

گفتگویی با

احسان طبری

درباره ی داستان

و

داستان نگاری

انشارات انجمن دوستداران احسان طبری

درباره‌ی داستان و داستان‌نگاری

احسان طبری

<http://tabari.blogspot.com>

<http://tabari.tk>

ehsan_tabari2001@yahoo.com

*رفیق احسان طبری، چندی پیش در جلسه ای با شرکت گروهی از قصه نویسان جوان شرکت کرد و پیرامون «داستان و داستان نگاری» سخن گفت.

آن چه در زیر می خوانید متن تند نویسی شده ی این سخن رانی است که برای استفاده ی همه ی ادب دوستان و به ویژه قصه نویسان جوان میهنمان منتشر می کنیم.

مایلم پیرامون شش مطلب با شما صحبت کنم:

اول درباره ی این که اصولاً قصه نویسی را چه طور تقسیم بندی کنیم.

دوم این که داستان نویسی چه مقامی در ادبیات دارد و مقام ادبیات در مجموعه ی هنر ها چیست

سوم نظری به داستان نویسی منثور و منظوم در ایران، به شکل کلاسیک آن.

چهارم نظری به شکل معاصرآن در دوره ی اخیر، در صد سال اخیر.

پنجم راجع به تکلیک داستان نویسی.

ششم توصیه هایی که می توانم برای داستان نویسی، به دوستان عزیزمان بکنم.

این است شش نکته ای که در باره اش سخن می گویم. اکنون می پردازم به نکته ی اول که تقسیم بندی داستان

نویسی است:

تقسیم بندی داستان نویسی:

داستان نویسی را می توان از لحاظ طول داستان تقسیم بندی کرد ، که به این ترتیب به سه شکل به دست می

آید: اول «رمان» (که داستان طولانی است) دوم «داستان» وسوم قصه های کوتاه تر که معمولاً به آن « ناول»

می گویند.

اما اگر بخواهیم از لحاظ اینکه هدف آن متوجه چه نسلی هست تقسیم بندی کنیم : داستان هایی که برای

سالمدان نوشته می شود ؛ داستان های جوانان ؛ وداستان های کودکان این وضع هم طبیعتاً«ژانر» خودش را

ایجاد می کند ، یعنی کسی که داستان برای سالمندان می نویسد ، معمولاً نمی تواند برای کودکان داستانی بنویسد، یا بر عکس ، مگر اینکه دارای استعداد ویژه ای باشد .

داستان را از لحاظ موضوع نیز می توان تقسیم وموضوع های مهم را می شود جدا کرد : داستان هایی که به امور خانوادگی وعشقی می پردازد وكوشش می کند که در یک كوچك مسایل روانی را مطرح کند . در این داستان هاتم های روانی وغنایی با همدیگر مخلوط هستند ودر ادبیات مغرب زمین، در ادبیات بورژوازی خیلی موسوم است ، چون در ادبیات بورژوازی ازدواج وشغل ، مهم ترین مسئله زندگی است . گویی مسئله دیگری از این مهم تر نیست ! تمام این داستان ها شرح این است که مردی است ، زنی است ، عاشق هم می شوند وآخرش به ازدواج منجر می شود یا نمی شود ، زن وشوهری هستند که با هم تا می کنند یا نمی کنند وتحلیل روانی این نوع مسایل است .

موضوع دوم اجتماعی وانقلابی است که بیشتر به وسیله جنبش های انقلابی مرسوم شد .نوشتن این نوع داستان های اجتماعی از جنبش دمکراتیک بورژوازی شروع شد ، مثل رمان بزرگ (اسپارتاکوس) اثر نویسنده ایتالیایی جووانی وامثال آن .

نوع سوم داستان های پلیسی وجنایی است .به اصطلاح رمان های پلیسی که به وسیله آنگلوساکسون ها اختراع شد .کنان دیل نویسنده ای که سری «شرلوک هلمز» را نوشت یکی از بنیان گزاران این سبک است . شکل سوم رمان های علمی خیالی است که در انگلستان به آن می گویند ساینس فیکشن ، تکنیک معینی دارد ودر دوره های اخیر رواج پیدا کرده .

شکل دیگر رمان های تاریخی است . که در مورد حوادث ودوره های معینی از تاریخ می نویسد . مانند رمانهای هوگو ، فلوربر ، والکسی تولستوی وغیره .

شکل دیگر رمان های ماجراجویی است ، جنگ وتعقیب وبزن وبکوب واینهاست وجنبه حماسی دارد مانند رمان های الکساندر دوما.

شکل دیگر داستان های وحشتناک و غریب هست . در انگلیسی به آن «هارور» می گویند . این را هم آنگلو ساکسون ها درست کردند . اولین بار «ادگار آلن پو» در آمریکا شروع به نوشتن چنین رمان هایی کرد و اکنون خیلی مرسوم است و از روی آن فیلم های تهیه می شود مانند فیلم های هیچکاک .

شکل دیگر رمان های سمبلیک و فلسفی است که سعی می کنند با استفاده از میتولوژی با اشکالی سمبل هایی که خودشان ایجاد می کنند ، مطالب را بیان کنند . رمان های فلسفی رویا مانند ایست مانند چیزهایی که کافکا ، سارتر ، کامو و دیگران نوشته اند یا مانند رمان های آنوتل فرانس .

شکل دیگر رمان هایی است که گروه های معینی را یا مختصات معینی را بررسی می کند . مثلا رمان راجع به درویش ها بنویسد یا راجع به بازاریها بنویسد ، یا راجع به گروه معینی از دهاتی ها بنویسد . یک گروه معینی یک تیپ جالب مثلا کردها ، بلوچ ها ، و به این ترتیب رمان تقریبا نوعی بررسی جامعه شناسانه روی همین گروه هاست که به شکل قصه یا رمان نوشته شده است .

پس می بینید که ممکن است از لحاظ موضوع اشکال فوق العاده متنوعی پیدا بکنید . حالا اگر رمان را از لحاظ طولش و از لحاظ نقشش و از لحاظ موضوعش در همدیگر ضرب کنید می بینید که چه اشکال گونه گونی می تواند ایجاد شود .

بعد از این سخن می توانیم تقسیم بندی دیگری از لحاظ شکل ارائه کردن و یا عرضه داشت داستان انجام دهیم : شکل رمان می تواند به نثر باشد (منثور) و یا به نظم باشد (منظوم) . در ایران رمان های منظوم خیلی زیاد مرسوم بود . مثل خمسه نظامی ، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی ، داستان های شاهنامه فردوسی . در ادب اروپا هم رمان منظوم مرسوم شده . مثلا یوگنی آنه گین پوکشین که یک رمان منظوم است یا زندانی شیلون اثر لردبایرون . رمان از نقطه نظر شکل می تواند رئالیستی باشد یعنی واقعیت را آنطور که هست بیان بکند ، یا اینکه سوررئالیستی باشد ، یعنی واقعیت را به شکلی که هنرمند خواسته بیان کند به شکلی که در واقع هست یعنی به واقعیت بی اعتنا باشد و «واقعیت» را به دلخواه خود تصویر کند .

رمان می تواند رمانتیک باشد یعنی جنبه های احساسی و عاطفی متضاد را طرح کند . در اینجا جنگ یزدان و اهریمن می تواند خیلی روشن بیان شود . قهرمانانی خیلی باشند، عده ای خیلی بد باشند . حوادث فوق العاده پرهیجان اتفاق بیفتند . نه در آن حدودی که در زندگی واقعی است ، چون در زندگی واقعی خوب و بد مطلق نداریم . حوادث هم همیشه چندان هیجان انگیز نیست . اشخاصی که خوب هستند ناچار معایبی هم دارند و اشخاصی که بد هستند دارای محاسنی هستند . سیر حوادث هم در زندگی واقعی معمولا آن طوری نیست که خواننده دلش می خواهد حتما به آنجا برسد ، داستان در واقعیت ممکن است به شکل ملایم ختم شود ، اما در نزد رمانتیک هانه ، در نزد رمانتیک ها سیر حوادث ، تیپ ها ، قهرمان ها وقایعی که رخ می دهد بسیار هیجان انگیز است و روی عواطف انسان تاکید فراوان دارد برای آنکه مطلب را رجسته کند و اعصاب را تحت تاثیر قرار دهد .

یک شکل دیگر قصه نویسی ، به شکل نمایشنامه نویسی یا در اماتورژی است البته ما آن را به حساب نگذاشته ایم و قصه نویسان حاضر در این مکان را جز نمایش نامه نویس ها حساب نکرده ایم و شیوه ی در اماتورژی را شیوه جدا گرفتیم . درام شامل نمایش نامه نویسی و نیوش نامه نویسی است . نیوش نامه نویسی آن است که برای رادیو ها نوشته می شود و فقط باید با گوش شنید . (در فارسی نمی دانم چطور ترجمه کرده اند ، من نیوش نامه ترجمه کردم . از نیوشیدن به معنای شنیدن ، آلمان ها به آن می گویند . «هورشپیل»

این بود نکته اولی که می خواستم درباره تقسیم بندی قصه بگویم . پس می بینید که قصه ، مثل همه چیز در جهان دارای تنوع خیلی عجیبی است . کمتر اتفاق می افتد که یکی بتواند در همه اشکال قصه از خودش استعداد نشان بدهد ، یا حداقل استعداد درجه اول نشان بدهد . یکی از توصیه هایی که می شود کرد این است که نوع قصه را در جهت روحیه خودتان انتخاب کنید . ممکن است مثلا فرض کنید دلتان بخواهد رمان های تاریخی یا پلیسی - جنایی بنویسد یا اجتماعی - انقلابی بنویسد یا روانی - عشقی بنویسد یا ماجرابی بنویسد ، یا وحشتناک بنویسد ، یا سمبلیک یا نماد گرایانه بنویسد ، یا فرض کنید رمان بزرگ یا قصه متوسط بنویسد یا قصه کوتاه بنویسد ، یا برای جوانان بنویسد یا رای کودکان بنویسد . به هر جهت هر کسی باید نیم رخ

(پروفیل) خودش را در کار پیدا کند. می گویند که این نویسنده ای است دارای نیم رخ، یعنی اینکه پیدا کرده که چه کاره است و این کار خودش را هم خیلی خوب بلد است استاد است، خودش را بین ژانرهای مختلفه گیج نگه نداشته که استعدادش در یکی به درستی بروز نکند.

مقام داستان نویسی در مجموعه هنرها

نکته دوم راجع به مقام داستان نویسی در مجموعه هنر است برای اینکار به تقسیم بندی هنر به پردازیم: تقسیم بندی که ما مارکسیست ها قبول داریم - این است که هنر را به هنر زمانی، هنر مکانی و هنر مختلط تقسیم می کنیم.

هنر زمانی هنری است که اجرای آن هنر اشغال زمان می کند نه مکان، مثل موسیقی، مثلا برای آنکه یک قطعه موسیقی نواخته بشود، یا آوازی خوانده بشود یا یک سمفونی با سویتی نواخته بشود در هر حال از آغاز تا پایان زمان اشغال می کند. هنر ادبی ما نیز هنر زمانی است، یعنی زمان را اشغال می کنند مانند نقاشی که باید جا بگیرد در داخل یک چهار چوب، در داخل یک مکان. مثل معماری که تماما در مکان جا می گیرد. مثل پیکر تراشی که تماما در مکان جا می گیرد اینها زمانی نیستند، آنها شما آنرا می بینید، اول و آخر دارد. شما یک تابلوی نقاشی را آنرا می بینید. اما یک شعر را باید بشنوید. صبر کنید تا آن شاعر یا خواننده بخواند، شاید نیم ساعت طول بکشد. ولی نقاشی در جلوی شماست و در چهار چوب مکانی قرار دارد. بعضی هنرها هستند که مختلط اند، هم مکانی اند و هم زمانی مثل تئاتر. که هم طول می کشد و هم مکان اشغال می کند و یا مثل سینما به این ترتیب اینها را می گوئیم هنر مختلط مثل پانتومیم (اجرای بدون صدای نکته ها و قصه ها)، مصل رقص، به نوبه خودش. بدین سان باله، پانتومیم، سینما، تئاتر، مختلط اند. ادبیات و موسیقی زمانی است نقاشی، پیکر تراشی و معماری مکانی است.

هنر را از یک لحاظ دیگر هم تقسیم بندی می کنند: سمعی و بصری. هنری که باید شنید و هنری که باید دید. ادبیات، شعر جزو هنر سمعی است. درست است که با خط نوشته می شوند ولی به هر جهت سمعی است، به هر جهت باید شنیده شود، از راه گوش می تواند تاثیر خودش را بر ما بگذارد. اما قسمت های دیگر هنرهایی

که گفتیم از معماری گرفته تا نقاشی همه می شود بصری . البته تئاتر و سینما و سمعی و بصری است و هنر مختلط از آب در می آید در این جا نیز مختلط بودن تکرار می شود .

یک پایه دیگر تقسیم هنر ، تقسیم ، تقسیم آن به تبیینی و تصویری است . مثلا هنر های نقاشی و حجاری پیکر تراشی تصویری اند چون به هر جهت تصویری را ارائه می کنند ، و هنر ادبی و موسیقی می شود تبیینی ، یعنی بیان یک احساس است (تبیینی از بیان می آید) ، برخی هنرها هم مختلط هستند مثلا هنر تئاتر و سینما مختلط است ، هم تبیینی است و هم تصویری ، هم سمعی است و هم بصری ، هم زمانی است و هم مکانی . این تقسیم بندی‌هایی است که مامی توانیم از هر هنر به دست بدهیم ، و هر کدام در جای خود درست است .

در میان مجموعه خانواده هنر ها ، ادبیات سرور هنرها محسوب می شود به خاطر اینکه اجرایی که در گسترده ادبیات انجام گرفته ، وسیع ترین اجرا در تاریخ بشر است . وامکاناتی را که ادبیات برای بیان ریزه کاری های احساس بشری ، زندگی بشری ، وقایع تاریخی ، وقایع حیاتی دوران های معین و غیره دارد ، تقریبا هیچ کدام از رشته های دیگر ندارد . زیان بقیه نسبت به آن الکن است . نقاشی نسبتا زیان رساتری دارد ولی باز هم قابل مقایسه نیست . زبان حجاری محدود است ، زبان معماری محدود است . تئاتر از لحاظ این که درام است در حقیقت جزو ادبیات است سینما و تئاتر و امثال این ها از ادبیات خیلی فیض می گیرند ، به همین جهت زبان رساتری پیدا می کنند . به خصوص که تئاتر و سینما و غیره علاوه بر این که از ادبیات فیض می گیرند ، از نقاشی از موسیقی و از دیگر چیزها فیض می گیرند . به همین جهت زبان خودشان را توسعه می دهند . ولی اگر تنها هنر غیر مختلط را در نظر بگیریم ادبیات دادای قوی ترین افراز بیان است .

به همین جهت است که قصه نویس ها و داستان نویس های جهان در سده های اخیر مانند شکسپیر ، گوته ، تولستوی ، هوگو ، بالزاک ، دیکنز ، زولا ، برشت الکساندر دوما ، تورگنوف ، رومن رولان ، شولوخوف ، همینگوی و... همه اینها اشخاص برجسته ای هستند که در تاریخ کشورشان به آنها افتخار می کنند. جهان به آنها افتخار می کند و در ردیف شخصیت های جامعه خود محسوب می شوند .

هنوز در کنار این اسامی بزرگ ، ما از آسیای خودمان ، از ترکیه از عربستان ، از ایران ، نمی توانیم افرادی را که در ردیف این نام ها باشند ذکر کنیم . ولی خوب ، اشخاصی مثل «ناظم» از ترکیه یا «صادق هدایت» از ایران توانسته اند در دوره اخیر تا حدودی از کادر وطنی خودشان خارج بشوند و وارد فرهنگ جهانی بشوند و وارد فرهنگ جهانی بشوند . البته در دوره ادبیات کلاسیک ایران ، ما اسامی زیادی داریم که وارد فرهنگ جهانی بشوند . البته در دوره ادبیات کلاسیک ایران ، ما اسامی زیادی داریم که وارد فرهنگ جهانی می شود . مثل فردوسی ، خیام ، سعدی ، مولوی ، حافظ . تعدادشان زیاد است اقلا ده دوازده نام می توان گفت که در فرهنگ جهانی جا دارد (البته از ادبیات قرون وسطی) . ولی در قرون جدید، موقعی که بورژوازی شروع به کار کرد ، در فرهنگ معاصر ، فرهنگ صدو پنجاه سال اخیر ما هنوز به پای فرهنگ جهانی نرسیده ایم ، در حالی که در فرهنگ قرون وسطایی جزو پیشتازان بوده ایم . در ردیف فرهنگ جهانی ، حتی گاه بالاتر از فرهنگ جهانی ، یعنی ایران موقعی بود که مرکز رجال درجه اول فرهنگی بود . موقعی که ابن سینا اینجا می نوشت یا خیام در ریاضی یا زکریای رازی در طب و شیمی کار می کردند یا فردوسی حماسه می سرود ، نظیرشان در هیچ جای دنیا نبود . یعنی مرکز دانش جهانی و هنر جهانی ایران بود ولی حالا از اینکه مرکز دانش و هنر جهانی محسوب می بشویم خیلی دوریم . در این مورد مسئولیت سنگینی بر عهده خانواده قاجار و خانواده پهلوی است . آنها به عنوان عمال استعمار نقش تر مزکننده بزرگی بازی کردند . والا ایران همان ملت ابن سینا و سعدی و حافظ است . به نظر من ملت بسیار با استعدادی است . دارای تجربیات بزرگی است . سرزمینش وسیع است . سنت هایی که در داخل وجود دارد زیاد است . وقاعدتا باید به فرهنگ جهای برسد به نظر من حتما هم خواهد رسید به شرطی که این ترمز ها از سر راه برداشته شود .

نظری به حکایت نویسی کلاسیک در ایران

به موضوع سوم نظری بیندازیم : به حکایت نویسی کلاسیک در ایران . حکایت نویسی کلاسیک در ایران دارای سابقه طولانی است . قبل از اسلام ، در زبان پهلوی ، داستان هایی نوشته شده بود که تریبا مقدار زیادی از آن داستان ها هنوز باقی مانده است . به وسیله فردوسی و اسدی ترجمه شده است به وسیله فخر لادین اسعد گرگانی

(ویس ورامین) ترجمه شده ، در خمسه نظامی منعکس شده است .البته قصه هایی که قبل از اسلام مانده اکنون به زبان فارسی دری است .متن پهلوی غالباً نمانده ، فقط چند تا متن به زبان پهلوی است .آن زبان پهلوی هم مال بعد از اسلام است .کتابهای پهلوی که ما امروز در دست داریم غالباً در زمان مامون وهارون نوشته شده است .در آن زمان آزادی هایی داده شد ویک نوع تسامح بوجود آمد .کم کم برخی موبدان توانستند مقداری از کتابهای پهلوی را نسخه برداری ومنتشر نند در زمان اموی ها که دیکتاتوری خیلی شدید حکم فرما بود ، اجازه چنین کاری نبود .این کار را زندقه حساب می کردند .ولی بعداً نسبتاً آزاد شد البته برای مدتی نسبتاً کوتاه .لذا بسیاری از کارهای پهلوی که باقی مانده بود به برکت آن دوران کوتاه آسان گیری است ، که اکنون در دست ماست .وزرا بعضی از عباسیان هم مثل هارون ومامون ایرانی مآب بودند وتمدن ایرانی را پذیرفته بودند .خانواده برمکیان وخانواده نوبختی ها (از خانواده های ایرانی) در داخل عباسیان نفوذ کرده بودند وطبیعتاً به فرهنگ کشور خودشان علاقه داشتند .بعدها سلسله های ایرانی طاهریان وسامانیان وصفاریان ، بنوبه خود به پخش فرهنگ ایرانی علاقه داشتند .این یک دوران آزاد اندیشی ، یک دوران به پخش فرهنگ ایرانی علاقه داشتند .این دوران آزاد اندیشی ، یک دوران تسامح است که در ایران پیداشده .از این دوران یک مقدار اثر به فارسی دری (زیرا فارسی دری به عنوان زبان رسمی خودش را تثبیت کرده بود) باقی مانده ، یک مقدار اثر از عربی به فارسی دری برای اولین بار ترجمه شده است .در حقیقت گوشه ای از ملیت ها در این دوران متبلور می شود .به طور کلی چند دوره است که ملیت ما در آن شکل می گیرد .یکی به برکت خاندان های نوبختی وبرمکی وصفاری وسامانی وآل بویه است . یکی در دوره صفویان است که یک بار دیگر ما مذهب تشیع را می پذیریم وحکومت متمرکز درست می کنیم وبه صورت یک ملت به میدان می آییم .دوره بعد هم در زمان قاجاریه وپهلوی است البته زیر سایه سنگین استعمار .ولی به هر جهت اینجا هم قوام ملی خود را طی می کند تا اینکه ما به صورت این ایرانیانی که امروز هستیم در می آییم .اگر هر کدام از این حوادث اتفاق نمی افتاد ممکن بود ما به عنوان قوم مستقل در تاریخ محو بشویم .مثلاً اگر آن مقاومت های اولیه ، که خیلی زیاد اهمیت دارد انجام

نمی‌گرفت مامی توانستیم در اعراب مستحیل بشویم مثل بقیه کشورهای عربی ، محو بشویم وچندان اثری به عنوان قوم مستقل ایرانی از ما باقی نماند . همه اینها حاشیه بود که ربطی به بحث اصلی ندارد .

به هر جهت مقدار زیادی داستان از دوران قبل از اسلام ، از دوران ساسانیان بوده ، هم به نثر وهم به نظم . بعد از اسلام آنها را نگه داشتند وغالبا ترجمه کردند .

قصه های کلاسیک ما بزرگ و کوچک است خیلی از آنها حکایت نویسی های کوچک است که تعدادشان زیاد است مثلا عطار در نوشته هایش صدها قصه کوچک منظوم آورده . خیال می کنم که هزارها قصه در ادبیات ما منعکس شده . قصه های کوچک به نام حکایت یا به نام مقاله ، مثل آن چیز هایی که سعدی در گلستان آورده ، این حکایت ها گاه بسیار ژرف و فوق العاده شیرین هستند ، مثلا مثل مال سعدی یا مثل برخی حکایات ومقامات ابوسعید ابوالخیر که نوه اش محمد منور تنظیم کرده یا برخی نوشته های شمس تبریزی که خیلی زیبا وعمیق نوشته شده . یا قصه های تاریخی بیهقی که فوق العاده زیبا هم نوشته شده اند . اگر این ها یک موقعی جدا بشود کار سودمندی است . به هر حال می شود آنها را به شیوه ای جدید تنظیم کرد «آرناژمان» یا تنظیم کردن یعنی اینکه شما چور متون تصحیح وتخلیص ونقطه گذاری کنید کجا سر سطر بروید ، چطور مطالب را از همدیگر تفکیک کنید . قدمای ما با وجود قریحه در تنظیم قصه ها شلختگی دارند . قصه را قشنگ نوشته اند ، زبان زیباست ، ولی با شلختگی تنظیم شده است . آنها را می شود به شیوه جدید تنظیم کرد . در چاپ جدیدی که از شیخ تبریزی شده آرناژمان خوب وعالمانه ای به کار گرفته است . صرف نظر از این قصه های کوچک ، اعم از تاریخی وغیر تاریخی ، قصه های بزرگ هم خیلی نوشته شده است که بعضی از آنها به اصطلاح عامیانه است ، یعنی برای نقالی در میان مردم تهیه شده . در آن موقع مرسوم بوده که مردم دور هم جمع می شدند ، نقال می آمده وسط ونقل می گفته وکاتبانی می نوشتند که آنها را دفتر خوان می نامیدند . در طول این نقالی ها تعدادی قصه های درج اول ساخته شده ، مثل سمک عیار که چهار جلدش را خانلری به چاپ رسانده مثل داراب نامه که دو جلدش را ذبیح الله صفا به چاپ رسانده ، کار خیلی خوبی است که انجام گرفته . مثل چهل طوطی است که شمس آل احمد آن را چاپ کرده ، اسکندر نامه است که آن هم به چاپ رسیده . مثل رموز

حمزه است و مثل حسین کرد شبستری که در زمان صفویه نوشته شده. امیر ارسلان است که در زمان قاجاریه نوشته شده. امیر ارسلان را نقیب الملک قصه گوی شخصی ناصر الدین شاه نوشته. قصه ای است خودش به هم دیگر بافته. بعضی از این قصه ها خوشبختانه چاپ شده. محمد جعفر محبوب به امیر ارسلان پرداخته یا دکتر خانلری به قصه سمک عیار پرداخته، ذبیح الله صفا به داراب نامه پرداخته، البته مصححان نامبرده یک مقدار به این قصه ها ور رفته اند ولی برای «آرانژمان» این قصه ها یعنی برای تنظیم یا سامان گری، به معنای معاصر هنوز بایست روی آنها کار بشود در این قصه ها «پاساژها» یعنی گذرگاه های بسیار زیبایی وجود دارد که اگر استخراج شود به خودی خود یک قصه کامل و زیبایی است و حجم آن حدود صد یا صدوپنجاه صفحه می شود. در صورتی که خود قصه مجموعاً می تواند در هزار صفحه باشد و مطالب تکراری خیلی زیاد داشته باشد. از توی آن می شود چهار تا قصه کامل که خیلی خوش برداشت، خوش برش و با سروته است. انتخاب کرد و آنها را بطور جداگانه چاپ کرد امید است روزی برخی از شما به این کار توفیق یابید.

علاوه بر این قصه ها (مثل سمک عیار، چهل طوطی، داراب نامه و غیره) که در حقیقت عامیانه هستند یعنی نویسندگان ادیب نبودند به همین جهت هم گاهی اوقات کلمات را غلط به کار می بردند (مثلاً در سمک عیار، در جایی به نقب می گوید نقم «نقمی زده» ولی زبان کهن است فوق العاده شیرین و تصاویر هنری خیلی زیباست و بعضی جاها واقعا عجیب، شاعرانه و عالی است. اما قصه های دیگری هست که ادیبانه و غالباً به شعر تنظیم شده مثل شاهنامه که اساطیر حماسی ما را منعکس می کند. مثل خمسه نظامی، خمسه امیر خسروی دهلوی، سمبه جامی، اینها غالباً از قبل از اسلام باقی مانده و بیشتر قصه های عشقی است. مثل سلمان و افسال و بختیار نامه که قصه های عشقی است. همچنین ضمنا روایات اشرافی و درباری در آن هست. شیرین و خسرو یک قصه عشقی است و آداب مملکت داری هم در آن هست و نسج داستانی نسبتاً پایدار دارد. یوسف و زلیخا داستانی است که از عربها گرفته اند. لیلی و مجنون است که از عربها گرفته اند. لیلی و مجنون است که ما از عربها گرفته ایم و راسخ ورامین است که مال خودمان و قصه کهنسالی است که شاید به دوره اشکانیان بر می گردد.

این نظر کوتاهی به داستان کلاسیک در ایران ، از قصه های کوچک ، حکایت کوچک تا قصه های بزرگ . امیدوارم که شما با انرژی جوشانی که دارید ، در کنار مبارزه اجتماعی که می خواهید موفق بشوید که کارهایی درباره این قصه انجام بدهید . حالا به چه نحوی ، نمی دانم . به نثر نوشتن برخی از این حکایات نیز که در مواردی شده است ، کار سودمندی است .

قصه نویسی معاصر ایران

حالا به قصه معاصر در ایران می پردازیم . در حقیقت قصه نویسی به معنای امروزش از زمان قاجاریه شروع شد ، حادثه ای که خیلی زیاد در آغاز این کار موثر بود ترجمه بسیاراستادانه کتاب حاجی بابا است . جیمز موریر نویسنده کتاب از اعضاء سفارت انگلستان در تهران بود . این آدم قریحه نویسندگی قوی داشت . دوتا نویسنده در آن موقع در زمان فتحعلیشاه به ایران آمده بود . یکی «گریبایدف» شاعر و نویسنده معروف روس بود ، یکی جیمز موریر نویسنده معروف انگلیسی .

اینها هر دو در سفارت کار می کردند . روحانی نمایان با تحریک انگلیس ها مردم را علیه گریبایدف شوراندند و این شاعر گرانمایه را که در ادبیات روس مقام فوق العاده والایی دارد در تهران کشتند .

اتفاقا وقتی که نعش او را با کالسکه ای از طریق جاده های پر پیچ و خم قفقاز به روسیه بر می گرداندند ، یوشکین را که که دوست او بود از پطرو گراد به قفقاز تبعید می کردند . یوشکین در جایی بین راه ایستاده بود و جاده و کوهسار را تماشا می کرد . یک مرتبه دید کالسکه ای از دور می آید و تابوتی با خود می برد یوشکین به کالسکه چی گفت : «چی حمل می کنی ؟» گفت نعش نعش ! گفت نعش کیه ؟ گفت گریبایدف برای یوشکین لحظه بسیار غم انگیزی بود . یک مرتبه تکان خورد گفت چطور شد گفت : در تهران او را مردم کشتند ، مردم ریختند کشتند . این مردم نبودند اینتحریک عمال انگلستان بود .

باری جیمز موریر وقتی به ایران آمد ، کتاب حاجی بابا را نوشت ظاهرا میرزا حبیب اصفهانی این کتاب را به فارسی ترجمه کرده . بعضی ها می گویند شیخ احمد روحی . من هم چون قلبا به شیخ احمد روحی سمپاتی دارم می خواهم که مترجم شیخ احمد روحی کرمانی باشد . ولی ظاهرا مثل اینکه اینطور نیست . اولین کسی که اثبات

کرد که مترجم میرزا حبیب اصفهانی است نه شیخ احمد روحی ، آقای محیط طباطبایی است . او گویا دلیل خیلی زیادی هم دارد که دیگر نمی شود آن را نپذیرفت !

به هر حال اگر شما تاکنون این ترجمه را نخوانده اید حتما وحتما بخوانید . این اثر در واقع یک تکان بزرگ در ایران ایجاد کرد . هم از جهت افشای رژیم استبدادی ونظام قرون وسطایی آن موقع ، وهم از جهت که جنبش ادبی در ایران ایجاد کرد ونثر فارسی را در جاده نوینی انداخت . البته چون جامعه ، جامعه قرون وسطایی بود اینجور چیزها ثمرات خود را خیلی دیر می داد . در حقیقت تمام حوادث تاریخی ثمراتشان را دیر می دهند . این انقلاب ما هم ثمره خودش را ممکن است مثلا بیست سال دیگر بدهد . به هر جهت ایرانی ها در خط قصه نویسی افتادند . مثل اینکه اولین قصه ای که نوشتند « شمس وطغرا » که تقریبا چیزی بین قه نویسی های امیر ارسلانی وقصه های نوع جدید است . بعد بتدریج شروع کردند به تهیه قصه های تازه تر ، چیزهایی در زمینه دراماتورژی تهیه کردند ، اولین قصه زندگی کورش کبیر با سیروس است که موسی نثری نوشته . او البته از کتاب گزنفون اقتباسی کرد . گزنفون کتابی نوشته به نام کوروپدیا یعنی تربیت کورش . داستان زیبایی است ، در حقیقت موسی نثر آن نوشته را به شکل داستان بسط داده است . همچنین نویسنده دیگری به نام نوروز علی مقدم درام قشنگی به نام جعفر خان از فرنگ آمد ، نوشت ودرام نویسی ایران شروع شد ، باید گفت که قبل از او هم ملکم خان درام نویسی را شروع کرده بود . به این ترتیب داستان نویسی در ایران شروع می شود . از میان داستان نویسان می توان صنعتی زاده را نام برد . چند کتاب نوشته که «انتقام جویان مزدک» یکی از آنهاست . لطفعلی ترقی را می شود نام برد با قصه کوچکی به اسم «جن در حمام سنگلج» عباس خلیلی را می توان نام برد ، او خیلی زیاد قصه نوشت ولی قصه هایش احساساتی ،رمانتیک وکودکانه است . کتاب معروفش هم روزگار سیاه است .

رمان های خلیلی از نوع رمان های متعلق به ادبیات «فاحشه خانه» است . همیشه دختر معصومی به وسیله پسر متقلبی گول می خورد وبعد کارش به فحشا می کشد ،بدبخت می شود وآن نویسنده خوش قلب این دختر بدبخت را در فاحشه خانه در روزگار تیره روزیش می بیند . این همان سوژه ای است که مثلا بوسیله عباس

خلیلی تکرار می شود اگر کتاب «دام او کامه» نوشته الکساندر دوما(پسر) را خوانده باشید. همین سوژه است .
منتهی آن رمان خیلی عالی و در سطح خیلی بالاست و مال خیلی خیلی احساسی و مبتذل است .
محمد مسعود را می شود که مقدار زیادی داستان نوشت . در «تلاش و معاش» او به موقع خودش خیلی گل کرد
و سوژه بزرگ روز بود . جهانگیر جلیلی را می شود نام برد (که ج . ج آسیایی امضا می کرد) کتابی دارد به نام
من هم گریه کردم آن هم تقریبا یک تیپ رمان فاحشه خانه است که در اینجا مشخصات آن را بیان کرده ایم .
سپس جمال زاده را می شود نام برد که داستان های زیادی نوشته و صادق هدایت را که در میان اینها درخشید
. او قصه بلند کمتر نوشت ، بیشتر قصه های کوتاه (نوول) نوشت . ولی خوب قصه بلندی هم مانند حاجی آقا
و قصه های دیگر هم نوشته ، مصل بوف کور که تا اندازه ای سوررئالیستی است . همینطور «محمد حجازی»
را می شود نام برد که رمان های زیادی نوشته . مهم ترین رمانش ، رماندو جلدی زیباستکه چون در حقیقت
گام گذاری در جاده رمان بزرگ بود ، در ادبیات ما اهمیت دارد . علی دشتی رامی شود نام برد که رمان های
زیادی را نوشته از جمله رمان مهمش فتنه است علی دشتی سوژه اش بیشتر دلپسند سالن های بورژوازی و اشرافی
بود . دوران محمد رضا شاه را که شما بهتر از من می شناسید ، در این دوران افراد متعددی پیدا شدند در میان
آنها از استعداد های خوبی که می شود نام برد، محمود دولت آبادی است که رمان هایی همچون کلیدر و جای
خالی سلوچ را نوشته است . احمد اعطا است که احمد محمود امضا می کند و همسایه ها را نوشته است . جمال
میر صادقی است که درازنای شب را نوشته همچنین محمد علی افغانی است که چند تا رمان نوشته ، یکی شوهر
آهو خانم و دیگری شادکامان دره قره سو است . سوشون از سیمین دانشور است که جزو رمان های خوب
محسوب می شود . شکر تلخ اثر جعفری شهری است که گویا نویسنده آن آدم ادیبی نیست ولی کتابش موفقیت
آمیز است . بعد «دایی جان ناپلئون» را جز کارهای طنز آمیز می شود نام برد که ر.پ. آشنا نوشته (اسمش ایرج
پزشکزاد) است . یک عده در اماتورگ هم پیدا شدند مثل غلامحسین ساعدی و دیگران که خود شما بهتر می
دانید ... باید گفت که ما انتظار داشتیم که تکامل نوول نویسی و رمان نویسی و در اماتورژی در ایران قوی تر از

اینها انجام بگیرد. ولی خوب نگرفته ، باید گفت ترمزی که خانواده پهلوی ایجاد کرده به هر جهت تاثیرات خویش را در این زمینه هم باقی گذاشته ...

تکنیک داستان نویسی

مطلب پنجمی که می خواستم بگویم ، درباره تکنیک است. در تکنیک یک قصه و یک رمان چند نکته را باید از هم دیگر جدا کنیم :

الف. زبان

ب. ترکیب

ج. عمل در داخل قصه

د. چهره در داخل قصه

ه. پرداخت یادتای در داخل قصه

و. فلسفه ووظیفه ای که قصه در مقابل خودش می گذارد (فلسفه ، به این معنی که مثلا فلسفه این کار چیست ، نه به معنای علم فلسفه) یا وظیفه ای که قصه از لحاظ اجتماعی وادبی در مقابل خودش گذاشته است. ما در باره هر کدام از اینها کمابیش صحبت می کنیم:

الف) زبان قصه

در یک قصه دو زبان وجود دارد ، یکی زبان متن قصه است که روایت گر نویسنده آن را بیان می کند. یکی زبان محاوره وگفتگوهای قهرمانان قصه.

زبان روایت گر ، استیل و سبک او را تعیین می کند.

زبان های به کلی مختلفی وجود دارد. بعضی ها در سبک فصیحی که تحت تاثیر زبان ادبی قدیمی ماست می نویسند ، بعضی ها سبک دیگری دارند. سبک جدیدی در دوره اخیر موسوم شده. اگر نگاه کنید سبک تازه ای که از دوره جلال آل احمد و دیگران مرسوم شد با سبک نوین کلاسیک و نثر کلاسیک که اواخر زمان رضا شاه

مرسوم شد (و خود من هم جزو این نئو کلاسیک ها هستم) تفاوت دارد. یعنی تشبیهاتی که انتخاب می کند ، کلماتی که بر می گزیند ، زیاد شبیه سبک کلاسیک و نئو کلاسیک ما نیست . جستجوی تعابیر تازه انجام می گیرد ، که گاهی موفقیت آمیز و رسا است ، گاهی اوقات هم می تواند موفقیت آمیز نباشد ، بیان را بفرنج کند و زبان مرغ و خروسی از آب در بیاید ! عده ای از انقلاب کنونی ایران خیلی متشکرند و می گویند ما را از این زبان «مرغ و خروسی» که توی روزنامه های ایران مرسوم شده بود و اصلا نمی شد فهمید ، نجات داد! باز دوباره زبان «مثل بچه آدم» قابل فهم شده! البته من معتقد به این نوع تعبیرها نیستم . معتقدم که باید چنین تقسیم بندی کنیم : زبان کلاسیک (زبان ادبیات ایران) زبان نئو کلاسیک (زبانی که از زمان ناصر الدین شاه پیدا شد، از زمان ملکم خان ادامه پیدا کرد و رسید به اشخاصی مثل ما) . زبان معاصر ادبی ما (که عده کثیری از نویسندگان با آن می نویسند و گاهی اوقات هم گیرا و خیلی رساست) . اصطلاحات ویژه ای به کار می برند مثلا سبک خود محمود دولت آبادی با اصطلاحات ولایات یا با لهجه عامیانه و با زبانی که گاه از اروپایی ترجمه شده ، با انواع اصطلاحاتی که تکنیک و تمدن معاصر آن را به وجود آورده . در این زبان تعابیر خاصی جستجو و به این ترتیب در آن تغییر کیفی پیدا شد.

زبان روایت گر یا نویسنده می تواند یکی از این سه نوع باشد . البته توی هر کدام از زبان ها استیل یا سبک های گوناگونی هست. مثلا بین سبک جلال آل احمد با محمود دولت آبادی نمی شود یکسانی قائل شد. این یک جور است و آن جور دیگر ، در حالی که هر دو اینها را می توان جز سبک معاصر گذاشت ، جز زبان معاصر دانست.

اما در زبان محاوره ، یعنی زبانی که بوسیله آن گفتگو ها بیان می شود قانون بدون تردید این است که زبان محاوره زبان اندیویدوالیزه (فردیت یافته) باشد ، یعنی در آن ویژه گی گوینده حفظ می شود . مثلا اگر درویش صحبت می کند ، درویش و اگر قهوه چی صحبت می کند قهوه چی یا حاج آقا ، حاج آقا و عضو اداره ، عضو اداره ، وکیل عدلیه ، وکیل عدلیه . دانشجو ، دانشجو ، است که صحبت می کند ، بسته به اینکه دهقان کجایی باشد ، کرد ، بلوچ ، و غیره ، هر کدام بایستی مشخصات روانی خود ، مشخصات بیانی خود را در زبان محاوره حفظ کنند.

گورکی با اینکه زبان روایت گر شکسته بسته باشد بطور قطع مخالف است . او می گوید روایت گر باید گرامر زبان تمام عیار حفظ کند . زیرا او ملم زبان است ، مثل سعدی برای آیندگان می نویسد . با «می کنه» و «می ره» و با این ها کار درست نمی شود و نباید به هیچ قیمتی شکستگی و بستگی زبان محاوره را در زبان روایت گر راه دهد.

اما در آنچه مربوط به زبان محاوره است . خوب طبیعتا شما می خواهید آن را می اندیوید و الیزه کنید . تهرانی مطلب را طوری بیان می کند . شما نمی توانید از زبان تهرانی یک چیزی را بیان کنید که خیلی قلمبه سلمبه و مانند زبان بیهقی باشد . لذا شما می توانید آن را به زبان شکسته بسته بیان کنید . منتهی در این شکسته بستگی نباید زیاد شورش رادر آورد . طوری که صادق چوبک گاه می گوید . «گاسم» ، «گاسم» را هیچ کس در ایران نمی گوید اصطلاح گاس اینطور باشد «گاس» آنطور باشد تازه خیلی به طور نادر در تهران مرسوم شده بود . آن هم از کلمه «گاه» می آید ، گاس اینطور باشد . آن وقت گاسم خودش یک لهجه نادر در «گاس» بود که خود گاس هم یک لهجه نادری توی زبان محاوره ای تهران محسوب می شد . ولی اینها گویی لج کرده بودند یا نوشتن مثلا «مث» به «جای مثل اینکه» و از این نوع شیوه ها . به نظر من حتی در زبان محاوره هم نباید از شیوهها روا داشت . باز هم توصیه گورکی است که در زبان محاوره هم که می خواهیم آن را اندیوید و الیزه کنیم ، گرامر را بشکنیم به گرامر زبان محاوره نزدیک کنیم ، حد ننگه داریم . آن اندازه ای که لازم است . کار را به جایی نرسانیم که فقط برای یک تهرانی ناب قابل فهم باشد ولی برای خراسانی قابل نباشد . پس در مورد زبان محاوره باید دو نکته را مراعات کنیم : از یک طرف باید حتما اندیوید و الیزه کنیم . اندیوید و الیزه کردن یعنی خاص یعنی خاص آن گوینده معین کردن . ولی از طرف دیگر باید در این کار اندازه نگه داریم . . برای این کار که تا آنجا که ادامه دارد به زبان ادبی نزدیک تر باشد خیلی دقیق باشیم که از نظر گرامری ، نقطه گذاری املاء ، انشاء ، آغاز ، انجام درست باشد . این سیستم که دائما چند تا نقطه می گذارد و مثل دیوانه ها گسسته چیز بنویسد و معلوم نباشد سر و ته قضیه چیست و مثل اینکه کسی در حالت خواب دارد حرف می زند را باید دور

ریخت . زبان باید رسا شیوا و طوری باشد که خواننده بتواند از آن استفاده کند. در چها چوب روح ویژه آن زبان باشد .

نویسنده نباید اینقدر خود خواه باشد که فکر کند آنچه من خودم با شهو درون خودم احساس کردم به هر شکلی که باشد روی کاغذ بیاورم و مهم نیست آن طرف می فهمد یا چشمش کور نمی فهمد .نویسنده باید همیشه فکر خواننده را هم بکند .پیش خود بگوید که خواننده متوسط باید بتواند از نوشته من هم بهره بردارد . فکر تاریخ را هم بکند خودش را همیشه در آستانه جامعه و در آستانه تاریخ احساس کند .انسانی مسئول باشد نه خود خواه .

(ب) ترکیب داستان:

ترکیب یک داستان خواه کوچک و خواه بزرگ خواه رمان و خواه ناول از جایی آغاز می شود به جایی ختم می شود و سیری در این وسط دارد نویسنده باید فوق العاده دقت بکند که آغاز داستان به نحوی باشد که بتواند خواننده را جلب کند و او را به داخل گرد باد داستان بکشد . بعضی ها به خصوص در قرن هفدهم تا نوزدهم در اروپا خیلی مرسوم شده بود . به اسن مسئله بی توجهی می کردند .شمار ابه طور خسته کننده ای در صد صفحه ، صدوپنجاه صفحه می کشاندند بدون اینکه به شما چیز زیادی بدهند البته آنگاه آدمهای ما هری بودند یعنی در عرض این صدوپنجاه صفحه مهره های خودشان را باشکل ولو خیلی خسته کننده و با طول وتفصیل می چینند .وقتی مهره هارا چینند یکدفعه شما را توی گرد باد داستان می برند و تاثیرات خیلی قوی می تواند وارد کند .یک چنین اسلوبی وجود دارد ، ولی به نظر من ترجیح دارد – البته نویسنده بستگی دارد که داستان بتواند آغاز گیرایی داشته باشد .یعنی بتواند از همان شروع جذابیت داشته باشد ، فضا ایجاد کند .مثل یک خانه خیلی قشنگ ، وقتی در را باز می کنید احساس کنید وارد یک خانه زیبایی شده اید ، خانه ای که مهمان را جذب می کند ، نه اینکه مهمان از سوراخ سمبه زیادی عبور کند تا برسد به یک اتاق منقش وزیبا .به پایان داستان هم خیلی باید توجه کرد .پایان داستان خیلی قوی است ، ضربه نهایی داستان است ، در موسیقی به آن کودا می گویند در ادبیات هم می شود این اصطلاح را به کار برد . پایان همیشه اهمیت خیلی زیادی دارد .پایان باید

طوری باشد که بتواند اثر خود را تا دیری بر خواننده باقی بگذارد. به ساخت پایان توجه داشته باشید. بین آغاز و پایان هم سیر داستان قرار دارد. سیر داستان را هم باید به شکل دلپذیری در آورد است. فقط به خاطر آنکه رفته، تحقیق کرده و پرونده تنظیم کرده او که در خاطرش نمی ماند که مثلاً «عثمان آقا» یک تاجر ترک که در ایران زندگی می کند چه تیپ آدمی می تواند باشد و چه جور ممکن است مسایل خودش را حل کند. چه اندازه می تواند شجاع باشد والی آخر. او توانست این ها را بنویسد برای اینکه تحقیق کرده بود. به سیستم پرونده تنظیم کردن و تحقیق کردن مثل اینکه ما ایرانی ها زیاد توجه نمی کنیم دیمی و بر اساس احساسات و غرایز خود دست به کار می شویم. «بی مایه فطیر».

معماری داستان اشکال مختلفی دارد. می گویند الکساندر دوما (پدر) برای تمام قهرمان های خودش آدمک درست می کرد و شهرهای مختلف را علامت گذاری می کرد. بعد این آدمک ها را می کشید اینجا، می برد آنجا، یعنی برای خودش تصور فضایی ایجاد می کرد. دقیقاً می دانست کی کجاست روز را اشتباه نمی کرد، فصل را اشتباه نمی کرد. قهرمان از یادش نمی رفت هر کجا که لازم بود قهرمان را به میدان می کشید. به این ترتیب آرشی تک تونیک دشوار رمان یا قصه را تنظیم می کرد.

دشواری کار اینجاست که داستان نویسی در حقیقت نوعی «دروغ گویی» است ولی باید سعی کرد بهر جهت یک دروغ راست نما را تحویل داد. شاعر درباره شعر می گوید:

«در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او»

یعنی هر چه قدر دروغ تر همانقدر قشنگ تر! به قول معروف دروغگو هم کم حافظه است! فراموش می کند که اصلاً قضیه از چه قرار بوده. این خیلی زیاد اتفاق افتاده. اگر شما رمان ها و قصه ها را بررسی کنید می بینید که نویسنده چیزهایی را فراموش کرده. شما می توانید در آن تناقض در زمان پیدا کنید، یا تناقض در حادثه پیدا کنید. و این چیز نقصی برای یک اثر است واقعیت همه جایش با یکدیگر می خواند. شما باید عین آن واقعیت را منتها به شکل تخیلی ایجاد کنید. به این جهت نه فقط باید پرونده داشته باشید بلکه بهتر است که مثلاً خلاصه داستان خودتان را بنویسید. از اول تا آخر داستانتان را معین کنید... کجا می خواهید شروع کنید، چه مسیری

داستانان خواهد داشت. بعد به تدریج می شود به آن نوشته و رفت و آن را گام به گام بسط داد. وقتی که مینیاتور داستان در مقابل شما باشد، شما سر تا سر داستان زیر کنترل دارید. می دانید که کجابه کجاست. اگر مینیاتور داستان زیر نظر شما نباشد، اگر دنبال سیر خود به خودی و کشش داستان جلو بروید و هر روز بنویسید، ممکن است دچار اشکال بشوید و در تناقض و مخمصه گیر کنید البته این قواعد که من گفتم حکم قطعی نیست ولی مقصد آنست که باید با اسلوب کار کرد

ج) عمل در داخل قصه

سیر داستان ممکن است به دو شکل باشد گاهی اوقات و سیر داستان عادی است، رئالیستی است و گاهی اوقات هم مسیر غریب و غیر مترقب پیدا می کند. من با این موافق هستم که نویسنده امرهای غیر مترقب را در مسیر داستان در مسیر عمل وارد کند و صحنه های جذاب به وجود آورد و به خصوص با خواننده نوعی «لج بازی کند» چون خواننده مرتبا سعی می کند حدس بزند که نویسنده چکار خواهد کرد که مثلا سرنوشت این خانم چه طور می شود آن آقا چه طور می شود این موضوع به کجا خواهد انجامید شما لج کنید بروید بر خلاف آن مسیری که او فکر می کند هر چه قدر داستان غیر مترقب تر باشد (که زندگی خود چنین است) برای خواننده جالب تر است برای اینکه او را تکان می دهد و بعد جذب می شود که دوباره ادامه بدهد. به این ترتیب آن حالت خستگی و کسالت از بین می رود. می بیند که یک چیز تازه ای شروع شد و کشیده می شود. به این ترتیب هر چه قدر که عمل داستانی که در مسیر انجام می گیرد فاجعه آمیز تر، پرفراز و نشیب تر و غیر مترقب تر باشد به همان اندازه داستان را جذاب تر می کند. سیر خسته کننده قابل پیش بینی در داستان خودتان نگذارید که هر کسی بخواند بگوید آه! من می دانم الان این طور می شود، آن طور می شود چون خواننده اصرار زیادی دارد که مسئله را حدس بزند. معنای این سخناین نیست که از جاده واقع گویی خارج شوید صحبت بر سر فوت و فن کار است و هم این فوت و فن ها باید با مراعات دقیق واقع گرایی انجام گیرد و دیوانه سری نباشد. برشت حرف خیلی خوبی دارد. می گوید هنر و نقش های مختلف آن بسیار خوب کاملا صحیح است. ولی هنر به هر جهت یک جنبه تفریحی هم دارد کسی که پول می دهد و به تئاتر می آید می خواهد هم بیاموزد و هم باو خوش هم

بگذرد. این کسی که یک رمان می خرد ، می خواند بخواند هم چیزی یاد بگیرد وهم با خواندن آن لحظاتی مطبوع و خوش بگذراند . خلاصه جنبه تفریحی هنر را فراموش نکنید . بیایید بگویید نه حتما او باید تابع مختصات ادبی من باشد ومهم نیست که من او را کسل ویا خسته کردم . نه در فکر این باشید که آن کسی که این کتاب را خریده دلش می خواهد تفریح معنوی هم کرده باشد . سعی کنید هر چه بیشتر بر جذابیت و گیرایی داستان خودتان اضافه کنید این مسئله ساخت یا آرسی تک تونیک یهنی معماری داستان ، اهمیت خیلی زیادی دارد . من فکر می کنم که اسلوب های مختلفه ای برای معماری داستان هست .

یک اسلوب عبارت است از تشکیل پرونده قبلی برای داستان . هخر داستانی که بخواهید بنویسید ، مسائل ویژه ای به مغز شما می آید . مثلا می خواهید راجع به فلان مبارزه ، فلان اعتصاب یا فلان انقلاب یا فلان حادثه ای که در یک مدرسه یا کارخانه اتفاق افتاده چیزی بنویسد اول پرونده این کار را تنظیم کنید یعنی درباره آن کارخانه یا آن مدرسه یا بچه های آن مدرسه یا کارگران آن کارخانه ، تا می توانید تحقیق کنید . به وسیله نوار به وسیله سوال کردن -تست - پرونده تنظیم کنید تا با واقعیت سر و کار داشته باشید هر چه قدر شما آدم باهوش ونگرنده خوبی باشید ودر جامعه زندگی کرده باشید وقتی بروید به دنبال تحقیق می بینید تحقیق چیزهایی به شما می دهد که نمی دانستید . هنر هم عینا مانند علم است و باید در ان کار تحقیقی انجام بگیرد . به همین جهت به تنظیم پرونده های کار اهمیت بدهید . خود همین جیمز موریر حتی ان وقتی که اصلا مرسوم نبود مجبور شد پرونده تشکیل بدهد وعلت اینکه کتابش فوق العاده از نظر تیپ های انسانی رنگین است وروانها را خیلی خوب شناخته همین است . یک فرد انگلیسی حکیم باشی و آخوند و دزد و نسق چی و شاه و فراش وزن ایرانی تیپ های محقلفه زن ایرانی ، تیپ های مختلفه تاجر ایرانی ، ترکمن وغیره وغیره را عجیب خوب شناخته است .

د) چهره در داخل قصه

به آن قیافه ای که در داستان رسم می کنید می گویند چهره یا تیپ چهره می تواند مثبت باشد. می تواند منفی باشد قصه ها حتما به چهره منفی احتیاج دارند ادبیات امروزی معاصر اروپایی کمی معتقد به بی چهره گی است. معتقد است که باید قهرمان زدایی کرد می گوید شخص خاصی را عرضه نکنید. این نتیجه روحیه خاص نویسندگان بورژوازی است که در حقیقت روحیه شان یاس آمیز واز روزگار کفری است واز جهت آموزندگی هنر بدشان می آید هنر باید آموزنده و بسیج گر باشد.

روحیه ما نویسندگان انقلابی نمی تواند چنین باشد ما به چهره مثبت اعتقاد داریم چون چهره مثبت سر مشق است. تاثیر سرمشق در تربیت نسل جوان فوق العاده زیاد است. مثلا همین سرمشق هایی که آستروفسکی در فولاد چگونه آبدیده شد یا چرنیشفسکی در چه باید کرد یا گورکی یا شولوخوف در رمان های مختلف خود ایجاد کرده اند. این چهره ها بعدا مثل آدم واقعی در کنار قهرمانان واقعی قرار می گیرند و نقش خودش را بازی می کنند با این که تنها در عالم فانتزی بوده اند ولی چهره ها نیرومند می شوند مثل زستم خودمان. رستم داستانی ما در این جامعه زندگی کرد و مردم را تربیت کرد وعده زیادی را به شجاعت وادار کرد در صورتی که همانطور که فردوسی می گوید:

که رستم یلی بود در سیستان منش کرده ام رستم داستان

تازه معلوم نیست همین یلی هم در سیستان اصلا بوده یا نبوده مقصود این که قهرمانهای خیلی از رمان ها اصلا در میان مردم زندگی می کنند. مثلا لیلی و مجنون خیلی از مردم اصلا نمی دانند لیلی و مجنون شیرین و فرهاد یا رستم و سهراب اصلا واقعی بوده اند یا نبوده اند واما این شخصیت ها به عنوان قهرمانان تاریخی عینا مثل قهرمانان تاریخی در میان مردم زندگی می کنند. پس چهره واز آن جمله چهره مثبت اهمیت زیادی دارد ما باید کوشش کنیم که چهره های مثبت و منفی و چهره های فوق برجسته - قهرمانان - به وجود بیاوریم البته چهره های سایه مانند هم که نقش خیلی خاصی ندارند و می آیند و می روند به ناچار در داستان هست در اصطلاحات تثاتری این را کومپارس یا استاتیسست می گویند. می گویند کومپارس یعنی سیاهی لشگر یا چهره های سایه آسا.

ه) پرداخت یا جزیی پردازی

پرداخت هنری یک قصه خواه بزرگ خواه کوچک عبارت است از توصیف لباس ، ژست ، می میک ، ومشخصات روانی .پرداخت هنری یک قصه خیلی اهمیت دارد .شما یک تکه دیوار را توصیف می کنید یک پیراهن یا یک شلوار را توصیف می کنید صد سال دیگر اهمیت سندی دارد رژیستور ، فیلم بردار نقاش ... استفاده می کند .می گوید فلان نویسنده در فلان موقع مثلا صندلی اتاق فلان آقای اعیان را این طور توصیف کرده از کنار این مسئله نباید رد شد .پرداخت هنری را به صورت ژست ومی میک وااث ولباس طبیعت ومشخصات روانی حتما باید خوب انجام داد البته پرگویی نباید کرد .مثلا نویسندگان قرن نوزدهم خیلی پرگویی می کردند برای توصیف یک خانه یا اثاثیه در صفحات عدیده شمارا نگه می دارند از این لحاظ گاه فصل فروشی می کردند .البته اطلاعات خودشان را هم نشان می دادند ومثلا نشان می دادند که چند جور چوب وچه شیوه های نجاری را می داندند .چه اصطلاحات نجاری را می توانند به کار ببرند البته اگر شما هم بتوانید مثل یک نجار توصیف کنید که یک میز چه جور درست شده جالب است به خصوص اگر آن میر اهمیت خاصی در رمان شما داشته باشد .به این جهت به پرداخت های هنری در داخل قصه ها اهمیت بدهید .البته قصه کوچک برای پرداخت هنری جای زیادی ندارد .

و) فلسفه قصه

در قصه دو جور فلسفه بیان می شود یکی گریزهایی است که در عربی استراد گفته می شود وخود نویسنده می زند یک موقعی گریزها خیلی احساساتی بوده .با خط درست وبرجسته چاپ می کردند .این کار هیچ خوب نیست ، بد است مثلا این جمله : آه ! ببینید که اجتماع .وروزگار چقدر ظالم است ! نه این کارها را اصلا نباید کرد ولی اگر می توانید گریزهای فوق العاده ظریف فلسفی - هنری - اگر می بینید عمیق است بزیند ودر یک یا دو جمله خواننده را روشن کنید مانعی ندارد چون خواننده ممکن است خودش متوجه نشود .به شری گریزی معمولی وپیش پا افتاده که هر خواننده ای متوجه آن است نباشد .چیزی بگویید که خواننده متوجه آن نیست .به این ترتیب مانعی ندارد می شود گریز زد به آن می گویند تعبیرات مولف مولف می تواند توصیف مسئله را بیان

کند به شرطی که زیاد پرگویی نکند و سخن نغز بگوید و به جا و در حد ضرور بگوید. بیشتر مرسوم است که می گویند باید چنان نشان داد خواه در تئاتر خواه در نویسندگی که خود خواننده یا بیننده بفهمد لازم نیست ما به عنوان نویسنده نتیجه گیری بکنیم می گویند بایستی سهم خواننده را گذاشت که نتیجه گیری سهم او باشد. او نتیجه بگیرد به یک نکته باید توجه داشت و آن اینکه هر خواننده ای قدرت نتیجه گیری ندارد غالباً اتفاق می افتد که خواننده قصه ها را به عنوان یک چیز مشغول کننده می خواند و متوجه نیستند که نویسنده ها در این امر مشغول کننده خواسته است سرنوشت یک انسان یا انسانهایی را بیان کند. به همین جهت باید کمی به خواننده کمک کرد منتهی به شکل هنری که نسج داستانی را به هم بزند.

چند توصیه به نویسندگان جوان :

قریحه و شور:

اولین شرط نویسنده شدن عبارت است از اینکه انسان قریحه داشته باشد به این کار عشق داشته باشد هر کسی می تواند استعداد خودش را امتحان کند هیچ مانعی ندارد حتی می تواند کمی لجاجت باشد و استعداد خودش را یک سال دو سال امتحان کند آن هم هیچ مانعی ندارد ولی بعد از اینکه دید بعد از یکی دو سال هم انتقاد کنندگان بی طرف شما قصه هایتان ارزش خاصی قائل نیست یا اینکه نسبتاً خوب است با ادب و انسانیت گفتند دست بردارید رفقا فایده ای ندارد. کسی رای نویسندگی ورشته های نویسندگی قریحه دارد، نوشته اش از همان اول خوب از آب در می آید. از همان اول هم که آدم خیلی خامی هست، نوشته اش جالب در می آید به خصوص اگر یکی دو سال هم تمرین کند حتماً خیلی جالب از آب در می آید، نظر را جلب می کند و وقتی آن نقاد نقادی که استادی داشته باشد بتواند اظهار نظر کند و بگوید بله شما نویسنده هستید شما می توانید نویسنده باشید و به نویسندگی ادواه بدهید در آن صورت باید حتماً ادامه بدهید.

پس به استعداد و قریحه اولیه خودتان به عشقی که به این کار دارید خیلی زیاد اهمیت بدهید. بعضی ها هستند که عشق دارند ولی قریحه ندارند خیلی ها هستند که عشق عجیبی دارند و تمام عمرشان می نویسند ولی همه عمر بی استعداد باقی می مانند. بعضی ها قریحه خیلی قوی دارند اما عشق ندارند تبیل اند.

من خیلی اشخاص را در طول زندگی دیدم که چیزی بسیار عالی نوشته بودند ولی هر چه تشویقشان کردم که بروید دنبال این کار شما می توانید یک نویسنده خوب از آب دربیایید ولی نرفتند. بی نهایت تنبل! چنین کسانی هستند قریحه دارند ولی شور ندارند. برخی شور و پر کاری عجیب و غریبی دارند هر روز یک کتاب بیرون می دهند ولی مزخرف! چنین کسانی هم هستند.

وای کاش کسانی را ما پیدا کنیم که هم قریحه داشته باشند وهم شور و انرژی کار و خلاقیت و جستجو.

تمرین فراوان

مسئله دیگر تمرین فراوان است. اصلا تمام رشته های هنر از تا زدن نقاشی کردن گرفته تا نویسندگی تمرین زیادی لازم دارد. بعضی ها خیال می کنند نویسندگی کار ساده ای است. اما بر عکس تمرین لازم است تا بتوانید بر کلمات مسلط شوید. بر حوادث مسلط شوید خودتان را کشف کنید. روح خودتان را از قوه به فعل در آورید. انسان گنج بزرگی در روح دارد که از آن آغاز خودش را نشان نمی دهد. گنجی است که وقتی دفعه اول چنگ بزنید، خرمهره و سفال و از این چیزهاست بتدریج می رسید به عقیق تا آخرش برسید به الماس. و این فقط با کاویدن و با جستجو کردن در درون خود، با خود را نپسندیدن انجام می گیرد. انسان باید جلو برود و خودش را کشف کند. خودش را اکتیولیزه کند یعنی از حالت بالقوه به حالت بالفعل در بیاورد. خودش را با صیقل دادن از حالت کدر به حالت درخشش و جلا واقعی در بیاورد. به این ترتیب باید نسبت به خود خیلی سخت گیر بود و خیلی کوشا باید تمرین فراوان کرد. بوآلو می گوید: «ترسید، بارها پاره کنید و بریزید دور!» «خیلی وقتها هم فکر می کنید چیز خیلی خوبی نوشته اید ولی اگر بریزید دور بهتر است. باید تکرار کنید و تکرار کنید تا اینکه بتوانید واقعا خود را اکتیولیزه کنید.

مطالعه زیاد

نکته دیگری که می شود گفت این است که کتاب زیاد بخوانید رفقای عزیز باید بطور وحشتناک کتاب زیاد خوانند.

یک موقعی بود که مادر دوران جوانی حتما بایستی فرانسه را خوب می دانستیم ، انگلیسی را خیلی خوب می دانستیم تا می توانستیم رمان بخوانیم . هر کتاب کلاسیکی که می خواستید بخوانید هر کتابی از اروپایی ها می خواستید بخوانید می بایست زبان بدانید . در فارسی نبود . اما خوشبختانه حالا هست . یعنی تقریبا همه چیز ترجمه شده ، هر چیزی که بخوانید ، شما به راحتی می توانید به زبان فارسی آن را بخوانید . البته باید گفت که برخی ترجمه های فارسی زیاد نقص دارد کاستی هایش خیلی زیاد است از لحاظ این که خوب روح آن مطلب را درک نکرده اند با اشتباهات بزرگی مرتکب شده اند ولی کاجی بهتر از هیچی است . به هر جهت این کتاب ها هست از ایلید و ادیسه هومر تا برسد به مثلا فرض کنید رمان های دیکنز و زولا و هوگو تا رمان های مدرن همینگوی و استاین بک و دیگران به فارسی اش هست . می توانید بگیرید و بخوانید . و باید زیاد کتاب بخوانید اگلا باید صدها و صدها کتاب خوانده باشید تا اینکه بشوید نویسنده و کتاب را همانطور نباید بخوانید که کتاب خوان معمولی کتاب را می خواند برای مشغول شدن . شما کتاب را می خوانید برای اینکه تکنیک یاد بگیرید کتاب معلم است مثلا دیکنز معلم شماست شما کتاب او را بلند می کنید که ببینید چه جوری شروع کرد ، چه طور به دیالوگ آمد . حادثه را به چه طور توصیف کرد ، یعنی دائما متوجه اید که این آقای معلم است که اسمش هست هوگو ، که اسمش هست زولا ، این کار را چه جوری انجام داد و ازش تکنیک یاد بگیرید باید به این ترتیب کتاب خواند و نه سرسری و بدون توجه و رزف کاوی .

تجربه خیالی

علاوه بر کتاب تجربه حیاتی لازم است . تجربه حیاتی حتما باید در یک نویسنده گرد بیاید ... نویسندگان جوان که با وجود تجربه کم چیزهای خیلی درخشان و خوب نوشته اند در تاریخ خیلی زیادند . من نمی توانم بگویم نویسنده جوانی که تجربه کمتری دارد . نویسنده خوبی نمی شود نه می تواند بشود ولی تجربه حیاتی هم لازم

است. یعنی لازم است که افق دید زیادی داشته باشد شهرها را دیده باشد آدم ها را دیده باشد ، طبقات را دیده باشد نشست و برخاست کرده باشد معاشرت کرده باشد به سر خودش بلا آمده باشد به او از پشت خنجر زده باشند ، به عشقش خیانت کرده باشند. دلش سوخته باشد اشک ریخته باشد ، شب تا صبح نخوابیده باشد عصبانی شده باشد. تمام این چیزها باید سرش آمده باشد. اگر چنین باشد وقتی می خواهد مسئله ای را توصیف کند برایش زنده است و رمان نویس در واقع بادنمایی واقعی سر و کار دارد همه چیزها را باید دقیقا لمس کند. تازه باید آنقدر از دنیا بداند که بتواند برای دیگری حکایت کند نه تا حدودی که برای خودش در زندگی خصوصی می داند و برای دیگران در کادر خصوصی حکایت نمی کند برای دیگری در کادر تاریخ هدایت می کند. این سند را در کادر تاریخ باقی می گذارد لذا باید روایتش روایت خبره باشد ، روایت کارشناسانه باشد و برای این کار باید تجربه حیاتی داشته باشد .

نگرش

دیگر اینکه باید نگرش داشته باشد. نگرش برای تمام هنرمندان لازم است برای نقاش ها ، موسیقیدان ها ، و به خصوص برای نویسندگان نویسنده ها باید همه نهانی ها را ببینند آخر بعضی ها نمی بینند. مثلا چه لباسی تن تن فلان رفیق بود ، سیبیلش را چه طور آرایش کرده بود ، موی سرش را چه طوری آرایش کرده بود . کجای دکمه لباسش را نینداخته بود ، چه طور نشسته بود یا ننشسته بود . چه ژستی می آمد یا نمی آمد بعضی ها نمی بینند نگاه نمی کنند از این اتقا بیروی می آیند و می گویند یک عده آنجا نشسته بودند . ولی نگرنده باید دقیقا ببیند . یعنی کاملا توی نخ همه کس باشد . البته بی آنکه نشان دهد بی ادبی نباید کرد ! هر فردی ژست و تیپیک دارد . مثل مثلا ژست تیپیک این دوستان این است که سیبیلش را نوازش می کند . ژست های تیپیک را باید در ذهنمان عکس برداری کنیم برای اینکه لازم داریم چون وقتی بگویید فلانی این کار را انجام می دهد و ژست های خاص او را بیان کنید یکدفعه آن تیپ برای خواننده زنده می شود . و وقتی که شما دقت نکرده باشید با ذهن و تخیل خودتان نمی توانید ژست ها را پیدا کنید هر چه قدر هم فکر کنید چه ژستی برای او قائل شوم روح پیدا نمی کند . در صورتی که اگر در زندگی عادی دقت کنید می بینید چه ژست های عجیب و گوناگونی وجود

دارد ژستهایی که به هیچ وجه در تخیل خودتان نمی توانستند آن را پیدا کنید لذا نگرنده بودن اساسی است نه تنها نگرنده ژست بلکه نگرنده همه چیز لباس ، اثاث ، طبیعت ، گفتار کردار و غیره .

نقادی

مسئله دیگر برای اثر هنری ، نقادی است دو نقادی لازم است : نقادی خودتان و نقادی دیگران . نقادی خودتان باید قبل از نقادی دیگران . نقادی خودتان باید قبل از نقادی دیگران انجام بگیرد . به خودتان وحشتناک سخت گیر باشید . برای اینکه سخت گیر باشید این طور عمل کنید حتما نوشته خودتان را بگذارید چند روزی بماند برای اینکه پس از فاصله گیری آن را بخوانید چون شما تقریبا نسبت به مثلا یک هفته قبل آدم دیگری هستید . آن را همیشه هم خیلی با غیظ بخوانید . بگویید چه چیز مزخرفی نوشته ام ! نه اینکه بگویید به به ! عجب من عالی نوشته ام نوشته تان را بگذارید جلو و نسبت به آن و وحشتناک سخت گیر و ایراد گیر باشید . هم از لحاظ استیل نوشتن هم از لحاظ چهره پردازی هم از لحاظ پرداخت جزئیات از هر لحاظ ، و به طور کلی در تمام مواردی که من امروز عرض کردم در تمام نکات شدیداً سخت گیر باشید و کوشش کنید اثر را بهتر و بهتر و بهتر عرض کنید . اگر دیدید که حتی بعد از اینکه مثلا ده دفعه هم بهتر کردید ، چیز خوبی از آب در نیامد مچاله اش کنید و بریزید دور ! نسبت به خودتان به کلی بی رحم باشید . بعد از آنکه به مرحله ای رسیدید که خودتان خودتان را پسندیدید و فکر کردید ، خوب ، دیگر مثل اینکه کاری که من انجام دادم بد نیست آن وقت آن را در معرض انتقاد دیگران قرار دهید و خودتان را آماده کنید ! یک کمی باید پوست کلفت بود . انتقاد باید با فاکت و فوق العاده با دقت انجام نمی گیرد نویسندگان و هنرمندان همه شان دارای احساسات ظریفی هستند . به این ها تاخت و تاز کردن ، حرف های تند و تیز گفتن و متلک گفتن روا نیست آنها را خرد می کند مثل گل پژمرده می شوند . نباید این کار را کرد . باید فوق العاده با انسانیت و با مروت برادرانه یا خواهرانه با آنها صحبت کرد . ولی شما خودتان را برای این کار حاضر نکنید و شما خودتان را برای این کار حاضر کنید که آدم خیلی بد لجی با شما به شکل خیلی خشنی رفتار کند . نسبت به شما بی عدالتی کند . فرض کنید از صدتا کلمه ای که

در انتقاد به شما می گوید فقط ده تایش درست باشد . نودتاش مزخرف باشد اما شما با خونسردی گوش بدهید .
سعس کنسد از همان حرفهای درست ولی اندک هم استفاده کنید

از نقادی چند نفر بگویم مثلا هدایت جدا عادتش این بود که هر نوشته ای را به ما یک سری از دوستانش نشان می داد که در حاشیه اش نظریات خودمان را بنویسیم . خیلی از این نظریات را مورد توجه قرار می داد در صورتی که خودش دید سطح پرداخت و مهارت هنریش از ماها همه بالاتر بود و آن چیزی که از اول به ما تحویل می داد چیز خیلی خوبی بود . (البته خودش نسبت به خودش خیلی سخت گیر داشت) . البته ما چیز کمی می توانستیم به او بگوییم ولی با این وجود از نظر ما هفت هشت نفر که در اطرافش بودیم ، می گذراند .

به هر حال نباید هیچ پروایی داشت بعد از اینکه اثر از نظر اشخاص دیگر گذشت این کالای معنوی و محصول خلاقیت هنری شما می تواند به بازار تحقیق و جامعه عرضه شود .