فیل در تاریکی

قاسم هاشمی‌نژاد

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

انتشارات هرمس
تهران، خیابان ولی عصر، بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار، شمارهٔ ۲۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعهٔ ادب خیال ۵۴

فیل در تاریکی
قاسم هاشمی‌نژاد
طرح جلد: واحد گرافیک هرمس
چاپ اول: ۱۳۹۸
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ: طهرانی
همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه: هاشمی‌نژاد، قاسم، ۱۳۱۹ـ
عنوان و نام‌پدیدآور: فیل در تاریکی/قاسم هاشمی‌نژاد.
مشخصات نشر: تهران: هرمس، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۱۷۸ ص
شابک: 978ـ964ـ363ـ906ـ8
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: چاپ قبلی: کتاب زمان، ۱۳۵۸. (۱۵۳ ص)
موضوع: داستانهای فارسی ــ قرن ۱۴.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۹ ف ۷۳الف / PIR ۸۲۹۹
رده‌بندی دیویی: ۳/۶۲فا ۸
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۳۲۳۶۹۰۹

www.ketab.ir

پیشگفتار نویسنده بر چاپ دوم

به خواننده‌ی کتاب صادقانه اعتراف می‌کنم که تا همین اواخر کتاب فیل در تاریکی را کم و بیش از دایره‌ی آثار قلمی خودم بیرون گذاشته بودم. این فقط من نبودم که با زمانه عوض شده بود. فضایی که داستان در آن شکل گرفته بود (سال پنجاه و پنج شمسی) طی دو سه سال چنان دستخوش تغییر و تحوّل شد که عملاً به تاریخ پیوست. طبعاً سبک و سلوب نوشتن این داستان بودند هم مثل سابق نماندند. البته بعضی از مسائل ریشه‌دار هستند و همینکه طوفان را از سر گذراندند دوباره خود را نشان می‌دهند منتها گیرم به رنگ دیگر و به نام دیگر.

در این پیشگفتار قصد ندارم درباره‌ی فضای آن سال‌ها، سال‌های پنجاه شمسی، حرف بزنم. خود داستان به نحو روشن و رسا آن را کف دست خواننده می‌گذارد. امّا آنچه باعث نوشته شدن فیل در تاریکی شد یعنی نیرویی که مرا به این کار برانگیخت، شاید قابل طرح باشد چون از قضا با مقوله‌ی داستان‌نویسی و ابتلاهای آن سروکار دارد.

در آن سال‌ها اغلب نویسندگان به بهانه‌ی آنکه از میدان باز و آزادی کامل برای بیان مقاصدشان برخوردار نیستند رو به تمثیل آوردند. سمبولیسم روش و وسیله‌ای برای پرداختن به مسائلی شد که طرح آزادانه‌ی آن ممنوع بود. حالا که مسائل به صورت مستقیم میسّر نبود تمثیل‌پردازی می‌توانست به‌طور غیرمستقیم برای افاده‌ی مقصود به‌کار گرفته شود. استدلال رایج این بود که نویسنده به این وسیله خودش را از گزند گزمه‌های ادبی مصون نگه می‌دارد و به «تعهد قلم» که همانا مسئولیت اجتماعی نویسنده است وفادار می‌ماند. نویسندگان به‌گمان خود با این شیوه «اسباب زحمت» حکومت می‌شدند. تجربه‌ی تاریخی نشان داده است که در فضای خفقان حرف‌های دوپهلو و موقعیت‌های تعبیرپذیر به دل مخاطبان می‌نشیند. اقبال مخاطبان این شیوه را کم و بیش همه‌گیر کرد.

این شیوه چند اشکال اساسی داشت. قبل از هرچیز، فضای ادبی ایران دیگر مثل روزگاران گذشته نبود. نسل جدید نویسندگان با میراث ادب سرزمین خودشان بیگانه بودند. درنتیجه تلقّی آنها از مقوله‌ی تمثیل سطحی بود. آن دید و دریافت شهودی معرفت‌شناسانه که ادبیات تمثیلی فارسی از آن بار گرفته بود تا حد پاسخگویی به یک نیاز روز تنزّل پیدا کرد. پرداختن داستان نیازمند به داشتن دانش در زمینه‌ی فنون داستان‌نویسی است. ادبیات تمثیلی به‌منزله‌ی فرار از این فنون می‌بود. وانگهی، مبارزه‌ی اجتماعی چنان منزلت والایی یافت که هنر داستان‌نویسی دیگر مهم تلقّی نمی‌شد. میان‌مایه‌ها که همواره هم تعدادشان بیشتر است و هم صداهای رساتری برای خاص کردن صداهای ناهمسو با خودشان دارند عملاً نقد ادبی را به سود این جریان منحرف کردند. نتیجه خسارت‌بار بود. راه‌حلّی که ابتدا بسیاری را ذوق‌زده کرده بود ادبیات داستانی را که می‌رفت پایه‌اش را قرص کند جوانمرگ کرد. داستان‌ها دیگر از پرداختن مستقیم به زندگی سر باز می‌زدند. راه برای کلی‌گوئی و شلخته‌نویسی باز شد؛ و بر اثر آن، چون حقایق زندگی در داستان انعکاس نمی‌یافت، زمینه برای فضاهای واهی و بی‌ارزش یافت. داستان، درنتیجه، از متن واقعیت جدا افتاد و از نفس زندگی عاری شد. عناصر اساسی که پایه و مایه‌ی داستان شمرده می‌شوند، یعنی عنصر زمان و عنصر مکان، دیگر مورد توجه داستان‌نویس نبودند. اگر چیزی به اشاره از زمان و مکان‌ها در داستان می‌آمد هم نادقیق بود و هم نامعین بود. این بدترین اتفاقی بود که می‌توانست برای داستان‌نویسی نوپای ایران بیفتد.

تعلیق زمان و مکان زیان دیگری هم همراه داشت که آن روزها کسی نمی‌خواست به آن فکر کند: باورپذیری مخاطب را خدشه‌دار می‌کرد. تصور غالط آن دوره این بود که بی‌زمانی و بی‌مکانی داستان را و، به‌تَبَع آن، نویسنده را به ابدیت پیوند می‌دهد. زهی خیال باطل! آن تمثیل‌های جاودانی که در آثار بزرگان ادب فارسی می‌بینید با مقوله‌ی معرفت سروکار دارند. آنچه در آثار معاصران این دوره می‌بینید کمترین نشانی از معرفت به‌دست نمی‌دهد.

بگذارید برای شما مثالی بزنم. از قضا آخرین مقاله‌ی انتقادی که درباره‌ی داستان نوشتم به خرداد سال ۱۳۵۱ برمی‌گردد. در آن مقاله که به مناسبت انتشار جُنگ اصفهان، ویژه‌ی داستان، نوشته شده بود به دو داستان از دو نویسنده‌ی مطرح آن دوره اشاره دارد. داستان زنبورک‌خانه و داستان عقد به عروسی و عزای این زندگی پرداخته‌اند. داستان زنبورک‌خانه پُر است از اداهای سوررئالیستی و سمبول‌هایی که

دیگر خنده‌دار می‌شوند، به جای آنکه فضای خوف و خطر بیافرینند. تمثیلی هم که قرار بود تقسیم اتاقک به تقسیم جهان باشد به سبب عیب‌های فنی به ذهن راه پیدا نمی‌کند و عملی نمی‌شود. داستان عقد در یک فضای کابوس‌وار از رؤیایی به رؤیایی می‌غلتد. در هیچ‌یک از این دو داستان رعایت زمان و مکان نشده است. آن مقاله این پرسش یأس‌آمیز را می‌پرسد: داریم سر از کجا درمی‌آوریم؟

داستان اساساً با تعلّقات بشری سروکار دارد. مقیّداتی که با زمان و مکان همراه است بخش مهم و تعیین‌کننده از آن تعلّقات بشری را می‌سازد. بدون آنها داستان بدون جذابیّت می‌شود. چون برای مخاطب تعلّق خاطری ایجاد نمی‌کند. آنچه به سوز و سودای گذشته تعبیر می‌شود و امروزی‌ها به آن نوستالژی می‌گویند به سبب همین تعلّقات در آدم ظاهر می‌شود ــ بخصوص تعلّق حافظه به زمان و مکان.

پس از سی و اندی سال وقتی که فیل در تاریکی را برای آنچه اصطلاحاً غلط‌گیری مطبعی می‌گویند دوباره می‌خوانم، دوباره آن انگیزه‌ای که نوشتن این داستان را موجب بود در من زنده می‌شود و به آن اصل ایمانم را تازه کردم که نادیده گرفتن زمان و مکان در داستان هم سبب ناکارآمدی آن می‌شود، هم جذّابیّت را از آن می‌گیرد و هم به‌واقع‌نمایی آن لطمه می‌زند.

فیل در تاریکی عکس‌العملی بود در قبال ادبیات مقبول آن دوره. نوع و نَمَطی که برای این مقصود به کار گرفتم و امروزی‌ها به آن ژانر می‌گویند نوعی «ضد ادبیات» به‌حساب می‌آید. «داستان پلیسی» هرچند برای این نوع و نَمَط عنوانی نارساست، امّا امتیازاتی داشت که محرک من برای این انتخاب شد. به چشم خیلی‌ها داستان پلیسی ادبیات محسوب نمی‌شود؛ جدی نیست؛ سرگرمی‌ست. این نوع از داستان با بیان دلنشین و نثر شیوای ادبیات‌نویس‌ها پنهان نمی‌شود؛ در تعبیر کسی‌تر از آن راز قلم‌فرسایی خبری نیست؛ لُخت و لُخم و پوست‌کنده به مخاطب عرضه می‌شود. درنتیجه، راه بر ریاکاری و دورویی و بی‌صداقتی و دروغ بسته است. کاملاً به اصل روایت وفادار است، و چون شیله‌پیله‌ای در کارش نیست صرفاً متّکی‌ست به روایت مستقیم و سرراست واقعه. و، البته، این روایت باید درست باشد تا در جان مخاطب کارگر بیفتد. راوی‌ـنویسنده لازم است به فنون کارش تسلط کامل داشته باشد.

وقتی که به سیر تاریخی این نوع و نَمَط در دنیا نگاه می‌کنیم (می‌بینیم که امتیازات آن اکه برخی را برای شما برشمردم) سبب شد تا این‌گونه از داستان از یک روایت صرفاً خواندنی و سرگرم‌کننده بیرون آید. دو تن از سرشناس‌ترین کارآگاهی‌نویسان

www.ketab.ir

امریکا، دَشیل هَمِت و ریموند چندلر، آن را وسیله‌ای کردند برای نمایش وضع واقعی جامعه‌ی امریکا. یکه‌تازی تبهکاران و تبانی آنها با مقاماتی که سررشته‌ی کارها را در دست داشتند؛ فساد پلیس که هم رفیق دزد بود و هم شریک قافله بود؛ نقش پول در جامعه‌ای که یکسره اسیر مادیات بود و موفقیّت در آن به مقدار آن سنجیده می‌شد؛ بی‌اخلاقی که اگر هم در موعظه‌ها توقّع مراعات آن می‌رفت برای ندارها بود نه داراها که اصول اخلاقی‌شان (اگر اصول اخلاقی می‌داشتند) بر مدار منفعت می‌گشت ــ این چیزها در آثار این دو نویسنده آینه‌ای در برابر جامعه‌ی امریکا می‌گذاشت که راستی خوف‌آور بود. بیهوده نبود که در دوره‌ی مک‌کارتیسم دَشیل هَمِت مورد بازخواست قرار گرفت و حیات نویسندگی‌اش عملاً مختل گشت.

نوع و سطی که از آن سخن گفتم را به معنی آن نگیرید که آثار داستانی بیگانه در این زمینه الگوی کار من در نوشتن فیل در تاریکی بوده است. حاشا! آن نوع و نَمَط را بومی‌کردم تا توانم با گرایش‌های انحرافی در ادبیات دوره‌ام مقابله کنم. این کار را پیشتر در مقاله‌ی انتقادی که در آثار داستانی معاصرانم نوشته بودم انعکاس داده بودم و این بار می‌خواستم در یک داستان موضعم را در قبال ادبیات داستانی دوره‌ام ثبت کنم. یک نوع شوخی تلخ کامانه‌ی جدّی داد.

از خواننده‌ی امروزی کتاب می‌خواهم که به فیل در تاریکی همان‌گونه نگاه کند که به آینه‌ی یک دوران نگاه می‌کند. اگر در آن آینه نقوش کج و کول می‌بینید یا با ناهنجاری‌ها مواجه می‌شوید آن را به حساب آینه نگذارید. اگر بخواهیم امروزه، بعد از سی و چند سال، در نقوشی که این آینه به ما می‌نمایاند دست ببریم یا آن را با تمنیّات فعلی‌مان سازگار بکنیم، عملاً در واقعیت‌های یک دوره دستکاری کرده‌ایم. خوب است به حقیقت آینه خیانت نکنیم.

اکنون که با چاپ و انتشار دوباره فیل در تاریکی مجدداً به دایره‌ی آثار قلمی من راه می‌یابد، رودربایستی را کنار بگذارم و از «کتاب مقدس» عبارتی را برای بیان مقصودم به وام گیرم: «سنگی که معماران دور افکنده بودند به خواست خدا آرایش ایوان شد.»

قاسم هاشمی‌نژاد

تابستان ۹۲

www.ketab.ir