• تلقی شما از ایرانی بودن داستان چیست؟

• نظرخواهی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● نادر ابراهیمی

شاید این بحثِ کُلّیِ«هویت» ـ که شبه روشنفکران ما اینطور بابِ روزش کرده‌اند، به حدّی که نه فقط ما مردمِ عادی بلکه بزرگانِ مملکت را هم، افسوس، به چنین بحثی مبتلا کرده‌اند ـ از بیخ و بن، یک پرسش ساده‌ی ماهوی در بابِ خودِ واژه‌ی «ماهیّت» باشد نه یک بحثِ ریشگی در باب هویّتِ فرهنگی، هنری، و ملّیِ ما، یا در باب داستان و قصّه و حکایت و روایت و مقاله و فیلمنامه و ...

شاید که ما همه، بار دیگر و باز به شکلی دیگر، به دامِ روشنفکرانِ بدل افتاده‌ییم که اصولاً، داشتنِ چیزی ـ منجُمله هویّت ـ برای شان مطرح نبوده است، و نیست؛ چرا که همه‌ی ما می‌دانیم حدّ احتیاجاتِ روشنفکرانِ بدل کجاست و می‌دانیم که هیچ ربطی به هوّیت ایرانی ندارد.

شاید که شبه روشنفکران ما، چوپان‌های دروغگویی هستند که از بخت بلندِ تاریخی‌شان، هنوز گرگ، به واقع، به گلّه‌هایشان نزده تا بر همگان آشکار شود که همه‌ی «گرگ آمد، گرگ آمد»هایشان (یعنی «بی هویّت شدیم، بی‌هویّت شدیم» هایشان) یکسره خلاف بوده است، و شاید که هرگز هم نخواهد زد.

منظورم از پرسش ساده‌ی ماهوی این است که شاید شبه روشنفکرانِ کمروی ما می‌خواهند بپرسند:«هوّیت چیست؟» امّا به دلیل وحشت همیشگی‌شان از پرسیدن و برملا شدنِ جهالت شان و برخی حیله گری‌های روشنفکرانه، خود را در موضعِ «معترض ـ خیرخواه ـ منتقد ـ مطلع» قرار می‌دهند وفریاد می‌کشند:«چرا از ما سلب هویت شده است؟» و «چرا هنرهای ما، و داستان ما و کلّ ادبیّات ما، هویّت خود را از دست داده است؟» و «چرا ما هویّتِ ملّی خودمان را گم کرده‌ییم؟» و مانند اینهاو موذیانه‌تر از اینها ....

این روشنفکران بدل، که من و شما را به تور اینطور بحث‌های زمان‌کُشِ ضدّ تولیدی مطلقاً بی‌فایده می‌اندازند، ناقلایی شان در این است که بحث را عنوان می‌کنند و آنگاه،پشت سرِ دیگران:ـ ساده دلان و صاحب نظران ـ پنهان می‌شوند. در نتیجه ما مردم عادی گمان می‌بریم که خودمان، فی‌المثل به جای درخت کاشتن، به مسائل بسیار بنیادیِ هوّیتی مشغول شده ییم، و ازسوی دیگر نمی‌توانیم عنوان کنندگانِ پنهان را پیش رویِ خود بنشانیم و بپرسیم:

۱ـ «هویّت» چیست ـ دقیقاً ـ که شما اینطور نگران بود و نبودش هستید؟ ما احتیاج داریم ـ به عنوان توده‌ی مردم ـ معنیِ روشن هویت را بدانیم تا بتوانیم به حفظ آن، و به خصوص دفاعِ جانبازانه از آن ، مشغول شویم (آخر، روشنفکر جماعت و شبه روشنفکر که اهل جنگیدن ودفاع کردن و شهید شدن در راه آرمان‌های ملّی و مردمی نیست. این را که دیگر همه‌ی ما می‌دانیم. همه‌ی عراقی‌ها هم می‌دانند.)

۲ـ به زبان ساده ـ یا قدری هم پیچیده ـ «هنر» چیست که ما هوّیت هنری خود را به کلّی از دست داده ییم یا در جریانِ دردناکِ از دست دادنِ آن هستیم؟

آخر، ما مردم کوچه و بازار، اگر ندانیم هنر چیست و هویّت هنری و داستانی و شعری‌مان چگونه به باد رفته، که نمی‌توانیم به پا خیزیم و از هنر و هویّتش دفاع کنیم. می‌توانیم؟

۳ـ«ادبیات» که عرصه‌ی راستین تاخت و تازهای دلیرانه‌ی ایشان است و ظاهراً بخشی‌ست از هنر، چیست که ما در این عرصه هم بی‌هویّت شده ییم؟ و آیا واقعاً ـ قطعاً ما مردم کوچه و بازار باید مطمئن باشیم که آثاری که در همین چند ساله به وجود آمده مانند آثار زنده یاد غلامحسین ساعدی، آثارِ نادرِ بهرام صادقیِ زنده یاد، آثار محمود دولت آبادی، آثار احمد محمود، آثار هوشنگ گلشیری، آثار بی‌همانندِ اکبر رادی و محسن مخملباف و آثار منفرد و پراکنده امّا بسیار دیگر، جز بی‌هویّت کردن ملّت و هنر ما هیچ خاصیّتی نداشته است و تمام لذّتی که ما از تک تک این آثار برده‌ییم فقط دلیل بی‌هویّتی‌مان بوده است؟ خب ما ساده‌ییم. روشنفکر که نیستیم. باید به ما بگویند که کلّیات آثار مخملباف، اسباب شرمساریِ ماست. ما هم قبول می‌کنیم و نَفَس نمی کشیم»امّا همینطور که نمی‌شود تهمت زد، و بشکن.

۴ـ «سبک» و «سبک ویژه» ـ به خصوص، «ویژه» ـ چیست که مثلاً همینگوی و جک لندن و فاکنر ، هر سه با هم سبک یگانه و ویژه‌یی دارند که مایه‌ی سربلندی و

افتخار هر روشنفکر بدل ایرانی است، امّا ساعدی و بهرام صادقی و مخملباف و احمد محمود و چندین نویسنده‌ی نامدار دیگر ما ـ که جملگی‌شان، جان بر سر ساختِ «محورِ واحدی» از اعتقاد به آزادی گذاشته‌اند ـ سبک ویژه و غیر ویژه ندارند؟ و حال که به کلاس بالاتر آمده یم و شبه روشنفکران بی ایمان به همه چیز، هدایت مان می‌کنند باید بکوشیم که «سبک ویژه» داشته باشیم و همه‌مان هم، عین هم، به سبک ویژه بنویسیم؟ سؤال است این. جواب؟

۵ـ نمی‌پرسم «داستان» چیست، چون بلافاصله جملگی شبه روشنفکران، یکصدا و به سبکی کاملاً ویژه می‌گویند «صد سال است به ایران آمده، از غرب آمده، غربی‌ها می‌دانند چیست، ما اجازه نداریم بدانیم چیست». امّا حق دارم به نمایندگی از طرف دوستان ساده دلِ زودباورم بپرسم: «ملّی» چیست و غیر ملّی چیست؟ اصولاً تعریف منطقیِ «ملّت» چیست تا ما بتوانیم بگوییم هر چیز که منسوب است به ملّت ـ حتّی اگر نفرت انگیز ـ باشد ملّی‌ست و هر چه واردِ فرهنگ و تمدن یک ملّت می‌شود ـ حتّی اگر بسیار مفید و دیگر گون کننده باشد ـ غیر ملّی ؟ و در چه موقعیّت تاریخی ـ اجتماعی ـ سیاسی، آنچه وارد می‌شود، هویّت ملّی را قدرتمند می‌کند و در چه موقعیّت تاریخی ـ اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی، آنچه وارد می‌شود بی‌هویّت وبی آبرو می‌کند؟(آخر قبول کنید که نمی‌شود به تمامِ جهان گفت :«هیچکس نباید هیچکس نرود، هیچکس نیاورد هیچکس نبرد، چون ما می‌خواهیم هویّت ملّی خودمان را حفظ کنیم». به هر حال، اسکندر می‌آید، عرب می‌آید، مغول می‌آید، پرتغال می‌آید، هلند می‌آید، انگلیس، فرانسه، روس، آمریکا می‌آیند، تراکتور، کامباین، هواپیما، ماهواره، آنتن‌های مخصوص ماهواره می‌آید، مارسل پروست، بودلر، مالارمه، پیکاسو، دالی، مکریت، کوراساوا، هیچکاک می‌آیند، کراوات، شلوارجین، کلاهِ پِره، عروسکِ «باربی» اسباب بازی‌های طرّاحی شده برای به روز گُل انداختن بچّه‌ها می‌آید... و خیلی خیلی چیزهای دیگر: خوب و بد. تو هم همینطور بی‌هوا و بدون حساب و کتاب و با شلاق و زبانم لال رشوه و تهدیدهای ناجوانمردانه نمی‌توانی بگویی که نیایند. بله؟ چه بخواهی چه نخواهی همه شان می‌آیند. چه لباس‌های سامورایی‌ها را بپوشی و جیغ های کر کننده بکشی، چه لباس‌های کردی و لری بپوشی و دامب و دامب طبل بزنی و خودت را طوری تکان بدهی که نشود گفت خیلی هم رقصیده‌یی امّا بشود گفت که در حالتِ نرقصیدن هم نبوده‌یی، چه پرده‌های آهنین درست کنی و دیوارهای چین و سالدات های مسلسل به دست در کوچه و خیابان و بازار و حتی رختخواب مردم

● ادبیات داستانی ما ادبیاتی‌ست پنج هزار ساله که نهایت، یانصد سالش به اشکال مختلف، ادبیات زیر سلطه بوده است.

بفرستی، می‌آیند. نوع مقابله بحث دیگری ست. فعلاً بحث از آمدن است که می‌آیند ـ چه بخواهی و چه نخواهی.

پس کسی که سؤالی را مطرح می‌کند، نه به خود سؤال، لااقل به عناصر سازنده‌ی سؤال ، باید بتواند فکر کند و آنها را بتواند تا حدودی تعریف کند.

اگر شما به من بگویی«هویّت ملی» چیست، من می‌توانم روشن کنم که آیا اصولاً «هویّت» ، تحت تأثیر«غیر هویت»قرار می‌گیرد و دیگرگون می‌شود یا نخیر، فقط «هویت» می‌تواند «هویّت» را مغلوب کند؛ بنابراین هر هویّتی، در موقعیّتی ، به ضدّ هویت تبدیل می‌شود.

اگر شما بگویید «داستان» چیست، من می‌توانم بگویم آیا ادبیّات داستانی معاصر ما، یا حتّی ادبیّات داستانیِ عصر مغول ما، و یا حتّی ادّبیات داستانی ناچیز عصر ایلامی‌های ما بی‌هویت شده وبوده و می‌توانسته بشود یا نه.

اگر شما بگویید «هویّت»،(لااقل از نظر طرح سؤال) چیست، من می‌توانم بگویم این ملّت، این گلیم، این زیلو، این خط نستعلیق، این سفال این معماری، این قلمزنی روی مس، این طلاکاری و نقره کاری، این کارچوب، این کاشی، این داستان، این قصّه،این مجسمه، این نقاشی، این نمد، این مُعرّق این ریز نقش (مینیاتور)، این شعر، این‌کار سنگ، این ـ حتّی ـ موسیقی ، و به خصوص این زبان، این زبان بهشتیِ آهنگینِ پر بارو برِ بی‌نهایت قدرتمند، آیا بی هویت شده یا نشده و اصولاً ممکن است بی‌هویت شود یا نه، و آیا به جز روشنفکرِ بدل، هیچ کس و هیچ چیزِ بی‌هویتی می‌تواند در این آب و هوا تاب بیاورد یا خیر، که البته، بلافاصله، خواهم گفت که هیچ چیز در این مملکت، به جز روشنفکر، بی هویت نشده و نیست؛ که زاییده هم نشده آنکس و آن نیرویی که بتواند شعر نیما، صدای شجریان، موسیقی جلیل شهناز، دف کامکار، نقاشی علی اکبر صادقی ، خط اخوین، نوشته‌ی رادی، مجسمه‌ی ژازه طباطبایی، قالیچه‌ی سنقر کلیایی، سفال مهر، دستباف‌های بلوچ، آثار پلنگی، آثار ممیّز، پوستین‌های خراسان، فیروزه‌ی مشرقی،سنگ تراشیده‌های شمال و شرق و غرب و هزاران گونه صنایع دستی و اندیشه‌های فلسفی و کلام سعدی و حافظ را بی‌هویت کند. همه‌اش از دیروز و صد سال پیش و دوازده هزار سال پیش هم نمی‌گویم. از امروز و فردا می‌گویم. من آماده‌ام تا فردا صبح (الان ظهر است) چیزهایی را که بی‌هویّت نشده‌اند و هرگز ـ در دراز مدت ـ به مخاطره‌ی بی‌هَویتی و بی ماهیتی نخواهند افتاد ـ به شرط آنکه تو دل داشته باشی و هویّت را تعریف کنی، داستان را هم ـ برایت بشمارم.

عزیز من! بیا اینقدر دل نازک و مضطرب وساده نباشیم. با این قلّه‌های رفیعی که در کنار داریم، و با این کوهستانِ غریب باورنکردنیِ پیش رو،هرگز داستان ما بی هویت نشده است، بی‌هویّت هم نخواهد شد. داستان نویسِ میانسال و جوان و نوجوان ما هم بی هَویت نخواهد شد. ترس، ما را بی‌هویّت خواهد کرد، و شبه روشنفکرِ ترسو ـ که هیچکدامشان هم در خانه‌ی ما جایی ماندگار ندارند. شبه روشنفکر، سیگارش که تمام بشود، به گدایی می‌افتد ـ و هم به گریه. همچو آدمی قابل آن نیست که ما از تلاشش برای بی‌هَویت کردن ملّت مان بترسیم.

من ـ به عنوان آدمی از سرچشمه و خیابان سیروس، ساده و کم سواد آمده ـ یک کتابِ هزار صفحه‌یی درباره‌ی چیزهایی حاضرم بنویسم که هویّت شان را حفظ کرده‌اند؛ خیلی بهتر از زمان کورش کبیر هم حفظ کرده‌اند؛ تا پایان تاریخ هم حفظ خواهند کرد ـ از جمله داستان.

روشنفکر بدل، جان می‌کَند که روحیه‌ی ما را خراب کند و داستانِ بی پی و پایه‌ی بی‌هویت شدن ملّی ما را ببافد و ما را در معرض خطر بی‌هویتی نشان بدهد ـ به امید آنکه ما مردم ساده، دست به دامن او بشویم و پول سیگار و عرق و تریاک و حشیش و کاهلی‌های مفت خورانه‌اش را بدهیم تا برایمان هویّت ملّی دست و پا کند ـ مثلاً .

عیب بزرگ قضیّه این است که گروهی ازبزرگانِ خوب ما هم فریب این روشنفکرانِ بدّل را خورده‌اند . اینْ دل آدم را می‌سوزاند.

باید شیخ بهایی را به یادشان بیاوریم که در چه شرایطی، چگونه آستین بالا زد؛ و ملّاصدرارا،که‌هنوز ، هگل، ملّاصدرای غرب است نه چیزی چندان بیشتر ...

حال می‌توانم خود را یک شبه روشنفکر غیر ریاکارِ نامتقلّب فرض کنم و راحت و بدون خجالت بگویم:«بله ... سؤال من، چیستی «هویت» است نه هر آنچه که باید دارای هویت باشد. من می‌خواهم معانی دقیقِ «هَویت» را دریابم تا بتوانم در باب آن، به تفصیل بحث کنم و اگر از من پرسیدند چرا کار عملی یا تولیدی نمی کنی، بگویم: مشغول حلّ معضلات هویت فرهنگی این ملّت بی‌هویّت هستم ... سیگار، لطفاً ! حضورتان هست؟ سیگارم را که کشیدم، درباره‌ی هویّت داستان ایرانی هم حرف خواهم زد. کبریت، لطفاً!

اگر شما بتوانید کاری کنید که شبه روشنفکران ما، به پرسش‌های ما جواب بدهند، ما در مقابل، بحثی مفصّل و سرشار از سؤال و جواب را در باب همه‌ی این پدیده‌های فرهنگی و عناصر اساسی هنری، آغاز خواهیم کرد، به امید حق، به مدد هم، به نتیجه هم خواهیم رسید و نشان خواهیم داد که هویت داستانی ما از هویّت تاریخی ما، واز قلّه‌ی دماوند هم استوارتر است. قول می‌دهم. راضی خواهید شد و مطمئن.

بیمارم. می‌دانید. بستری هستم. ذهنم هم بستری‌ست. سخت آشفته و درهمم .... به همین دلیل اجازه بدهید، چند کلمه‌یی، به عنوان مقدّمه‌ی این بحث بنویسم ـ آن هم آشفته ـ تا کسانی از راه برسند و به پرسش‌های بنیادی من جواب بدهند.... اگر

پیدا نشدند- که نخواهند شد- شما هم بیایید شکل و محتوای پرسش‌هایتان را عوض کنید! به جای آنها، شما پرسش‌هایتان را بنیادی کنید... در این صورت، ما، لااقل، از سؤالهای شما، بسیار چیزها یاد خواهیم گرفت، و همانطور که چند بار عرض کرده‌ام ، مجلّه‌ی خوب شما هم ما را به یاد مجله‌های شبه روشنفکران نخواهد انداخت ...

من کاری به کار هدایت و چوبک و جمال زاده و دشتی و حجازی و این گروهک کم سواد ندارم. کار من- فعلاً - این نیست که به کار آنها کاری داشته باشم. اگر زمانی فرصتی بسیار اضافی داشتم، روی تخت بیمارستان هم بودم، البته چند کلمه‌ی غم انگیز هم درباره‌ی آنها خواهم نوشت؛ امّا پیشاپیش بگویم: حیف وقتِ ماست که صرف اینگونه مطالب شود- حتی روی تخت بیمارستان و در قلبِ گورستان .

البته هر یک از ایشان، کارهای خوبی هم دارد که قابل خواندن باشد؛ امّا حکم بر قاعده می‌رود نه بر استثنا. مساله‌ی قلمزنی‌های آنها، مساله‌ی چندان قابل بحث وتفکّری نیست. یک دوره‌ی بسیار کوتاه از تاریخ، تنی چند از جوانانِ فرنگ را به خواب دیده، در بیداری، چیزهایی دیدند که نامش فرنگ بود، و مغلوب شدند و تقلیدهایی کورکورانه کردند و یا تحت تأثیر قرار گرفتند و کارهایی کردند، و یا، بیش از این، حتّی بیش از این بگوییم: تاریخ، ساختند، یا در ساختنِ تاریخ ادبیات، مشارکت کردند. تاریخ سازان را هم باید در تاریخ‌ما سوره بحث قرار دارد نه در عرصه ی هنر.

اگر لئوناردوداوینچی، به جای مونالیزا، تاریخ نوشته بود، حالا لئوناردوداوینچی هنرمند نبود، تاریخ نویسی از جمله تاریخ نویسان تاریخ بود. اگر حافظ هم به جای همه ی غزل هایش ، هزار جلد تاریخ شعر نوشته بود، باز هم حافظ نبود. شلوغ نباید کرد. بنیانگذاران، بسیار آدم‌های محترمی هستند امّا احترام به تاریخ نویسان هم ربطی به آثار ناب هنری ندارد. من آقای جمال زاده را به عنوان آدمی که برخی شوخی‌ها را باب کرده دوست دارم - آن هم نه مطلقاً به عنوان یک شوخی ساز ایرانی - امّا به عنوان داستان نویس ؟ خیلی باید ببخشید! عقلم آنقدر قد نمی‌دهد که داستایوسکی و محمود دولت آبادی و جمال زاده و مارسل پروست را دریک صف قرار بدهم. من آنقدر شعور ندارم که یک حکایت سعدی، «آینه‌های در دار گلشیری»، و یکی از نامه‌های حیرت‌انگیز جمال زاده را باهم مقایسه کنم.

یادتان باشد بحث از هویّت نمی‌کنم. بحث از بود و نبود است. بودِ داستان. نبودِ داستان . هیچکس نمی‌گوید ملّاصدرا هویّت دارد امّا خرمای بم هویت ندارد. ما می‌گوییم: آن یک، فلسفه است، و فلسفه‌ی ناب، این یک خرماست. مقایسه هم نمی‌کنیم. توهین هم، دلمان نمی‌خواهد بکنیم؛ امّا وقتی شما خرمای مضافتی را با «الواردات القلبیه ...»ی ملاصدرای شیرازی مقایسه می‌کنید، خود به خود، مقدّمات توهین به خرمای به آن شیرینی را فراهم آورده‌ید.

می‌گویند،(درباره‌ی آقای جمال زاده) که :«پیرمرد، صد سال دارد. کاری به کارش نداشته باش !» به من چه که صد سال دارد؟ می‌خواست نداشته باشد. در موزه‌ی ایران باستان، آثاری هست هشت هزار ساله، که هشت هزار سال باید وقت، صرف دیدنش بکنی و باز سیر نشوی. «تاریخ بیهقی » را صد بار که بخوانی، تازه، خواندنش را آغاز کرده‌یی.

ادّبیاتِ داستانیِ ما ادّبیاتی‌ست پنج هزارساله که نهایت، پانصدسالش به اشکال مختلف، ادّبیات زیر سلطه بوده. دیگرش، محصول تفکّر خلّاق تو ، اصالت بومی تو، میهن تو، آسمان پهناور تو ، پرندگان و گلهای نادرِ میهن تو، خلق و خوی مردم تو، رنگهای غریب تو، آبهای تو ، خانه‌ی تو، مردم تو، آداب و رسوم و باورهایِ مردم تو؛ و همراه با ارزشهای معنوی - تصویری سرزمین توست. تأثیر؟ جای دیگری به شما جواب داده‌ام. هیچکس نیست که از هیچ چیز، هیچ نوع تأثیری نگرفته باشد: مستقیم یا غیرمستقیم، انتقالی یا غیرانتقالی، تاریخی یا سیاسی ، شنیداری یا دیداری؛ این، امّا، ابداً، ارتباطی به هویّت و از کف دادن هویّت ندارد.

ما آنقدر محکمیم که ضربه‌ها ، همیشه، به پوسته هایمان وارد می‌شود. ما از درون محکمیم. ضربه‌ها می‌آید، انعکاسات آن، امّا، به درون و به خصوص به اعماق منتقل نمی‌شود. ادبیات باشد یا سنگ تراشی، فرقی نمی‌کند. یقیناً اینجا فرصتی نیست که من بن مایه‌های هویتیِ ملّت مان را برشمارم و به تفسیر و تأویلِ اعتباراتِ ماندگاریِ این ملّت اقدام کنم.

قصّه نویسی ما، که من آرزومندم بتوانم درباره‌اش همین چند هزار صفحه را که زیر عنوانِ«تاریخ تحلیلی ادبیات داستانی» یادداشت کرده‌ام تا حدّی منظّم کنم، چیزی ست که از حضرت آدم، شروع می‌شود، یعنی از ابتدای ابتدا. دهش و گیرش‌های منطقی و طبیعی هم امری ست مستقل از اصالت.

تقلید، در عمده‌ی موارد، تکذّی‌ست. من از آن هم حرفی نمی‌زنم؛ امّا به هر حال، اگر حرف از ادبیاتِ داستانیِ معاصر می‌زنید، به خرده ریزها کاری نداشته باشید. بگذارید خرده ریزها زحمت خرده ریزها را بکشند. اینها آدم‌هایی هستند که عاشق آدم‌های کوچکِ گم و گورند. تمام عمرشان را می‌گذارند برای آنکه بدانند شیخ عبدالله بن محمدبن سگزیِ گلزاری لوسانی ، چند بیت قصیده در مدح کدام حاکم سروده است و اصولاً سروده یا نه. این بازی‌ها ، مثل فوتبالِ دستیِ بچّه‌هاست در مقابل آن جنگ هراس انگیز انسان‌های بزرگ میدان های نبرد. عیب ندارد. شما وقتتان را صرف کوچولوها نکنید. داستان نویسی معاصر را در بزرگانی چون بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی، اکبر رادی (نمایشنامه نویس)، احمد محمود، محمود دولت آبادی ، هوشنگ گلشیری ، محسن مخملباف و بسیاری از جوانهای همانند اینها ببینید که من نتوانسته‌ام و نرسیده‌ام آثارشان را بخوانم؛ امّا به اشکالی جادویی تحت تأثیرشان بوده‌ام و هستم. می‌ارزد که درباره‌ی تأثیرات ایشان بر تاریخ تفکّر ملّی و جامعه، به نرم ترین و غیرمستقیم ترین صورت ممکن بحث کنید و به فلسفه‌هایشان بیندیشید و به راهی که می‌روند قدم به قدم نگاه کنید که چه پاشیده‌اند و چه برداشته‌اند و تا چه حد می‌توانند نهایتاً نسل‌های دیگر را گرفتار خود کنند و خود چقدر گرفتار

● اگر ندانیم هنر چیست و هویت هنری و داستانی و شعری مان چگونه به باد رفته، که نمی‌توانیم به پا خیزیم و از هنر و هویتش دفاع کنیم.

● هیچکس نیست که از هیچ چیز، هیچ نوع تأثیری نگرفته باشد: مستقیم یا غیرمستقیم، انتقالی یا غیر انتقالی، تاریخی یا سیاسی، شنیداری یا دیداری.

تاریخ ایران از آغاز تا امروز بوده‌اند و آثارشان تا چه حد تحلیل بردار است و تا چه حد تحلیل آثارشان، خود، به آثار ناب ادبی ، قابلیّت تبدیل دارد، و تا چه حد ظرفیّت تحلیل آثارشان، ایجاد ظرفیت هنری می‌کند و به هنر مبدّل می‌شود.

اینها که نام بردم ، به اضافه‌ی چندین تن دیگر مانند بانو سیمین دانشور، و چندین تن دیگر که قطعاً وجود دارند امّامن متأسفانه فرصتی برای آشنایی با آثارشان پیدا نکرده‌ام ، همان‌ها هستند که ایرانی هستند، هَویت دارند، اصیل هستند، ملّی هستند، هستی فرهنگی وابسته به هستی فرهنگیِ میهن شان و اعتقادات شان دارند ، و هستی شان، مسری و ساری ست؛ خون در رگهای فرهنگ این ملّت می‌ریزند و خون از رودخانه‌های خروشان این خاک بر می‌دارند. اینها، اصلاً، شخصیت‌های فردی شان و نگرش فردیِ سیاسی‌شان مساله یی نیست. مسأله‌ی خودشان هم مسأله نیست. اساس، آثار این آدم‌هاست، سرشار از شیوه‌های رسای بیان، سرشار از تفکّر و فراخوانی به تفکّر.

هیچ یک از آثار این آدمها ـ پیرو جوان ـ به خطر نیفتاده است تا گرفتار اضطراب شویم . آن کشوری که هوّیتش در معرض زلزله‌های خوف انگیز است، ژاپن است که دیگر ژاپن نیست، یک آمریکای حقیر است ، و آن کشورهایی که دیگر، اصلاً هویت ندارند علیرغم هویت تاریخی‌شان ـ هند و پاکستانند. به برنامه‌های ماهواره هایشان نگاه کنید و نه با دستمال، بل با حوله‌ی حمّام ، عرق پیشانی‌تان را، و عرق تمام روح تان را پاک کنید.

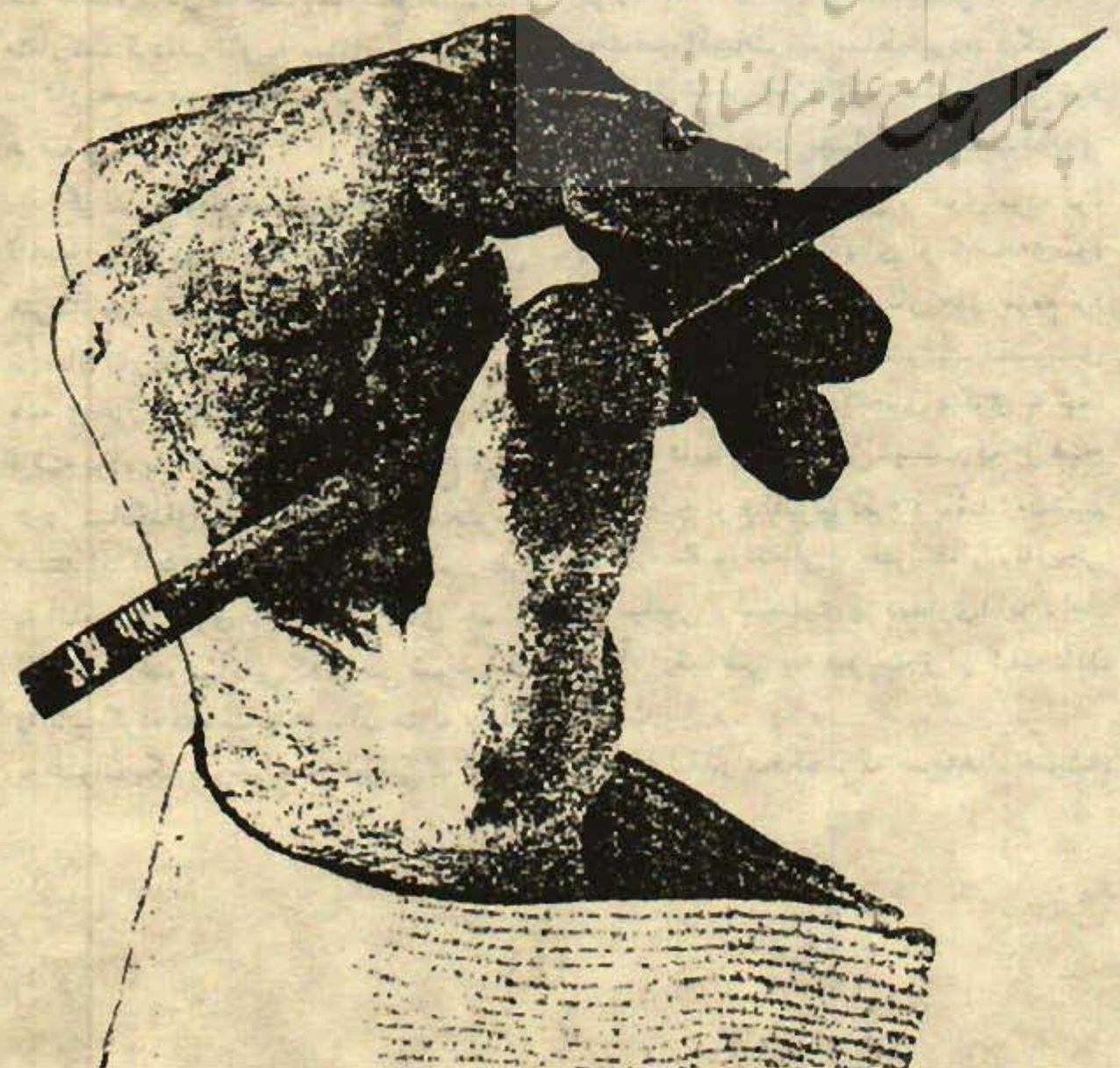
آسیای جنوبی، به همّت آمریکا، یکسره درمعرض نابودی‌ست ؛ نابودی هویّت. غصّه‌اش را بخورم ؟ چشم . امّا این ربطی به کشور من و هوّیت ادبیات داستانی سرزمین من ندارد که به قدر آمریکای لاتین، قوی ست، و متکی به نیرومندترین زبان جهان .

اینطور که نمی‌شود حرف زد. در چهار صفحه‌ی یک مجلّه‌ی خوب گذرا. شما میز گرد بگذارید. جلسات بزرگ بگذارید. تمام شبه روشنفکرانی را که می‌گویند هویّت ملی و ادبی و هنری ما در معرض خطر است ـ یک سیگار، لطفاً . کبریت !ـ دعوت کنید تا همه‌ی حرف هایشان را بزنند، بعد به ما هم فرصت بدهید که جواب بدهیم. هیأت داوری هم فقط آمریکایی و ژاپنی نباشد. از بقیه‌ی نقاط جهان، عیب ندارد.

ما ملتّی هستیم ، به مدد تاریخ، بسیار موذی ، آب زیرکاه، زرنگ ، تیزهوش، و کلک. هیچ یک از اینها هم ربطی به امور خونی ندارد. امور ارثی ساده هم نیست. محصول ضربه‌هایی ست که خوردیم، پیاپی، دمادم، حتی از شبه روشنفکرانِ نق نقوی خودمان. مابلد شده‌ییم که چگونه نشان بدهیم که نه تنها هویت‌مان را گم کرده‌ییم بلکه‌خودمان‌راهم‌گم‌کرده‌ایم. خانه‌مان‌را هم گم کرده ییم. بچه‌هایمان، آینده‌مان، فرّدیت‌مان وبودو نبودمان را گم کرده‌ییم. ما بلد شده یم سر آمریکایی ساده‌ی بدبخت که هیچ ، سر نوابغ تمام عالم کلاه هایی بگذاریم به گشادیِ تمام عالم. اینجا فرصت نیست که بحث کنم. شروع که کنم باید دو هزار صفحه بنویسم.

ابداً ابداً نوشتن داستان هایی که سبک ایرانی داشته باشد، مسأله‌ی ذهنیِ هیچ یک از این داستان نویسان که نام بردم نبوده است. اینها مجبور به نوشتن هستند، و می‌نویسند؛ همانطور که عباس کیارستمی ـ بزرگترین تربیتی ساز عصر ما و جهان ما ـ اصلاً و ابداً به اینکه سبکش ایرانی است یا نه فکر نمی‌کند. آنچه یک ایرانی خلق می‌کند، ایرانی‌ست. کیا رستمی می‌داند که بخش عمده‌یی از بار تربیت جهان فردا بر گرده‌ی اوست. به همین دلیل می‌سازد و می‌تازد. حتّی به این که فردایی وجود دارد و گرده‌یی و بار تربیتی هم فکر نمی‌کند؛ چون هویّتِ تاریخی ـ اجتماعی ـ سیاسی ـ انسانی ـ عاطفیِ ایرانی دارد، چون همان چیزهایی را دارد که داشتنش، شرط کیارستمی شدنش بوده است. ابراهیم حاتمی کیا هم همینطور است. او را هم وقتی دیدم که شاید بیست ساله بود و گوشه‌یی از نقشه‌ی ایران ـ که یک مسلمانِ خوب کشیده باشد. از توانایی‌هایش وحشت کردم. گفتم: نشسته‌یی که چه بشود؟ فیلم بساز و دنیا را زیرو رو کن! منتظر دانشِ مدرسه‌یی هم نباش! ندیدیم که با «از کرخه تا راین» چه کرد؟ آیا تمام اندوه‌ملّتی به نام ایران و کوهی از اراده‌ی ایرانی ، ایمان ایرانی، گریستن ایرانی و عاطفه ایرانی را نمی‌توان در قصّه یا داستان یا فیلمنامه‌ی «از کرخه تا راین» پیدا کرد؟

الان هم، گهگاه‌وبه‌تصادف و خارج از برنامه، به طور گذرا نگاهی می‌اندازم به آثار قصّه نویسان جوان یا نو کار. چند روز پیش، به علّت آنکه در بستر بیماری افتاده بودم و مغزم اجازه نمی‌داد مسائل مشکل بخوانم، یک کتابچه برداشتم و شروع کردم به خواندن اثری به نام «قاصدک» اثر آقای علی مؤذنی؛ و اولین کاری بود که با نام این نویسنده می‌خواندم. پیش رفتم، شگفت زده



شدم. قرار بود اثر سنگین نخوانم. کمرم زیر بار فشار این کتابچه‌ی سی‌ویک صفحه‌یی خم شد. آن وقت گفتم: ممکن است گرفتار یک کُشتی گیر درجه یک شده باشم که استاد در ضربه فنّی کردن است نه قصّه نویس. پس، بلافاصله، برای بار دوّم کتابچه را خواندم. دیدم نه ... قاصدک ، اصلاً کتابچه نیست. یک اثر بزرگ کوتاه است. خجل شدم. می‌دانم که مثل آقای علی مؤذنی باز هم هست. مطمئن هستم که هست، چون همیشه‌ی خدا بوده.

«قاصدک»، هویت ایرانی ندارد؟ سبک ایرانی ندارد؟ رنگ و عطر ایرانی ندارد؟ مرد می‌خواهم که بیاید و دلایلش را ارائه بدهد. اصلاً سبک ندارد یعنی چه؟ یعنی دنباله روی هدایت نیست؟ یا ردّپای جمال زاده‌ی سوییسی را نمی‌توانی در کارش پیدا کنی؟ یا چون، با لهجه‌یی غریب ننوشته رنگ ایرانی ندارد؟ واقعاً شرم آور است که ما در اثری مانند قاصدک، دنبال ردّپای چوبک و دشتی و هدایت بگردیم. قاصدک، خودش یعنی سبک، یعنی هویت. گم نکرده‌ام که پیدایش کنم، تمنایش کنم. اینجاست. بالای سرمن.

خوب هایی چون قاصدک نویسان می‌مانند- اصیل و با هویت - و همهٔ اراذل را باد می‌برد.

بسیار خسته‌ام. دلم می‌خواهد لااقل، پشت سرهم، دویست صفحه برایتان بنویسم؛ امّا فوق العاده خسته‌ام. تمام قفسه‌ی سینه‌ام درد می‌کند...

با وجود این صبر می‌کنم تا آنها تعریف هایشان را ارائه بدهند. آنوقت، اگر خدا خواست، بر اساس تعاریف آنها بحثم را دنبال می‌کنم.

هویّت داریم، سبک داریم، زنده ییم، پُرشوریم، گردن کُلفتیم، به زانو در آمدنی هم نیستیم. فرنگی نمی‌آید سراغمان؟ خب به جهنّم ... یک روز، باش تا ببینی، به گدایی خواهد آمد...

پانویس:

• تحقیق و ترجمه‌ی دکتر احمد شفیعیها - انجمن فلسفه

●عبدالعلی دست غیب

فورستر داستان را به عنوان روایت رشته‌ای از رویدادها که بر حسب توالی زمانی تنظیم شده تعریف می‌کند: شاه مُرد و سپس شهبانو مُرد. و سپس می‌افزاید طرح نیز روایت رویدادهاست با تکیه بر اصل علّت و معلول: شاه مرد و پس از چندی شهبانو از فرطِ اندوه درگذشت. در مثالهای بالا در زمینهٔ مرگ شهبانو، اگر داستان باشد می‌گوییم: «خوب بعد چه شد؟» و اگر طرح باشد می‌پرسیم: «چرا؟» در طرح رازی موجود است و آن را نمی‌توان برای مردم عادی تعریف کرد. این اشخاص را فقط می‌توان با «خوب بعد چه شد؟» بیدار نگه داشت و کنجکاوی ایشان را خشنود ساخت. اما طرح توسل به خرد و حافظه را طلب می‌کند.[1]

تعاریف و مثالهای فورستر قانع کننده نیست؛ زیرا داستانی را نمی‌توان در نظر آورد که در شالودهٔ آن طرحی موجود نباشد و داستان نیز روایت ساده تنظیم شده بر حسب توالی زمانی نیست. طرح را این طور نیز می‌توان تعریف کرد: رشته‌ای از رویدادهای نمایشنامه، رمان، داستان کوتاه و ... که به تدریج گسترش و تکامل می‌یابد و این رویدادها باید مرتبط باشند. روایتِ ساده بدون طرح و بدون فراز و فرود و اصل علیّت و گره گشایی ماجرا ست، نه داستان. ماجرا زمانی به داستان بدل می‌شود که علاوه بر مشغول کنندگی، وجهی ازفلسفهٔ زندگانی را در پس و پشت خود داشته باشد.

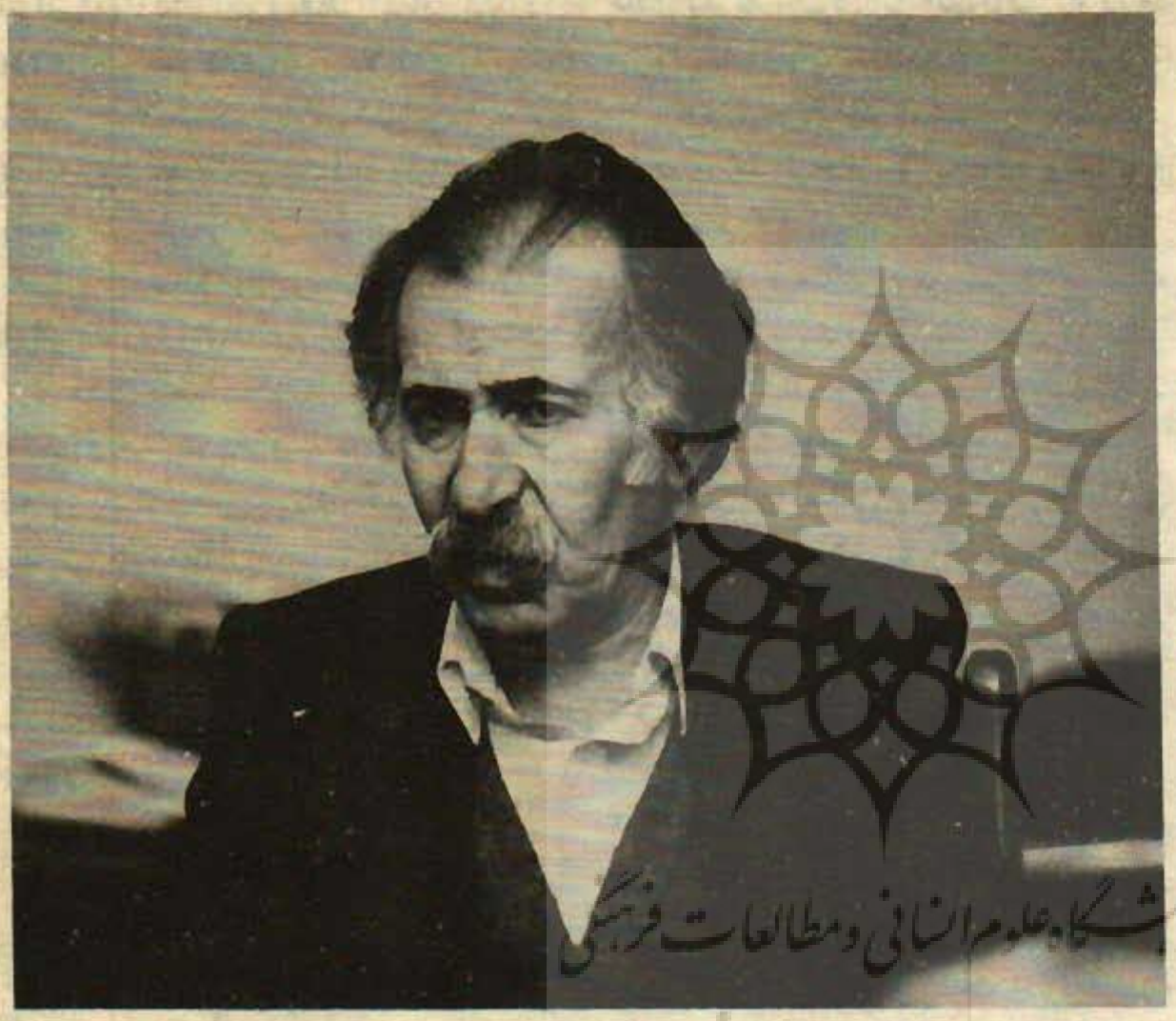
این روزها توجه زیادی به نظریه‌ها و فوت و فن داستانی غربی را مشاهده می‌کنیم. گویی ما مردی هستیم تازه به جهان آمده و هیچ فرهنگِ داستان گویی و داستان نویسی نداشته‌ایم و اکنون باید این فرهنگ را مانند علم و فنِ جدید از دیگران بیاموزیم! بعضی از داستان نویسان ما کوشش بسیار دارند صورتها و شکلها و روابط نُمادین رمانهای نوِ غربی را طابق النعل بالنعل اقتباس کنند، و با گنجاندن محتوایی که چاشنی مسائل جنسی دارد یا به قسمی دلهره و اضطرابِ فردی امروزینه را نشان می‌دهد، در آنها داستانی بپردازند که گرایشهای شکل گرایانهٔ ایشان را به مرتبهٔ اصلی زیبایی شناختی برساند، و هنر ارجمند داستان نویسی را در نهایت به روابطی رمزی نمادین و تأثرات حسی کاهش دهد. گروهی دیگر به واقعیّت نگاری ساده و تحویل مشکلهای هنری به مسائل روزمرهٔ سیاسی روی آورده‌اند وبر خود فرض می‌دانند داستان را تا حدّ بیانیه‌ای سیاسی یا اجتماعی کاهش دهند. عیب کار هر دو گروه در این است که از ایده و تصوّری معیّن آغاز می‌کنند تا به واقعیّت برسند (اگر برسند) و در نتیجه کاری هنری را از عنصر زیبایی شناختی بنیادین آن تهی می‌سازند و خود در حصار استوار اسطوره پرستی و مفهومهای باطنی و رمزی و مسائل تمثیلی مبهم یا در آلونک مردم دوستیِ دروغین و قلقلک دادنِ احساسِ سطحی دیگران بست می‌نشینند. اتفاقاً هدف هر دو گروه نیز یکی است؛ زیرا خشنود ساختن گرایشهای سطحی مردم را در آماج خود دارند. در این دو عرصه، واقعیتِ بغرنج اجتماعی و تضادهای ژرفِ واقعیتِ تاریخی و اجتماعیِ داستانی کشف نمی‌شود و نمایان نمی‌گردد، و افزوده بر آن، کارِ عرضه شده هیچ کشش و جذابیتی ندارد، و خواننده را به طور ژرف برنمی‌انگیزد و نیروی حیاتی او را والایی نمی‌بخشد و او را متوجّه وضعیت شگرف انسانی نمی‌سازد. در زمینهٔ کار گروه نخست باید گفت که کار ایشان روز به روز از حوزهٔ دلبستگی عامه و حتی ویژگان دورتر می‌رود و بدل به معما یا چیستانی می‌شود که دیگران باید بیایند گرههای درهم تنیدهٔ ساختار «داستان» ایشان را بگشایند تا احتمالاً به «چیز» یا «چیزکی» دست یابند. تازه اگر در آن روابط غامض و گره بر گره رمزی، اسطوره یا نمادِ چیزی موجود باشد. به نظر می‌رسد که در کار «مدرن» ایشان، عامل سرگرمی و کشش داستانی، و به حیرت درآمدن در برابر غموض زندگانی پویای انسانی، به عامل کشفِ روابط رمزی و استعاری واژه‌ها کاهش یافته است. حتی در نمونه‌های غربی داستان مدرن نیز همین نمود مشاهده پذیر است. در مثل در رمان فانوس دریایی ویرجینا وولف بخش اصلی آن به وسیلهٔ رؤیت و تأویل کلی «راوی» شکل می‌گیرد و در این زمینه تجربهٔ وولف از آگاهی

● ماجرا زمانی به داستان بدل می‌شود که علاوه بر مشغول کنندگی، وجهی از فلسفهٔ زندگانی را در پس و پشت خود داشته باشد.

فراحتی، مشابه با تجربه هنری هنری جیمز است. گفت و گوی لی لی بریسکو دربارهٔ نقاشی و هنر و ... با آقای رمزی با آقای تنسلی و بیشتر رویدادهای کتاب در دریایی از شعر و استعاره و نماد غرق می‌شود. رویدادهای برونی کمرنگ و تأثیرات حسی و عاطفی به غایت پررنگ می‌گردد. خواننده اگر حوصلهٔ خواندن این آتش بازی حسی و بازیهای رنگین استعاری و نمادین را داشته باشد، باید برای درک رمان به روابط نمادین جمله‌ها و اشخاص توجه کند «تا دریابد چهار نماد عمده سراسر رمان را در خود غرق کرده است: دریا، فانوس دریایی، شخصیت خانم رمزی در زندگانی و مرگ و نقاشی لی لی بریسکو، این چهار نماد، همه در معنای اصلی به هم بافته شده و آن اشراقی است از آنچه وولف همچون ماهیت زندگانی ادراک می‌کند».[۲]

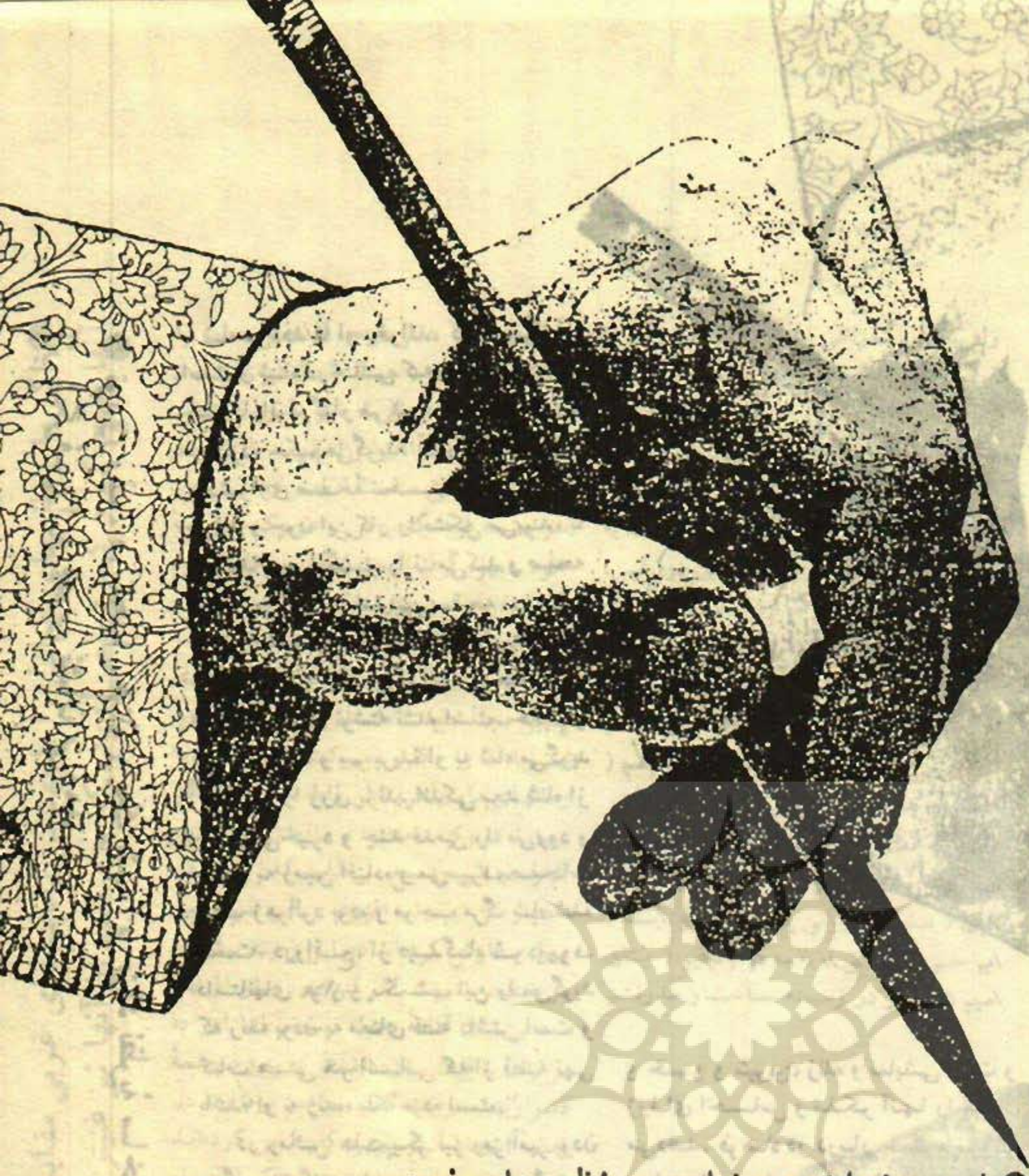
چرا چنین نمودهایی پیش آمده است؟

در پاسخ این پرسش می‌گویند که «این نمود طبیعی و قهری است» زیرا نویسندگان مدرن با نشان دادن وجود از خود بیگانه و بی‌خاصیت باشندگان جدید به نوعی واقع‌گرایی دست می‌یابند، یا به هر حال ـ قالبها و تکنیکهای ادبی جدیدی به وجود می‌آورند که با واقعیت جدید همخوانی دارد.[۳]» اما در واقع این فرا روند، واقعیت گرایی نیست، تحریف واقعیت است. لوکاچ در آثار خود به ویژه در معنی رئالیسم معاصر (۱۹۵۷) به خوبی عناصر تبلیغی رمان مدرن و رمان حزبی را روشن ساخته است. اولی با پذیرفتن پوچ بودن ودلهره آمیز بودن ابدی زندگانی انسانی و دومی با قبول واقعیت یافتگی «جامعهٔ ارمانی و زیبای همیشه مطلوب (اتوپیای) بشری هر دو از عرصهٔ تاریخ واقعی بیرون رفته‌اند. او در مثل مقام جویس را به عنوان هنرمندی حقیقی انکار نمی‌کند امّا از ما می‌خواهد که دیدگاه او را از تاریخ نفی کنیم به ویژه شیوهٔ بازتاب دیدگاه ایستای جویس را از رویدادها که درونِ ساختاری حماسی قرار دارد که خود اساساً ایستاست. این ناکامی در درک وجود انسان به عنوان بخشی از محیط پویای ـ زیخی، کل مدرنیسم ـ معاصر را آلوده می‌کند. این نویسندگان به تجربهٔ صدری مشغول‌اند، با سر هم کردن تصاویر، تک گوییهای ـ درونی، شگرد «سیلان خودآگاهی»، بهره‌گیری از گزارش، خاطره‌های روزانه و ... همهٔ این رویه‌های شکل گرایانه، نتیجهٔ محدود کردن توجه به تأثرات دانستگی است که از فردگرایی بسط یافتهٔ پایان سرمایه سالاری سرچشمه می‌گیرد و در اینجا به جای واقعیت گرایی مشخص با دیدگاهی هراس زده از جهان، رویارو‌ییم ... نویسندهٔ مدرنیست با جدا کردن فرد از جهان بیرونی ناگزیر است به زندگانی درونی شخصیتها در مقام «فرا روندی شوم و توضیح ناپذیر» روی آورد و سرانجام نیز به کیفیتی ایستا و بی‌زمان دست یابد.[۴]»



رمان مالون می‌میرد ساموئل بکت این دیدگاه پوچ باوری را به خوبی نشان می‌دهد. شخص عمدهٔ این «رمان» در بیابانی باران گیر می‌شود، پناهگاهی ندارد، به پشت و زمانی به شکم می‌خوابد تا فشار باران را کمتر احساس کند. (نویسنده می‌گوید علّت رنج بردن مک مان بی‌گمان «باران» بوده است!) ولی این رویداد جزئی در چندین صفحه چنان ترسیم می‌شود که گویی طوفان نوح آمده است. مک مان تنبل و خیالباف (زمانی رفتگر بوده و از عهده کار خود برنمی‌آمده و خیابان کثیفتر از زمانی می‌شده که به پاکیزه کردن آن برمی‌خاسته) می‌توانست بلند شود و راه بیفتد تا به جان پناهی برسد، ولی او بر حسب گرایش بکت، چنین کاری نمی‌کند؛ زیرا بکت زندگانی را پوچ می‌داند و می‌خواهد «بی‌معنایی» جاودانهٔ زندگانی انسان را نشان بدهد، و می‌نویسد: «کسی که به اندازهٔ کافی انتظار کشیده تا ابد انتظار می‌کشد و لحظه‌ای فرا می‌رسد که دیگر چیزی نمی‌تواندروی دهد و هیچ کس نمی‌تواند بیاید و جز انتظاری که بیهوده از خود آگاه است همه چیز تمام شده است.»[۵] تازه این حرفها نیز تازگی ندارد. مانویان در گذشته و کافکا در چند دههٔ پیش گفته بودند که جهانِ ما در قبضهٔ قدرت نیروی شرّ است (نظم جهان بر بنیاد دروغ استوار شده!) در آثار کافکا انسان از معبر تاریکی می‌گذرد که به بن بست می‌رسد. «نجات دهنده» می‌آید اما در «واپسین روز» آیا بیرون از این جهان که در دسترس شناخت ماست، امیدی هست؟ کافکا پاسخ می‌دهد: «آه! بله، امیدهای بی‌شمار. انبوهی بی‌پایان از امید. اما نه برای ما.»[۶]

مدرنیستها این سخنان را واقعیت گویی می‌شمارند. اما این نه واقعگرایی که واقع ستیزی است. باور ایشان این است که امیدی نیست. خُب نباشد. برای ایشان نیست. اما برای مردانی مانند حافظ، گوته،



نیچه و ... امید بسیار هست. یعنی مدرنیستها می‌خواهند بگویند کافکا و بکت معنای زندگانی را بهتر از فردوسی و حافظ دریافته‌اند؟ آیا اینان نمی‌دانند که در آثار فردوسی، نظامی گنجوی و مولوی تراژدی زندگانی بشری و بن بستهای ترس آور حیات انسانی به خوبی نشان داده شده است؟ (اگر نمی‌دانند رستم و سهراب و هفت پیکر را بخوانند) اما فردوسی و نظامی آن بن بستها و هراسها را نه در مقام کلیّت هستی، بلکه همچون وجهی از وجوه زندگانی غامض و ژرف انسان دیده‌اند و افزوده بر این پادزهر را نیز نشان داده‌اند.

حکایتهای هزار و یک شب، فرج بعد از شدت، کلیله و دمنه، مرزبان نامه، سندباد نامه و گلستان و رمانسهای خسرو و شیرین، ویس و رامین، هفت پیکر، و شیخ صنعان (در منطق الطیر) بسیار ژرف و ظرفه است. اگر ما آنها را نمی‌خوانیم و از آن نمی‌آموزیم، نویسندگان آنها را چه گناه و قصوری بوده است؟ تعبیرهای تازه‌ای که بهرام صادقی از قصه‌ای عامیانه و علی مؤذنی از قصه یوسف و زلیخا (احسن القصص) به دست داده‌اند، نشان می‌دهد که غنای این قصه‌ها بسیار زیاد، عامل زیبایی شناختی و هنری آنها ژرف و سرشار از لطف و گیرایی است. کار طرفه تزوتان تودوروف در تحلیل هزار و یک شب، بر بنیاد نظریهٔ ساختارگرایی، معانی عمیق این اثر شگرف را به خوبی نشان می‌دهد. گرچه نظریهٔ تودوروف نظریهٔ ساختارگراست و بر آن است قانونهای عامی را به دست دهد که این متن ویژه ثمرهٔ آن است، و وضعیتِ اجتماعی و تاریخی ایجاد اثر ادبی را به خوبی در نظر نمی‌گیرد، با این همه شیوهٔ خواندن و دریافتن معنا و ساختار آن را به ما نشان می‌دهد.[۷]

تودوروف رویکردی ساختارگرا را با فن شعر[۸] یکی و یگانه می‌کند، آن را از تعبیر و تفسیر و جستجوی قوانین کلی هر دو متمایز می‌شمارد. «در تمایز متضاد با تفسیر آثار ویژه، پوئتیک (هنر ادبی) در جستجوی نامیدن معنا نیست، بلکه شناختِ آن قانونهای عامی را در آماج خود دارد که بر زایش هر اثر ادبی چیرگی دارد. اما در تمایز متضاد با علومی مانند روان شناسی، جامعه شناسی و ... پوئتیک ادبی این قوانین را درون خود ادبیات می‌جوید؛ از این رو در یک و همان زمان رویکردی مجرد و درونی نسبت به ادبیات است.» به دیگر سخن، او باور دارد که هر اثر ادبی را باید منحصراً جلوه و نمایش ساختاری مجرد و کلی دید که این اثر ویژهٔ یکی از واقعیّت یافتگیهای ممکن آن است.[۹]

او بر بنیاد این نظریه سراغ داستانهای هزار و یک شب می‌رود و می‌گوید در پس و پشت آنها، جهات عام اثر ادبی وجود دارد و پوئتیک هنر ادبی می‌تواند آنها را نشان بدهد؛ یعنی ساختارهای مجرد آنها را که «وصف»، «عمل» یا «روایت» و «نقل» نام می‌گیرد.

ساختار کلی داستانهای هزار و یک شب از دیدگاه تودوروف، روایتی است که هر شب شهرزاد برای شاه می‌گوید و در نتیجه او را راغب به شنیدن دنبالهٔ آن می‌کند تا شب دیگر فرا رسد و به این وسیله کشته شدن خود را به عقب می‌اندازد. بنمایهٔ این قصه‌ها پاسداری زندگانی است. قصه، زندگانی را نجات می‌دهد. تودوروف از جمله به قصهٔ حکیم دوبان اشارت دارد. حکیم را با چند راهزن دستگیر می‌کنندو نزد شاه می‌برند. شاه حکم می‌کند: همه آنها را بکشید. حکیم درخواست عفو می‌کند ومراتب دانش خود را یادآور می‌شود. اما حکم شاه همان است که بود. وقتی حکیم درمی‌یابد که کشته شدن حتمی است، کتابی

● این روزها توجه زیادی به نظریه‌ها و فوت و فن داستانی غربی را مشاهده می‌کنیم. گویی ما مردی هستیم تازه به جهان آمده و هیچ فرهنگِ داستان‌گویی و داستان‌نویسی نداشته‌ایم!

● تودوروف، در تحلیل هزار و یک شب، بر بنیاد نظریهٔ ساختارگرایی، معانی عمیق اثر شگرف را به خوبی نشان می‌دهد.

به شاه می‌دهد تا او بخواند. کتاب شگرفی است و شاه درحالی که مراسم اعدام گناهکاران برگزار می‌شود، آن را به دست می‌گیرد. حکیم می‌گوید: آن را بخوان. شاه به دشواری صفحهٔ نخست کتاب را ورق می‌زند و چون این کار را مشکل می‌بیند، با آب دهان سرانگشت را تر می‌کند و صفحه دوّم را می‌گشاید. اما این صفحه نیز سفید است. حکیم همچنان به شاه می‌گوید کتاب را ورق بزند. شاه می‌گوید: ای حکیم در اینجا که چیزی نوشته نشده است. حکیم را اعدام می‌کنند و سر بریدهٔ او به شاه می‌گوید که کتاب را ورق بزنند. اندکی بعد شاه از جا برمی‌خیزد و چند قدمی راه می‌رود و سپس به زمین افتاده و می‌میرد. صفحات کتاب زهرآلود بوده و موجب مرگ شاه شده است. درواقع، از دیدگاه تودوروف داستانهای هزار و یک شب این را می‌گوید که زنده بودن به معنای قصه داشتن است و کتاب هستی هر انسانی که از قصه تهی باشد، او نه زنده، بلکه مرده است.[10]

در رمانس هفت پیکر نیز رمز آمیز بودن مرگ و زندگانی را می‌بینیم. بهرام گود در پایان کار با اسبش به شکار می‌رود و هر دو در شکارگاه در مردابی ناپدید می‌شوند. قصرهای بهرام و زنانی که در آن به سر می‌برند (گنبد سیاه، صندل گون، سبز و ...) نمادین است. جامهٔ هر زنی با رنگ قصری که در آن ساکن است، همرنگ است. احساس اشخاص داستانی نیز با این رنگها تناسب دارد. از این رو نظامی گنجوی قرنها پیش از جنبش سمبولیسم غربی، ژرفای بازی نمادین رنگها را مجسم ساخته است. در زمینهٔ داستانهای هزار و یک شب این را نیز باید گفت که در اینجا «مخاطب ورای شخصیت عمده، با اهمیّت است. ادامهٔ زندگانی راوی یا شهرزاد به تداوم جلب توجه مخاطب روایت، یعنی شاه (یا خلیفه) بستگی دارد، چنانکه او علاقهٔ خود را به شنیدن قصه‌های شهرزاد از دست بدهد، شهرزاد باید بمیرد.[11]» همچنین گفت و گوی اشخاص در رمانسهای ویس و رامین و خسرو و شیرین، زنده و نمایشی است و ژرفای احساس و تفکر آنها را نشان می‌دهد. فرهاد در دربار خسرو پرویز بی‌اعتنا به جاه و جلال شاه و دربار او، عشق و شیدایی خود را به شیرین عریان می‌کند:

نخستین بار گفتش: کز کجایی؟
بگفت: از دار ملک آشنایی
بگفت: آنجا به صنعت در چه کوشند؟
بگفت: اندوه خرند و جان فروشند
بگفتا: عشق شیرین بر تو چون ست؟
بگفت: از جان شیرینم فزون ست
بگفتا: هر شبش بینی چو مهتاب؟
بگفت: آری چو خواب آید کجا خواب!
بگفتا: دل ز مهرش کی کنی پاک؟
بگفت: آنگه که باشم خفته در خاک
بگفتا: گر خرامی در سرایش
بگفت: اندازم این سر زیر پایش[12]

اگر ما این رمانسهای ایرانی را با بهترین رمانسهای غربی مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که از آنها هیچ کم و کسری نمی‌آورد، که به مراتب از آنها نیز غنیتر و لطیفتر است. حالا چرا ما قدر این ارثیه‌های گرانبهای داستانی خود را نمی‌دانیم، مسئله‌ای است که به توضیح فراوان نیاز دارد، اما مجملش در این مصراع حافظ آمده است: «آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد!»

یکی از شاعران نو پرداز ما که از نظریه‌های «جدید» شعر دفاع می‌کند، رمان شوهر آهو خانم را داستانی ناموفق شمرده بود. رویدادهای این رمان به فرا روند بسط شهرها و افزایش جمعیت و گسترش بورژوازی تجاری سالهای ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰ اشارت دارد و آن را نشان می‌دهد. شاعر یادشده گفته است که چنین فراروندی در آن زمان موجود نبوده، بورژوازی نمودی غربی است و در ساختار اجتماعی ما در آن زمان دیده نمی‌شود. پس رمان بر هیچ ساختار اجتماعی بورژوازی تکیه ندارد، و رویدادهای آن مصنوعی است. این داوری البته تاریخی نیست و صرفاً ابراز عقیدهٔ شخصی است که می‌خواهد امتیازهای اجتماعی و حتی هنری شوهر آهو خانم را بی‌دلیل نفی کند. اما خود شاعر، امروز از نظریه‌های بسیار مدرن غربی دفاع می‌کند و

داستانها و اشعاری را می‌پسندد که حتی نحوِ زبان فارسی را نادیده گرفته، تبدیل به سر هم کردن کلمات و جمله‌های مبهم و حتی بی‌معنا شده‌اند. از این قرار، جامعهٔ ما در سالهای ۱۳۱۳ تا ۱۳۲۰، همچون پیش، ساختار فئودالی داشته است، اما از دیدگاه او این جامعه در فاصله چند دههٔ اخیر به طور معجزه آسایی وارد حوزهٔ جوامع فوق مدرن و صنعتی امروز شده است. می‌گوید شوهر آهو خانم به دلیل بار کردن ساختاری بورژواگونه بر ساختاری فئودالی، رمان نیست؛ اما اشعار و رمانهای مدرنیستهای ماکه مأخوذ از نظریه پردازیهای متفکران جامعهٔ فوق مدرن غربی امروزینه است، شعر و رمان معاصر ایران است!

به صراحت باید گفت که همین سفسطه‌هاست که بعضی از داستان‌نویسان و شاعران ما را به بیراهه می‌برد. اما بیراهه راه نیست، گمراهی است. این داوریها به نیت ویژه‌ای عرضه می‌شود و هدف عمدهٔ آن بیگانه کردن هنرمند ایرانی از جامعهٔ اوست و پوشاندن فرا روند نیرومند رئالیسم معاصر در زیر خرواری لفّاظیهای سطحی و بازیهای نمادین و باطنی و فرمالیستی. اما به رغم این سفسطه‌ها و رهنمودهای دروغین، داستان نویسی معاصرِ ما راه خود را می‌رود و غنی کردن زبان و فرهنگ ملی را در آماج خود دارد. داستانهایی مانند: چشمهایش (بزرگ علوی)، سووشون (سیمین دانشور)، شوهر آهو خانم (افغانی)، همسایه‌ها (احمد محمود)، کلیدر (دولت آبادی)، گورستان غریبان (ابراهیم یونسی)، سالهای ابری (درویشیان)، اهل غرق (منیرو روانی پور)، تالار آینه (امیر حسن چهل تن)، نغمه در زنجیر (میثاق امیر فجر)و در زمینه ساختار مدرنتر رمانهای مدار صفر درجه (احمد محمود)، شازده احتجاب (هوشنگ گلشیری)، سال بلوا (عباس معروفی)، سفر کسرا (مدرس صادقی)و ... راهها و اسلوب تازه‌ای در ادب داستانی ما نشان می‌دهند و از سرچشمهٔ فرهنگ بومی - هر یک به مرتبهٔ خود - بهره گرفته‌اندو در حوزهٔ زبان و فرم نیز نادره‌هایی دارند که در خور توجّه است. داستانهای کوتاه معاصر ما (نمایندگان موفق آنها را در شماره‌های پیشین مجلهٔ ادبیات داستانی معرفی کرده‌ام و اینجا آن را مکرر نمی‌کنم)، همگام با رمانهای ما، راهروِ این راه‌اند. گفت و گو دربارهٔ کم وکیف محتوا و مزایای هنری این آثار مجالی وسیع می‌طلبد که اکنون در اختیار من نیست. افزوده بر این مسئولین مجله سفارش کرده‌اند در این زمینه بیش از دو صفحه ننویسم! از این رو، بیش از این مجالی برای ادامهٔ بحث نیست. اما این را می‌توان به قوّت بیان داشت که به رغم همهٔ دشواریها، نویسندگان معاصرِ موفق ما در زمینهٔ ایجاد آثار بومی کارهایی کرده‌اند کارستان و در آینده نیز سالک این راه خواهند بود. □

پانوشتها

۱. جنبه‌های رمان. فورستر. ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ص ۱۱۲.

۲. به سوی فانوس دریایی. ترجمهٔ دکتر صالح حسینی. ص ۸. تهران ۱۳۷۰. رمان. اثر E. Drew. ص ۲۶۶.

۳ و ۴. راهنمای نظریه ادبی معاصر. رامان سلدن. ترجمهٔ عباس مخبر. ص ۵۶ و ۵۵.

۵. Malone Dies. P. 84.

۶. ر. ک به روزنه‌ای به رمانی. والتر بنجامین. ترجمهٔ بابک احمدی؛ و گفت و گو با کافکا. گوستاویانوش. ترجمهٔ فرامرز بهزاد.

7. Todorov. Tzvetan. Introduction to Poetics. tr. R. Howard. 1981.

8. Poetics

9. Newton. k. m. Interpreting the Text. P: 65. N. y. 1990

۱۰. ر. ک به مجلهٔ آدینه. مقالهٔ تودوروف. ترجمهٔ مهوش قدیمی

۱۱. راهنمای نظریهٔ ادبی. همان. ص ۲۲۲.

۱۲. سیمای دو زن. سعیدی سیرجانی. ص ۶۱ و ۶۲. تهران ۱۳۶۸.

● اگر ما رمانسهای ایرانی را با بهترین رمانسهای غربی مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که از آنها هیچ کم و کسری ندارد، که به مراتب از آنها نیز غنیتر و لطیفتر است.