

سیری در قصه‌نویسی معاصر ایران

حسن محمدی

ایران سرزمینی است که قدمتی دیرینه در اشکال و انواع مقولات هنری و فرهنگی دارد. تاریخ حیات فرهنگی این سرزمین چه در قالب تمدن ایرانی و زیر مجموعه‌ای از کانون تمدن‌های آسیایی و چه پس از پذیرش آگاهانه آیین الهی اسلام از طرف مردم ایران و در قالب تمدن شکوفای اسلامی، تاریخی مشحون از اندیشه و فرهنگ و جلوه‌های گوناگون آن است. به ویژه فرهنگ و ادبیات عظیم اسلامی و عرفانی آن (که ادبیات و فرهنگ پیش از اسلام در مقایسه با آن بسیار ناچیز و تقریباً هیچ است) در مقیاس ادبیات انسانی و فرهنگ‌های بشری از صفات و ویژگی‌های استثنایی برخوردار است که مقام و جایگاه آن را بالاتر و برتر از فرهنگ‌های موجود قرار داده است، البته مایم‌های غنی توحیدی و عرفانی و بهره‌گیری فرهنگ و ادبیات ما از تعالیم، ارشادات و تفاسیر ائمه (ع) و فرهنگ عقلانی و وحیانی بزرگان و اندیشمندان شیعه که نوعی صبغه الهی و ماورائی به این فرهنگ داده است، از اساسی‌ترین عوامل برتری و شخصیت ویژه الهی ادب و فرهنگ اسلامی است. دلیل اصلی قوام، پایداری، اصالت و پویایی و توانمندی این فرهنگ و ادبیات نیز چیزی جز جهان‌بینی اسلامی و زیر بنای فکری دینی و الهی آن نیست.

آنچه که غزل حافظ را جاودانه می‌سازد و مثنوی جلال‌الدین را نردبان آسمان می‌کند و حکایات سعدی را تجربه‌های جاوید حکمت عملی می‌کند، جهان‌بینی توحیدی و معارف قرآنی و نگرش الهی است که در آن نهفته است. حافظ با تکیه

تعالیم وحی و تهذیب نفس و سلوک روحانی است که غزل آسمانی می‌سرایند و آثار در تریسم غربت انسان و بیگانگی کائنات، تکیه بر غنی‌ترین و پربارترین سنگ عقلی و عرفانی دارد که عقل و عشق و درک و وصل را به هم پیوسته رسانده نموده است و این فقط بر بنیان جهان‌بینی توحیدی و فرهنگ اسلامی آن کن و میسر است.

در تاریخ ادبیات عرفانی و اسلامی ما که در پیش شاخص‌های آن را به ندای فشرده بیان کردیم، ذخایری از آثار و حکایات و قصص وجود دارد که در سبب تمثیل و حکایات برگرفته از زندگی انسانها و حیوانات به آموزش مسائل لاقی و حکمت علمی می‌پردازد. اما در زوند حیات ادبی و فرهنگی ایران با دور نهفتی که آن را مشروطه نامیدند و در واقع با پیدایی زمینه‌های فکری و اجتماعی جدیدی حتی پیش از «مشروطیت» نوعی انقطاع فرهنگی و تاریخی و بستگی فکری و فرهنگی پدید می‌آید که تدریجاً به ظهور اشکال و قالب‌های نو ادبی و هنری منتهی می‌گردد. این هویت فرهنگی نسبتاً متفاوت (متفاوت با شیئۀ فرهنگی و اصالت‌های اعتقادی آن) زبان، ادبیات و اندیشه‌های نوینی را به سفان می‌آورد که فضای فرهنگی، هنری و اعتقادی جامعه اسلامی را به فاصلۀ نانی کوتاه به کلی دگرگون و زیر و زبر می‌سازد. قصه یا داستان در شکل و تنوای نوین آن محصول همین تحول فرهنگی و تاریخی است.

برای شناخت ادبیات معاصر کشورمان (که قصه‌نویسی جدید یکی از ارکان اصلی آن است) فهم و شناخت فلسفۀ وجودی، تعاریف و ساختمان قصه به لحاظ م و محتوا ضروری است. اما طبیعی است که این پرسش در ذهن مطرح شود که سلاً چه ضرورتی برای فهم و شناخت ادبیات معاصر وجود دارد؟ پاسخ این پرسش شتر به موضع و جایگاهی که ما از آن به ادبیات معاصر نظر می‌کنیم بستگی رد. از نظر ما فهم ادبیات معاصر از این جهت ضرورت دارد که ادبیات معاصر

ایران جلوه‌ای از فرهنگ و اندیشه معاصر است و فرهنگ و اندیشه معاصر در کشور ما (مقصود از معاصر فاصله زمانی از فتح علی شاه تا پیروزی انقلاب اسلامی است) به گونه‌ای تمام عیار قلمرو اندیشه و تفکر و مبانی نظری جریان فرهنگی، تاریخی است که آن را «روشنفکری» می‌نامیم. برای شناخت جلوه‌های ظهور و مظاهر فرهنگ و اندیشه روشنفکری، هنر و ادبیات داستانی یکی از بهترین عرصه‌ها است، به خصوص که نویسندگان و «هنرمندان» وابسته به جریان روشنفکری در این وادی جولان بسیار داده و برای چند دهه هنر داستان نویسی را به ملک طلق خود بدل نموده بود. برای یافتن مرزهای هویت فرهنگ و ادبیات انقلاب در این وادی و استفاده مطلوب از این ابزار هنری، وجود نوعی بینش کلی و آگاهی پیرامون تاریخچه، ساختمان و محتوای قصه‌نویسی و پیوندهای تاریخی و نشوریک آن با جریان تفکر غرب زدگی ضروری است اما ابتدا باید به تعریف چند مفهوم بنیادی بپردازیم.

ادبیات در فرهنگ اسلامی و زبان فارسی، رازۀ جدیدی است که در یک قرن گذشته و از راه آثار نویسندگان عثمانی و ترجمه آثار آنان وارد زبان فارسی شده است. از نیمه قرن دوم هجری که زبان فارسی‌دوی شکل گرفت آنچه را که امروز «ادبیات» می‌نامیم، «علم ادب» می‌گفتند. رازۀ «ادب» در اصل از کلمه «دوب» زبان سومری ریشه گرفته و از طریق زبان پهلوی وارد زبان عربی و فرهنگ و ادب فارسی گردیده است. رازۀ «ادب» در فرهنگ اسلامی به معنای فراگرفتن رسم و آئین نیکو بوده است. جمع ادب، آداب است که در زبان فارسی به معنی رفتار و کردار شایسته و پسندیده است.

ادبیات به معنای امروزی آن شامل مقولاتی چون: شعر، نمایشنامه، داستان، مقاله، طنز و... می‌گردد.

«داستان» یا «قصه» در مفهوم جدید آن (همانگونه که دیدیم) یکی از اجزاء

و مقولات ادبی است. «داستان» یا «قصه» (در مفهوم امروزی) مشخصاتی دارد که آن را از «حکایت» و «رُمانس» و «فابل» جدا می‌کند. در واقع قصه، ساختمان و ارکان ویژه‌ای دارد که ما اشاراتی به آن خواهیم داشت. «لرزهنگ اصطلاحات ادبی» تالیف «جوزف شپیلی» داستان را اینگونه تعریف می‌کند: «داستان اصطلاح عامی است برای روایت یا شرح و گزارش حوادث. در ادبیات داستانی عموماً داستان نمایش تلاش و کشمکش است میان دو نیروی متضاد و یک هدف».

نویسنده‌ای دیگر در تعریف «داستان» می‌نویسد:

«داستان یک سلسله وقایع حقیقی یا غیر حقیقی است که به طور زنده و امیخته با جزئیات بیان شده باشد، به نحوی که متخیله خواننده یا مستمع بتواند آنها را آن‌آ مجسم کند.» (۱)

داستان در مفهوم جدید آن بر چند عنصر تکیه دارد:

۱. زمان، ۲. مکان، ۳. علیت، ۴. شخصیت - ماجرا و توطئه.

داستان در واقع مجموعهٔ حوادث، کشمکش‌ها و وقایع و ماجراهائی است که شخصیت یا شخصیت‌های داستان آنها را تجربه می‌کنند. محور اصلی داستان همان عنصر «شخصیت» است که ذر قالب خاص زمانی و مکانی و با بهره‌گیری از نظم علی و معلولی ظهور می‌کند و عواطف، اندیشه‌ها، انفعالات و واکنش‌های او به صورت تجربیاتی زنده و مبتنی بر تصاویر واقعی در فضای حوادث داستان شکل می‌گیرد و ساختمان قصه (داستان) را می‌آفریند. طبیعی است که قصه برای انتقال تجربه‌ها و تصاویری که در بطن خود دارد و برای برقراری رابطه‌ای فعال با خواننده باید به زبان او سخن بگوید و از تکلف و تمنع بپرهیزد. زبان متکلف و تمنع ظریف‌ها و کشش‌های لازم برای بیان عواطف و انفعالات و تجربیات فردی و شخصی شخصیت‌های داستانی را ندارد و گفتیم که شخصیت از ارکان اصلی «داستان» به مفهوم امروزی آن است.

آنچه که تا به حال گفتیم تعریف «قصه» به معنای رئالیستی و امروزی آن بود. اما حکایت‌های اخلاقی و داستانی و «فابل»ها و «دُمانس»های ادبی با این تعریف منطبق نبوده و شاخص‌های دیگری دارند.

تفاوت بنیادی «داستان» (به مفهوم امروزی آن) با حکایت و «فابل» در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» تالیف «جوزف شپلی» داستان را این‌گونه حضور زمان و مکان و فردیت است. داستان امروزی همیشه فرد یا افرادی را به‌عنوان «شخصیت» ارائه می‌دهد که اینان نیز همیشه در موقعیت مشخص زمانی و مکانی قرار دارند و بیشتر به صورت عناصر ویژه و فردی و با صفات و مشخصات منحصر به فرد ظاهر می‌گردند اما در حکایات و «فابل»ها همیشه قهرمانان، چهره‌هایی کلی و «تپیک» TYPIC و غیر مشخص هستند که اعمال و رفتار و موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرند بیشتر غیر واقعی و خیالی‌افانه است و از رنگ و بوی واقعی تهی است. البته این تفاوت‌ها برمی‌گردد به اختلاف در غایت‌ها و اهداف که مابین حکایت و داستان وجود دارد. هدف اولی اساساً آموزش سریع و مستقیم و بلاواسطه ارزش‌های اخلاقی یا حقایق زندگی است و گاه هدف حکایت‌ها صرفاً سرگرمی و تفریح و تحریک نیروی خیالی‌بافی به منظور ایجاد آرامش و مسرت خاطر است. اما هدف دومی عمدتاً به تصویر کشیدن تجربیات فردی و انتقال آن از طریق فضاهای خاص عاطفی و انگیزشی است که نویسنده در داستان مطرح می‌کند. علاوه بر این شاید بتوان در لابلای این فضاهای ذهنی و تصاویر داستانی نوعی تلاش برای کشف و شناخت قابلیت‌های انسانی و تجربه عرصه‌های ناشناخته زندگی را نیز یافت.

اختلاف دیگر این دو در زمینه‌های فکری و تاریخی پیدایش آنها است. فراموش نکنیم که داستان محصول تحولات پس از رنسانس است و «رئالیزم» نهفته در آن انعکاسی از رویکرد بینش اومانیستی به «هستی» است که با بیریدن از

واقعیت‌های ماورائی، الفی نگاه آدمی را به حقایق محسوس و مادی معطوف می‌نماید. اساساً بدون وجود مفهوم امروزی از «فرد» و «فردیت» که محصول نگرش فردگرایانهٔ اومانیستی است، امکان شکل‌گیری ساختمان قصه به معنای امروزی آن نمی‌بود. بنا بر این قصه‌نویسی به مفهوم جدید آن محصول فردیت و جهان‌نگری فردگرایانهٔ پس از رنسانس است و به همین دلیل بیشتر به الفی واقعیات محسوس گرایش دارد تا الفی آرمانها و کمالات معقول.

زیر نویس:

۱ - سی بروکس ، آر. پی وارن ، اصول فکری نگارش ، تهران ، ۱۳۵۳ ، ۱۲۱.

* * * * *



شوری شد از خواب عدم چشم کشودیم
دیدیم که باقیات شب فتنه غنودیم
چون رد و قبول همه در پردهٔ غیب است
ز نهار کسی را نکنی عیب که عیب است

غزالی مشهدی (متوفی: ۹۸۰ هـ)

* * * * *