زاویه‌ی دید نخست

قرن‌هاست که قصّه و داستان، به‌ناروا، تنها «ظرف و پیمانه و بهانه» انگاشته شده تا گوینده و نویسنده و شاعر، اندیشه و آرمان خویش را در آن بازگویند یا به مدد آن سرها را گرم و فرصت‌های خالی را پُر و احیاناً چشم‌ها را به ضیافت خواب شبانه بخوانند!

این کم‌انگاری، بیدادی بزرگ بر این مقوله‌ی مهم و گران‌سنگ است. عظیم‌ترین آثار ادبی ما ـ در شعر و نثر ـ بخش عمده‌ی اعتبار و ماندگاری و تأثیرگذاری خویش را مدیون داستانند یا داستان‌هایی که بی‌آن‌ها شاید هرگز دوام و حضور و اقبال امروزین را نمی‌یافتند. شاهنامه، مثنوی معنوی مولانا، بوستان و گلستان، منظومه‌های نظامی و عطّار و سنایی گواه صادق و روشن این مدّعایند.

داستان، بیداد دیگری نیز دیده است و آن این است که در طول بیش از یک‌هزاره ژرف‌کاوی و تأمّل‌های دقیق و عمیق زیباشناسانه، هیچ‌گاه نگاه محبّت‌آمیز اصحاب بلاغت به آن دوخته نشده و ابعاد هنری آن کاویده و تبیین نشده است.

این سیطره و غلبه‌ی نگاه سنّتی تا به روزگار ما نیز ادامه یافته است و اصولاً نه‌تنها داستان که خانواده‌ی بزرگ نثر مقوله‌ای گم‌شده و فراموش شده است. هرچه مثال زیباشناسانه در ادبیّات ما هست، شعر است و گویی نثر از زیبایی و رسایی و هنر تهی و بی‌بهره است! هنوز هم کتاب‌های بدیع و بیان و در نگاهی کلّی‌تر، کتب بلاغی ما از چنبر این نگرش و گرایش رهایی نیافته‌اند.[1]

اگر گاه‌گاه نمونه‌ی نثری در کتاب‌های بلاغی یافت می‌شود، به طفیلی شعر است! یا نمونه‌ای است بر ساخته تا مثال شعری را که درپی می‌آید، بهتر و روشن‌تر بشناساند تا نمونه‌ای از «نثر مسجّع» که به اعتبار همسایگی و همپایگی و شباهت به شعر گوشه‌چشمی و عنایتی می‌یابد!

نثر، و در این میان نثر داستانی مقوله‌ی مظلوم و فراموش‌شده‌ی زیباشناسی فارسی است. اگر پنجره‌ای به سمت تماشای داستان گشوده شود و ابعاد زیباشناسانه‌ی آن تحلیل و تبیین شود، بی‌تردید چشم‌انداز جدیدی در زیباشناسی باز خواهد شد و ناشناخته‌ها و ناگشوده‌هایی به دید خواهد آمد که به غنای زیباشناسی ادبی کمک خواهد کرد. حتّی از این گذرگاه می‌توان شعر را نیز بهتر و عمیق‌تر شناخت.

عناصر داستان چون طرح (Plot)، زاویه‌ی دید (Point of view)، شخصیّت یا قهرمان (Character)، لحن (Tone)، فضا و جوّ (Atmosphere) الگو (Pattern)، جدال (Conflict) و دیگر عناصر داستان، اگر از منظر زیباشناسی بررسی شوند، دلایل تأثیر داستان بهتر روشن خواهد شد و مجالی برای نقد و تبیین نیز فراهم خواهند ساخت.

اگر میان «داستان» و قصّه تفکیک قائل شویم و قصّه‌های کهن فارسی و نمونه‌های مشهور مردمی آن مانند چهل طوطی را هم از این منظر تحلیل و بررسی کنیم، ارزش ادبی این دست آثار را بیشتر خواهیم شناخت و غبار دیرپای نشسته بر آن‌ها را خواهیم زدود.

همین‌جا مناسب است بر این نکته تأکید شود که حوزه‌ی زیباشناسی و بلاغت فارسی، چه در دانشگاه و چه پیش از آن، باید برای رهایی از انحصار مطلق و محض شعر،

دریچه‌ای به زیباشناسی داستان

❖ دکتر محمّدرضا سنگری

چاره‌اندیشی کند و به نثر با ژرفا و گستردگی خویش، مجال حضور بخشد تا این قارّه‌ی نامکشوف نیز به جغرافیای پهناور بلاغت فارسی بپیوندد.

تردیدی نیست که شناخت قلمرو مجهول داستان از بُعد زیباشناسی نباید تنها مبتنی بر معیارهای تحلیل شعر باشد. هرچند داستان و شعر، اعضای یک خانواده‌اند امّا ساخت و بافت همسان و کارکردهای یگانه ندارند و کشش و زیبایی در آن‌ها ـ با همه‌ی مشترکات ـ چشم‌اندازهای متفاوتی می‌تواند داشته باشد.

در این مقال و مجال تنها نیم‌دریچه‌ای به سمت این زیبایی و روشنایی می‌گشاییم.

زاویه‌ی دوّم

داستان‌های سنّتی یا به بیانی دقیق‌تر قصّه‌های سنّتی فارسی سرشار از زیبایی‌ها و آرایه‌هایی هستند که به‌دلیل اقبال محض اهالی بلاغت به شعر، هیچ‌گاه به نگاه نیامده‌اند و حتّی توفیق آن را نیافته‌اند تا در اندازه‌ی نمونه و مثال به‌کار گرفته شوند.

شاکله و ساختار اصلی قصّه‌ها، زنجیره‌ای از حوادث است که بی‌اتّکا به «طرح» پیش می‌رود. «توصیف» اصلی‌ترین تکیه‌گاه قصّه‌هاست و درنتیجه قصّه با «تخیّل» هویّت می‌یابد؛ تخیّلی سیّال و پرکشش که خواننده و یا شنونده را مبهوت یا میخکوب و با جریان قصّه همدم و همراه می‌سازد. تحلیل، تبیین و نقد زیباشناسانه‌ی قصّه‌های سنّتی را از چند بُعد می‌توان آغاز کرد:

۱ـ بُعد زیباشناسانه‌ی کلیّت قصّه

۲ـ بُعد زیباشناسانه‌ی اجزای قصّه

۳ـ بُعد زیباشناسانه‌ی سنّت ادبی نثر در قصّه‌ها

عمده‌ی قصّه‌های کهن ساختی نزدیک به‌هم دارند. نوع آغاز، شکل پایان‌بندی و حتّی حوادث مشترک در قصّه‌های کهن فراوان است. در کلیّت قصّه‌ها، تلاش در ایجاد اعجاب و شگفتی و درنتیجه کشش و جاذبه، برای تداوم حضور خواننده در داستان و تعقیب سیر حوادث است تا پیام، نکته و آموزشی که از این رهگذر داده می‌شود به خوبی در جان و ذهن خواننده یا شنونده رسوخ و نفوذ کند.

قصّه‌ها، چه قصّه‌های کودکانه و چه بزرگ‌سالانه، نوعی بیان غیرمستقیم یا به تعبیر ما ظرف و پیمانه‌هایی مناسب برای مظروف‌هایی هستند که با این شیوه، بهتر و سریع‌تر تأثیر می‌گذارند. از این منظر، «ظرف» هرچه زیباتر و گیراتر، انتقال محتوا و مظروف، خوب‌تر و زودتر و ماناتر خواهد بود.

بنابراین گویندگان و نویسندگان داستان از همه‌ی شیوه‌های ممکن بهره می‌گرفتند تا کلیّت داستان کشش مناسب داشته باشد. رازوارگی داستان، گره‌افکنی‌ها ـ هرچند ساده ـ ایجاد انتظار، تزریق هیجان، طرح آرزوها و آرمان‌ها، نوعی وحدت آهنگ در گفتن و نوشتن، شگفتی‌آفرینی و آشنایی‌زدایی همه و همه دست‌به‌دست هم می‌دادند تا قصّه پیش برود و مخاطب در فضای آن باقی بماند تا سرانجام به مدد همسان‌سازی با قهرمان داستان یا کشف «نمادها» و تطبیق نمادها با دنیای بیرون و واقعیّت خود، «درس و پیام» قصّه منتقل شود. شارل پرو در مقدّمه‌ی کتاب خود می‌گوید: «ماجراهای عجیب و غریب و شخصیّت‌های شگفت‌انگیزی که در قصّه‌های کودکان جان می‌گیرند، همگی وسیله‌ای هستند برای برانگیختن احساسات مخاطبین آن که همان کودکان هستند. با این کار، آن‌ها در تجربه‌های تلخ و شیرین قهرمانان سهیم می‌شوند، حس تمیز خوب از بد در آن‌ها تقویت می‌شود و پاداش خوبی و سرانجام بدی را می‌شناسند... کودکان را می‌توان با واقعیّت‌های زندگی از طریق قصّه‌های دل‌چسب و دوست‌داشتنی، متناسب با توانایی‌های آن‌ها آشنا کرد.

دشوار است باور کنیم این موجودات بی‌گناه ـ که هنوز طبیعتی دست‌نخورده دارند ـ با چه ولعی مفاهیم پنهان در لابه‌لای واژه‌ها را درک می‌کنند، هنگامی که قهرمان داستان در مرداب بدبختی غوطه می‌خورد، آن‌ها غمگین و نگران می‌شوند و وقتی که به جادّه‌ی خوش‌بختی قدم می‌گذارد، فریادی از شوق برمی‌آورند و اگر بخت با شخصیّت بد داستان یار شود، بی‌صبرانه انتظار می‌کشند تا او به سزای کارهای زشتش برسد. این‌ها همه دانه‌هایی است که در دل کودکان کاشته می‌شود و تأثیر آن بروز حرکاتی از سر شادی یا غم است که خود،

نشان از بارور شدن ذهن آن‌ها دارد.»[۲]

اگر ادبیّات، بیان هنرمندانه و نوشتن خلّاقانه است؛ قصّه‌های کهن ما به‌ویژه قصّه‌های شاخص مکتوب، از این ویژگی برخوردارند.

در قصّه‌های نمادین، انتخاب مناسب نمادها یا نمادسازی از عناصر قصّه‌ها، زنجیره‌ی حوادث قصّه، آهنگ پیشرفت قصّه و ساختاری که مجموع قصّه می‌یابد اضلاع و ابعاد قابل تأمّل، در قصّه‌هاست که دریغا تأمّل و درنگ اهل بلاغت را در گذشته و حتّی حال ـ به همان دلیل که گفته شد ـ باعث نشده است.

در اجزای قصّه نیز عناصر زیباشناسانه فراوان است؛ شروع زیبا، براعت استهلال‌های دل‌پذیر، پایان‌بندی زیبا، بهره‌گیری از شیوه‌ی افتنان (قصّه در قصّه) و... قصّه را زیبا و مؤثّر می‌سازند.

در سنّت ادبی نثر، که در نثر قصّه‌ها نیز جاری و ساری بوده است ـ بهره‌گیری از اشعار ـ فارسی و عربی ـ استفاده از سجع، شبکه‌های مراعات‌النظیر، تشبیه و استعاره و کنایه و جناس‌ها و دیگر آرایه‌ها متداول و مرسوم بوده است. این آرایه‌ها و پیرایه‌ها، گاه آن‌چنان غلظت و انبوهی می‌یافت که به نوعی انقطاع و گسستگی در سیر قصّه منجر می‌شد. در مرزبان‌نامه، کلیله‌ودمنه و به‌ویژه در مقامات این خصوصیّت بارزتر و محسوس‌تر است.

این نمونه‌ها از آثار نثر داستانی گذشته،[۳] جلوه‌هایی از ابعاد زیباشناسانه‌ی قصّه‌ها را بازمی‌نماید:

۱ـ ابری برآمده تیره‌تر از شب انتظار مشتاقان به وصال جمال دوست و ریزان‌تر از دیده‌ی اشک‌بار عاشقان بر فراق معشوق. آتش برق در پنبه‌ی سحاب فتاد. دود ضباب برانگیخت. تندبادی از مهبّ مهابت الهی برآمد. مشعله‌ی آفتاب فرومُرد و روزن هوا را به نهنبن ظلام بپوشانید.

مرزبان‌نامه، قرن چهارم

۲ـ ابوبکر گوید: بر بام آن غار شدم چشمه‌ای آب دیدم سپیدتر از شیر، سردتر از برف، شیرین‌تر از انگبین.

قصص قرآن مجید (تفسیر سور آبادی)، قرن پنجم

۳ـ شاه سیّارگان به افق مغربی خرامید و جمال جهان‌آرای را به نقاب ظلام بپوشانید. سپاه زنگ به غیبت او بر لشگر روم چیره گشت و شبی چون کار عاصی روز محشر درآمد.

آورده‌اند که در ناحیت کشمیر متصیّدی خوش و مرغزاری نزه بود که از عکس ریاحین او پرزاغ چون دم طاووس نمودی و در پیش جمال او دم طاووس به پرزاغ مانستی

کلیله ودمنه، قرن ششم

۴ـ به حجره‌ی دختر شاه رفت. مه پری را دید همچون خرمنی گل خفته

سمک عیار، قرن ششم

۵ـ در آن میدان نگاری دید چون طاووس خرامان، قامتش راست چون سرو روان، رویش بر ماه چهارده پنجه‌زده، گیسوی شب رنگش، مشک ختا را خجالت داده، با وجود دلبری‌ساز دلیری بر خود راست کرده و بر باد پای آتش کردار خوش بر نشسته و جهانی چشم بروی گشاده

داراب‌نامه طرطوسی، قرن ششم

۶ ـ نقل است که (بایزید بسطامی) گفت: دوازده سال آهنگر نفس خود بودم و در کوره‌ی ریاضت می‌نهادم و به آتش مجاهده می‌تافتم و بر سندان مذمّت می‌نهادم و پتک ملامت می‌زدم، تا از خود آیینه‌ای ساختم. پنج سال آیینه‌ی خود بودم و به انواع طاعت و عبادت آن آیینه را می‌زدودم.

تذکرة‌الاولیا، قرن ششم

۷ـ شیخ بوالحسن به نزدیک شیخ بوسعید درآمد و گفت: ای شیخ! نظری به هیبت بکردی، نظری به رحمت کن.

اسرارالتوحید، قرن ششم

۸ ـ غایرخان بر امتثال اشارت ایشان را بی‌مال و جان کرد بلکه جهانی را ویران و عالمی را پریشان و خلقی را بی‌خان و مان و سروران به هر قطره‌ای از خون ایشان جیحونی روان شد و قصاص هر تار مویی صد هزاران سر بر سر هر کویی گویی گردان گشت.

تاریخ جهانگشای جوینی، قرن هفتم

۹ـ در جامع بعلبک وقتی کلمه‌ای همی گفتم به طریق وعظ با جماعتی افسرده، دل‌مرده، ره از عالم صورت به عالم معنی نبرده، دیدم که نفسم درنمی‌گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی‌کند. دریغ آمدم تربیت ستوران و آیینه‌داری در محلّت کوران ولیکن در معنی باز بود و سلسله‌ی سخن دراز.

گلستان سعدی، قرن هفتم

۱۰ـ حق تعالی از برای رفع تشنگی بندگان دو ابر آفریده است یکی مملو از سیل و طلل و دیگری ممطر فضل و عدل

تجارب‌السلف، قرن هشتم

۱۱ـ جنگ درپیوستند تا به مرتبه‌ای رسید که جوی‌های خون در معرکه‌ی کارزار روان شد و سر سرکشان چون گوی در خم چوگان بلا افتاد.

ظفرنامه، قرن نهم

۱۲ـ افریدون که در زمین شفقت جز تخم نصیحت نکشت به فرزندان خود توقیع چنین نوشت که صفحات ایّام صحیفه‌ی اعمارست در آن ننویسید جز آن‌چه بهترین اعمال و آثارست.

بهارستان جامی، قرن نهم

۱۳ـ یونس علیه‌السّلام فرمود که اگر می‌خواهید که زورق زندگانی شما از این غرقاب بلا به ساحل نجات رسد مرا در دریا اندازید.

حبیب‌السیّر، قرن دهم

۱۴ـ شاهزاده جان! فدایت شوم، تصدّقت گردم. امان است در این سر پیری و آخر عمر به یک پیرزنی گرفتارم؛ بدگو، بدخو، بدخواه، جان‌کاه، شایسته‌ی هزار انکار و اکراه. نقره‌ی اندوده به نقد دغل، عنبرآمیخته به گند بغل.

منشآت قائم‌مقام، قرن سیزدهم

۱۵ـ از دامنه‌ی بیابان خرمن خرمن گرد بر فلک مینا رنگ بلند شد. برق سلاح دلیران چشم خورشید را خیره کرد.

داستان امیرارسلان، قرن چهاردهم

۱۶ـ آفتاب بی‌مروّت دل‌دل می‌کند و مثل چشم جغد مدام باز می‌شود و بسته می‌شود و آتش قی می‌کند.

محمدعلی جمال‌زاده، قرن چهاردهم

هر چند با این چند نمونه نمی‌توان تصویری روشن از زیباشناسی نثر فارسی به‌طور عام و نثر داستانی به‌طور خاص عرضه کرد امّا سایه‌روشنی از آرایه‌های ادبی در نثر فارسی را می‌توان پیش‌رو داشت. این نمونه‌ها براساس سیر تاریخی انتخاب شده‌اند. در این نمونه‌ها، سجع‌ها، تشبیهات و استعاره‌ها، کنایات و مجازها و در بیانی کلّی‌تر، زیبایی‌های بدیعی و بیانی، تکیه‌گاه پیشبرد متن هستند و فضاهایی می‌سازند تا نویسنده تأثیری ژرف بر مخاطب بگذارد. در این شانزده نمونه که از قرن چهارم تا چهاردهم یعنی ده قرن ادبیّات فارسی را دربرمی‌گیرد، می‌توان با مقایسه‌ای حتّی شتاب‌زده، نثر شاخص هر دوره را پیش‌رو دانست و با دوره‌های پیشین و پسین سنجید؛ مثلاً نثر قرن ششم را در پنج نمونه‌ی شاخص نثر این دوره، در کنار هم نشاند و وجوه اتّفاق و افتراق آن‌ها را بازشناخت؛ همان‌گونه که نثر منشآت (قرن سیزدهم) را با نثر جمال‌زاده (قرن چهاردهم) می‌توان تطبیق و مقایسه کرد.

هدف از طرح این نمونه‌ها، اشاره به چند موضوع اساسی و بنیادین بود که:

۱ـ نثر فارسی به اندازه‌ی شعر فارسی ظرفیّت ادبی و چشم‌انداز زیباشناسانه دارد که در طول تاریخ تحلیلِ زیباشناسانه‌ی ادبی ما مطالعه و بررسی نشده است.

۲ـ نمونه‌های داستانی و قصّه‌های موجود در ادب فارسی، سرشار از عناصر زیباشناسانه هستند که به دلیلِ سیطره و چیرگی شعر، تحلیل و تبیین نشده‌اند. در این نمونه‌ها مانند کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه، گلستان، پریشان، بهارستان و منشآت ابعاد زیباشناسانه‌ای هست که کشف و طرح نشده است. اگر نگاه نکته‌یاب و دقیق اهالی ادبیّات به این آثار ارجمند معطوف شود، بی‌تردید روشن خواهد شد که «ادبیّات مظلوم منثور» چه پهنا و ژرفای چشم‌نواز و دل‌انگیزی دارد.

۳ـ مطالعه‌ی نثر فارسی و در نگاهی خاص، نثر داستانی، جایگاه «توصیف» را به عنوان پشتوانه‌ی پیشبرد نوشته و جذب و جلب مخاطب معلوم خواهد کرد. از رهگذر همین توصیف‌هاست که آرایه‌ها چهره می‌نمایند و تصویرهای بدیع و زیبا فضای قصّه را می‌آرایند. توصیفات زیبای کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه و در شکلی غلیظ، مقامات و نفثة‌المصدور و... محصول همین تکاپوست البتّه نمی‌توان انکار کرد که گاه نوعی «هنرنمایی» و «قدرت‌نمایی» ادبی نیز چاشنی یا عامل پرداختن به چنین توصیف‌هایی است.

اگر تاریخ بیهقی و به‌ویژه قصّه‌ی بر دار کردن حسنک وزیر را از همین منظر بررسی کنیم، نقش توصیف را در «ترسیم» صحنه و آوردن مخاطب به صحنه‌ی داستان بهتر می‌توانیم دریابیم. بیهقی وقتی لحظه‌های بر دار کردن حسنک را وصف می‌کند، هیچ جزئی از صحنه از نگاهش دور نمی‌ماند؛ ویژگی‌های حسنک، لباس، مو، چهره، راه رفتن آن‌چنان توصیف می‌شود که گویی تجسّم سینمایی می‌یابد، صحنه، مردم و عکس‌العمل‌ها همه و همه به خوبی طرح می‌شوند و خواننده از لحظه‌ی زمانی خویش به «لحظه‌ی تاریخ بر دار کردن» منتقل می‌شود و همچون نویسنده‌ـ بیهقی‌ـ خود را در متن حادثه می‌یابد. سه شیوه‌ی توصیف یا توضیح مستقیم، توصیف به یاری گفت‌وگو و توصیف به وسیله‌ی اکسیون درهم می‌آمیزند و «بهترین و مؤثّرترین شیوه»[۲] در خدمت داستان درمی‌آید:

از نظرگاه زیبایی‌شناسی، توصیف در داستان، زیبایی خویش را مرهون چند ویژگی است.

۱ـ بهره‌گیری از عناصر تشبیه و استعاره و مهم‌تر از آن شبکه‌هایی از تصویر که شخصیت‌های داستان یا صحنه‌ها و حوادث را عینی و ملموس می‌سازند.

۲ـ آهنگ متن که محصول شبکه‌های تصویری و توصیفی است.

۳ـ تناسب توصیف‌ها با شخصیت‌ها و موقعیت‌ها و حوادث داستان.

۴ـ جایگاهی که توصیف در ساختار و هارمونی داستان می‌یابد و اجزای داستان را به هم پیوند می‌زند و نوعی وحدت و همسازی در داستان می‌آفریند.

۵ـ بخشی از زیبایی توصیف، محصول انتخاب درست اشخاص، نام آن‌ها، نحوه‌ی توصیف آن‌ها و جای توصیف در داستان است. نویسنده‌ی ورزیده در جای مناسب، به مقدار مناسب و به شیوه‌ی مناسب ـ سه شیوه‌ی برشمرده‌ی پیشین ـ به توصیف می‌پردازد تا مخاطب را با شخصیّت‌ها آشنا کند. تنها گفت‌وگوها (dialog)، قهرمان یا شخصیّت‌ها را معرّفی نمی‌کند که انگیزه‌ها و زمینه‌های رفتار (Motivation) و عمل‌کردها (action) در معرّفی آنان نقش عمده دارند.

زاویه‌ی سوّم

جز داستان‌های منظوم در ادبیّات ما، بخشی از سروده‌های فارسی، زبانی «روایی» و شبه‌داستانی دارند؛ این ویژگی ـ که متأسّفانه از نظرگاه زیباشناسی هرگز دیده و بررسی نشده است ـ حتّی در غزل فارسی نمونه‌های قابل توجّهی دارد. در روزگار ما شعر روایی شاعرانی چون اخوان‌ثالث و شاملو مشهور است. عنوان غزل روایی، بر بسیاری از غزل‌هایی اطلاق می‌شود که با نوعی بیان داستان‌گونه همراهند. مولانا در پایان غزلی با مطلع

ای دل چه اندیشیده‌ای در عذر آن تقصیرها
زان‌سوی او چندان وفا، زین سوی تو چندین جفا[۵]

داستانی را در دو بیت طرح می‌کند که رسایی و کوتاهی آن قابل ستایش است.

روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی
پس با یزیدش گفت: چه پیشه گزیدی ای دغا؟
گفتا که من خربنده‌ام. پس با یزیدش گفت: رو
یارب، خرش را مرگ ده تا او شود بنده‌ی خدا

پس از انقلاب اسلامی، غزل روایی و در نگاهی کلّی‌تر زبان روایی در شعر، بسامدی قابل تأمّل یافته است. در کنار این ویژگی، نثر شاعرانه در داستان نیز وسعت و عمق فراوان پیدا کرده است. درنتیجه حرکتی از دو سو احساس می‌شود؛ حرکت نثر داستانی به سمت شعر و حرکت شعر به سمت داستان. داستان‌نویسان معاصر به سمت نثری گرایش دارند که بافت و ساختی شعرگونه دارد. این خصوصیّت نه‌تنها در ایران که در ادبیّات جهانی محسوس و قابل مطالعه است.

«در گذشته تقریباً همه‌ی هنرهای ادبی به شعر یا به قول شاعران به نظم بوده است. از دوره‌ی کلاسیک (عهد باستان در یونان و روم قدیم) تا دوره‌ی نئوکلاسیک اروپا (در انگلستان تا اوایل قرن هجدهم) نظم و زبان منظوم، تنها میدان‌دار صحنه‌ی ادبیّات بوده است. در این دوره‌ی طولانی، نویسندگان و هنرمندان زبان منظوم و کلاً شعر را به تبعیّت از نظریات ارسطو، بالاتر و والاتر از نثر می‌دانستند....

در غرب تا دوره‌ی رمانتیسیم، نویسندگان و هنرمندان به دلیل همان تفکّر ارسطویی شرم داشتند آثارشان را به زبان نثر بنویسند. تا آن‌جایی که حتّی در دوره‌ی نئوکلاسیست‌ها، «پوپ» ـ که از رهبران نئوکلاسیست‌های انگلستان است ـ وقتی می‌خواهد اصول نقدنویسی خود را از روی دست ارسطو و دیگر قدما بنویسد، مطالبش را در قالب نظم می‌ریزد.»[۶]

از نیمه‌ی دوم قرن پانزدهم به بعد، خلق آثار بزرگ، وسعت و کثرت چاپ و چاپخانه، موقعیّت نثر را تقویت می‌کند و در قرون هفده و هجده آثاری چون رابینسون کروزوئه و دن‌کیشوت، کفّه‌ی گرایش ادبی را به نفع رمان سنگین می‌کنند. در نیمه‌ی دوم قرن بیستم حرکتی که برای پیوند نثر و شعر در نیمه‌ی نخستین همین قرن آغاز شده است، به کمال خویش می‌رسد. نویسندگان در تکاپوی رسیدن به زبانی تأثیرگذارتر به شعر پناه می‌برند و نثری شاعرانه را رقم می‌زنند. نویسندگان در این نوع نثر، «وزن و آهنگی خاص به کلام خویش می‌بخشند. از انواع صور خیال، تلمیح و نیز انواع قافیه‌های درونی همچون شباهت مصوّت‌های تکیه‌دار کلمات و صنایع لفظی مانند تکرار حروف غیر مصوّت کلمات و غیره استفاده می‌کنند. ازمیان نویسندگانی که در این جهت، تلاش‌هایی کرده‌اند، می‌توان از کسانی چون ملویل با رمانی موبی‌دیک، ویرجینیا ولف با رمان‌های امواج و به سوی فانوس دریایی، جویس با رمان‌های بیداری خانواده‌ی فی‌نگان و اولیس فیتز جرالد با رمان گتسبی بزرگ، نایکوف با رمان لولیتا و تا حدودی رومن رولان در ژان کریستف او یاد کرد.»[۷]

در ادبیّات داستانی معاصر ایران ابراهیم گلستان، محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری و در عصر انقلاب، سیّد مهدی شجاعی و سیّد علی مؤذّنی را از داستان‌نویسانی می‌توان دانست که به این سمت گرایش داشته‌اند. نثر داستانی گلستان ـ به‌ویژه ـ گاه کاملاً به شعر نزدیک می‌شود.

نزدیک شدن نثر داستان به شعر، جز زیبایی موسیقایی، فضاهایی لبریز از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز و زیبایی‌های بدیعی چون موسیقی حروف، جناس، ایهام و حتّی سجع را به‌دنبال دارد. گذشته از این‌گونه بهره‌گیری‌های آرایه‌ای در داستان، همه‌ی داستان‌ها زیبایی‌های دیگری نیز دارند که تنها به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

زاویه‌ی چهارم

در داستان امروز، نخستین چشم‌اندازهای زیباشناسانه را در آغاز داستان می‌توان دید. داستان‌ها با ابهام شروع می‌شوند، این رازآمیزی، کشش و تعلیق را درپی دارد. ابهام آغازین که گاه به دلیل بُرش خاص داستان؛ مثلاً شروع داستان از میانه‌ی حوادث داستان، نوعی آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود. در قصّه‌های سنّتی معمولاً توالی زمانی حوادث مراعات می‌شد امّا در داستان امروز نکته‌ی مهم، آغاز آکسیون داستان در مقدّمه است. داستان‌ها عمدتاً با گفت‌وگو آغاز می‌شوند و داستانی در این میان موفق است که در شروع کشش کافی ایجاد کند، رغبت و میل خواننده را برانگیزد و او را برای خواندن داستان آماده کند. نویسنده‌ی موفّق

با مقدّمه‌ای کوتاه و آهنگی کاملاً طبیعی به تنه‌ی داستان برسد. داستان‌نویس چیره‌دست به قول چخوف «باید بلافاصله چنگ در ذهن خواننده بزند و بی‌درنگ او را به قلمرو احساس و افکار خویش بکشد. چند بند اوّل داستان باید چنان نیرویی داشته باشد که بتواند خواننده را از افکار و خیالات عادی خود جدا کند و به میان افکار و احساسات داستان بکشد. هرگاه چند بند اوّل داستان نتواند توجّه او را جلب کند، ممکن است دیگر زحمت خواندن داستان را به خود ندهد و آن را به سویی بیفکند.»[8]

شروع مناسب داستان و پیش از آن انتخاب نام مناسب برای داستان خواننده را با «ابهام» و «شگفتی» مواجه می‌کند. برخی از داستان‌های متوسّط یا نسبتاً موفّق ـ جدا از موضوع داستان ـ مدیون نام مناسب یا شروع مناسب خویش هستند.

تعلیق در داستان، تلنگر مداوم به حسّ کنجکاوی خواننده است. در رمان حوادث این خصوصیّت بارزتر است؛ زیرا آن‌چه رمان حوادث را از دیگر رمان‌ها جدا می‌کند، توالی حوادث و رویش پی‌درپی «بعد چه می‌شود» در ذهن خواننده است. حوادث، بُهت و حیرت می‌آورند و توالی آن‌ها، جز درنگ، گاه فرصت محک زدن خواننده را در تشخیص و توان پیش‌بینی حوادث بعدی به‌وجود می‌آورند؛ خواننده حدس‌هایی می‌زند و برای آن‌که حدس‌های خویش ـ درست یا نادرست ـ را دریابد، ماجراها را پی می‌گیرد در این میان هارمونی داستان و آهنگ و فضاسازی‌های نویسنده به کمک حوادث می‌آیند و سیلابی می‌سازند که خواننده را با خویش تا نهایت داستان همراه می‌سازند. آهنگ اثر ـ جریان کند یا تند، آرام یا هیجان‌انگیز ـ یکی از ابعاد زیباشناسانه‌ی داستان است که هرگز در حوزه‌ی زیباشناسی به آن پرداخته نشده است؛ مثلاً مدیر مدرسه‌ی آل‌احمد، آهنگی تند و عصبی می‌یابد این ویژگی [illegible] از سبک قلمی جلال‌آل‌احمد، تناسبی با فضا، موقعیّت اصلی شخصیّت داستان و جریان کلّی داستان می‌یابد؛ این ویژگی در بوف‌کور هدایت به گونه‌ی دیگر بروز و ظهور می‌یابد. نثر تند و شتاب‌زده‌ی مدیر مدرسه آن‌چنان بر تأثیر داستان می‌افزاید که یکی از منتقدان معتقد است «تا به حال نثر به سادگی و روانی نثر این کتاب نوشته نشده است».[9]

زبان داستان از ابعاد زیباشناسانه‌ی داستان است که آن نیز از این منظر به‌ندرت دیده شده است. دستغیب در نقد زبان «یکی بود یکی نبود» جمالزاده، «شیرینی و تناسب آن را»[10] باعث ممتاز شدن و تأثیرگذاری آن می‌داند.

براهنی در نقد و تحلیل «انتری که لوطیش مرده بود» از صادق چوبک، هماهنگی زبان داستان را با «سرعت و جست‌وخیز اثر»[11] می‌ستاید و در نقد داستان روز اوّل قبر، «زبان چالاک و جَلد و انفجاری»[12] اثر را ستایش می‌کند.

به هر روی، این‌ها، گوشه‌هایی از ابعاد زیباشناسانه‌ی داستان است که به همان دلایل پیشین کم‌تر شناخته و کاویده شده است و همین است که نام و عنوان نیز در قلمرو بلاغت فارسی ندارد. شاید کار ارجمند و محقّقانه‌ی نادر ابراهیمی با عنوان براعت استهلال یا خوش‌آغازی در ادبیّات داستانی، نخستین گام در این عرصه باشد. ادبیات داستانی همچون همه‌ی حوزه‌های نثر نیازمند درنگ، ژرف‌کاوی و مطالعه‌ی ویژه است و در روزگار ما ـ که تا حدّی شعر میدان را به نثر سپرده است ـ چنین پویش و کوششی هم نیازی است جدّی و هم راهی ناگزیر که امید است اهالی ادبیّات اندیشناک و رهپوی آن باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای نمونه کتاب‌های بدیع و بیان نوشته را که چهره‌های صاحب‌نظری چون دکتر سیروس شمیسا، دکتر تقی وحیدیان کامیار و دکتر میرجلال‌الدین کزّازی نگاشته‌اند ببینید. نمونه‌ها یکسره شعر است. این اعتیاد ادبی و فرهنگی ماست که برای طرح زیبایی‌ها و آرایه‌ها تنها شعر را به رسمیّت بشناسیم!

۲. هزار سال قصّه، ترجمه‌ی زهرا سعیدپور، انتشارات فرهنگ و هنر، تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۶، صص ۸ـ۹.

۳. گزیده‌هایی از صور خیال در نثر فارسی، سیّد عبدالله افقهی، انتشارات هیرمند، چاپ اوّل ۱۳۷۴.

۴. هنر داستان‌نویسی، ابراهیم یونسی، انتشارات سهروردی، چاپ اوّل ۱۳۶۵، ص ۲۷۱.

۵. گزیده‌ی غزلیات مولوی، دکتر سیروس پرهام، مدیر مدرسه، مرداد ۱۳۳۷، ص ۷۸۰.

۶. چشم در چشم آینه، محسن سلیمانی، سوسمه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹، صص ۱۰۴ـ۱۰۷.

۷. همان کتاب، صص ۱۰۹ـ۱۱۰.

۸. هنر داستان‌نویسی، ص ۱۰۲.

۹. نشریه‌ی صداف، شماره‌ی ۹.

۱۰. نقد آثار جمال‌زاده، عبدالعلی دستغیب، چاپ اوّل، تهران، انتشارات چاپار، ۱۳۵۶، ص ۵۳.

۱۱. قصّه‌نویسی، رضا براهنی، چاپ سوم، تهران، نشر نو، ۱۳۶۲، ص ۶۱۹.

۱۲. همان، ص ۶۵۱.