تلقی شما از ایرانی بودن

فیروز زنوزی جلالی

آنچه در نظر اول با خواندن این سؤال به ذهن متبادر می‌شود، چند اسم وطنی است: حسینعلی، رحمت، بی‌بی گلاب، بتول و... و چند وسیله دم دستشان: آفتابه، لگن، مشربه، تشت، و ... محلهایی چون: بازارچه مسگرها، اندرونی، بیرونی، پنجدری و... می‌شود چند قناری و مرغ عشق را هم توی قفس گذاشت و همین طور بالای درختی هر از چندگاهی کلاغی قار و قار کند و نه خاتون هم آتش به سماور بیندازد و یک پیاله چای غلیظ دبش پیش عمو یادگار بگذارد تا هورت بکشد تا تلقی هر رهگذری ـ و نه حتی نویسنده‌ای ـ از ایرانی بودن داستان معلوم شود. لابد در این صورت جواب لازم به ایرانی بودن داستان داده شده و آن بحث کذایی رسیدن به سبک ویژه‌ای که از زمان هدایت یا جمالزاده در طول حیات ادبیات داستانی معاصر ایران مطرح بوده سرانجام مطلوبی یافته! ولی حقیقت این است که این تمام مطلب نیست. اول ببینیم داستان چیست تا بعد بپردازیم به وجه ایرانی بودنش. یک داستان چگونه نوشته می‌شود؟ مگر نه این است که هر داستانی برگرفته از نوع جهان‌بینی و نگرش خاص نویسنده‌اش است؟ مگرنه اینکه پشت هر اثری کسی به عنوان نویسنده ایستاده که بنا به ویژگی روحی و شخصیتی‌اش، ملحم از یک عامل یا عوامل بیرونی با بهره‌گیری از غالبهای متداول و پذیرفته‌شده داستانی می‌نویسد؟ به راستی چه تفاوتی است بین صادق هدایت و جلال آل احمد و بین آثارشان بوف کور و مدیر مدرسه؟ چه تفاوتی است بین صادق چوبک و دهخدا و آثارشان سنگ صبور و چرند و پرند؟ آیا هدایت می‌توانست مدیر مدرسه را بنویسد و آل احمد بوف کور را؟ درمورد دهخدا چطور؟ به فرض که دهخدا در بوشهر می‌زیست، رابطهٔ او را با سنگ صبور چگونه می‌توانیم بسنجیم؟ تا چه حد ناتورالیسم موجود در سنگ صبور را درک و فهم می‌کرد؟ تفاوت این نویسندگان در کجاست؟ به راستی اگر از بوف کور آن حکیم را با آن یک قبضه ریش و آن داروهای وطنی بگیریم، با این تعریف ساده از تلقی ما از داستان ایرانی، بازهم بوف کور یک داستان ایرانی است؟ نگرانیها و دلمشغولیهای آدمهای بوف کور و مدیرمدرسه کدام‌اند؟ چه وجه اشتراکی دارند؟ آیا هدایت حل شده در بوف کور نیست و آل احمد در مدیر مدرسه؟ اینها را چطور می‌توانیم با هم جمع کنیم؟ مدیر مدرسه و بوف کور، این ظاهر ساده و آن پیچش غریب را با کدام معیار می‌توانیم اندازه‌گیری کنیم؟ آیا اصلاً مقایسهٔ این دو اثر به این شکل صحیح است؟ مگر می‌شود با معیارهای مدیرمدرسه به سراغ بوف کور رفت؟ به راستی اگر در اثری بنا به همان ویژگی شخصی نویسنده و ملحم شدنش از یک عامل بیرونی، طرح و جانمایهٔ اثر رو به عمق رفت و دست ما را توی حنا گذاشت و به ذهنیت ساده طلب ما در وجه ظاهر پاسخ نداد و ما از حسینعلی و بی‌بی گلاب و مشربه و پنجدری و قار و قار کلاغ اثری ندیدیم و در روبنای کار این کلیدهای آشنا و مألوف را نیافتیم، می‌توانیم هویت ایرانی بودن را از اثر سلب کنیم؟ نکند حتماً یکی باید توی داستان مشتی اسپند بر آتش بریزد تا هویت ایرانی بودن را به اثر بدهد؟ بدیهی است که صرف آوردن کلیدهایی از این دست بازگشای قفل مشکل ما نخواهد بود. چه اگر بتوان، در طول این همه سال دستهای توانائری از دستهای ما بودند که این باب را بگشایند.

چهارچوب و قواره‌هایی که ما امروز در غالب آنها حرف داستانیمان را می‌زنیم، غالبهایی جهانی است. که از پنگه دنیا به ضرب و زور و قوت بازوی مترجمان برگردان می‌شود و هنوز که هنوز است وقتی تأییدش می‌کنیم که نمونه‌اش را برایمان فرستاده باشند. بگذریم که در این صورت ما دست صد تا مارکز را هم از پشت می‌بندیم و فاکنر را هم با سیال ذهنمان انگشت به دهان حیران می‌گذاریم. (این بحث دیگری است.) پس این ظرف، ظرف ما نیست. بسنده کردن به وجه ظاهری مطلب هم تمام

داستان چیست؟

● نظر خواهی

کار نیست. چه به هر حال آدمهای مألوف باید دارای اسامی مألوف هم باشند و دست‌افزارشان هم همین دیگ و دیگچه و سمنو. ولی اگر این ظرف، ظرف ما نمی‌تواند باشد، حرف که باید حرف ما باشد. داستان ایرانی باید از ایرانی حرف بزند، از فقر و فاقه‌اش، از غمش از شادی‌اش، از تنهایی‌هایش از عشقش از آرزوهایش. داستان ایرانی باید آینهٔ مردمان این دیار باشد بطوری که به تنهایی از پس هویت مردمانش بربیاید، از آنها بگوید و از امروزشان. همین امروز. داستان ایرانی مسئولیت دارد. داستان ایرانی آبگینهٔ زمان است. من نمی‌توانم داستانی را که جدای از این اندیشه است، داستان ایرانی بنامم؛ هر چند در وجه ظاهرش حسینعلی‌ها و دیگچه‌ها باشد. هر چند این قدر از اندرونی و بیرونی‌اش بیایند و بروند تا سرگیجه بگیرند. هر اثری که فکرش از فکر مردمان زمانهٔ ما دور باشد و غمش غم مردمان ما نباشد، داستان ایرانی نیست؛ هرچند با زیباترین نثر و به نیکوترین وجه پرداخته شده باشد. داستان ایرانی بوی ایرانی می‌دهد. مسائل آنها را طرح می‌کند به خلوتشان سر می‌کشد وبا آنها تنفس می‌کند. داستان ایرانی به ایرانی آسمانش را نشان می‌دهد و زمینش را. داستان ایرانی شناسنامهٔ ایرانی است. نویسندهٔ ایرانی ـ با توجه به ذهنیتش و قوتش ـ او را تصویر می‌کند. یکی پنجره را تا آنجا باز می‌کند که چشم‌انداز حیاط را ببینیم و دیگری روی ایوان می‌ایستد و محله را نشان می‌دهد. دیگری به پشت‌بام می‌رود و تا دوردست شهر را نشان می‌دهد. و آن اندک از آسمان نگاهشان می‌کند.

چشم‌انداز حیاط و بام و آسمان با هم تفاوت دارد. آن جزئی‌نگری رئالیستی حیاط در بام نامفهوم است و در آسمان نامفهوم‌تر. اینها هر کدام معیارهای خاص خودشان را دارند. وقتی مدیرمدرسه را برابر بوف کور گذاشتیم، می‌خواستیم به همین جا برسیم. در خیل این همه اثر، انگشت شمارند آثاری که چشم‌اندازی این چنین وسیع دارند. در این گونه آثار، به دلیل دورشدن از جزئیات، همه چیز رنگ می‌بازد و ظاهراً وجه مادّیشان را از دست می‌دهند. اندازه‌گیری هر کدام از این آثار دانش و علم خاص خودش را می‌طلبد. اگر شما ندانید کدام نویسنده در کجا ایستاده است و دارد به کجا نگاه می‌کند، هرگز نمی‌توانید داوری درستی از کارش بکنید. گاه جهان‌بینی نویسنده و دلمشغولیهایش از فاکتورهای بیرونی آنچنان رنگ می‌بازد که همه چیز دیگرگونه می‌شود. فکر آنچنان درهم بافته است و پیچیده که ما رنگ و لعاب عادت شدهٔ مألوف را نمی‌بینیم، ولی این نباید باعث شود که این گونه آثار را از هویت ایرانی بودنشان جدا کنیم. البته دست زمان بالاترین میزان است. اثری که منبعث از درد زمانه و مردمان زمانه‌اش باشد، می‌ماند و آنهایی که با این ویژگی بیگانه‌اند، فراموش می‌شوند. زودتر از آنچه تصورش را بکنید. چه بسیار نوشته‌هایی که بدیع و زیبایند، ولی چون نه روح مردمان زمانه را در خودشان دارند و نه خونشان را، محکوم به فراموشی‌اند. □

● باقر رجبعلی: تردیدی نیست که وقتی به شناخت نسبی هویتمان رسیدیم، داستان ایرانی خود به‌خود ویژگیهایش را خواهد یافت.
● مریم صباغ‌زاده ایرانی: به اعتقاد من، در هنر به طور اعم، و در هنر داستان‌نویسی به طور اخص، ایرانی بودن طرز پوشیدن یک لباس خاص نیست، بلکه سلیقهٔ انتخاب آن لباس است.

● باقر رجبعلی

چه سؤال سختی! خواستم طفره بروم. امّا صداقت و تلاش عاشقانه شما ـ برای تحوّل و توسعهٔ ادبیات داستانی ـ را چه کنم؟ واضح است که اگر ما بخواهیم حرف امروزمان را در قالب داستانهای هزار و یک شب و سعدی و عطار بگوییم، به کلّی منتفی است؛ و اینکه بخواهیم فرم و شکل تازه‌ای برای داستانهایمان اختراع کنیم نیز به کلی شعاری است.

به نظر من، ویژگیهای عمده‌ای که بتوان با آن داستان ایرانی نوشت، نه درشکل که در محتوا امکان بروز خواهدداشت. به عبارت دیگر، داستانی که ما امروز با آن سروکار داریم، اصل و اساسش خارجی است (درواقع جهانی است). بنابراین بدیهی است که وجه تمایز آن از داستانهای مشابه در دنیا محتوای آن خواهد بود. ما هر قدر هم که نیرومندان را در جستجوی فرم به هدر دهیم، بازهم به گردِ پای تکنیکهای تازهٔ جهانی نخواهیم رسید، و انگار این مسئله برخوردِ غیرمنطقی با واقعیتهاست. (بادبان نرود که اختراع فرمهای گوناگون در جهان داستان، مختصِ هوش و استعداد یک نفر نبوده و نیست، و هر فرم جدید داستان‌نویسی، تکامل یافتهٔ فرمهای قبلی است، و خود نیز آبستن فرمهای دیگری است که با چیزی شبیه الهام به دیگری منتقل و از ذهن او زاده می‌شود.)

با این حساب ـ و به ناچار ـ تمام تلاش ما باید بر محتوا متمرکز شود. امّا محتوایی که از ذهنیت ما سرریز می‌شود، تنها در صورتی «ایرانی» خواهد بود که در باطن متمرکز بر فرهنگ خودمان باشد، اما در ظاهر همسو با آخرین دستاوردهای تکنیکی

داستان. فرایند این محتوا، یعنی داستان ما ضمنِ آن «چرا»ها و «چرایی»ها، باید محملی باشد برای جستجوی هویت؛ به این معنی که هر کدام از ما در هر داستان، امکاناتی را فراهم آوریم تا راه جستجو هموار شود، و خوانندگان نیز در آن سهیم باشند.

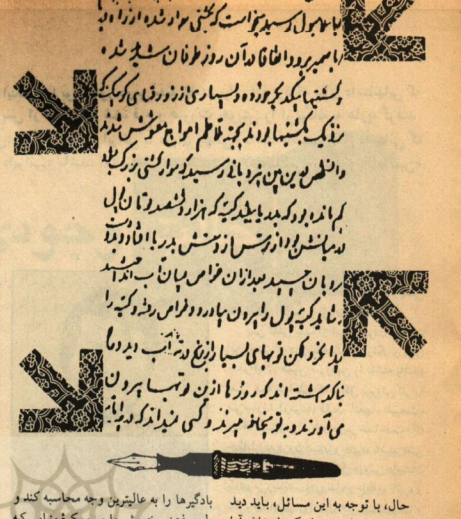
تردیدی نیست که وقتی به شناختِ نسبیِ هویتمان رسیدیم، داستان ایرانی خود به خود ویژگیهایش را خواهد یافت. بر این اساس، نه جسم داستان، که روح آن باید ایرانی باشد. نه شکل بیرونی، که جستجو و مکاشفهٔ درونی آن، و سیر و سلوکِ این کاوش باید ایرانی باشد. و ایرانی واقعی هم که می‌دانید کسی است که هنوز عاطفه‌اش را گم نکرده، غیرتش را از دست نداده، و خلوتش را نفروخته است. کسی است که به وفا و متانت، و صداقت و معرفتش چوب حراج نزده، در چنگال بی‌رحمی و بی‌عدالتی، مشتِ گره‌کردهٔ خود را به لقمه‌ای نگشوده، و مرگ شعور را از خدا خواسته امّا تن به بردگی و ذلّت نداده است. ایرانی اصیل دارای این ویژگیهاست، و داستان ایرانی نیز درحرکتِ خود به سوی تعالی، بی‌تأثیر از اینها نمی‌تواند بود. □

● مریم صباغ‌زاده ایرانی

سؤال، سؤالی سهل و ممتنع است. سهل از آن جهت که منِ نویسنده به محض اینکه قصد نوشتن کردم، ناگزیرم بدانم چطور باید بنویسم تا بتوانم ارتباط منطقی و درستی با خوانندگانم برقرارسازم، به نحوی که آنها مرا درک کنند و به منظورم پی ببرند. و ممتنع، چون نمی‌دانم می‌خواهید من ایرانی بودن یک اثر را در کدام عنصر داستانی بجویم تا بتوانم درباره آن به بحث بنشینم و اصولاً نمی‌دانم چنین چیزی ممکن هست یا نه؟

می‌گویند در ایالت باواریای آلمان، هنوز در مراسم آیینی ودر مراسم ملّی، خانمها از کلاههای ببرابرلند و سنگینی با تزیینات مخصوص استفاده می‌کنند. در اسکاتلند، مردها در مراسمی مشابه پاچین می‌پوشند و هر سال در روز ملّی کشورشان، با این پاچین که شبیه به دامن خانمهاست، رژه می‌روند. در هند، ساری لباس رسمی خانمهاست و در مراسم مذهبی و ملّی و سیاسی حتی المقدور از این لباس استفاده می‌شود. این آداب در شیوهٔ پذیرایی از مهمان، غذا خوردن، نحوهٔ خوابیدن و سایر امور زندگی هم وجود دارد و کمابیش حفظ شده است و در موارد خاصّی مورد استفاده قرارمی‌گیرد. این آداب پشتوانهٔ محکم فرهنگ ملتهاست و عامل تکامل و تکوین هویت هر قومی به شمار می‌رود.

تاریخ پژوهان و باستان‌شناسان غالباً از روی آثاری از این دست، به قدمت تمدنهای باستانی پی می‌برند و اصالت هر کدام را مورد بازیابی قرارمی‌دهند. این آداب و سنن با تار و پود فرهنگ هر ملتی ریشه بسته ودر آنها به هم تنیده شده است، و خواه ناخواه تأثیرخود را بر شیوه‌های زندگی فردی و اجتماعی افراد می‌گذارد.



حال، با توجه به این مسائل، باید دید تلقی ما از ایرانی بودن یک داستان، آیا چیزی شبیه به پوشیدن یک نوع لباس ملّی یا داشتن ذائقه برای یک نوع غذای بومی است؟ باید دید وقتی صحبت از ایرانی بودن یک داستان می‌شود، این صفتِ «ایرانی بودن» به کجای داستان برمی‌گردد: به نحوهٔ نگرش نویسنده به موضوع؟ به مضامین اصلی و فرعی و پیامها؟ به درونمایهٔ اثر؟ به توصیفها وتعاریف؟ به شیوهٔ پرداخت؟ به انتخاب شخصیتها؟ یا به انتخاب مکان و زمان و زاویهٔ دید؟

به اعتقاد من، در هنر به طورِ اعم، و در هنر داستان‌نویسی به طور اخص، ایرانی بودن طرز پوشیدن یک لباس خاص نیست، بلکه سلیقهٔ انتخاب آن لباس است. صرفِ غذا خوردن یا داشتن یک غذای سنّتی نیست، بلکه عطر و طعم آن غذاست.

یک نویسنده حکم یک معمار را دارد، چراکه داستان مثل هر بنایی دارای ساختار خاص خود است. آیا اگر معماری با آمیزه‌ای از هوشمندی و هنر توانست در ساختمان یک مسجد یا مدرسه، اندازهٔ قوس سقف، حدود قرنیزها، هلال آستانهٔ درها، رنگ و شکل شیشهٔ پنجره‌ها و ارتفاع بادگیرها را به عالیترین وجه محاسبه کند و طرح ذهنی خویش را بر پیکرهٔ بنایی که می‌سازد تحمیل کند، قادر است و الزام دارد چنین محاسباتی را در مورد ساخت یک سوله هم انجام دهد؟ اگر جواب منفی باشد، طبیعی است، چراکه یک معمار ناچار است پا به پای نیازهای بنایی که در دست ساخت دارد، به تهیهٔ مصالح بپردازد. او ناگزیر از تهیهٔ مصالح برای بنایی است که با پایانش، هویت خاص خود را به آفرینشهایش تحمیل می‌کند. با این همه و با وجود همهٔ تفاوتهای صوری، به لحاظ ماهوی، آنچه در کار ساختمان یک سوله و یک بنای عظیم هنری مشترک است، حفظ اصول اولیهٔ ساخت آن بناست. وجود توازن و همگونی و استحکام است که در ساخت یک بنای هنری به همان اندازه حایز اهمیت است که در ساختِ یک سوله.

به اعتقاد من، حفظ خصایص ملّی و صیغهٔ فرهنگی در یک اثر هنری و لاجرم در یک داستان، درواقع در حکم حضور همان عناصر در کار ساخت یک بناست.

این عاملهای ثابت تنها به انتخاب هوشمندانهٔ آن معمار هنرمندی تن می‌دهند که از تلفیق آنها با ظرافتهای فنی و هنری قادر باشد خلاّقیتی بدیع را به عرصه برساند.

با این همه پس از پایان کاربنا، اصلاً نمی‌توان دست روی جزء جزء عناصر موجود در ساختار بنا گذاشت و آنها را به تفکیک از هم بازشناخت؛ چراکه یک بنای خوب از آن چنان انسجامی برخوردار است و تلفیق عناصر در آن چنان جفت و بست محکمی دارند که هیچ چشم‌تیزی در ساختمان یکدست و بی‌نقوذ آن خللی نمی‌یابد.

در بنای داستان هم، ایرانی بودن عنصری است که در تلفیق هنرمندانهٔ داستان شکل می‌گیرد و از پیکرهٔ آن منتزع نیست، و به طور جداگانه نمی‌توان آن را از سایر عناصر داستانی بازشناخت. نمکی است که در کل یک غذا بخش و حل شده است و به طور مجزا قابل رؤیت نیست. لطفی است که بر سر تا سر کار آفرینش داستان سایه افکنده است و منفک از سایر اجزای داستانی نیست. حضوری است که دیرتو سنبور سایر عناصر داستانی، چونان پرهیزی کمرنگ جلوه می‌کند و با موجودیت هر عنصری یکی می‌شود و از نمود مجزا و مجدّد روی برمی‌تابد.

مخلص کلام اینکه، ایرانی بودن یک داستان خصیصه‌ای عارضی نیست که از بیرون از موجودیت داستان بر آن وارد آمده باشد، بلکه حقیقتی است که از ذهنیت و خُلق و خوی و عادات و پسندهای نویسنده منشاء می‌گیرد، با تاروپود پیکرهٔ داستان ریشه می‌بندد و در وجود آن تنیده می‌شود. و چنین است که به یک اثر هوّیتی مشخص می‌بخشد آن چنان که خواننده را وامی‌دارد با هوشمندی خردگرایانه‌اش، کاری را از کار دیگر بازشناسد و برای هر اثری نقشه‌ای تاریخی یا جغرافیایی ترسیم کند. □

● پرویز حسینی: اینکه چرا بوف کور دوبی پدید نیامد، برای این بود که سایر داستانهایی که پس از آن نوشته شد، فُرم و صورت خویش را از بیگانه به عاریه گرفتند.

● پرویز حسینی: ما باید داستان ایرانی با «زبانِ جهانی» داشته باشیم، یعنی داستانی که هویت و خصوصیاتش «ایرانی» باشد، اما پیامش «جهانشمول»، «کافهٔ للناس» باشد و «للعالمین».

● پرویز حسینی

پاسخ به این سؤال، سهل و ممتنع است. سهل بدین لحاظ که ما ایرانی هستیم و علی‌القاعده باید بدانیم چه نوع داستانی به طبع و مزاج ما سازگار است، و ممتنع بدین جهت که مقولهٔ «داستان» به معنای امروزینش اصلاً یک ژانر وارداتی و از نوع غربی‌اش است و پیوند این دو مطلب کمی دشوار می‌نماید.

بی هیچ تردیدی ما باید داستان «ایرانی» داشته باشیم. اما بنده می‌گویم این کافی نیست. ما باید داستانِ ایرانی با «زبانِ جهانی» داشته باشیم، یعنی داستانی که هویت و خصوصیاتش «ایرانی» باشد، اما پیامش «جهانشمول»، «کافهٔ للناس» باشد و «للعالمین». چون امروزه هیچ موجود بشری، بی‌نیاز از همزبان و تبادل فرهنگی نیست. «تک ـ زیست» نیست. بشر، موجود اجتماعی است، پس به زبانی «همگانی» نیاز دارد.

رمز پیشرفت داستان نویسان آمریکای لاتین همین بوده است. داستانهایشان کاملاً بومی و در عین حال جهانی است. در این داستانها، زمینه و فضا، جایی غیر از جغرافیای آمریکای لاتین نیست، اما زبانش فراگیر است. از درونیات، هیجانات، واکنشها و دردهای مشترک آدمیان سخن می‌گوید.

داستانهای جیمز جویس هم در محدودهٔ جغرافیای ایرلند است، هر چند اثر را در تبعیدی خود ساخته نوشته است، و زبانی که بکار گرفته، همه تاریخ آدمی و جهان او را در برمی‌گیرد.

آثار ویرجینیاوولف، ویلیام فاکنر، و ... در عین حال که بومی‌اند، از مرزهای خودشان فراتر می‌روند. مثل گیاهی است که ریشه در جایی دارد، اما ساقه‌ها و

شاخه‌هایش فضاهای دیگری را جستجو می‌کنند. گیاه ایرانی را در هر جای جهان بکارند، هسته و میوه‌اش ایرانی است و تنها تغییری که می‌کند در برگها و شاخه‌های آن است. یا مثلاً قالی ایرانی که نقشش ایرانی است و ظرافت هنری‌اش جهانی. آن را در هر خانه یا مکانی در هر جای جهان فرش کنند یا به دیوار بیاویزند، رنگ و فضای ایرانی خودش را دارد. می‌گویند این قالی ایرانی است. نقش و نگار آن، شناسنامهٔ آن است.

حالا چه کنیم که داستان ایرانی مثل قالی ایرانی بشود و بومی و در عین حال جهانی باشد. اصلاً سرّ ماندگاری اثری مانند بوف کور در همین «بومی» و «همگانی» بودنش است. جامه‌اش ایرانی و سخنش جهانی است. اینکه چرا بوف کور دومی پدید نیامد، برای این بود که سایر داستانهایی که پس از آن نوشته شد، فُرم و صورت خویش را از بیگانه به عاریه گرفتند. اگر آثار دیگری هم پدید آمدند، شاید احتجاب، سووشون، کلیدر، و سمفونی هر دگان که ماندگارند و قابل عرضه به جهان، دلیلش همان شاخصه‌ها است؛ یعنی «جامه» ی خاص و «زبان» عام.

پس تلقی بنده از ایرانی بودن داستان این است که «روساخت» آن رنگ و بوی جغرافیای همین سرزمین را داشته باشد؛ یعنی همهٔ عواملی که شکل بیرونی اثر را می‌سازند (زمینه، فقط، آدمها، طبیعت، رنگ‌آمیزی و ...) و «زیر ساخت» آن خطابش به درون انسان و جهان باشد. یعنی همهٔ عواملی که به شکل درونی داستان یاری می‌رسانند. (درونمایه، عاطفه، تأثیر، و تأثر، جنبه‌های روان‌شناختی شخصیتها و ...) صناعت داستان‌نویسی اگر خیلی عاریه‌ای شد، به ذات و روح اثر لطمه می‌زند. البته نمی‌گویم که شاگرد روایت داستان، «من درآوردی» باشد. اما باید به گونه‌ای باشد که چهرهٔ نویسنده‌اش پشت آن دیده بشود. این سخن مشهور ژرژلویی بوفن (نویسندهٔ فرانسوی) که می‌گوید «سبک، خود انسان است» بیانگر همین مطلب است.

هویت نویسنده باید از لابه‌لای اثر هویدا باشد. این است که سبک ذاتِ اثر و نویسنده است. فیلمهای آلفردهیچکاک را دیده‌اید؟ تقریباً در تمامی آنها کارگردان فیلم به مدّت چند ثانیه هم که شده، در صحنه‌ای ظاهر می‌شود و خودش را به رخ تماشاچی می‌کشد و می‌رود. این همان مُهر و امضای اثر است. دلالت سبک اوست. در اثر داستانی هم باید ردپای نویسنده مشخص باشد. این‌طور نباشد که اگر نام نویسنده را از شناسنامهٔ اثر برداشتند، بشود نام هر کس را به عنوان نویسنده پای آن گذاشت. اثر انگشت شست نویسنده باید بر نوشته‌اش بماند تا اگر روزی آیندگان آمدند و اثر را کالبد شکافی کردند، مجهول و بی‌هویت نباشد. □