

قصه در قرآن

بخش اول

نویسنده دکتر محمود بن شریف

ترجمه مریم حاجیان باغی

پیرامون هنر

هنر:

هنر همان تجسم احساسات و دریافتها و تأثرات قوای باطنی است. هنر جلوه‌گاه زیبایی است. همچنین هنر ارائه آن تجسم به اجتماع است تا به آن متأثر شود، جامعه آن را بچشد و در آن و با آن زندگی کند.

هدف هنر:

هدف از هنر، آشکار کردن نیکی و سود کلی جامعه و نیز زیبایی است تا آن را بچشیم، با آن زندگی کنیم و آن را زنده بداریم. هنر، هنر نیست مگر اینکه هدفش خیر باشد... و هنرمند، هنرمند نیست مگر اینکه رسالت و نهایت هنرش خیر و نیکی باشد.

انواع هنر:

مجسمه‌سازی، نقاشی، نمایش، موسیقی، ادبیات و آنچه جز آن محسوب می‌شود، از قبیل شعر، داستان، رمان و مقاله، انواع هنر را تشکیل می‌دهند.

همه این گونه‌های هنری نیاز ضروری ما برای زندگی هر چه بهتر و به دور از هر گونه فشار و عقده‌اند. این گونه‌ها - چنانکه برخی گمان می‌کنند - امری حاشیه‌ای و ثانوی نیست که برای فراموش کردن غم و آرامش روان به آنها پناه ببریم.

هنر مانند علوم اکتسابی نیست بلکه در اعماق و باطن ما جای دارد. و آن کس که روح هنر را که در اعماق و باطن ما پنهان است، بیدار می‌کند و آن را رشد می‌دهد و شکوفا می‌کند، همان است که عشق، خوبی و زیبایی را احساس می‌کند... او همان هنرمند است.

تعریف هنرمند:

هنرمند هر انسانی است که ما بتوانیم در کار او - در هر زمینه‌ای که باشد - زیبایی و توانایی و قدرت بیان این زیبایی را لمس کنیم.

ویژگیهای هنرمند:

درک و احساس قوی و سرکش از عشق و زیبایی، رقت عاطفه و احساس و توانایی بیان محسوسات به سبکی صحیح و قالبی زیبا از ویژگیهای هنرمند است. ما هسته هنر را در اعماق وجود هنرمند، بیدار و در حال رشد و در غیر هنرمند، خشک و پژمرده می‌یابیم.

مردم نسبت به هنر:

۱- انسان عادی

انسان عادی از چشیدن هنر و دریافت زیبایی دور است و اگر هر از گاهی چند زیبایی را در خود احساس کند یا با چشمانش ببیند، نمی‌تواند آن را بیان کند.

«بهتر است که شراب هنر نویسندگی ترکیبی باشد از: الهام و خرد، آزادی و نظم، هیجان و آرامش.»

محمود تیمور

«به نظر من برای به وجود آمدن یک نویسنده توانا و دقیق، باید پنج عامل دست به دست هم دهند: کشش ذاتی، استعداد خدادادی، پژوهش پیگیر، هشیاری و سرعت انتقال.»

محمود تیمور

خرد نویسنده باید خواب و خیالهای او را حفظ کند و اگر غافل شود هیچ اطمینانی نیست از اینکه موج خیال طغیان نکند و در هم نشکند.

پس ملاک هنر نویسندگی، حفظ حد و مرز بین سلطه ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه است و نیز تعیین مرز آزادی ضمیر ناخودآگاه و مرز مراقبت ضمیر خودآگاه.

و اگر این حد و مرز معتدل باشد موجب استواری بیشتر است. ولی اگر در این نسبتها و حد و مرزها افراط یا تفریط شود، کار از حوزه آثار هنری خارج می‌شود و آن را نقص یا فرونی فرا می‌گیرد.

چنانچه افراط شود، ضمیر ناخودآگاه با قدرت تکروی می‌کند و در آفاق تخیل به شتاب می‌تازد و کار هنری از مجرای موجودیت حقیقی خود خارج می‌شود، از تعهدات رها شده، دستاویزهایش باز می‌شود و به سخنان یاوه و بیهوده بدل می‌گردد.

و اگر تفریط شود، ضمیر خودآگاه با قدرت می‌تازد و کار هنری به مقررات و قوانین ثابت و نظم خفقان‌آور چنگ می‌زند و به این ترتیب هنر از حد خود خارج می‌شود و بر دروازه علم فرود می‌آید.

و چقدر فاصله بین علم و هنر زیاد است... علم حقایق و تجربیات و نظریه‌هایی است که ضمیر خودآگاه آن را به تنهایی رهبری می‌کند و هنر درخشش اندیشه‌های هنری و اشتغال حواس و واکنش جان است در برابر آنچه از حوادث و عوامل مؤثر که در زندگی با آن روبروست و ضمیر ناخودآگاه آن را رهبری می‌کند، بیدار می‌شود و شعله‌های آن در غفلتی از عقل ظاهر و کاهش محافظت دقیق آن برانگیخته می‌شود.

محمود تیمور

هنرمند در بیان و آفرینش خود نمی‌تواند حق مطلب را خوب ادا کند، مگر اینکه پرتوی از شخصیت خود و سایه‌ای از طبیعتش را بر هنر خود بگستراند و با این کار است که نویسنده دارای سبکی خاص خواهد شد که بوسیله آن شناخته شده از دیگر سبکها تشخیص داده می‌شود.

۲- انسان هنرمند:

هنرمند به عشق و نیکی آگاه است و زیبایی را دوستی یابد و همراه با این قدرت بیان آنچه را که حس می‌کند، دارد اگر بخواهیم انسان عادی را هنرمند کنیم، باید: حس شناخت زیبایی را در او بیدار کنیم... درک زیبایی، عشق و نیکی را در او پرورش دهیم... و اطراف او را از هر زیبایی پر کنیم و اجازه دهیم در یک محیط هنری زندگی کند... و در کنار همه اینها و علاوه بر آنها باید استعداد نیز داشته باشد...

۳- انسان نابغه:

انسان نابغه در حالی که حس زیبایی شناسی در او بیدار است، متولد می‌شود... و دارای استعداد محدودی است که به وسیله آن بیان می‌کند... وظیفه متاد برابیر او این است که استعدادهايش را بیورانبیم... و او را به راهی بهتر متوجه کنیم تا بتواند ابتکار کند...

۴- انسان خلاق:

انسان خلاق دارای استعدادهایی است که با او آفریده شده است و حدی ندارد... بدون اینکه نیازی به یاری و راهنمایی ما داشته باشد... به یاری و راهنمایی ما نیازی ندارد... تفاوت میان انسان نابغه و خلاق: نابغه دارای استعدادهای محدودی است... مبتکر و آفریننده نیست... و خلق نمی‌کند... اما انسان خلاق استعدادهای غیر محدود دارد... پیوسته می‌کوشد و به نوآوری و ابتکار مشغول است...

نظریه‌های هنری

۱- برخی گمان می‌کنند که زندگی هنرمند باید مانند زندگی نوادر یا بی‌بند و بارها باشد و در لباس، خوراک و مسکنش از نظم دوری گزینند، در حالی که واقعیت غیر از این است، زیرا هنرمند انسانی است که زیبایی را حس و آن را در ذهن خود مجسم می‌کند و نیز آن را می‌آفریند، دوستش دارد و برای آن و به آن عمل می‌کند... در این صورت چه مناسبتی می‌تواند بین این حالت و مانند بی‌بند و بارها و انسانهای گیج و بدکردار زیستن، باشد... .

۲- هنر و آموزش:

برای اینکه ما ملتی هنرمند، جامعه‌ای هنرمند، محیطی هنرمند و خانواده‌ای هنرمند داشته باشیم تا عشق را بطور طبیعی، بدون سختی و بی‌تکلف حس کنیم، باید ذوق سلیم را تربیت کنیم و از وسایل آموزش هنرهای زیبایی پیشرفته بهره جوییم.

«پس اگر کودک از زمان تولدش - بلکه قبل از آن - در محیطی هنری پرورش پیدا کند، چشمش غیر از مناظر زیبا را نمی‌بیند و گوشش جز کلام و نغمه زیبا نمی‌شنود و زمانی که از جانب ما رفتار زیبا را که در آن مهربانی و عشق نهفته است، مشاهده کند روان او بر عشق به زیبایی شکل می‌گیرد. سپس از زمان طفولیتش هنری از هنرهای زیبا را می‌آموزیم...»

پس اول هنر... بعد در درجه دوم آموزش... بنابراین با پرورش طبایع، زیبا کردن ذوقها و جلای روانها شروع می‌کنیم و پس از آن حروف الفبا را یاد می‌دهیم.

طبیعت، در آغاز به ما هنر را عطا کرده و پس از آن به کار عقل، علم و فکر مشغول شده است.

۳- هنر برای هنر... نه هنر برای اجتماع... آری هدف هنر خیر است و هدف هنرمند آشکار کردن زیبایی و دعوت به خیر و عشق و صلح... در حالی که گاهی اوقات ملاحظه می‌کنیم که برخی از هنرمندان برای مصلحت‌جویی می‌آفرینند که قساوت و تبهکاری را نمایش می‌دهند، پس این کجا و هدف اصلی و شریف هنرمند کجا؟

حق این است که هنرمند بد وجود ندارد و هنرمندی که از عواطف انسانی والا برخوردار نباشد، هنرمند نیست... پس این شرط یا دو خود خیری نهان دارد یا در ورای آن سود و نفع است... همان‌طور که ادیب هنرمند مرحوم، محمود تیمور در کتاب فن داستان نویسی می‌گوید: «آن بدی که ما آن را بد می‌نامیم در حقیقت چیزی جز وسیله خیر نیست. به این شرط که پیوسته، پشتوانه آن پیشرفت دنیا و بشریت باشد...»

همه ما فرزندانمان را دوست داریم ولی این دوست داشتن آنها باعث نمی‌شود که در جهت خیر و نفع خودشان بر آنان سخت بگیریم...

«گرایش مسلط بر هستی، گرایش خیر است و دانه خیر در هر جایی حتی در باطن تبهکار موجود است... و خدا دنیا را بر اساس عشق و زیبایی خلق کرد... خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد... وجود همه چیز از زیبایی است و تقریباً آن را در تمام کائنات حس می‌کنیم. آن که از عشق، آن عاقله والا و از زیبایی و خوبی بی‌بهره باشد، هنرمند نیست...»

و هنرمندی که تامل یا نوعی داستان آویی را که نشان دهنده قساوت و شرارت است، ترسیم کند؛ در حقیقت ناخودآگاه و بدون تصمیم و غیرمستقیم به زیبایی موجود در شهر اشاره می‌کند... در واقع با ترسیم قساوت ما را متوجه ملاحظت می‌کند... و از پلیدی برایمان صحبت می‌کند تا پاکی را تشخیص دهیم... هر چیز را به حد آن تشخیص می‌دهیم...

ادیب تیمور در کتابش، «هنر داستان نویسی»، صفحه ۱۵۶، تحت عنوان «هنر برای هنر یا هنر برای اجتماع» می‌گوید: و آنجا دعوتی است که نقادان به وسیله آن فریفته می‌شوند و نظر نویسندگان را به آن جلب می‌کنند و آن دعوت به پژوهش مشکلات اجتماعی بزرگ و چاره مسائل دائمی است که ذهن عامه مردم مشغول آن است و اندیشه ورای عموم در تملک آن مسائل قرار دارد... از آرزوهای نقادان است که داستان‌نویسان را به این نواحی متوجه کنند و در رأس این مشکلات مسأله نجات و بقای خانواده و نظام طبقاتی است.»

داستان‌نویسان بر مبنای این دعوت به دو گروه تقسیم شده‌اند:

گروهی به هنر برای هنر معتقدند و می‌گویند محال است که هنر تسلیم دنباله‌روی از اجتماع و اوضاع متعارف اجتماعی شود و همچنین محال است که تسلیم مطالب دیکته شده‌ای شود که بر او فرض می‌دانند، هر چند که مطالب او با زندگی اجتماعی پیوسته باشد.

گروهی دیگر به هنر برای جامعه معتقدند و می‌گویند حق اجتماع بر هنر این است که باید هنر همان‌طور که سایر قوای حیاتی را به کار می‌گیرد، از نیروهای انسانی نیز برای خیر عمومی کمک بگیرد و از جمله امور واجب بر هنر این است که به فهم خود نادرستیهای جامعه را مداوا کند.

سپس تیمور می‌گوید: «هنر اصیل فرزند جامعه، نهال اجتماع، گیاه زندگی و نبض مشکلات است و اگر هنرمند برای

هنرش خالص شود، از محیط و جامعه‌اش تعبیری صادقانه می‌کند به طوری که هنر خدادادی‌اش را با آزادی و دست و دلبازی در آن تعبیر جا می‌گذارد...»

اگر در هنری اخلاص، صداقت و توانایی به طور کامل وجود داشته باشد، آن، هنری است که جامعه خوراک و دوی خود را در آن خواهد یافت و اما اگر هنرمند، ساز مکتبی را بزند یا به توجیه‌گری فریب بخورد، بدون اینکه شعورش پذیرای حقیقی این مکتب یا تفکری که مدعی آن است، باشد، در چنین حالتی هنرش بی‌شک به او خیانت کرده است. پس هنر برای هنر یا هنر برای جامعه، تا زمانی که هنرمند دریافت و الهام صادق و درست داشته باشد، مترادف‌اند.

بر عهده هنرمندان معاصر است که فاصله بین اعتلای هنری و فهم عامه را با توشه دادن به مردم، در حالی که ذوق از آن مشمئز نشود و از فهم نیز بالاتر نباشد و تا حد امکان یا حفظ اعتلای هنری، کوتاه کنند.

اگر در این مورد پیروز شویم، عامه مردم به داستانهای کم‌ارزش بی‌میل می‌شوند و به آن مرتبه هنری می‌رسند که هنر در روانشان تأثیر اصیل و مداوم می‌گذارد.

۴- هنر برای مردم:

آیا هنر را تا سطح عوام پایین بیاوریم؟

یا عوام را تا قله هنر بالا ببریم؟

مسئله‌ای است ... نقادان در داوری این قضیه همچون قضیه زبان اختلاف دارند:

آیا زبان فصیح را به لهجه عامیانه فرو بیاوریم؟ لهجه عمومی؟... لهجه محاورات عامیانه؟ یا عوام را تا زبان فصیح بالا ببریم؟... زبان خواص و زبان فرهنگ؟...

اگر در قضیه هنر برای مردم و اینکه کدام یک را به سوی دیگری نزدیک کنیم، تدبیر کنیم، به آن جا می‌رسیم که تا وقتی که هدف، پاکي هنر و نفع عوام توأمان باشد، این دو مسأله با هم تعارض ندارند...

پس مردم پذیرای هنر می‌شوند تا زمانی که زندگی را برایشان تصویر کند، از احساسات برده بزدارد و به وجود آگاهشان کند و زمانی که اثر هنری بد و منحرف بر مردم عرضه می‌شود، از آن متنفر می‌شوند...

بنابراین وقتی ما راه را برای عرضه زینا و خوب هنر و کار هنری آماده کنیم، عوام هنر را می‌شناسند، می‌فهمند، از آن بهره‌مند می‌شوند و آن را بر آثار کم‌ارزش برمی‌گزینند...

و بدین گونه عوام را تا شناخت هنر و پرداختن به آن بالا می‌بریم...

دقیقا در همان وقت است که هنر را حفظ می‌کنیم، آن را دور از پستی و ابتذال قرار می‌دهیم و آن را به این دستاویز که عوام، ابتذال، پستی و هنر بی‌ارزش را دوست دارد، تا سطحی که شایسته‌اش نیست فرود نمی‌آوریم.

حقیقت این است که مردم همان‌طور که غذا را می‌چشند، هنر را نیز می‌چشند... خیر هیچ امری در هنر خوب و غذای ممتاز اثر نمی‌گذارد... زیرا برای فهم هنر ممتاز و لذت بردن از آن نیازی به سطح فرهنگی بالا یا تعقل عمیق نیست بلکه ملاکهایش عاطفه و وجدان است و هنگامی که عامه حس کنند که هنر را به آنها نزدیک می‌کنیم و برای ما عرضه هنر بر عامه آسان باشد - آن را می‌طلبند، می‌شناسند و با آن زندگی می‌کنند...

و در مورد آنچه به زبان مربوط است...

تیمور می‌گوید: «زبان فصیح و عامیانه را می‌بینیم که در

این راه به هم می‌رسند...»

اگر ما پیرو زبان ادبی فصیح بودیم، قواعد آن را تدوین کردیم و طوری قرار داریم که در زندگی روزمره مردم جایی داشته باشد، خواسته‌هایشان را اجابت و نیازهایشان را ادا کنند... در آن وقت عامه ادات تعبیر را از آن زبان می‌گیرند و به آن مانوس می‌شوند، در نتیجه از زبان عامیانه دور می‌شوند و تسلط آن زبان بر آنها کم می‌شود.

قصه

تعریف قصه:

قصه بیان و عرضه فکری است که از ذهن نویسنده می‌گذرد، تثبیت تصویری است که تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد یا گسترده شدن شعله عاطفای است که در سینه‌اش زبانه کشیده است و برای رساندن آن به ذهن خوانندگان خواسته است تا با مهارت و استادی به وسیله کلام از آن تعبیر کند تا تأثیر آن در جان خوانندگان همان تأثیری باشد که در خود اوست. همچنین قصه تصویر زندگی است در برشی از زمان با تمام جزئیات، مبهمات و واضحاتش، همان‌طور که در زمان می‌گذرد، چه در وقایع بیرونی و چه در درون، تفاوت میان زندگی و قصه عبارت است از اینکه...

زندگی نه از نقطه معینی شروع می‌شود و نه به نقطه معلومی ختم و نه می‌توان یک لحظه آن را از لحظه قبلیش جدا کرد.

اما قصه در محدوده زمان معینی شروع می‌شود و به پایان می‌رسد و شامل یک یا چند حادثه در این محدوده زمانی است. در زندگی، حوادث مخلوط، درهم و پشت سر هم از ازل تا به ابد می‌آیند و هدف آن برای انسان مشخص نیست ولی در قصه، حادثه یا حوادثی برگزیده، منظم و در زمان محدودی آغاز می‌شوند و به پایان می‌رسند و نیز هدفی نهایی برای آن در نظر گرفته می‌شود و جزئیات آن نه روش معینی برای نشان دادن این هدف پیش می‌روند.

پس قصه، نوشته‌ای در خط سیر کلی زمان بدون آغاز و پایان نیست و همچنین برای اندیشه‌ها و تأثیرات بدون ترتیب و تنظیم نوشته نشده است.

(نظم و ترتیب همان کار هنری در قصه است که داستان‌نویسان در مورد آن با هم اختلاف دارند).

این یک طریقه بیانی است که حوادث در جای خود مرتب می‌شوند و اشخاص در جای خود حرکت می‌کنند، به طوری که خواننده تصور می‌کند که در برابر زندگی و حوادث حقیقی و شخصیت‌های واقعی که حرف می‌زنند و زندگی می‌کنند، قرار گرفته‌اند، پس شیوه عرضه کردن است که برای قصه ارزش هنری معلوم می‌کند.

سبک هنری بیان و شیوه تعبیر، همان است که «ارزشهای تعبیری» نامیده می‌شود.

انواع قصه:

قصه از جهت قالب، شکل و ظاهر به داستان کوتاه، قصه، رمان و حکایت تقسیم می‌شود.

۱- داستان کوتاه:

داستان کوتاه به عربی «القصصه» به انگلیسی Short Story و به فرانسه Conte نامیده می‌شود و آن، داستان کوتاهی است که نویسنده در آن به گوشه‌ای از زندگی می‌پردازد، به نظم یک یا چند حادثه اکتفا و از آن موضوعی یا شخصیت‌های مختلف تألیف می‌کند که این موضوع برخلاف کوتاهی‌اش باید





داشته باشد و گفتار و اعمال آنها را با منطق زندگی منطبق کند و آنها را از لحاظ روانی تحلیل کند تا خواننده آن را بفهمند و در توجیه خصلتها و اینکه این شخصیتها به سبکی طبیعی صحبت کنند تا با طبع و ویژگیهایشان موافق باشد، اهتمام ورزد. لذا گوتهای که بک زبان شناس متفکر با آن صحبت می کند با سبکی که یک انسان تعلیم ندیده یا شخصی با فرهنگ متوسط با آن صحبت می کند، تفاوت دارد. با توجه به همین نکته هر شخصیتی دارای وجودی مستقل است و به همین وسیله شخصیتها به گونه ای ترسیم می شوند که ویژگیها و نشانه هایشان مشخص می شوند و به هر اندازه که پوشیده ها و صفات شخصیتها آشکار باشند، کار هنری کامل تر است...

هر داستان نویس در ترسیم شخصیتها روش خاصی دارد... بعضی از آنها برای ترسیم شخصیتها از نشانه های خارجی، داخلی یا هر دو کمک می گیرند. و بعضی می گذارند تا حرکات و حوادث شخصیتها را ترسیم کنند... و بعضی از آنها هر دو طریقه را با هم به کار می گیرند... (کلمه قصه در زبان عربی مشتق است از «اقتصاص الاثر» و معنی آن تتبع و پیروی است.

و این تفسیر بر خصایص داستانهای هنری و عناصر آن منطبق است. «قصص الاثر» کسانی اند که رد پاها را در راه و روی شنها دنبال می کنند تا مسیر قدمها و منزلگاه صاحبان آنها را بشناسند...

داستان نویس نیز قهرمانهایش را در قدمهای زندگی بی می گیرد و تحلیل می کند و به جزئیات آن می پردازد... تا به نتیجه برسد.

مکالمه:

این عنصر همیشه از عناصر حتمی و لازم نیست اما در بیشتر اوقات لازم است... در کنار این عناصر اصلی، مواردی است که باید در هنر داستان نویسی رعایت شود:

۱- لازم است که هر قصه معنایی داشته باشد وگرنه آن قصه بیهوده است و هیچ نفع و سودی در بر ندارد.

داستان نویس تصویرگر و مترجمی است از معانی و ادراکی که در سینه اش می جوشد.

این معانی یا برگرفته از واقعیتی است که داستان نویس با آن زندگی می کند و آن را احیا می کند یا از جان انسانی خارج شده است.

۲- لازم است که قصه از عنصر هیجان خالی نباشد تا خواننده قصه را با توجه و نشاط و سرزندگی بی گیرد. ولی معنی هیجان این نیست که نویسنده لودگی کند و حوادثی ساختگی بیاورد تا به این هدف برسد زیرا اگر چنین کند به تکلف و مبالغه رهاورده است ولی بر اوست که هیجان را جزئی طبیعی از سیاق قصه قرار دهد.

۳- لازم است که نویسنده به زبان قصه توجه کند و حتی الامکان الفاظ به اندازه معانی باشند. بلاغت نویسنده در مراعات مقام است پس اطناب در جایگاه اطناب پسندیده است و ایجاز در مقام ایجاز و در غیر این، الفاظ باید به قدر معانی باشند و از صنعت لفظی، سجع، آرایش و زیباییهای لفظی به دور باشد. همچنین واجب است که از کلمات مبتذل و رایجی که در اثر کثرت کاربرد ارزش معنایی خود را از دست داده اند، دوری کند. بر نویسنده است که از این کلمات فرسوده دوری کند و کلمه های لطیف و زیبا و ترکیبهای عالی را انتخاب کند.

از آنچه که در نظر داشته است، سؤال شود، جواب قانع کننده ای ندارد چرا که آنچه از او سرزده صدون آگاهی بوده و از الهام، طبیعت و سرشت او، سرچشمه گرفته است.

این اصول و قواعد در حقیقت فرادادی اند و از کارهای هنری ممتاز و برجسته گرفته می شوند. نقادان در این مورد همگی متفق اند که این قواعد، اساس و پایه های اند که قوانین نقد هر قصه نویسی بر آن بنا می شوند و اگر از داشتن همه ارزش ها محروم شوند، نباید از این محروم شوند که به مقدار زیادی صدق کنند و شایسته اعتبار گرفتن باشند و این قواعد کسی را که می خواهد به خطوط اصلی در قصه اکتفا کند، راهنمایی می کنند.

عناصر قصه:

قصه به معنای کلی آن معمولاً از سه عنصر اصلی تشکیل می شود:

- ۱- موضوع
- ۲- شخصیتها
- ۳- مکالمه

قصه با مقدمه ای درباره یک فکر شروع می شود. سپس در صدد طرح یک گره برمی آید و در آخر این گره گشوده می شود و همین هیئت بنای قصه است.

موضوع:

۱- بر داستان نویس است که کارش را در عرضه آن فکر اساسی که اصل موضوع است، محدود کند و نگذارد شرح و بسطهای درجه دوم و حوادث فرعی، این جوهر اصلی را که سزاوار توجه و گزینش است، فرابگیرد که با این کار، قصه، وحدت هنری پیدا می کند.

(نویسنده قوی کسی است که زمام موضوع را در دست دارد، همانند اسب سواری که زمام اسب خود را در دست گرفته است.) به این وسیله وحدت هنری یا وحدت موضوعی که در آن یک فکر اساسی، به دور از فراگیری سخنان بیهوده و تفضیلات فرعی در آن آشکار می شود، برای قصه کامل می شود.

۲- همچنین بر نویسنده است که در عرضه موضوع تا جایی که ممکن است جانب تلمیح را حفظ کند، از تصریح بپرهیزد و از شرح بیش از حد و نزدیک به فهم دوری کند و نیز از شرح آنچه ساده و آسان است و نیازی به شرح ندارد، دوری گزیند در غیر این صورت خواننده را به نادانی متهم کرده است، قصه نیز باز می شود و خواننده در آن هیچ شوق و لذتی نمی یابد.

نویسنده موظف است از زیاده روی در تلمیح خودداری کند وگرنه خواننده خود را تسلیم ابهام و پیچیدگی و حیرتهایی می کند که جز سرگردانی به بار نمی آورد.

۳- آن فکر و اندیشه ای که نویسنده در قصه اش به آن می پردازد، نباید در قالب موعظه یا حکمت باشد، بلکه واجب است که حکمت یا موعظه در اثنا ی حوادث پیچیده باشد که خواننده بدون کمک واضح و آشکار نویسنده به آن دست یابد. فرق بین قصه و مقاله در همین است.

قصه منبری برای وعظ و ایراد خطبه نیست بلکه زمینه ای است برای تصویر و تحلیل هدفی که نویسنده می خواهد القا کند...

شخصیتها:

نویسنده باید به ترسیم شخصیتهایش و دگرگونی آنها توجه





۴- لازم است که قصه از راستی و واقعیت به دور نباشد. پس داستان‌نویس غیرهنرمند کسی است که مدام در آسمان اوهام و خیالات پرواز می‌کند، از صدق و واقعیت به دور است، اشخاص را در مسیری طبیعی حرکت نمی‌دهد و اشیاء، دروغین و تأثیرات مصنوعی را خلق می‌کند. بنابراین کارش از لحاظ هنری سقوط می‌کند و از هیچ جهت به هنر قصه‌نویسی نمی‌ماند. پس قصه، قبل از اینکه شکل و قالب و مظهری داشته باشد، روح است...

قصه فکری است... که روح آن باید از دنیای انسانی گرفته شود، دنیایی که در آن، هنر عالی در صورتهای مختلفش از نقاشی، عکاسی، موسیقی، شعر و نمایش ظاهر می‌شود. و صدق...

مقامه:

مقامه به قصه بیشتر شبیه است ... و دارای قهرمانی خیالی است که نویسنده مشاهدات و شنیده‌ها را از زبان او نقل و روایت می‌کند.

مقامه هیچ ارزش داستانی ندارد، حتی اگر در قالب قصه نوشته شده باشد...

مقامه قصه نیست، چون از مهم‌ترین مشخصات قصه بی‌بهره است، مثلاً گرهی در آن وجود ندارد و از حادثه و شخصیت‌های داستانی برجسته و از تحلیل روان‌شناسانه خالی است. در مقامه شخصیت‌ها مطرح نیستند، بلکه محلی است برای بیان موعظه‌ها با کلمات مشکل و ناخوشایند و نکته‌پردازیه‌ها و اسلوب کلی آن بر سجع‌پردازی است.

این نوع نویسندگی بعد از تماس قوم عرب با ایرانیان و متأثر شدن اعراب از ایرانیها و تمدن آنها به وجود آمد و اولین کسانی که در نوشتن مقامات، استادی نشان دادند، بدیع‌الزمان همدانی (ف. ۳۹۸ هـ. ق.) و حریری (ف. ۵۱۶ هـ. ق.) بودند. در دوران معاصر، بعضی از نویسندگان از این نوع ادبی تأثیر پذیرفته‌اند. حدیث عیسی بن هشام از محمد مویلحی و لیالی سطح از حافظ ابراهیم به روش مقامات نوشته شده‌اند.

قصه عربی در دوره‌های مختلف آن

الف - تألیف (دارای اصلی تاریخی)

عنتره

مجنون لیلی

ب - برگرفته (ترجمه شده)

الف لیله و لیله.

کلیله و دمنه

قصه عربی دارای اصالت تاریخی است و قهرمانهای آن حقیقی‌اند. وقایع این نوع قصه در تاریخ اتفاق افتاده اما به مرور زمان تغییر کرده است. قصه عربی که مؤلف اصلی آن مجهول است، خود شامل دو بخش است:

الف دوره جاهلی

۱) عنتره

۲) الزیر سالم

۳) البراق «لیت للبراق عینا»

۴) داستانهای جنگ و قهرمانی مانند حرب

داحس و غیر و دیگر داستانهای جنگی و قهرمانی در دوره جاهلی.

ب - بنی‌امیه

۱) مجنون لیلی

۲) جمیل بئینه

۳) قیس لبنی

این احساس... بدون صنعت، تکلف و تزاید... احساس صادق... سپس تعبیر صادق از این احساس... اینها به طور کلی قواعدی‌اند که قصه بر آن مبتنی است و کار داستان‌نویسی روی آن بنا می‌شود... البته اینها تمام قواعد نیستند بلکه مهم‌ترینها‌اند که نقادان بر وجوب، حضور و به کمال رساندن آنها در قصه‌های هنری اتفاق کرده‌اند...

معنای صدق، احساس صادق است، سپس تعبیر صادق از این احساس... بدون صنعت، تکلف و تزاید...

انسان ابتدایی در محیط‌های زندگی می‌کرد که عقل ناقصش نمی‌توانست آن را تحلیل، علت‌یابی و ریشه‌یابی کند و آن را بشناسد... پدیده‌های هستی را می‌دید... بار... کره... صاعقه... باران... جنگل... شب... روز... تاریکی... نور... سیل بنیان کن... طوفانهای هول‌انگیز و مخرب...

اسطوره (پیدایش - تعریف و دگرگونی آن)

انسان نخستین در برابر همه اینها با حیرت و ترس و وحشت می‌ایستاد و به تدریج فهمید و درک کرد... و تأمل کرد. در نتیجه به تحلیلی که بتواند خودش را راضی کند، هدایت شد. تحلیل او این بود که این مظاهر ارواحی‌اند مثل روح خود او... کار می‌کنند... تفریح می‌کنند... از بین می‌برد، نابود می‌کند، می‌خورد، می‌آشامد و مثل او می‌خوابد...

خیاال می‌کرد که این صخره تنومند که از قله کوه سرازیر شده و بر کوخ او سقوط کرده و آن را نابود ساخته، آدمی مثل خود اوست... این چنین خیال می‌کرد... فرض می‌کرد و مشکلات زندگی را که او را احاطه کرده بود با همین خیالها تفسیر می‌کرد... این کار، اولین قدم او برای ابداع اساطیر بود... بنابراین، اسطوره، قصه‌ای خرافی است که انسان اولیه، آن را بر حسب آنچه خیال ضعیفش به او القا کرده بود، می‌ساخت. سپس متحول شد و از آن جوی که مختص به پدیده‌های طبیعت بود، بیرون آمد و بر خیال ضعیف این بشر مسلط شد. برخلاف این‌طور، جو خرافه همیشه بر اسطوره سیطره داشته است.

و برخلاف آنکه بی‌ارزشی و بیهودگی، اساطیر را احاطه کرده است، اسطوره از آن کیفیتی که در آن بوجود آمده، متحول شده است.

اساطیر را احاطه کرده است، اسطوره از آن کیفیتی که در آن بوجود آمده، متحول شده است.

مقامات

هنگامی که دولت اسلامی بر اثر فتوحات گسترش یافت و نژادهای مختلفی با اعراب درآمیختند، کلمات دخیل بر کلمات عربی فصیح هجوم آوردند و نزدیک بود که کلمات عامیانه لغات

مسائل مشترک بین داستانهای سه‌گانه عصر بنی‌امیه:
 × در آنها برخی از ارکان قصه وجود دارد.
 × از یک جا سرچشمه گرفته‌اند و آن «بادیه» است.
 × فقط به یک موضوع پرداخته‌اند و آن «عشق» است.
 × سیرکلی حوادث آن شبیه به هم است، عشق، جدایی و مرگ.

× همه در یک زمان، «دوره بنی‌امیه»، پدیدار شده‌اند.
 قصص دوره بنی‌امیه، یکی از ارکان هنر قصه‌نویسی عرب است چرا که شامل بعضی از ارکان قصه هنری است.
 در آن دوره قصه‌های فلسفی یا علمی نیز هست:
 (هدف این گونه داستانها بیان فکری فلسفی یا نظریه‌ای علمی است و زمانی که هدف این باشد، ساختار داستانی در مرتبه دوم قرار می‌گیرد. دانشمندان، این گونه داستانها را برای خواص مردم می‌نویسند و تألیف می‌کنند، مانند قصه حی بن یقظان و رساله الغفران).

داستانهای عربی

ملت عرب، طبیعتاً ملتی داستانی است...

این مسأله را گوستاو لوبون هنگام بحث پیرامون سفر به شرق (در قرن نوزدهم) تأیید می‌کند و می‌گوید: «شبی برایم فرصتی پیش آمد که شاهد جمعی از اعراب باشم. آنها یا باربر بودند یا ملاح و یا کارگر روزمزد که به یک داستان گوش فرا داده بودند و من شک می‌کنم که اگر آن قصه‌گو مشهور می‌شد، دیگر کتساورزان فرانسه چیزی از ادب لامارتین یا شاتوبریان زمزمه کنند. عموم اعراب مردمی با روح و دارای تصور عالی هستند، هر چه می‌شنوند آن را به تصویر درمی‌آورند گویی آن را دیده‌اند...»

و می‌گوید: «انسان باید به صحرائشینان - موقعی که به قصه گوش می‌دهند - نگاه کند تا ببیند چگونه مضطرب می‌شوند، آرام می‌گیرند و چگونه چشمها در صورتهای گندمگونشان می‌درخشد و چگونه آرامش آنها به غضب تبدیل می‌شود و گریه‌شان به خنده و چگونه با قهرمانان در شادیها و غمهایشان شریک می‌شوند، به راستی که شاعران اروپایی نمی‌توانند در جاهای غربیان تأثیری را بگذارند که این قصه سرایان عرب در جاهای شونندگانش می‌گذارند...»

قصه‌های عربی معاصر ما همچون گیاهی است که از ادب عربی قدیممان بار گرفته است و از آنجا رگ و ریشه‌اش را به ادب داستان‌نویسی شرقی قدیم می‌رساند... بعضی وجود قصه را در ادب عربی انکار کرده‌اند و دلیل آنها نیز این بود که نمی‌توانستند قصه عربی را با مشابه اروپایی‌اش که در جامعه‌ای فاخر و با ساختار و محوری خاص جلوه‌گر بود، مقایسه کنند و بین آنها شباهتی قائل شوند. پس چنین حکمی داده‌اند.

حق این است که: ۱- ادب عربی قصص خاص خود را در طرح ویژه خود دارد و شخصیت جامعه عربی را تصویر می‌کند.
 ۲- ما میراث داستانی عظیم از قصه را در ادب عربی قدیم داریم مثلاً مقامات، عنتره، قصه‌های ملی، هزار و یکشب، حی بن یقظان و ...

قصه‌های ملی:

این نوع قصه‌ها، قصه‌های قهرمانانی‌اند که شاعران ملی دوره‌گرد، آنها را ساخته و برای مردم می‌خوانده‌اند. مثل قصه‌هایی که امروزه بعضی از نقالان در قهوه‌خانه‌های عمومی روستاها می‌گویند.

۳) قصه‌ها و اسطوره‌ها، خبرها، گفت و گوها و داستانهای‌اند که از جامعه عرب حکایت می‌کنند.
 ۴) اعراب مثل‌هایی دارند که غالباً در ورای آن حکایتها و عبرتهایی یا جنبه پندآموزی دارند.
 ۵) همچنین اخبار که در کتابهای عربی از افسانه‌ها داستانها آورده شده است و به کسی که حکایات، قصه‌ها و مطالب جالب را روایت کند، اخباری می‌گفتند.

داستانهای اخباری:

داستانهای اخباری، حکایتها، لطیفه‌ها و خبرهای پراکنده‌ای‌اند که کتاب مشخصی آنها را جمع نکرده است... زیبایی آنها در طنز است و انواع مختلفی دارند: فکاهی، خرافی یا اجتماعی...

با توجه به این مقدمات، به وضوح هنر داستان‌نویسی و حیات آن در همه دوره‌ها حکم می‌کنیم. داستانهای عربی در خلال کتابهای فرهنگ و تمدن عرب آمده است و فرهنگ عرب به آن افتخار می‌کند، هر چند که بعضی از نقادان و تاریخ ادبیات‌نویسان آن را انکار می‌کنند...

بهره شعر عرب از داستان

همچنین بعضی از نقادان عرب حکم کرده‌اند که شاعریت عرب، قصه شعری و حماسه ندارد ولی «قصیده شعری» از عشق و جنگ حکایت می‌کند:

الف - عشق

۱۰۰ بیت قصیده

غنائی

عاطفی

بیش از ۱۰۰ بیت: معلقه

ب - جنگ

۱۰۰ بیت که به آن قصیده حربیه گفته می‌شد.

بیش از ۱۰۰ بیت که «ملاحمه» گفته می‌شود.

بنابراین حق را بگوییم که ادب عربی از شعر حماسی و از قصه شعری خالی نیست و در شعر عرب، عناصر و اجزائی از حماسه وجود دارند که بر یک سبک و یک دست نباشند:

— برای شعر حماسی ایام العرب: معلقه عمر و بن کلثوم...

— عمرین ابی‌ربیع و قصایدی که در این زمینه دارد...

— نایفه ذبیانی که هر آنچه بین او و متجرحه اتفاق افتاده

است، به تصویر می‌کشد... و با همسرش نعمان بن منذر...

— شعر امرؤ القیس که بی‌باکیهای رسوایش را تصویر می‌کنند...

و از این دست شعرها یعنی اشعار جاهلی که بذر قصه را در خود دارند، قصیده منخل شکیری است:

و لقد دخلت علی الفتاه

الحذر فی الیوم المطیر (۱)

الکاعب الحسناء ترقل

فی الدمقس و فی الحریر (۲)

و دفعتها فتدافعت

مشی القطاه الی الغدیر (۳)

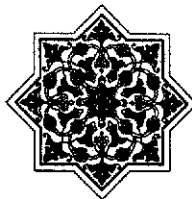
و لمثمتها فتنفتست

کنفس الظبی الغدیر (۴)

فترت و قالت یا منخل

هل بجسمک من حرور (۵)

ما من جسمی غیر جسمک



فاهدتی عنی و سیری^(۶)

و لقد شربت من المداسه

بالصغیر و بالکبیر^(۷)

فاذا نتشیت فانی

رب الخورنق و السریر^(۸)

واحبها و تحبني

و یحب ناقتهای بعیری^(۹)

بی‌پرواییهای عاشقانه با تصویری صادق که در آن حال و هوای گستاخانه ذکر شده است. در روزی بارانی داخل هودج محبوبه‌اش شد. در آن حال، بدنش برخلاف سرمای شدید، سوزان از تب عشق بود. محبوبه‌اش از او می‌پرسد که آیا تب کرده است؟ و سؤالش سؤال مسخره‌ای است. با او شوخی می‌کند و به گردنش می‌آویزد و او را می‌بوسد. نفس کشیدنش چون نفسهای آهوی ریمیده می‌شود....

بعضی از ناقدان از اعراب می‌پرسند که چرا ادبیات یونانی مثل ایلیاد و ادیسه را ترجمه نکرده‌اند؟ جواب این است که آنها از ترجمه آنچه حاوی بت‌پرستی است، به دلیل اثر بدی که آن آثار روی عقاید می‌گذارد، خودداری کرده‌اند. دیگر اینکه آنها از محاسن ادبی و زیبایی هنری که در آن وجود داشته است، آگاهی نداشتند، پس به ترجمه آن نپرداختند. حماسه شعر است و چون شعر ترجمه شود حسن تأثیر آن از بین می‌رود....

دیگر از قصیده‌های منظوم «قصیده راثیه» عمر بن ابی‌ربیع است. در این قصه منظوم می‌گوید:

و غاب قمیر کنت ارجوعیابه

و روح رعیان و نوم سمر^(۱۰)

و اطفی عنی الصوت اقبلت مشبه الحجاب

و شخصی حیفه القوم ازور^(۱۱)

و حیت اذا فاجاتها فتولبت

وکادت نمکون التحیه تجهر^(۱۲)

و قالت و عصت با لیمان فضحتی

و ابت امره میسور امرک اعسر^(۱۳)

فقلت لها بل قادی الشوق و الهوی

البک و ساعین من الناس تنظر^(۱۴)

سپس خودبش را وصف می‌کند و می‌گوید:

رأت رجلا اما اذا الشمس عارضت

فیضی اما بالعشی فیحضر^(۱۵)

اذا سفر جواب ارمن تقادفت

به فلوأت فهو اشعت اغیر^(۱۶)

قلیل علی شهر المطیه ظله

سوی مانفی عنه الرذ المخبتر^(۱۷)

و بت قریر العین اعطیت حاجتی

اقبل فاها فی الخلا فاکثر^(۱۸)

فیالک من لیل تقاصر طوله

و ماکان لیلی قبل ذلک یقصر^(۱۹)

و یا لک من ملهی هناك و مجلس

لنا لم یکدره علینا مکدر^(۲۰)

و ترون بعینها الی کمارنا

الی ربرب و سطا الخمیله جوذر^(۲۱)

و زمان می‌گذرد بدون اینکه متوجه گذشت آن شود و سپیده صبح آشکار می‌شود و قبیله محبوبه‌اش از خواب بیدار می‌شوند... می‌ترسد و سعی می‌کند خسوفت قبیله را با زبان‌آوری از خود منصرف کند....

ویژگیهای داستانهای عربی

۱- توصیف دقیق و تشبیه زیبا

۲- مکالمه استادانه؛ ملت عرب به گشادگی زبان و روشنی بیان معروف‌اند و این نکته در داستانهایشان به چشم می‌خورد.

۳- توانایی استنباط حقایق و کشف باطن؛ از اینجا ملت عرب به هوش و زیرکی مشهور است.

۴- روح شوخی و نشاط

۵- به تصویر درآوردن جلوه‌های زندگی اجتماعی با هر آنچه از اخلاق و ویژگیها در آن است به زبانی بدیع و آشکار.

۶- بیان معقولات و اعتقادات عرب در مورد ایمان به غیب و قضا و قدر (ماورای الطبیعه)

۷- غالباً همه قصه‌ها برای این نوشته می‌شود که پندی بدهد، اندیشه‌ای را تأیید کند یا نمونه و ارزشی را ارائه دهد.

داستانها مجموعه‌ای‌اند از متون مختلف تعبیر و بیان که برخی دارای بافتی قوی‌اند و برخی شیرین و روان.

بیشتر این ویژگیها از ارکان و پایه‌های داستانهای هنری شمرده می‌شوند. ...

بی‌نوشت:

(۱) در روزی بارانی داخل هودج آن دختر شدم.

(۲) آن زیارویی که سینه‌ای برآمده داشت و لباس بلندی از ابریشم و حریر پوشیده بود.

(۳) او را هل می‌دادم و او سستی می‌کرد نیتند و مانند مرغ سنگخوارمای راه می‌رفت که به سوی بزرگ می‌رود.

(۴) او را بوسیدم و نفسهای او همچون نفس کشیدن آهوی ریمیده بود.

(۵) آرام گرفت و پرسیدای منحل! آیا تب کرده‌ای؟

(۶) نه، به جز بدن تو چیز دیگری به بدن من نرسیده است با من آرام بگیر و مرا سرمست کن.

(۷) با جامهای کوچک و بزرگ شراب نوشیدم.

(۸) پس هنگامی که مست شدم صاحب قصر و تخت پادشاهی بودم.

(۹) او را دوست می‌دارم و او نیز مرا دوست می‌دارد و شتر من نیز شتر وی را دوست دارد.

(۱۰) ماه پنهان شد و من پنهان شدم او را آرزو می‌کردم، جوانها آرام گرفتند و شب زنده‌دازان خوابیدند.

(۱۱) بدون هیچ صدایی و همچون حرکت خیاب نزدیک می‌شدم و بدنم را از ترس قبیله کج کرده بودم.

(۱۲) سلام کردم و به او پناهنده شدم، در این حال در نهایت شیدایی بودم و نزدیک بود که آنچه منظور من از سلام کردن بود، آشکار شود.

(۱۳) گفت - در حالی که انگشتانش را می‌جوید - مرا رسوا کردی و تو کار شوم خودت را عملی کردی.

(۱۴) به او گفتم این‌طور نیست بلکه اشتیاق و عشق به تو مرا به اینجا کشانده است و هیچ چشمی مرا ندیده است.

(۱۵) مردی را دید که اگر خورشید آشکار شود، او ظاهر می‌شود و در شب، دچار سرمازدگی می‌شود.

(۱۶) بار سفر و سیاهی است که زمین او را به صحراهای بی‌آب و علف پرتاب کرده لذا او خاکی و غبارآلود است.

(۱۷) سایه او بر پشت اسب کم دیده می‌شود و چیزی جز عیایی سیاه ندارد.

(۱۸) او خوشحال شد و خواسته مرا برآورده کرد و من دهان او را بوسیدم و مکرر این کار را کردم در محلی که هیچ کس آنجا نبود.

(۱۹) ای شب تو را چه می‌شود که چنین کوتاه شده‌ای و هیچ شب من، تا به حال کوتاه نبوده است.

(۲۰) و ای مجلس عیش و شادی من، هیچ ناراحتی و نگرانی مرا در اینجا نیازده است.

(۲۱) او با دو چشمش - به من خیره شده بود چنانکه بچه گاو وحشی در میان بیشه به گاوان وحشی خیره می‌شود.