دو پرسش و دوازده پاسخ

گفت و شنود داستان ایرانی

دو پرسش و دوازده پاسخ

گفت‌وشنود داستان ایرانی

در سالهای اخیر، پس از رویکرد محققین به بررسی شاخصه های داستان کهن برای دریافت ویژگیها و شیوه های کاربردی در این‌گونه داستانها، نویسندگان به الگوسازی در این نوع از داستانگویی، به شکلی فراگیر صورت پذیرفت.

اینک فصلنامهٔ «ادبیات داستانی» درنظرخواهی خود از نویسندگان ایرانی دو سؤال را مطرح کرده است:

۱ ـ چه انتظاری از خواندن داستان ایرانی دارید؟

۲ ـ به نظر شما، می‌توان شاخصه هایی را که باعث جذابیت قصه ها و داستانهای کهن ایرانی (چه از لحاظ فنی و چه از نظر محتوایی) شده است پیدا کرد و در داستانهای امروزی به کار بست؟

امیدواریم پاسخ به این دو سؤال، بتواند راهگشای ما برای یافتن ویژگیهای داستان ایرانی و چگونگی بهره وری از الگوی داستانهای کهن شود. ان شاء الله.

دکتر احمد تمیم داری (استاد دانشگاه)

۱ـ نخست باید بگویم از جهتی همه داستانهای جهانی دارای موتیفهای مشترک هستند مانند عشق، جنگ، سلطنت، دست یافتن به گنج و یا ارتباط با جنّ و پری و به اصطلاح از مابهتران! اما از جهتی دیگر انتظار ما از داستان ایرانی باید این باشد که داستان، ایرانی باشد. یعنی موضوع و شخصیتهای آن دربارهٔ ایران باشد.

چرا این سؤال دربارهٔ داستان ایرانی مطرح شده است در حالی که می توان دربارهٔ شعر و درامهای ایرانی هم چنین پرسشی کرد.

بعضی داستان را در برابر رمان قرار داده اند و معتقدند که ما رمان ایرانی نداریم (!) اما داستان ایرانی داریم. نویسندگان اروپایی از جمله *ادوارد براون* نوشته اند و گفته اند که ایرانیان رمان و درام نداشته اند و این دو نوع ادبی را از آثار ادبی اروپایی اقتباس و تقلید کرده اند. این حرف یعنی تحقیر ایرانیان ـ که متأسفانه نویسندگان ایرانی هم پاسخهای دندان شکنی به ایشان نداده اند. بلکه بسیاری نیز حرف آنها را پذیرفته اند و در آثار خود نقل

کرده‌اند که ادبیات جدید ایران از دورهٔ مشروطه یا از دورهٔ جنگهای ایران و روس شروع می شود! عکس این سخن را ما هم می توانیم بنابر شواهد بسیاری دربارهٔ آنها بگوییم. یعنی بگوییم که داستان نویسی یا حتی رمانهای جدید اروپایی از زمانی شروع می شود که آثار ایرانی و هندی و ادبیات شرقی به زبانهای اروپایی ترجمه شده است. این درست است که ساختار زبان و به ویژه ساختار داستان یا رمان ارتباط نزدیکی به ساختار اجتماعی دارد، بنابراین هر جامعه ای با توجه به ساختاری که دارد آثار هنری و ادبی می آفریند.

از اینها که بگذریم، داستان ایرانی باید بتواند پیوستگی و تطور و کمال زندگی فردی و خانوادگی و اجتماعی مردم را نشان

دکتر احمد تمیم داری

دهد. داستان ایرانی به عنوان نمونه باید به طور متصر داستان یاتاریخ زندگی طولانی خلقهای ایرانی را وانمود گرداند و مصداقی از این آیه شریف باشد که:

لقد کان فی قصصهم عبرة لاولی الالباب

۲ـ عوامل یا شاخصه هایی که باعث جذّابیت قصه ها می شوند فقط مربوط به ایران نیستند. داستان اگر داستان باشد و مختصات فنی و محتوایی داستان را داشته باشد همیشه جاذب است. در دوران خود جاذب است چون بیان کننده وقایع معاصر است و در دوره های بعد هم جاذب است چون وضعیت زندگی قدیم یا تاریخی را نشان می دهد. به نظر می رسد داستانهایی که محتوایی عرفانی یا اخلاقی دارند معمولاً کهنه شدنی نیستند. می شود داستانهای قدیمی را بازسازی کرد و قهرمانها و شخصیتهای داستان را به زمان حاضر رساند. می شود شخصیت را بازسازی کرد و ابزارهای جدید زندگی را به جای ابزارهای قدیمی به کار برد. در یکی از داستانهای «مثنوی» می خوانیم که ابلهی از عیسی ـ علیه السلام ـ تقاضا می کرد اسم اعظم را به او بیاموزد، در حالی که آن مرد ابله استعداد و لیاقت استفاده از آن اسم اعظم را نداشت. عیسی از این کار خودداری می کرد. پس از اصرار فراوان اسم اعظم را به او آموخت و آن مرد نادان اسم اعظم را بر سر گور ی خواند که شیری مرده زنده شود و شیر زنده شد و او را پاره کرد. عیسی رسید و منظره را دید و عاقبت مرد نادانی را که لیاقت استفاده از اسم اعظم را نداشت، ندید. حالا می شود این داستان را چنین بازسازی کرد که امکاناتی از حیث پول و مقام و شغل ... در اختیار کسانی که لیاقت ندارند قرار می گیرد و موجبات هلاکت آنها و جامعه را فراهم می آورد. از این نوع داستانها فراوانند. هرکس قوی می شود سعی می کند در همه چیز بر دیگران فخر و مباهات بفروشد! مسلم است کسانی که در خط استوا زندگی می کنند با آنان که در سیبری به سر می برند از لحاظ زندگی فرق دارند حالا اگر یکی از آن دو بنا به عللی قوی شود حق ندارد همه چیز خود را عالی و همه چیز دیگری را پست جلوه دهد! قدرت سیاسی و نظامی و اقتصادی و صنعتی موجبات تبعیض نژادی و تحقیر نژادها و فرهنگها را فراهم می آورد. از ده پانزده هزار سال پیش قاره اروپا از یخبندان به دوره باران رسیده و سرزمینهای آسیایی ازد ورهٔ باران به دورهٔ خشک و عهد خشک رسیده است. حالا بنده هم جغرافی گرا نیستم که همه چیز را در گرو وضعیت جغرافیای طبیعی و سیاسی قرار دهم اما فکر هم نمی توان کرد که در سرزمینهای کویری مشکلات فراوانی وجود دارد و سرزمینهای بارانی با تپه های کوتاه و رودهای فراوان تسهیلات بیشتری دارند. در فرهنگ شرقی و آسیایی و کویری آب و آب حیات نقش مهمی ایفا می کند اما در سرزمینهای ابری و بارانی این نقش بیشتر به نور آفتاب واگذار شده است! چشمه آب در کویر همان نقشی را دارد که نور خورشید در فرهنگ ابری.

یکی از روشها یا سبکهای نگارش داستانهای ایرانی و هندی تودرتونویسی است. مثل داستانهای «مثنوی» جلال الدین محمد بلخی، یا داستانهای «کلیله و دمنه» و «هزار و یک شب» و ...

داستانهای ایرانی و هندی روش یا روشهای خاص خود را دارند که با شیوهٔ داستان نویسی اروپایی به ویژه یونانی (با توجه به نظریات ارسطودربارهٔ درام) متفاوتند. انتظار ما از داستان ایرانی این است که ما را با زندگی ایرانیان و طرز تفکر و صور خیال آنها آشنا کند. و آرزوی آنها را به ما بشناساند. در یک کلام داستان ایرانی باید روحیات قوی و ملی ایران را معرفی کند.

قاسمعلی فراست (نویسنده)

۱ ـ هر داستان در نگاه اول «قصه ای» است با تعریف و ویژگیهای خاص خود. چه ایرانی باشد و چه غیرایرانی. طبیعتاً انتظار خواننده هم از آن، «داستان بودن» است اما آیا همان انتظاری را که از داستانی آمریکایی داریم از داستانی آفریقایی هم باید داشته باشیم؟

مسلماً نه، چرا که هر کدام از اینها آبشخور و خاستگاههای ویژه ای دارند. اثری که از سرزمین آفریقا بیرون می آید لزوماً باید بو، طعم و حسّ آن جغرافیا، آن فرهنگ و آن مردم را داشته باشد؛ همان انتظاری که ما از داستانی آمریکایی یا استرالیایی

داریم. بدیهی است داستان ایرانی هم باید به این مهم آراسته باشد؛ اشتباهی که برخی از ما مرتکب می شویم این است که برای جهانی شدن آثارمان در صدد برمی آییم از موضوعها و دستمایه های فراملّی و فرامرزی استفاده کنیم و خیال می کنیم

قاسم علی فراست

اگر داستانمان بوی ایران داشت و مسائل مبتلا به ایران را بازگو کرد، محدود به مرزهای ایران خواهد شد. حال آنکه به قول آن نویسنده نازك بین اتفاقاً برای جهانی شدن باید بومی و از خودی نوشت. یکی از آن چیزهایی که *حافظ* و *مولانا* و *فردوسی* را جهانی کرد، درست همین نکته است. آثار این بزرگان هم برای ما عزیز و ارزشمند است و هم برای دیگران.

۲ ـ هم آری و هم نه. از جمله ویژگیهای حکایات و قصه های کهن ایرانی حکمی بودن، کوتاه و در عین حال عمیق بودن، تمثیلی بودن، قصه در قصه بودن است. («مثنوی معنوی» نمونه بارز آن است و حال آنکه برخی داستان در داستان را مخلوق ذهن غربیان می دانند!)

این شاخصه ها از جمله ویژگیهایی است که در آثار گذشته به چشم می خورد و در عین حال در داستانی امروزی نیز جای کار دارد. از میان همه این نکات بر نکته ای تأکید می کنم که اندیشمندی در آثار گذشته است. ما با خواندن عبارت کوتاهی (چه قصه، چه حکایت و ...) به نکته یا نکته های ارزشمندی برمی خوریم اما متأسفانه در برخی از داستانهای امروزی چندین صفحه می خوانیم بی آنکه نکته قابل توجهی در آن بیابیم! ما وارث آن فرهنگیم، به راحتی فراموشش نکنیم.

در آن آثار صحبت از عشق و دوستی و توصیف سر و زلف یار هم به وفور یافت می شود که متأسفانه در ادبیات کنونی جرم محسوب می شود. آثار داستانی گذشته ما لبالب از عشق ورزی، رابطه های عاشقانه و چشم و خال و ابروست. خوانندهٔ دیروز هم آنها را با لذت می خواند بی آنکه گمراه شود. خواننده امروزی هم آنها را می خواند و لذت می برد اما گروهی که معتقدند دین و اخلاق و خواندن این آثار همچون جن و بسم ا... است، نزدیک بود به مثنوی *مولانا* هم اجازه چاپ ندهند. خدا را شکر که *مولوی* و *حافظ* و *نظامی* و امثالهم کتابهایشان را قبل از این حضرات چاپ کردند والاّ تیغ ممیزی اینان آثارشان را یا رد می کرد و یا به صورت شیر بی یال و دم و اشکمی در می آورد که بی شک آن ارزش را نمی یافت. خوشبختانه دولت جدید جامعه فرهنگی و قلم به دست را امیدوار کرده است. آرزو داریم دولت جدید که در رأس آن انسانی فکور، اندیشمند و فرهنگمدار است، راه را بر هرچه تاریک اندیش است ببندد.

منیژه آرمین (نویسنده و هنرمند)

۱ ـ به نظر من قصه نوعی از اندیشهٔ آزاد است. از میان انواع ادبیات منثور، زبان قصه به هنر نزدیکتر است. به همین دلیل با الگودهی برای قصه به شدت مخالفم چون معتقدم زیبایی قصه از جوشش درونی نویسنده نشأت می گیرد. اما به عنوان سلیقه شخصی، قصه ایرانی برایم سرزمین آشناست که همه چیز از طرح گرفته تا شخصیت و فضا و زبان داستان رنگ و بوی خودی دارد. این قصه کلی است به همه پیوسته که در رگهایش خون گرم و تپندهٔ شرقی جریان دارد، اگرچه گاهی، محلّ جغرافیایی آن، جایی جز ایران باشد.

منیژه آرمین

۲ ـ قصه های کهن ایرانی در سه مقولهٔ حماسه، عشق و عرفان به تحلیلی عمیق و همه جانبه از انسان پرداخته اند. در این داستانها، محتوا و قالب به حدی به تطابق و توازن رسیده اند که تجزیهٔ شان تقریباً ناممکن است. مثلاً اگر زبان را ابزار قصه نویسی بدانیم، زبان در قصه های کهن، چیزی فراتر است. چیزی است از جنس روح. می خواهم بگویم زبان و لحن یکی از شاخصه های مهم جذابیت در این قصه هاست. سه مقولهٔ عشق، حماسه، عرفان را نیز می توان به صورتی مجزّا در قصه ها پیدا کرد. به عنوان مثال، «شاهنامه» را بعنوان اثری حماسی می شناسیم ولی کیست که نقش ظریف عرفان و عشق را در تار و پود آن نبیند. «لیلی و مجنون»، اثری است عاشقانه، ولی تعابیر عارفانه اش حتی در بیان پدیده های طبیعی کاملاً مشهود است. در «منطق الطیر» و «تذکرة الاولیا» و حتی رمانسهایی مانند «امیرارسلان» رومی و «سمک عیار» نیز می توان جلوه های

متفاوت روح انسان را کمابیش یافت. من گمان می کنم ادبیات کهن هم مانند هنر کهن برخاسته از قلبهای عاشقی است که حقایق را در آیینه های شفاف وجود خود یافته اند. شاید همین جهات ـ بعنوان یک تجربه شخصی ـ بود که مرا با راز و رمز کلمات آشنا کرد.

یکی دیگر از دلایل مقبولیت این قصه ها در بیان مردم این بود که به صورت نقالی در قهوه خانه ها و یا در میان جمع های دوستانه یا خانوادگی اجرا می شد و به طبع تأثیرات دراماتیک نیز بر این مقبولیت عامه دخالت داشت. امروز صدا و سیما می تواند این نقش را بازی کند اما دریغ که در صدا و سیما از داستانهای درجه سه و چهار غربی بسیار یاد می شود اما از قصه های امروزی ایران... چه بگویم!

ما نمی توانیم خونی را که در رگ داستانهای قدیمی است به داستانهای امروزی تزریق اما می توانیم حساسیتهایی را که در تار و پود آن قصه هاست دریابیم. اگرچه آدمهای امروزی به زبان سعدی سخن نمی گویند به نظر من احاطه بر نثر و نظم سعدی و همچنین بر سایر متون کهن از لوازم و اسباب ضروری نویسندگان است. اشراف بر ادبیات کهن می تواند پشتوانه ای محکم برای قصه نویسان باشد و به آثار ادبی به طور اعم و قصه نویسی بطور اخص، چه از نظر قالب و چه از نظر محتوا، عمق و جاذبه ببخشد. نکته دیگری که به نظرم می رسد این است که قصه نویسها باید توجه داشته باشند که جاذبه با فریبندگی متفاوت است. فریبندگی نوعی حقه بازی است که نویسنده با توجه به ضعفها و کمبودهای خوانندگان، در نوشته خود می گنجاند. مثل بعضی از قصه ها که بسیار پرفروش هم می شوند ولی از عمق لازم برخوردار نیستند. در یک اثر هنری، جاذبه نیروی شگرف است که از درون اثر برمی خیزد. نه آنکه چیزی باشد که به آن اضافه شود. ممکن است در دوره ای که خوانندگان، دوران کودکی خود را از جهت دریافت رمانهای جدّی طی می کنند این آثار بااقبال عامه روبه رو نشود؛ ولی همچنان که اندیشه ها رشد می کنند و بالنده می شوند این گونه قصه ها نیز جای خود را بازخواهند کرد.

سمیرا اصلان پور (نویسنده و منتقد)

۱ـ ابتدایی ترین انتظاری که خواننده ای از خود داستان دارد، جذابیت و کشش داستانی است. البته این کشش باید با استفاده از عوامل داستانی ایجاد شود نه عوامل کاذب غیر داستانی. وقتی صحبت از داستان ایرانی می شود، طبیعتاً انتظار داریم که داستانی با خصوصیاتی که اشاره شد در فضایی ایرانی و با لحنی که نشانگر ایرانی بودن نویسنده باشد، روایت شود. با این انتظار که چندان هم عجیب و غیرمعقول نیست، وقتی با آثار بعضی نویسندگان ایرانی ـ که هنوز با تعریف و یا استفاده درست عوامل پیش پا افتاده داستانی آشنایی ندارند ولی فکر می کنند باید ادای *کافکا*، *فالکنر*، *کامو*... را درآورند ـ روبه رو شویم مطمئناً حیرت می کنیم.

سمیرا اصلان پور

متأسفانه بعضی از نویسندگان فکر می کنند که با لگدمال کردن فرهنگ و مذهب خود و با پوچ گرایی، بیهوده نویسی، تقلید از سبکهای مدفون شده غربی می توانند صاحبنام شوند و چه بسا شهرت جهانی پیدا کنند. حال آنکه داستان نویسی نیز همچون هر مهارت دیگری مبتنی بر دانش و تجربه است. اکنون مهمترین شاخصه هایی که می تواند ایرانی بودن یک داستان را نشان دهد، احترام به ارزشهای معنوی، فرهنگی و همچنین مذهب مردم ایران است. احترام به ارزشهایی که خالق حماسه های انقلاب و هشت سال دفاع مقدس شد. نویسندگانی که این ارزشها را فراموش کنند ایرانی بودن خود را فراموش کرده اند.

۲ـ چرا نشود به سبک داستانهای کهن، داستان نوشت؟ البته که می شود، اما باید توجه کرد که هر فن و سبکی باید در خدمت اندیشهٔ داستان و بیان صحیح آن باشد. اگر قرار باشد رجوع به آثار قدیمی ایران و استفاده از آن روشهای داستان نویسی و تقلیدهای کورکورانه از غربیها فقط راهی برای جلب توجه دیگران باشد نمی توان این کار را امید و روزنه ای برای نجات داستان نویس کشورمان از دام تقلید و دنباله روی دانست.

شیوه نگرش داستان باید به گونه ای درست و منطقی باشد وگرنه تقلید از *فردوسی* و *ناصرخسرو* همان قدر نچسب و نازیباست که از *مارکز* و *فالکنر*.

غلامرضا سمیع (استاد دانشگاه)

۱. انتظار دارم داستان ایرانی رنگ و بوی ایرانی داشته باشد و مضامینی در زمینهٔ فرهنگ و آداب و پسندهای جامعه ایرانی را به تصویر بکشد. مضامینی که با مقتضیات جامعه ایرانی و روحیات و فضای زندگی ایرانی سازگاری داشته باشد. مسائلی مانند مستی و روابط مازوخیستی و پایین تنه ای و این گونه هرزه نگاریها با فرهنگ جامعه ما سازگاری ندارند. انتظار من از

خواندن داستان ایرانی این است که همچون داستانسرایان کهن پارسی همراه با رسالتی اجتماعی به مسائل انسانی و مردمی بپردازد و خواننده را به دردهای جامعه حساس کند و یا عرصه هایی نو از دنیای تخیل و عواطف لطیف انسانی را به روی ما بگشاید، آن گونه که پس از خواندن آن با نگاهی تازه به زندگی و مردم اطراف خود بنگریم و بر دانش و معرفت ما از اوضاع اجتماعی و روابط انسانی چیزی افزوده شود. انتظار من از خواندن داستان ایرانی این است که مرا از تکرار الگوهای زندگی برهاند و با تمرکز بر گوشه ای از زندگی تا اعماق آن نفوذ کند و مرا به زندگی حساس سازد.

غلامرضا سنگری

انتظار دارم که در داستان ایرانی روابط نزدیکی بین عناصر داستان ببینم؛ رابطه بین زمان و مکان و شخصیتها، فضای داستان، کشمکشها و درونمایهٔ داستان باید رابطه ای ناگسستنی باشد و به جای لفاظی، فلسفه بافی و موعظه، با استفاده از گفت و شنود، شخصیتها، خود، داستان را جلو ببرند و از روایت و تفسیر حدالمقدور پرهیز کند.

۲. بله، به نظر من داستان نویسان، باید با ادبیات غنی فارسی و شیوهٔ داستانسرایی در ادب پارسی به خوبی آشنا باشند چرا که بسیاری از فنون داستانسرایی در ادبیات معاصر جهان را که امروزه بسیار مطرح است می توان در ادبیات کلاسیک خودمان پیدا کرد.

برای نمونه در سنن داستانسرایی ادب پارسی استفاده از گفت و شنود (Dialogue) و زاویه دید دراماتیک (Dramatic point of view) در اشعار فارسی مانند اشعار نظامی، دیالوگ خسرو و شیرین و یا دیالوگ بین فرهاد و خسرو، دیده می شود. در داستانهای دیگر نیز مانند «کلیله و دمنه» که راوی داستان را شروع می کند و پیشبرد داستان را به دست شخصیتها یا همان حیوانات می سپارد و حیوانات با هم گفت و گو می کنند و داستانها این گونه بیان می شوند. داستان نویسان ما باید بدانند که لفاظی و فلسفه بافی در داستان جایی ندارند و آن گونه که ادیبان کلاسیک خودمان از گفت و شنود به عنوان ابزاری برای بیان داستان استفاده می کردند ما نیز می باید از این ابزار استفاده کنیم و دخالت راوی و موعظه را به حداقل ممکن برسانیم. برای نمونه کتاب «مقامات حمیدی» را که می خوانیم، می بینیم پس از اندی، راوی در داستان به طور کلی محو می شود و داستان بدون حضور وی در ذهن خواننده جای می گیرد. به نظر من این می تواند یکی از شاخصه هایی باشد که داستان کهن پارسی را جذاب کرده است و ما می باید از این داستانها درس بگیریم و از لفاظی بپرهیزیم.

مسأله مهم دیگری که مطرح است کم نوشتن و گزیده نوشتن است که باز هم در ادب کهن پارسی دیده می شود. ایجاز (یا همان economy) باید در داستان نویسی رعایت شود همان گونه که در داستانهای تاریخی ادب پارسی مانند «تاریخ بلعمی» و کلاً نثر فارسی در قرون چهارم و پنجم دیده می شود. داستان نویسان باید بدانند که هنر داستان نویسی در این است که بدانیم مطالب به صورت مختصر و مفید در قالب دیالوگ و یا با آوردن نمادی یا خلق تصویری جذابیت بیشتری پیدا می کنند تا آنکه راوی یا شخصیتهای داستان به لفاظی دربارهٔ آنها بپردازند. وقتی می گوییم «هنر داستان نویسی» باید بدانیم که لفظ «هنر» در فرهنگ غرب (یعنی همان ART) از واژهٔ لاتین ORDO به معنای نظم بخشیدن و سر و سامان دادن به چیزی می آید. پس باید در نظر داشته باشیم که هنرمند داستان نویس وظیفه دارد نظم خاصی به داستان خود بدهد و تمامی عناصر داستان را در خدمت موضوع اصلی یا طرح اصلی داستان بیاورد. این همان وحدت موضوع (Unity of Action) است که با رعایت آن، همهٔ طرحهای غیراصلی در خدمت موضوع اصلی قرار می گیرند یعنی همه تصویرها (images) زمان و مکانها (settings)، شخصیتها (characters)، کشمکشها (conflicts) و... در ارتباط با طرح اصلی (primary plot) قرار می گیرند.

این هنر ایجاد وحدت موضوع در ادبیات ما سابقه ای طولانی دارد. «کلیله و دمنه» را که می خوانیم، می بینیم هر باب از «کلیله و دمنه» وحدت موضوع دارد و به موضوع خاصی می پردازد؛ زیاده گویی و عناصر اضافی در آن کم است. به قول *آنتوان چخوف* هرگاه نویسنده اسلحه ای در ابتدای داستان بر روی دیوار قرار می دهد این اسلحه باید یک جایی در داستان به کار رود تا عنصری اضافه نباشد. از شاخصه های دیگری که به یاد می آورم پرداختن به جزئیات (Minimalism) و نگاه دقیق به اطراف (microsurgerical) است که در ادب پارسی به ویژه داستانهایی همچون «حسنک وزیر» و یا «نفثة المصدور» دیده می شوند؛ شیوه ای داستانسرایی که امروزه در غرب، طرفداران زیادی دارد. اگر «نفثة المصدور» را بخوانید می بینید چگونه راوی - برای نمونه - بلاهایی که در حمله مغول بر سر مردم آمده و دردها و مشکلات در اسارت و فرار از اسارت را با نگاهی دقیق به جزئیات بیان می کند.

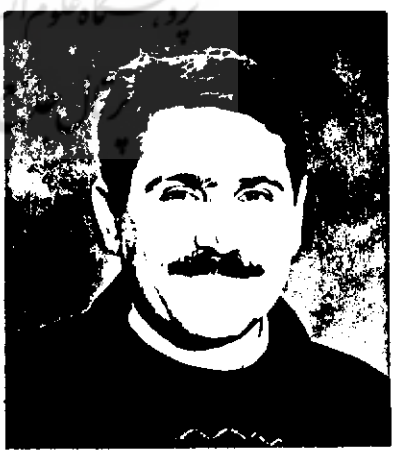
از ابزار دیگری که داستانهای کهن پارسی را جذاب کرده

است استفاده از فن «داستان در داستان» (Metafiction) است که در «مثنوی مولوی» فراوان یافت می شود. این شیوه داستانسرایی در ادبیات فرانوگرای امروز (Postmodrnist) دیده می شود و ما در حکایتهای «مثنوی» مثل حکایت بازرگان و طوطی ـ که خود شامل داستان موسی و ساحران و قول حکیم سنایی و عطار و حکایت خواجه تاجر می شود ـ این رسم داستانسرایی را مشاهده می کنیم که در آن راوی به روایت داستانهای دیگر نیز می پردازد. این شیوه باعث می شود که ذهن خواننده درگیر یک روایت نشود و بین چند روایت رابطه ای برقرار شود تا خواننده غرق در داستان نشده، بتواند داستان را به عنوان داستان بخواند و نه تقلیدی از زندگی.

شاخصهٔ مهم دیگری که می تواند مورد استفادهٔ داستان نویسان ما قرار گیرد مسئله (Suspense) یا تعلیق است که در ادبیات ما شناخته شده است. داستان نویس می باید تا می تواند خواننده را در هول و ولا قرار دهد و این گونه او را تشویق کند تا با علاقهٔ هر چه بیشتر داستان را دنبال کند. همان گونه که در داستان «خسرو و شیرین» می بینیم وقتی شیرویه پدرش خسرو را می کشد، شیرین با حالت رقص، خسرو را تشییع می کند و کسی انتظار ندارد که شیرین نهایتاً خود را بکشد. این هول و ولا تا انتهای داستان ادامه دارد و خواننده را عمیقاً درگیر داستان می کند. البته عناصر دیگری هم هستند که می توانند مورد استفاده قرار گیرند. ولی در این مقال کوتاه نمی توان بیش از اینها را برشمارد. تحقیقی و تأملی لازم دارد.

محمّد عزیزی (نویسنده)

۱ـ همان انتظاری که از دیدن یک «آدم ایرانی» دارم. یعنی وقتی او را ببینم، وقتی با او حرف بزنم، وقتی با او نشست و برخاست کنم، در «ایرانی» بودن او تردید نکنم. ببینم که بوی



محمد عزیزی

فرهنگ ایران را می دهد. رگ و ریشه اش در این آب و خاک رشد و نمو کرده است و «برگ و بار»ش هم طعم و مزهٔ همین باغ را می دهد.

داستان ایرانی نیز همین طور است و همین طور باید باشد. ریشه در فرهنگ، آداب و رسوم ایران داشته باشد. تصویرگر لحظات تلخ و شیرین زندگی فردی و اجتماعی همین مردم باشد. عمیق و ماندگار باشد. در عین سادگی و صداقت از «هزارتو» های روح شگفت این مردم پرده بردارد و ما را در فضای زندگی مادی و معنوی آنان جاری کند.

مولوی در جایی گفته است «قرآن بوی پیامبر را می دهد و کلام من بوی مرا» حالا من هم می گویم: «داستان ایرانی باید بوی مردم ایران را بدهد!» باید نمایشگر هویّت مردم ایران باشد، با همه ویژگیها و پیچیدگیهایشان. انتظاری که من از داستان ایرانی دارم، همین است!

داستان ایرانی نه داستان *گورکی* و چخوف است، نه داستان *دیکنز* و *اشتاین‌بک* و همینگوی، نه داستان *بالزاك* و *رومن رولان*، نه داستان *جک لندن* و *مارکز*، بلکه فقط داستان ایرانی است، چنان که «درد دل ملاقربانعلی»، «داش آکُل»، «مدیر مدرسه» «گیله مرد»، «اوسنهٔ باباسبحان»، «پسرك بومی»، «شازده احتجاب»، «باغ بلور»، «سووشون»، «دوخرمای نارس» و... داستان ایرانی است!

۲ـ با اندك تأمّلی البتّه که می توان. مثلاً کشش داستانی در «هزار و یک شب»، «امیر ارسلان» و اغلب داستانهای «شاهنامه» به ویژه در «رستم و سهراب» حیرت انگیز است. فضای «سوررئالیستی» قصّه های هزار و یک شب و فضای تقریباً رئالیستی رستم و سهراب، بسیار باورکردنی و تأثیرگذار است و این ویژگیها از هنرمندی خارق العادهٔ پدید آورندگان این گونه آثار سرچشمه می گیرد. با آنکه «تاریخ بیهقی» هرگز نخواسته است چیزی جز یک تاریخ باشد، امّا جذابیّت، فضاسازی، کشش دراماتیک و داستانی آن به حدّی است که به تعبیر مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی می توان «همچون یک رمان طولانی» از ابتدا تا انتها آن را بدون وقفه خواند.

جذّابیت و کشش فنی و محتوایی موجود در قصّه های فوق و قصّه های دیگری از این قبیل آن قدر زیاد است که اگر بارها خوانده شوند، باز هم خواننده را خسته نمی کنند، در حالی که بهترین داستانهای نویسندگان بزرگ امروزی را هم بیش از یکی دو بار نمی توان خواند.

تأمّل در دو نمونهٔ زیر شاهدی بر این مدّعا است:

دگرباره اسبان ببستند سخت
به سر برهمی گشت بدخواه بخت
به کشتی گرفتن نهادند سر
گرفتند هر دو دوال کمر
هرآن گه که خشم آورد بخت شوم
کند سنگ خارا به کردار موم
سرافراز سهراب با زور دست

تو گفتی سپهر بلندش ببست
غمی بود رستم ببازید چنگ
گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان
زمانه بیامد نبودش توان
زدش بر زمین بر به کردار شیر
بدانست کو هم نماند به زیر
سبک تیغ تیز از میان برکشید
بر شیر بیدار دل بردرید
بپیچید زان پس یکی آه کرد
زنیک و بد اندیشه کوتاه کرد
بدو گفت کاین بر من از من رسید
زمانه به دست تو دادم کلید
تو زین بی گناهی که این کوژپشت
مرا برکشید و به زودی بکشت
به بازی به کوی اند همسال من
به خاك اندر آمد چنین یال من
نشان داد مادر مرا از پدر
ز مهر اندر آمد روانم به سر
کنون گر تو در آب ماهی شوی
وگر چون شب اندر سیاهی شوی
وگر چون ستاره شوی بر سپهر
ببرّی زروی زمین پاك مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من
چو بیند که خاك است بالین من
ازاین نامداران گردنکشان
کسی هم برد سوی رستم نشان...

(فردوسی ـ رستم و سهراب)

***

«و منگیتراك حاجب زمین بوسه داد و گفت: «خداوند دستوری دهد که بنده علی، امروز نزدیک بنده باشد و دیگر بندگان که با وی اند، که بنده مثال داده است شوربایی ساختن». سلطان به تازه رویی گفت: «سخت صواب آمد. اگر چیزی حاجت باشد، خدمتکاران ما را بباید ساخت». منگیتراك دیگر بار زمین بوسه داد و به نشاط برفت. *و کدام برادر و علی را میهمان می‌داشت!* که علی را استوار کرده بودند و آن پیغام بر زبان طاهر به حدیث لشکر و مکران، *ربیعٌ فی‌القفص* بوده است. راست کرده بودند که چه باید کرد و غازی سپاه سالار را فرموده که: «چون حاجب بزرگ پیش سلطان رسد، در وقت، ساخته، با سواری انبوه پذیرهٔ بُنهٔ او روی و همه پاك غارت کنی.» و غازی سپاه سالار رفته بود. منگیتراك حاجب چون بیرون آمد او را بگفتند: «اینک حاجب بزرگ به صفّه است». چون به صفّه رسید، سی غلام اندر آمدند و او را بگرفتند و قبا و کلاه و موزه از وی جدا کردند چنان که از آن برادرش کرده بودند و در خانه ای بردند که در پهلوی آن صفّه بود. فرّاشان ایشان را به پشت برداشتند که با بندگان بودند...».

(تاریخ بیهقی).

تأمّل در این مقوله نیاز به فرصت و فراغت دیگری دارد که فعلاً فراهم نیست.

سیّد مهدی شجاعی (نویسنده)

۱ـ اولین و کمترین انتظارم این است که با همان چند سطر اول، مرا به خواندن ادامهٔ کار ـ اگرنه وادار ـ حداقل متقاعد کند.

دوم اینکه، از همان اول کار با چند چاله و دست انداز ادبی و اشتباه دستوری، مرا از ورود به خیابان این داستان، پشیمان نکند. به عبارت دیگر، غلط، نداشته باشد.

سوم اینکه، یکنواخت نباشد و حوصله ام را سر نبرد آن قدر که وسط کار، عطایش را به لقایش ببخشم و رهایش کنم. به هر وسیله و بهانه ای شده مرا تا آخر کار بکشاند.

چهارم اینکه، نثری شیرین، شیوا و بلیغ داشته باشد. غلط بودن یا غلط نبودن نثر، یک مطلب است و جذاب و خواندنی بودن یا نبودن، مطلب دیگر. هرکسی رانندگی در جاده آسفالته را به جادهٔ سنگلاخ ترجیح می دهد.

سید مهدی شجاعی

پنجم، تعلیق و کشش است که *ارسطو* به آن می گفت گره افکنی و گره گشایی. اگر داستان این هنر و گوهر را نداشته باشد، به اعتقاد من خوانده نمی شود. اخیراً بسیاری از داستانهای خارجی هم به داشتن چنین هنری احساس نیاز نمی کنند و به همین دلیل من هم به خواندنشان احساس نیاز نمی کنم.

ششم، پایان خوب؛ داستان اگر همه چیز داشته باشد و پایان خوب نداشته باشد، مثل آدم مهمان نواز خون گرم با صفایی می شود که موقع خداحافظی به شما دهن کَجی می کند. خوش استقبال و بد بدرقه. و کمتر کسی است که برخورد آخر میزبان را از یاد ببرد.

هفتم اینکه، صادق و رو راست و صمیمی باشد، تکلف

نداشته باشد، شیله پیله نداشته باشد، در پی فریب خواننده نباشد و آن قدر صفا و صداقت داشته باشد که همدلی خواننده را برانگیزد.

هشتم و مهمتر از همه اینکه حرفی برای گفتن داشته باشد. به عقیدهٔ من داشتن حرف غلط، بهتر از نداشتن حرف است. چرا که در این صورت آدم فکر می کند که نویسنده درد داشته، حرف داشته، انگیزه داشته ولی آدرس را اشتباهی رفته یا غلط فهمیده. این به مراتب بهتر از آن است که از سر تفنن و بی دردی، قصه نوشته باشد. کسی که به دنبال حقیقت می گردد، بالاخره آن را پیدا می کند ولی کسی که نیاز به یافتن آن احساس نمی کند، چه چیزی پیدا می کند؟!

۲ـ مقصود از این سؤال را نمی فهمم. غیر از این مگر کار دیگری باید کرد؟

ادبیات هر کشوری متکی و مبتنی بر پیشینهٔ آن است. مگر می شود نویسنده ای بدون احاطه بر داستانهای کهن فرهنگ خود، داستان موفقی بنویسد؟

در معماری فرهنگ و ادب هر آجری باید روی آجر قبل نهاده شود والاّ اگر سقوط نکند، حداقل میان زمین و آسمان معلق می ماند.

به لحاظ تکنیکی حرف زیاد است و بسیار هم جای کنکاش و مطالعه دارد ولی در بحث محتوایی فقط یک نکته را به عنوان نمونه می گویم و آن اینکه: نویسنده ها اصولاً آرزو دارند که کار ماندگار بکنند. ادبیات کهن ما به وضوح، راههای نیل به این مقصود را نشان داده است. اولین و مهمترینش این است که کار، متصل و متکی به وحی و همسو با ارزشهای الهی باشد.

رمز ماندگاری عموم شاعران و نویسندگان کهن ما همین است. پرداختن به حرفهای اساسی و پیامهای متعالی، کار را ماندگار می کند و به عکس، پرداختن به موضوعات دم دستی و روزمره، برای اثر تاریخ مصرف تعیین می کند.

ببینید اگر همین یک رمز مورد توجه نویسنده معاصر ما قرار بگیرد چه تأثیر تعیین کننده ای در خلق آثار او دارد ...

بقیه حرفها هم بماند برای فرصتی دیگر.

نادر ابراهیمی (نویسنده)*

۱ـ از هنر، در کلیت و جامعیّتش، چه انتظاری داریم؟ همان را از قصّه و داستان داریم که سرآمد همه ی هنرهاست. این تنها هنر است که می تواند روان انسان را جابه جا کند و به آن تعالی ببخشد. در راستای کمال، ذهن را بپروراند. عمیق کند، دقیق کند، حسّاس و زودرنج و پرجوش و خروش کند. خلق ایمان و اعتقاد کند و یا ایمان و اعتقاد را استواری ببخشد.

قصّه و داستان، زیستن متعالی و ناب را می آموزند. اگر نوشته یی، این کار را، در حدّاقل ممکن نمی کند، قصه و داستان نیست، خزعبلات است یا عریضه و نامه ی اداری، و این وظیفه که برای ادبیّات داستانی مقدّر است، به دلیل سنگینی، البته برای سایر هنرها، سخت است و کمرشکن؛ امّا پذیرفته اند و می کوشند.

من اگر داستانی را بخوانم و حس نکنم که دیگر همان انسان قبل از خواندن آن داستان نیستم، شک نکنید که نویسنده را نفرین می کنم و درباره اش کلمات زشت به کار می برم. زمان، آنقدر زیاد نیست که بشود قدریَ از آن را در جوی آب آلوده ی بدبو ریخت و خم به ابرو نیاورد.

نادر ابراهیمی

طبعی ست که قصه و داستان، اگر ایرانی باشد، فقط باید مختصری عطر ایران را در خون خود داشته باشد. فقط همین.

۲ـ قصّه هاَی قدیمی برایَ کدام قشر کتابخوان ما جذّاب است؟ خوانندگان داستان های کهن، به نسبت خوانندگان داستان های امروزی، چند درصد را تشکیل می دهند؟ به جز معدودی از دانشجویان و استادان رشته ی ادبیات، در طول عمر گرانبهای خود با چند نفر روبرو شده بید که «قصّه ی حمزه» را خوانده باشند؟ آیا اصولاً، به غیر از چند متخصص و حاشیه نویس، کسی است که مرزبان نامه یا کشف المحجوب را با شور و عشق خوانده باشد و کف زده باشد؟

خیر برادر جان! قصّه ها و داستان های قدیمی مان که سرشارند از زیبایی و مفاهیم ناب و برخوردارند از ساختمان درست و سازه های دقیق کارآمد و بسیاری از این حرفها، متأسفانه خوانده نمی شوند. آمارگیری نمونه یی بفرمایید ـ حتّی جلوی در بزرگ دانشکده های ادبیات، تا بدانید حکایت چیست ...

بعد، امّا، می ماند اینکه آیا می توانیم شاخصه های آنها را بیابیم و در داستان های امروزی مان به کار ببریم؟ البته که می توانیم ـ فقط به شرط آنکه قصّه شناس و داستان شناس و حکایت شناس و منتقد و تحلیل گر و مفسر و تاویل گر حرفه یی متعهّد ایرانی داشته باشیم. لااقل یک سازه شناس متخصص؛ چون «سازه»، به تعبیری، همان شاخصه است. در این حال، رساندن یک مجموعه اطّلاع سودمند از گذشته به حال،

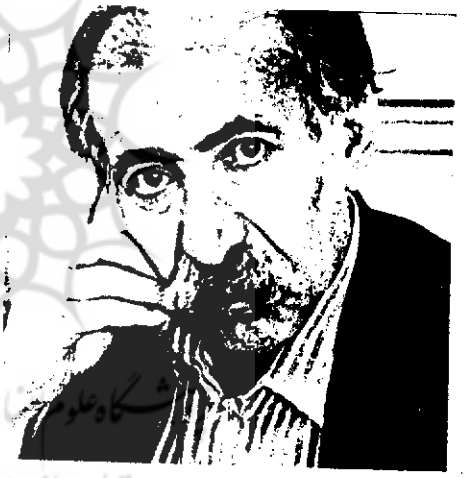
شدنی ست ـ البته بازهم مشروط بر آنکه این کار، باعث پیدایی یک «عصر بازگشت ادبی» دیگر نشود، و چنین نشود که به قعر خستگی ها و کهنگی های تاریخی سقوط کنیم.

پانویس:

* به درخواست آقای ابراهیمی، متن پاسخ ایشان با رسم‌الخط مجله هماهنگ نشد/و.

عبدالعلی دست غیب (منتقد)

۱ـ انتظار دارم که جغرافیای انسانی این سرزمین را نشان بدهد، به وصف مردمی بپردازد که در کشتزارها، کارخانه ها، اداره ها و راهها به کار مشغولند و اهداف و علائقی دارند که ویژهٔ ایشان است. قصه ایرانی باید روح و عواطف قومی را نشان بدهد، منعکس کنندهٔ اندوه و شادی قومی باشد که چند هزار سال پیشینه تاریخی دارد و گرچه بارها و بارها مورد هجوم قرار گرفته و شاهد سوخته شدن مزارع و خانه ها و شهرها و روستاهای خود بوده باز با ایمانی راسخ قد راست کرده و همچون ققنوس جوان از دل آتش بیرون آمده است.



عبدالعلی دست غیب

قصهٔ ایرانی باید همان ویژگیهایی را داشته باشد که که «کلیله و دمنه»، «هزار و یک شب»، «شاهنامه»، «گلستان» سعدی و حکایات «مثنوی» *مولوی* داشتند. چنان که برای نمونه در «شاهنامه» *رستم* تجسم پهلوانی ایرانی است. زاد بوم خود را دوست می دارد و برای دفاع از آن خود را به خطر می اندازد. طرز پوشیدن زره، سوار شدن بر اسب، تیراندازی او و نیز آن گاه که در میدان نبرد است یا زمانی که با پهلوانان دیگر در مجلس بزم نشسته و هنگامی که با اسب خود ـ رخش ـ عتاب و خطاب می کند ... همه زنده و هیجان آور است و ما او را با همهٔ خصایصش در برابر خود می بینیم. سمک عیار و دیگر پهلوانان و عیاران نیز به خوبی وصف شده اند. در حکایات «مثنوی» زندگانی مردم شهر با دیدی انتقادی و در قصه های تمثیلی بیان می شود و این اشخاص در واقع خود ما هستند که در آینهٔ کتاب «مثنوی» بار دیگر آنها را می نگریم و به این وسیله در واقع خود را می شناسیم.

۲ـ اگر بخواهیم به شیوهٔ *عوفی*، *مولوی* و *سعدی* در همان قوالب قصه بنویسم ممکن نیست. صناعت قصه نویسی در چند سدهٔ اخیر عوض شده است. برای نمونه در قدیم رومانس می نوشتند امّا امروز رمان می نویسند و دلیل آن این است که رومانس مربوط به جامعهٔ فئودالی است در حالی که رمان نمود و نشاندهندهٔ زندگانی مردم شهر است. در قصه های کهن راوی داستان تا حدودی دانای کل است و قصه ها را در جهتی که می خواهد هدایت می کند در حالی که قصه های امروز راوی چندگانه دارد و یا راوی طوری قصه را روایت می کند که ابعاد بیشتری از زندگانی را نمایان می کند. از ویژگیهای قصه های کهن ما آمیخته شدن با اخلاق بود و این وجه اخلاقی و مراسم اخلاقی بر کل قصه سایه می انداخت اما قصه های امروز بیشتر تحلیلی است و مانند سینما تصویری است. نویسنده پیشاپیش چیزی ممدوح و چیزی را مذموم نمی شمارد. بلکه می کوشد به درون اشخاص رسوخ کند و انگیزه ها و علل کردار آنها را تشریح کند. در مثل برای *داستایفسکی* این مشکل مطرح است که چرا «راسکولنیکوف» دست به قتل پیرزنی رباخوار می زند یا *فلوبر* می خواهد بداند چرا و چگونه «اما بواری» از مسیر طبیعی و درست زندگانی منحرف می شود. با این حال، قصه های کهن ما جذابیت ویژه ای دارند و اغلب با نثری رسا و دل انگیز نوشته شده اند. از لحاظ فنی و اسلوب، ما می توانیم از قصه های «هزار ویک شب» یا حکایات «مثنوی» شیوهٔ قصه های مدور و درون هم گنجانده شده را بیاموزیم و قصه ها را به طور طولی روایت نکنیم بلکه هر قصه را درون قصه دیگری قرار دهیم و همین طور پیش برویم تا دایرهٔ قصه کامل شود. و نیز می توانیم از قصه های پهلوانان و «شاهنامه»، تجسم و هنر درام را یاد بگیریم. مکالمه و کردار این قهرمانان متناسب است با وضع عمومی و منش خاص ایشان که در قصه های امروز نیز می توان به کار برد. برای نمونه در «شاهنامه»، طوس سپهسالار، مردی است دلیر اما سبکسر؛ او به واسطهٔ سبکسری خود سبب از بین رفتن *فرود* برادر *کیخسرو* می شود.

از لحاظ محتوا نیز می توانیم قصه های قدیمی را بازسازی کنیم، همان طور که *گلشیری* در قصهٔ «ماهیگیر» قصه ای عامیانه و *علی مؤذنی* در «نوشدارو» قصهٔ رستم و سهراب را بازسازی کرده اند. اگر نویسنده ای توانا می خواست قصهٔ یوسف و زلیخا (احسن القصص) را به زبان امروز بنویسد تردیدی نبود که ما با یک قصهٔ بومی و بزرگ سر و کار می داشتیم همان طور که *توماس مان* رمان بزرگ یوسف و برادرش را در همین زمینه و با اقتباس از کتاب مقدس نوشته است. بهره گیری محتوایی از قصه های کهن کار دشواری است ولی اگر نویسنده‌ای مستعد و خلاق این کار را به عهده گیرد، بدون تردید با استقبال جامعه روبیاروی می شود و به فرهنگ جامعه خود نیز مدد خواهد رساند.

امید مسعودی (نویسنده)

۱ـ داستان ایرانی اگر باز تابنده فضای عمومی جامعه ایران نباشد به راستی چه تفاوتی با داستانهای ترجمه شده خواهد داشت؟ در داستان ایرانی شخصیتها نیز باید ایرانی باشند، برآمده از فرهنگ و سنت ایران اسلامی. ما شخصیتها را از طرز لباس پوشیدن، حرف زدن، راه رفتن و خلاصه زندگی کردن ایرانی و ارشان، ایرانی تلقی می کنیم. پس انتظار من خواننده از نویسندهٔ داستان ایرانی آن است که مرا به درون یک جامعهٔ داستانی در سرزمین ایران ببرد و از مصائب این جامعه، از عشق و دوستی و رنج و سرمستی اش آگاه کند. اگر نویسنده مرا به همذات پنداری با چنین جامعه ای وادار کند داستان او را داستانی بومی خواهم دانست.

امید مسعودی

۲ـ دیگران این کار را کرده اند چرا ما نتوانیم انجام دهیم؟ وقتی که بزرگترین نویسندگان جهان در نوشتن آثار خود از قصه ها و داستانهای کهن ایرانی بهره ها برده اند چرا ما نتوانیم و بی بهره بمانیم. نگاهی گذرا به آثار نویسندگان بزرگی چون *خورخه لوئیس بورخس*، *گابریل گارسیا مارکز* و *هرمان هسه* به خوبی نشان می دهد که آنان با مطالعه و بررسی اندیشمندانهٔ آثار ادبیات داستانی ایران و به طور کلی نویسندگان شرقی حتی از فرمهای شرقی نیز حداکثر بهره را برده اند.

از نظر محتوا هم اگر دقت کنیم شاهد تأثیر پذیریهای بی شمار نویسندگان بزرگ جهان از ادبیات شرق خواهیم بود.

در بررسی مختصری که دربارهٔ تأثیر داستانهای «هزار ویک شب» بر آثار نویسندگان بزرگ غرب کرده ام این نکته به خوبی آشکار است که آنان از جذابیتهای داستانهای کهن شرقی و به ویژه ایرانی بسیار استفاده کرده اند. افزون بر این مگر خود آقای *خورخه لوئیس بورخس* در یکی از سخنرانیهایش نمی گوید که مونس شبهای تنهایی اش قصه های «هزار و یک شب» بوده است!

بنابراین می توان شاخصه هایی را که باعث جذابیت قصه ها و داستانهای کهن ایرانی شده پیدا کرد و در داستانهای امروزی به کار برد و از این طریق بر غنای ادبیات داستانی مرز و بوم خود افزود.

فیروز زنوزی جلالی (نویسنده)

۱ـ انتظارم این است که در مرحله اول با موقعیت یا فضایی ملموس روبه رویم کند، طوری که حس کنم یا آن را دیده ام و یا اگر ندیده ام اکنون دیگر دارم می بینم. و برآیند همهٔ اینها به اینجا منتهی شود که تلنگری به احساسم بزند ـ در حد ابتدایی اش ـ ویا فکری در من ایجاد کند و مرا بیاشوباند ـ در حد متعارفش ـ و یا برای همیشه در روح من شعر شود ـ در حد عالی اش ـ. بیایید در این انبوه نوشته های مدعی داستان ایرانی، فانوس به دست بگردیم.

۲ـ بستگی دارد به اینکه داستان را چگونه تعریف کنیم و توقعمان از داستان امروزه چه باشد. اگر منظور از داستان همان تعریف عام باشد؛ خواندن برای سرگرمی و احیاناً پیامی و در این صورت شاخصه این گونه داستانها که همان مقدمه و تنه، و تعلیق و اوج و فرود و گره گشایی است، مد نظر باشد، بلی، چرا که قصه های کهن ایرانی تا بخواهید از نظر سرگرم کنندگی

فیروز زنوزی جلالی

پرخون و داغ و تازه اند و این شاخصهٔ مهم (قصه برای سرگرمی) در آنها بسیار لحاظ شده. می ماند پاره ای ناهمخوانیهای اصول فنی کار که از این نظر، داستان امروز تقریباً از نظر فنی از داستانهای کهن (قصه های کهن) دور افتاده! به جز اینکه می توان از پاره ای توصیفها و ایجاز در بیان آنها سود برد. ولیکن اگر منظور، داستان نو باشد و پاره ای از ادا و اطوارهای قلمی که دو دستی گریبان نسل جوان داستان نویسی ما را گرفته است باید بگوییم خیر! چرا که نویسندگان این دسته داستانها، آنها را در درجه اول از سرگرم کنندگی دور کرده اند. از آن شاخصهٔ مهم قصه های کهن در اینجا هیچ خبری نیست و از نظر فنی نیز این امر بسیار دورتر از داستانهای نمونهٔ اول نیز هست.

همین جا روشن کنم که منظورم از داستان نو اشاره شده، آن دسته داستانهایی که نویسندگان بزرگ ماهها وقتشان را صرف

نوشتن یکی از آنها می کنند ـ و آن هم با چه رنجی ـ نیست بلکه این توهمهای بی توش و توان هستند که به اسم داستان در هر گوشه و کناری به چاپ می رسند.

اکبر خلیلی (نویسنده)

۱ـ واقعاً نمی دانم منظور شما از شاخصه ها در داستانهای کهن ایرانی چیست؟ اما آنچه در داستانهای کهن باعث جذابیت قصه های ایرانی می شود، همان «انتظار» است، که همراه با ارزشهای مقدس انسانی و اسلامی توأم بوده است. داستان مشهور شهرزاد... و قصه های کوتاه متصل به هم که هر لحظه شنونده را از یک انتظار به انتظار دیگر می کشاند شاخصه های باارزشی اند که قرنها نویسندگان جهان در محور آن قلمفرسایی می کنند و عدول از آن هر قصه ای را دچار نقصان می کند. عامل همهٔ این جذابیتها در تمام قصه ها از چند شاخصهٔ مهم تجاوز نمی کند. سرآمد همهٔ آنها «عشق» است. همهٔ قهرمانان به «عشقی» پای بندند؛ یا عشق زمینی، یا عرفان الهی. در این راه است که شاخصه هایی چون ظلم ستیزی، مبارزه در راه رسیدن به اهداف، گذشتن از کوچه پس کوچه های توفان خیز بلا و شداید، و ستیز با رنجها و مشقتها، و سرانجام دستیابی به معشوق همان شاخصه ای است که در داستانهای امروز هم به چشم می خورد.

اکبر خلیلی

اما باید دید که جوان امروز به دنبال کدام جاذبه می گردد. به عقیدهٔ من، جوان امروز به دنبال قدرتهای ناشناخته بشری است که به علت دخالت بیش از حد دولت مردان جهان در وارونه جلوه دادن حقایق، و تبلیغات دروغین، او را در محاصرهٔ صدا و تصویر و اعتیاد و دود و افیون سرگردان و مات و مبهوت نگه داشته است. در حالی که او در ذهن خود به دنبال حقایق دست نیافتنی است. او می خواهد حقایق موجود در جهان هستی را کشف کند.

اکنون غرب به این نیاز با افیون و مواد قوی مخدر و فرهنگ «مایکل جاکسن» پاسخ می دهد. او نمی خواهد انسان بیدار متوجه اطراف خود باشد. وقتی در زمان جنگ دربارهٔ بمباران شهرها نظر یک دانشجوی اروپایی را پرسیدم، پاسخ داد: «در دانشگاه به ما یاد داده اند که در مسائل سیاسی دخالت نکنیم، اما من دوست دارم این مسأله را بدانم». او می خواهد حقایق را بداند اما به او می گویند حقایق را در دروغهای فیلمهای سینمایی و تلویزیونی پیدا کند. آنها سعی می کنند قدرتهای کاذب و دروغین را بشکل مردانی شکست ناپذیر و رویین تن، در قالب قهرمانهایی مافوق بشر به نمایش درآورند؛ انواع فیلمهای تخیلی که قدرت را از آن شیطان می داندبه نمایش درمی آورد. کودکان اروپایی با حقایق موجود در اطراف خود بیگانه اند. تب این دانستن اکنون درکشور ما به شکل فیلمها و داستانهای پلیسی بروز کرده است. جوانها بدنبال یافتن پاسخ و حلّ معما از داخل قصه ها هستند. همین کافی است که ما بدانیم جوان امروز به دنبال کشف حقایق است. او توقع دارد او را قدم به قدم از کوچه های راستی و صداقت با جذابیت خاص داستانهای پرجاذبه به سرمنزلگاه حقیقت برسانیم. حال برای پاسخ به شما اگر مجبور باشیم به دنبال چنین شاخصه هایی در داستانهای کهن بگردیم فکر می کنید به چه شاخصه هایی برمی خوریم. من یکی را می گویم:

«جوانمردی»، همان شاخصه داستانهای کهن که امروز نیز مورد علاقهٔ همه است، اما به شکل دروغین آن در فیلمهای سینمایی امروزه که به نام «آرنولد» و مانند آن نمایش می دهند. جاذبه این نوع فیلمها و داستانها «خشونت و ابراز نفرت» است اما در قصه های کهن «گذشت و ایثار» است که در اذهان حکایتی نادر و استثنایی است. مانند داستان مشهور «پهلوان اکبر» یا «پوریای ولی» و آن جوانمردی و از خودگذشتگی پهلوانی نامدار که آن خصلت جوانمردی خود را تا ابد باقی گذاشت. ما در جبهه های جنگ تحمیلی هزاران هزار پهلوان اکبر داشتیم، پهلوان پهلوانهای آن امام راحل بود که جنگ را در میدان جنگ کشید نه در شهرها، و به دنیای بزدل که با مردم کشی به اهداف خود می رسد، نشان داد که ما قادریم شهرها را بکوبیم و مردم بی گناه را به کشتن دهیم. اما این کار را نمی کنیم واز هدف دور می مانیم تا انسان بی گناهی کشته نشود. همین خصلت در سربازان ما بود. آنها برای خدا جنگیدند و هیچ شهر و روستایی را به آتش نکشیدند. همین برای تمام جهان شگفت آور بود و خصلت دیومنشی دشمن قاصب را نشان داد. ما برای جذابیت داستانهایمان سوژه بسیار داریم. چرا که خصلتهای زیبا و شگفت آور انسانی درنهاد مردم ما بسیار است. اکنون که دنیای تبلیغات دروغین، دیگر برای جوامع بشری جاذبیت چندانی ندارد و دنیا به بن بست تبلیغات کاذب هنری رسیده است ما از دروازه تمدن بشریت داخل شده ایم و آوازه بهشت را سر می دهیم، و این برای دنیا نه تنها شگفت انگیز بلکه دارای جذابیت شوق آوری است.

در مورد سؤال دوم ـ فکر کنم پاسخ آن را هم داده ام.