مردمی که در حال سقوط ، اینچنین بی‌شکلی مضحکی را در خود نگه‌نمی‌دارد. آقای صادقی به تصاویری که محیط شهری مارا پر میکند و چشم ، درهر گردشی ناگزیر ، جزئی ازاین تصاویر رامی‌بیند توجهی عجیب کرده‌است ـ وهمین هارا هم ترسیم. این قبول،که آقای جلال آل‌احمد هم در «مدیر مدرسه» تضادهای جامعه‌ی خودرابه دقت دیده است وبه همان دقت نیز تصویر کرده است ـ گرچه در همین اثرهم نویسنده سخت عصبانی ست و به جای طنز ، عصبانیت را پیاده کرده است ـ اما فراموش نشود که‌ما از قصه حرف می‌زنیم نه از اتو ـ بیوگرافی و نه ازگزارش.
اغلب قصه های دوره‌ی اول آقای صادقی ، قصه‌های تحلیلی هستند. درآنها واقعیت کنجکاوانه شکافته میشود و در جوار این‌قبیل واقعیت ، طنز صادقی مایه‌ای خاص وجاذب به‌اثر میدهد. در اینجا

برای اثبات یا روشن کردن این نظر مجبور هستم. قسمت هائی از داستان «**قریب‌الوقوع**» را نقل کنم. آقای صادقی اینطور شروع میکند :

«مدارکی که من از دوست جوانم آقای «محسن ـ فلان» دارم اندك اما قابل‌استفاده است، ولی به‌همان‌نسبت بدبختانه شعور من‌نیز ناقص ومغشوش است چون نمیدانم چگونه از این مدارك ممکن است‌استفاده کرد. نکته اینجاست که‌من درباره آینده محسن فلان نظر روشنی ندارم ـ آیا ترقی خواهد کرد؟ مهندس خوبی خواهد شد؟ به وزارت خواهد رسید؟ پول فراوان و آشنایان متنفذی گرد خواهد آورد یانه؟ نمیتوانم حدس بزنم. خود بنده چه‌خواهم شد؟ پزشك خوبی، وکیل گردن‌کلفتی، مقاطعه‌کار فعالی ویاالااقل هیچکاره همه کاره‌ای؟ متاسفانه به‌خوبی حدس می‌زنم که هیچ نخواهم شد. حداکثردرده دورافتاده‌ای پزشك بهداری میشوم یا... پس باید دید محسن عزیز بـه کجا میرسد. آن‌هم نه برای اینکه وبال گردنش بشویم واز دسترنجش استفاده نمشروع ببریم، تنها برای اینکه اذیتش کنیم و رو دررو به‌اثبات برسانیم که برخلاف آنچه‌پیش ازاین معتقد بوده عمل کرده است. آنوقت فکر میکنید مدرك زیر کافی نباشد؟ آن رادو سال پیش، یعنی درست هنگامیکه بیست ساله بوده است با خط خود نوشته و به من داده است:

«اینجانب محسن فلان به‌دوستم آقای فلانی اطمینان میدهم که تاآخر عمر ازدواج نکرده با هر عملی که بخواهد مراوادار به‌این کار بکند مبارزه کنم. اگر جز این رفتار کردم پست و ریاکار و بی همه چیز هستم. صیغه‌مجاز است...»

اولین ضربه‌ی طنز را صادقی باهمین جمله‌ی کوتاه «صیغه مجاز است» میزند و باکمك همین جمله همه‌ی آنچه‌را که‌پیش ازاین گفته به‌طنز میکشد. چه تعهدی!

بیست سال بعد قهرمان ذلیل‌صادقی از ده به شهر میآید وبه دیدار دوست متعهدش «محسن فلان» میرود.

«زن زیبایش در را باز میکند. پس اینطور؟...

دوستم پیژامه پوشیده است و با تفنن به‌من‌نگاه میکند.

من‌راست می‌ایستم وبه‌او ... رومیکنم.

ـ پست! ریاکار! بی همه‌چیز!

به ده برمی‌گردم.»

صادقی برشی آنچنان سریع میدهد که‌درك طنز این برش به‌همان سرعت ممکن نیست.

این «محسن فلان» مدرك دیگری هم در دست قهرمان مادارد:

«محسن ! تو جوانی ! تو وظائفی در قبال خودت و نسلت وآرمانت به عهده‌داری ، عوض شو!»

«با وجود این ، ارزش این سند گران بها که درتاریخ مبارزات سیاسی و اجتماعی جوانان ایرانی به‌یادگار خواهد ماند ، از فردای آن روز جمعه خود به‌خود پائین آمد . زیرا زندگی محسن همچنان به همان منوال و اگر راست بگویم بدتر و تاثر انگیزتر ادامه یافت ...»

می‌بینیم که کلمات ، چطور نرمش‌نشان میدهند ودر دست صادقی قیافه‌ی مضحك و مسخره ای به خود می‌گیرند . حس میکنیم که حتی پر عظمت‌ترین کلمات ،مفهومی ثابت ندارند و میتوانند موجودات مسخره‌ای باشند . این به‌کار گرفتن کلمه به صورتی خاص به‌قصه‌های صادقی طنزی خالص و ایرانی و شایدغیر قابل ترجمه میدهد . نی‌المثل در همان جمله‌ی اول ، اصطلاح رنك باخته و مندرس «در قبال ... به‌عهده داری» به‌جمله رنگی خاص وطنزآلود میدهد . رنگی که هیچ کلمه‌ی دیگری نمیتواند به وجود بیاورد .

قهرمان ما ، زمانی از مدرك دوم خود نیز استفاده میکند:

«... راستی دهقان ها وکارگرها درچه حالی هستند؟ فکر میکنم آرمان های بزرك بشری تو پدر بدبختشان را درآورده شد ...

مدرك رسمی رادرآوردیم ،نشان دادیم وبالحن شماتت باری گفتیم :

ـ این را چه میگوئی ؟ پس چه شد ؟ آن کینه‌ها کجا رفت ؟ تو هم تسلیم شدی ؟

او خیلی خجالت کشید وحتی در چشمهایش اشك برق زد، معهذا خیلی دوستانه وبه‌خود مطمئن به من نصیحت کرد :

ـ فلانی عزیزم ، تو غافلی ، تو ول معطلی ، از هر نظر که فکر بکنی کار من صحیح ومنطقی است . از چه راه دیگر میشود مبارزه کرد ؟ همه راه ها بسته است واز آن گذشته هرروز باید یك جور مبارزه کرد ، بادرنظر گرفتن امکانات و شرایط ،امروز اگر هرکس به‌نوبه خودبکوشد که‌درفکر تامین زندگیش باشد و دراین نهضت بزرگی که‌برای ترقی وآبادانی کشور و سعادتمند کردن هموطنان ایجاد شده است نقش مثبتی ایفا کند...»

و بااین وجود ، حقیقت غیراز همه‌ی اینهاست و یادرکنار همه‌ی اینها . «محسن فلانی» برای قهرمان ما نامه‌ای می‌نویسد و میگوید که نمیتواند زندگی را تحمل کند . «بهر حال سلام مرا به همه برسان و قطره‌ی اشکی به یادمان بریز ، در عنوان جوانی‌خودمان را نقله کردیم.»

خودکشی ! اما آیا بهرام صادقی کسی‌ست که به‌مفهوم خودکشی احترام بگذارد ؟ آیا میتواند از کنار این مقوله نیز بی‌طنزی عبور کند ؟

«از سقف طناب کلفتی آویخته و برگردن خود گره زده است ... دست‌ها و پاهایش بلاتکلیفند . چشمهایش از حدقه بیرون زده و زبانش تابیخ درآمده است . طفلك ! چه زبانی ! حکایت از یك سوء هاضمه ممتد میکند ..

من عقب میروم . گوئی میگوید :

ـدوست پزشك من ! لطفا زبانم‌را درست معاینه کنید. ملاحظه میفرمائید ؟ من‌چطور میتوانستم‌بااین همه **بار** زندگی کنم ؟»

در اینجا باز صادقی ا زکلمه‌ی «بار» چنان مفهومی بیرون میکشد که طنز خالص است . اما طنز ، تنها درکلمات صادقی نیست . در همه‌جا، به همه صورت ، طنز هست . طنزی که از واقعیت های جاری زندگی ما سرچشمه می‌گیرد .

«از اتاق بیرون میآیم تا افکار احمقانه‌ام را تنظیم کنم .

ناگهان صدای رفیقم بلند میشود :

ـبه من کمك کنید که گره طناب را باز کنم ...

خیلی مضحك بود ، این هم مثل کار های دیگر بود .

از پشت پنجره نگاه می‌کنم . حقیقتا مشغول باز کردن گره است . کمی بعد صدای پایش را که به‌زمین میخورد و صدای خمیازه خواب آلودش را می‌شنوم ...»

از نظر کیفیت ، تك قصه‌های دوره‌ی اول آقای صادقی به‌مراتب ا زتك قصه های کوتاه هدایت قوی‌تر است و قیاس بردار هم نیست . صادقی به‌شدت قادر بود آنچه که‌از هدایت انتظار می‌رفت برآورده کند ـ قصه‌های لطیف ، بابینش طنزآمیز و تند اجتماعی . نتوانست . زیرا سقوط کرد . زیرا خود به همانجا کشیده شد که پیش از آن آدم های قصه‌هایش را در آنجا ملاقات میکرد . زیرا فراموش کرد که هرمحرکی باید در خود هنرمند وجود داشته باشد . زیرا شیفته ی‌آن حالتی شد که می‌انگاشت قدرت نوشتن اورا بیشتر خواهد کرد . زیرا ـبالاخره ـ وجود اوخطرناك بود . زیرا طنزش نفرت از زندگی را برنمی‌انگیخت بلکه کذب زندگی را میگرفت و سلامت روح را پیش مینهاد .

ما اقت صادقی را در **ملکوت** دیدیم . وبه تقریب بعد از همین ملکوت بود که بهرام صادقی راهش را گم کرد . گاه حرکتی به‌سوی بوف کور نشان داد (خواب خون ـ جنك اصفهان) وگاه بسوی بهرام صادقی و به تقلید کم‌مایه‌ای از خود پرداخت (گردهم ـ مجله‌ی فردوسی) وگاه آمیزشی از بوف کور و بهرام صادقی ودرهمه‌ی اینها ـکه‌بسیار معدودند ـ بیرنگی و کم توانی نشا ن‌داد و بیشتر ازاین ، مانند یك انسان مبتدی با

استعداد ، یك شروع كننده‌ای غیرآگاه وكسی كه به‌التماس پی‌گرد موضوع است راه رفتن كندی را آغاز كرد . ودراینجا نظر یكی از دوستانم را میآورم ـ كه درنهایت خوشبینانه است و هم مایه‌ی امیدی دارد ـ كه میگوید : آنچه دراین دوسه سال از بهرام صادقی چاپ شده است نوشته های اولین دوره‌ی قصه‌نویسی صادقی‌ست . دوره‌ای كه خیلی زود از آن گذشت واز خود بهرام صادقی **سراسر حادثه** را آفرید و آن نوشته‌ها ماند تاروزی كه صادقی حس كرد میخواهد ونمیتواند بنویسد . نوشتن در خون او جاری‌ست اما از جائی تیغی نمیخورد و زخمی برنمیدارد كه این خون را بچكاند . این صادقی‌نو ـ صادقی معتاد ـ خود ، یك قصه‌ی جاری‌ست اما دیگر نمیتراود و سرباز نمیكند ، و بااین وجود میخواهد كه باشد . كه نویسنده باشد ، كه رابطه‌اش‌را با حیات بیرونی ، بادنیای متحرك ، باادامه‌ی هرچیز ،باآسمان وهوا وانسان قطع نكند . میخواهد حس شود ، از بیرون . ودیده شود . واینهارا نه آنكه بگویم تظاهر است و كلماتی مثل‌این كه حقارتی دارند ، بلكه همان كشش‌حقیقی زنده بودن است وهراس از اینكه باشد و نباشد . راه برود ودیده نشود . نفس بكشد اما در تابوت . وهمه‌ی اینها باعث شد كه صادقی به صندوقچه‌ی نخستین قصه‌های ناتمام یا متروك خود سری بزند یا حد اقل ، موضوع هائی را كه زمانی كافی و لایقشان نمی‌دانسته بكار بگیرد

بحث در باره‌ی نوشته های صادقی بحثی مختصر نیست . ومن سعی كرده ام قصه های آقای صادقی را به طور جداگانه در حد قدرت خود تحلیل كنم ، زیرا كمیت آثار صادقی مساله‌ای نیست . و اینجا تنها یك نكته را به‌یاد بیاوریم وبگذریم ـ كه صادقی ، حتی در ناتوان ترین قصه اش نیز ، بیهوده نویس نیست و تا سطح پرنویسان و باطل گویان پائین نمی‌آید . نقطه های درخشان‌دارد و لحظه‌های پر . و باز اگر كلمه‌ی سقوط را به‌كار ببریم سقوط آقای صادقی مشابه به سقوط آقای تقی مدرسی نبوده است . **از سراسر حادثه** تا **مهمان ناخوانده** ...آنقدر فاصله نیست كه از یكلیا تا شریفجان شریفجان و هم اینكه قصه هائی نظیر **یك روز صبح اتفاق افتاد** ازنظر اصالت و فكر و عمق بسیار قابل توجه ترند **از یكلیا و تنهائی او** و هم از اكثر قصه های كوتاه هدایت.

برای نوشتن قصه های تحلیلی ، نویسنده نیاز به تسلط به روح انسانهای محیط خو ددارد و نیاز به آگاهی وسیع و آشنائی با خصوصیات اجتماعی جامعه‌ی خود . نویسنده احتیاج دارد كه از چند زاویه قهرمان یا محیط داستانش را زیر چشم بگیرد و لحظه به‌لحظه قصه در كنترلش باشد . و سوای اینها نیاز به تسلط به كلمه دارد . و به دلیل همین مسائل است كه نوشتن قصه های تحلیلی مشكل میشود . و ما نیز نمونه های فراوانی در این زمینه نداریم . در نوشته های آقای ابراهیم گلستان هم می توان نظیر این قصه ها را پیدا كرد ـ اما از

مانده‌در پای‌صفحه ۱۳۱