داستان خوب باید...

پیوند داستان و انسان، چه به عنوان آفریننده و چه به عنوان مخاطب، پیوندی است عقلانی و احساسی. داستان از آن جهت با عقل انسان سروکار دارد که از طریق آن، فرایند انتقال معنا صورت می‌گیرد؛ و از آن جهت به احساس انسان مربوط است که حس زیبایی‌دوستی و عاطفه‌پروری و کمالجویی را بارور و اشباع می‌کند. پس داستان ساز و کاری دوچهره دارد: ساز و کاری عقلی و منطقی که اندیشه‌پرور است، و ساز و کاری احساسی و عاطفی که زیبایی‌پرور است. داستانهایی به توفیق بیشتر نزدیکترند که از این دو ساز و کار بهرهٔ بیشتری بگیرند. هم بار عاطفی داشته باشند و حس و حالی را انتقال دهند که در این فرایند با «هنر» هماغوش می‌شوند، و هم بار عقلانی و اندیشه‌ای داشته باشند که در این صورت با «دانش» پیوند می‌یابند. داستانهایی که فاقد هریک از این دو وجه اساسی باشند، لزوماً عقیم‌اند. هیچ اندیشمند غیرهنرمندی داستان موفق خلق نکرده و هیچ هنرمند غیراندیشمندی نیز داستان ماندگار و ارزشمندی ننوشته است. مسلح شدن به این دو سلاح، البته به یکباره و بدون «عرقریزان روح» ممکن نیست. تمرین و ممارست می‌خواهد و آشنایی با قوانین جهان هستی از یک سو، و آشنایی با قوانین و اصول ادبی از سوی دیگر.

از یک دیدگاه کلی، شکی نیست که داستان باید حاوی پیامی ارزشمند بوده و با تکنیک پرتوی نوشته شده باشد؛ اما صرف نظر از این دیدگاه، آیا ما می‌توانیم مطلقاً حکم کنیم که فلان داستان خوب است و فلان داستان بد؟ گفتیم که داستان را آدمیان می‌نویسند و آدمیان به عدد خود، متنوع‌اند. ملاک خوبی یک داستان چیست؟ آیا یک انسانِ راست کردار و راست گفتار، هر داستانی بنویسد خوب است؟ ما به ازای خوبی یک داستان چیست؟ ارزش پیام؟ شخصیت نویسنده؟ تکنیک پرتو؟ تسلط بر زبان؟ و...

باری، بحث در این مورد زمان و فراغت بسیاری می‌طلبد و ما سعی داریم که منظری هرچند کوچک را بر آرای اهل نظر، نویسندگان و صاحبنظران داستان‌نویسی در این مورد بگشاییم. شاید که از این رهگذر بتوانیم به بینش مناسب نسبت به ویژگیهای یک داستان خوب نزدیک شویم.

شک نداریم که هدفمان از این کار قانون‌نویسی برای داستانِ خوب نبوده و نیست، اما بی‌تردید سنجش نوع نگرش صاحبنظران نسبت به ویژگیهای یک اثر موفق داستانی از جمله اهدافمان است که سعی داریم به آن برسیم. این بحث را تا آنجا که کشش داشته باشد، در شماره‌های آینده نیز دنبال خواهیم کرد. تا حاصل کار چه باشد و چه در نظر آید.

● نادر ابراهیمی (داستان‌نویس)

۱. دارای «موضوع» مؤثرِ مفید باشد *

۲. «محتوا»یی فرهنگی، معنوی، و متعالی را در درونِ خود حمل کند.

۳. از «ساختمانی» محکم، فنی، مُهندسی، و بدون انحراف و نقض برخوردار باشد.

۴. عملِ «ساخت» و «پرداختِ» شخصیّت یا شخصیّت‌های آن، به درستی، ظرافت، و دقّت انجام گرفته باشد، و مُتقنی باشد به جامعه‌شناسی و مردُم‌شناسیِ عملی.

۵. وابسته باشد به یک جهان‌بینی، آرمان، نگره و فلسفه‌ی انسانی ـ سیاسی ـ اجتماعیِ متعالیِ شریف.

۶. «نتیجه» و «هدف»ی پنهان، حسّی و مقبول داشته باشد.

۷. دارای «زبانِ» داستانیِ غنی، پویا، سیّال و متناسب با موضوع و محتوا باشد.

۸. از «زمان‌بندیِ» زنده، نو و خون‌دار برخوردار باشد.

۹. «بافتِ» آن، متناسب با «محتوا» و «ماجرا»های آن باشد.

۱۰. از «فضا»سازیِ متناسب با موضوع و محتوا برخوردار باشد.

۱۱. «سازه»های آن، مصرفی، مبتذل، کم‌دوام و از شکل افتاده نباشد.

۱۲. از «تصویرهای داستانیِ» ناب، نو و به یادماندنی برخوردار باشد.

۱۳. مقاوم در برابر دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی باشد، و ماندگار، مرگ‌ناپذیر، قابلِ بازخوانی، قابل مطالعه «در زمان»، «با زمان» و از نظر هُنرشناختی، «فرازمان» باشد.

۱۴. «یگانه» و «منحصر به فرد» باشد؛ یعنی به تقلید از آثار دیگران ساخته نشده باشد و «نسخه بَدَل» نباشد.

۱۵. بر احساس و عاطفه وعقلِ گروهی از مخاطبان، تأثیر مثبتِ جابه‌جاکننده بگذارد. **

* روشن است که من قادر نیستم در اینجا تعریفِ جامع و مانعِ تک‌تک واژه‌ها و اصطلاحاتی را به کار می‌برم ارائه بدهم؛ چرا که این جوابیه‌ای کوتاه به یک کتاب حجیم تبدیل خواهد شد. بنابراین، مُرجّح است اصل را بر این بگذارید که ما تعریفِ واژه‌ها و اصطلاحاتی را که به کار می‌بریم، می‌دانیم؛ و اگر بخواهید به آنها دست یابید فقط باید به جُزوه‌های درسی و کتاب‌های خودِ ما مراجعه بفرمایید نه آنکه بر اساسِ تعاریفِ دیگران، جمله‌های مرا تحلیل و تفسیر کنید؛ فی‌المثل، در مورد همین واژه‌ی «مفید»، اقدامی اخلاقی، فرهنگی و شریف نیست که به «دیگری» مراجعه کنید و از او بخواهید که «مفید» را به تعبیرِ خویش، تعریف کند، و پس از آنکه «دیگری» چنین کرد، آنگاه نتیجه بگیرید که مقصود ابراهیمی از این کلمه، این است و نه غیرِ این.

چنین عملی، بِلامانع است؛ امّا دُرست نیست.

** همه‌ی اصولی که به عرض رساندم در صورتی معتبر است که: اولاً، آنچه «داستان» نامیده می‌شود، بنا به تعریف، واقعاً داستان باشد نه مقاله یا تحقیق یا رساله یا شعر؛ ثانیاً، در درونِ تعریفِ کُلّی «هنر» جای بگیرد؛ ثالثاً، مطبوعِ طبعِ «اهل کتاب» و «فرهیختگان» واقع شود. □

بخش مجلات

● دکتر میر جلال‌الدین کزازی (مترجم- داستان نویس)

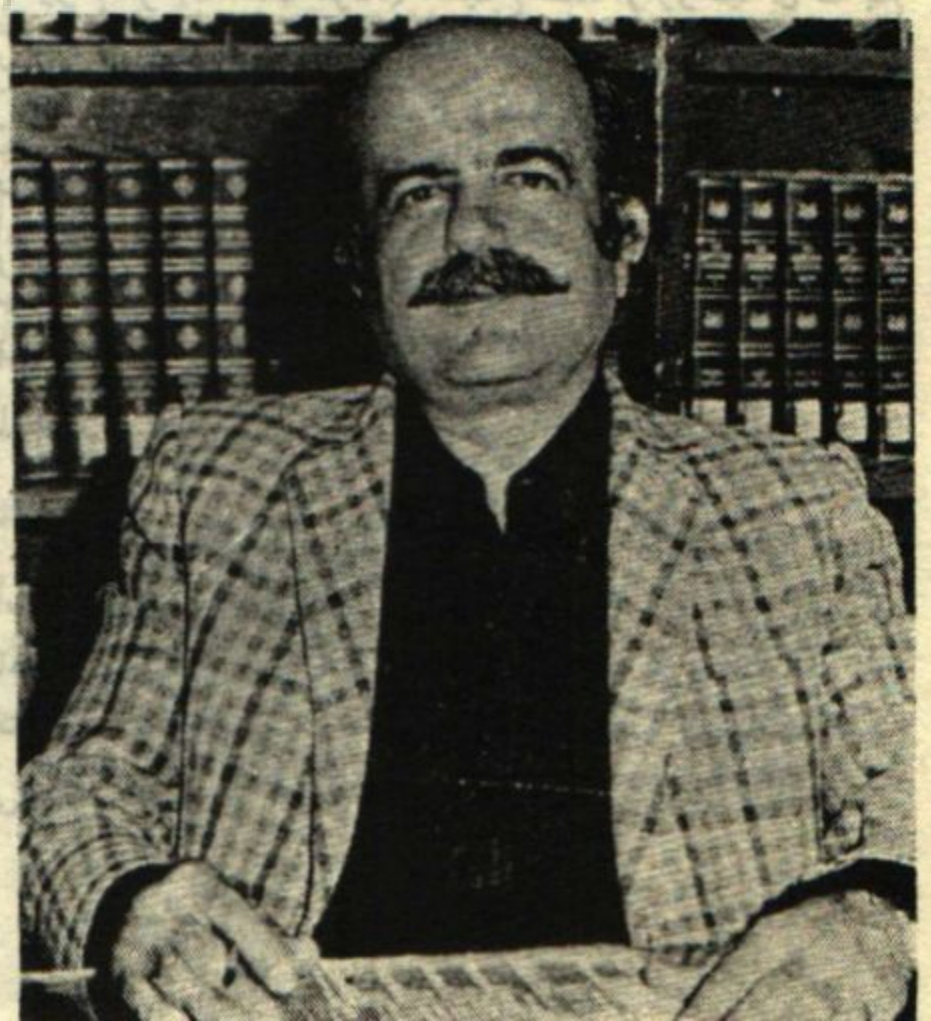
پیکره‌ای سنجیده و در هم تنیده داشته باشد؛ به گونه‌ای که همهٔ پاره‌ها و بخشهای آن پیوندی تنگ و «ارگانیک» با یکدیگر داشته باشند. داستان آرمانی، داستانی است که پیوند و هماهنگی و بسامانی پاره‌ها در پیکرهٔ آن چنان باشد که اگر پاره‌ای را بسترند، نبودِ آن آشکار گردد؛ و تُهیگی و کمبودی در پیکرهٔ داستان پدید آورد. ناگفته پیداست که هرچه داستان کوتاهتر باشد، سنجیدگی پیکره و پیوند پاره‌های آن با یکدیگر ناگزیرتر و بایسته‌تر خواهد بود.

ویژگی بنیادین دیگر که هر داستان سنجیده و هنری و بهنجار می‌باید از آن برخوردار باشد، آن است که پدیده‌ها، رخدادها و چهره‌های داستان، هرچند دور و شگفت و «از گونه‌ای دیگر» باشند، واقعی فراچشم آیند؛ شگرفترین و دور از ذهنترین پدیده، رخداد یا چهره را در داستان بدین‌گونه می‌توان واقعی فرا نمود. در این ویژگی نیز به ویژگی نخستین باز می‌رسیم، در پیکره‌ای سنجیده و درهم تنیده، در شبکه‌ای منطقی و واقعگرایانه که ساختار داستان را می‌سازد، هر شگرفِ شگفتی می‌تواند واقعی جلوه کند. اگر پاره‌های داستان واقعی ننمایند، آن اثری را که می‌باید بر خواننده بنهند، نخواهند نهاد؛ بدین سان، پیام هنری و زیباشناختی داستان به درستی به خواننده رسانیده نخواهد شد.

ویژگی بنیادین سوم در داستانِ به آیین و هنری آن است که مایه‌های انگیزش و تَپش و هیجان هنری در داستان از سرشت و ساختار درونی آن، از روند رخدادها، از درستی و سَختگی و نژادگی حالها و آزمونهای روانی برآمده باشد. انگیزشها و هیجانهای بَرساخته و دروغین اگر در آغاز نیز بتوانند خواننده را بفریبند و به خود در کشند، اندک‌اندک، اثرگذاری و گیرایی خود را از دست خواهند داد؛ و داستان را به تُهیگی و بی‌مایگی خواهند رسانید و خواهند افسرد و پژمرد. ترفندهای نویسندگی، همچون دیگر ترفندهای هنری، که شور و تپش دروغین پدید می‌آورند، دیگر خواننده و هنردوست امروزین را که آسانجوی نیست و از پسندی بغرنج برخوردار شده است، سودمند نخواهند افتاد و نخواهند فریفت؛ ترفندهایی از گونهٔ به ناگهان پایان دادن بخشی از کتاب و خواننده را در تب و تاب کنجکاوی فرو نهادن. روزگار ترفندهایی از این دست نه تنها در نویسندگی، در دیگر رشته‌های هنری نیز سرآمده است، یا نه ناچار سر خواهد آمد. «آویزش» و «انگیزشی» (=تعلیق و هیجان) خواننده را به نابترین کامه‌های هنری خواهد رسانید؛ و تب‌آلوده‌ترین لحظه‌ها را در پیوندِ دوسویهٔ نویسنده و خواننده پدید خواهد آورد که از سرشت و ساختار درونی داستان برخاسته و مایه گرفته باشد: آویزش و انگیزشی از آن گونه که برای نمونه در پاره‌ای از فیلمهای هیچکاک می‌بینیم و می‌آزماییم. تاب و تب هنری در این فیلمها از داستان فیلم مایه می‌گیرد، نه از حرکات دوربین که بدان، پاره‌ای از رویدادها را نشان می‌دهند و پاره‌ای را نهان می‌دارند تا با ترفندی چنین، هیجانی برونی، بَرساخته و دروغین پدید آورند. هیجانِ راستین تابْرُبای که بیننده را بر جای میخکوب می‌تواند کرد و تا ژرفای نهاد او راه می‌تواند برد، هیجانی است کهنه از بازیهای دروغین دوربین، بلکه از منطق داستان برمی‌خیزد؛ برای نمونه، اگر کودکی از سوراخ کلیدی گواه قتلی جانخراش باشد و داستان از دید کودک باز گفته شود، آویزش و انگیزشی درونی و راستین پدید می‌تواند آورد.

ویژگی چهارمین که به کالبد داستان بازمی‌گردد، نه به جانمایه‌های آن، زبانی است که نویسنده در نگارش داستان خویش به کار می‌گیرد. بی‌گمان، زبان او می‌باید، دمساز و همساز با «اندرونهٔ» داستان و سرشت آن، دیگرگونی بپذیرد. واژگان، بافت جمله‌ها، کوتاهی و بلندی آنها و ویژگیهایی از این گونه می‌تواند ارزش بسیار داشته باشد، و اثری بَرّا و پایا بر داستان بنهد. زیباشناسی و روان‌شناسی زبان تا بدان‌جا کارساز است که می‌تواند از دیدی سرنوشت داستان را رقم بزند؛ برای نمونه، نویسنده می‌تواند با به کار گرفتن جمله‌های کوتاه، گونه‌ای تندی، چالاکی، شادمانگی به نثر خویش ببخشد که سرشت شادمانهٔ داستان را سازگار و یاریگر بیفتد؛ نیز می‌تواند با به کار بردن جمله‌هایی بلند و درازآهنگ، گونه‌ای کندی، فروماندگی، اندوهناکی را در جان نوشتهٔ خویش بدمد و بریزد که با سرشت ماخولیایی و غم‌آلودهٔ اثر همگون و هماهنگ باشد.

آنچه به کوتاهی نوشته آمد، تنها ویژگی چند بنیادین از ویژگیهای داستان است که داستان خوب را از آنها گریزی نیست. هنوز ویژگیهای بسیار دیگران را می‌توان برشمرد، ویژگیهایی که سَختگی و سُتواری داستان در گروِ آنها می‌تواند بود. □



وقتی یک رویداد، یک درگیری، گفته یا شنیده و یا احساس از بافت تصادفی روزمره‌اش تفکیک گردد و همچون یک چه‌ای مستقل به اندیشه و رفتار انسانی درآمیزد، یعنی از صافی ذهن و زیسته‌های نویسنده ارائه گردد، رنگ چونی خاص به خود می‌گیرد و بار ابلاغی (ارتباطاتی) پیدا می‌کند. به ازای چنین کیفیتی، در مقامی است که احساس و اندیشهٔ خواننده / شنونده را برُباید و نکته‌ای از خاستگاه هنری با وی در میان نهد.

هر چه‌ای وقتی بهتر به مایهٔ ابلاغی ـ هنری اعتلا می‌یابد که متضمن گونه‌ای تضاد پوشیده به حکم ماهیت خود و یا نسبت به عرف زمانه باشد. پرداخت ادبی این تضاد (درگیری)، موجب تمایز اثر ادبی از واقعیت مصالحیِ آن می‌گردد و به اثر مزبور رنگ واقعیت واره (artefact) می‌بخشد. تفاوت و تشابه این واقعیت واره با خود واقعیت عینی، سایهٔ روشنی در ذهن ایجاد می‌کند که حاصل بازیِ این دو است ـ سایه روشنی که به درگیری یا تضادِ چه‌ای وصف شده اشاره دارد. تعدیل تضاد به سایه‌روشنِ نوسان‌انگیز آن، عاملی است که برانگیزندهٔ احساس نوازی و رضامندی در خواننده / شنونده است. در واقع، تضادی که گره‌خوردگی ادبی یافته به سایه‌روشنهای زندگی توجه می‌دهد که به سهم خود زاییدهٔ درگیریهای اخلاقی یا شناختی در واقعیت عینی است. داستان ادبی این درگیریهای پوشیده در زندگی را در رویارویی گفتاری یا رفتاری جوّ داستان بارز و شاخص می‌کند. روند داستان (تلویحاً یا تصریحاً) نشان می‌دهد که درگیری فرضاً میان اخلاق و شناخت انسانی یک امر نسبی است و هر حقیقت بُعد اخلاقی و هر سلوک اخلاقی متکی برنوعی حقیقت (شناخت) است. بدین گونه تضاد عینی به روش ادبی حل شده و نتیجه‌اش القای احساس زیبایی هنری است.

داستان کوتاه از مسائل و پدیده‌های چرخشی زندگانی انسان خمیرمایه می‌گیرد. چرخشهای زندگی بستری از تنش، ناسازی، درگیری نو و کهنه و جز آن به همراه دارند. در داستان ادبی درگیری به چیستان (معما) و تنش به گره‌خوردگی درآمده و بر تمامی جوّ داستانی سایه انداخته و طیف درونمایهٔ داستان را پدید می‌آورد. در داستانِ موفق، آن جنبه‌ای از این طیف برجسته و بارز می‌گردد که بتواند همچون حلقهٔ اساسیِ زنجیر وحدت درونمایهٔ داستان را تأمین کند و درگیری یا تضاد را در سایه روشنهای برخورد اخلاقی یا شناختی بنمایاند و بدین گونه گره‌گشایی یا تنش‌زدایی کند. نیک و بد یا درست و نادرست در داستان بُعد رفتاری می‌یابد و بدین وسیله پوشیدگیها و پیچیدگیهایی که در گیری را بستر کرده‌اند، تعدیل یافته و اعتباری می‌گردند.

داستان کوتاه مجال آن ندارد که شخص یا اشخاص در آن رشد و تناوردگی یابند. معمولاً امر توصیف (روایت) شنونده از چنان بُرشی از واقعیت گرفته می‌شود که حاوی درگیری بوده و در عین حال آبستن گره‌گشودگی باشد («سگ و لگرد»، «بچهٔ مردم»). در مرکز توصیف داستان کوتاه تنها یک رویداد زیسته و احساس به پرداخت درمی‌آید و هر شاخ و برگی در خدمت بارزکردن، به حرکت درآوردن، پیش‌راندن و گره‌گشایی کُد یا معمای داستان است. هر فقرهٔ زاید و نامرتبط نسبت به آن بیگانه است. داستان موفق یک کل وحدت یافته از کثرت همگون بوده و دارای یکپارچگی انضمامی است.

داستانی بنا به سنت موفق می‌نماید که در آن چه‌ای زندگانی (لحظه‌ای، فردی، اجتماعی، تاریخی) آدمی به زیسته و باور پویای نویسنده تبلور هنری می‌یابد و زمینهٔ ابلاغ عاطفی و شناخت هنری گردد. رازی از پیچیدگیهای زندگی را چنان با خواننده / شنونده در میان نهد که بتواند به تفاهم و تعاون وی با همنوعان و همسویی با طبیعت (جهان بیرون) کمک کند. □

دارای نثر خوبی باشد. شاعرانه نویسی با انشانویسی و اشگ انگیزی تفاوت دارد. رئال نباشد. (به نظر حقیر). شاعرانگی (جدا شدن از متن معمولی زندگی و احساساتِ ویژهٔ آن) جزء آن باشد.

اندیشهٔ فلسفی یا به تعبیری دیگر اشاره به جهانی، حرفی، حدیثی فراتر از آمدن و رفتنهای معمول و عادی روزگار در آن مستتر باشد.

از زمان نوشتن آن تا زمانی که نوشته به چاپ می‌رسد، بنابر طبع و روحیهٔ زمانِ نابه‌کار ، مُدت زمانی در بسترِ ثانیه‌ها و ساعتها و روزها و سالها و ... خوابیده باشد (این خوابیدن آن جاودانگی ویژه و مخصوص برای نویسنده را ازدیاد می‌بخشد).

نثر آن آزار دهنده (اشگ انگیز، احساسِ لجام گسیخته و ادب نوازی و ادب پروری در کار) نباشد.

از حیثِ تکنیک، از شیوهٔ دانای کل نامحدود استفاده نکرده باشد؛ یا اگر هست (که بایدی در کارِ این هنر و هنرهای دیگر نیست)، از شیوه‌های عمومی این نوع نوشتن (طویل نویسی و عدم ایجاز) و نثرِ مشگل فاصله گرفته باشد. (دانای کل محدود باز بهتر است!)

روحِ اثر (داستان کوتاه) اشباع شده از روحیّه‌ای که بَغ می‌کند، در بسترِ زمانِ خفه و بسته (در هنرمند) و سپس نثر متأثر از چنین دنیایی دارای قطع و وصلهای مکّرر و نازیبایی می‌شود، فاصله گرفته باشد. چنین معضلی گریبانگیر نثر کنونی داستانهای ما هست. این نشان می‌دهد چقدر از آن نثر سالم، سیال، و زلال که ویژهٔ انسانِ فرهیخته هست، فاصله داریم. پس داستان خوب می‌بایست دارای نثر بَغ کرده از روحی بَغ کرده نباشد!

از بُرشهای کوتاه در نثر (که بیشترین تأکید حقیر است) فاصله بگیرد. و علاوه بر اینها دارای پایانی نفس بُر باشد که ماهها، سالها، و روزها خواننده را به دنبال خود بکشاند. این نکته لزوماً نمی‌بایست ، به قول معروف، قصّه ای باشد، بلکه می‌تواند با نثری در خور ذهنیتی خلّاق پایان پذیرد. □

دکتر محمود عبادیان (نویسنده و مترجم)

وقتی یک رویداد، یک درگیری، گفته یا شنیده و یا احساس از بافت تصادفی روزمره‌اش تفکیک گردد و همچون یک چه‌ای مستقل به اندیشه و رفتار انسانی درآمیزد، یعنی از صافی ذهن و زیسته‌های نویسنده ارائه گردد، رنگ چونی خاص به خود می‌گیرد و بار ابلاغی (ارتباطاتی) پیدا می‌کند. به ازای چنین کیفیتی، در مقامی است که احساس و اندیشهٔ خواننده / شنونده را برُباید و نکته‌ای از خاستگاه هنری با وی در میان نهد.

هر چه‌ای وقتی بهتر به مایهٔ ابلاغی ـ هنری اعتلا می‌یابد که متضمن گونه‌ای تضاد پوشیده به حکم ماهیت خود و یا نسبت به عرف زمانه باشد. پرداخت ادبی این تضاد (درگیری)، موجب تمایز اثر ادبی از واقعیت مصالحیِ آن می‌گردد و به اثر مزبور رنگ واقعیت واره (artefact) می‌بخشد. تفاوت و تشابه این واقعیت واره با خود واقعیت عینی، سایهٔ روشنی در ذهن ایجاد می‌کند که حاصل بازیِ این دو است ـ سایه روشنی که به درگیری یا تضادِ چه‌ای وصف شده اشاره دارد. تعدیل تضاد به سایه‌روشنِ نوسان‌انگیز آن، عاملی است که برانگیزندهٔ احساس نوازی و رضامندی در خواننده / شنونده است. در واقع، تضادی که گره‌خوردگی ادبی یافته به سایه‌روشنهای زندگی توجه می‌دهد که به سهم خود زاییدهٔ درگیریهای اخلاقی یا شناختی در واقعیت عینی است. داستان ادبی این درگیریهای پوشیده در زندگی را در رویارویی گفتاری یا رفتاری جوّ داستان بارز و شاخص می‌کند. روند داستان (تلویحاً یا تصریحاً) نشان می‌دهد که درگیری فرضاً میان اخلاق و شناخت انسانی یک امر نسبی است و هر حقیقت بُعد اخلاقی و هر سلوک اخلاقی متکی برنوعی حقیقت (شناخت) است. بدین گونه تضاد عینی به روش ادبی حل شده و نتیجه‌اش القای احساس زیبایی هنری است.

داستان کوتاه از مسائل و پدیده‌های چرخشی زندگانی انسان خمیرمایه می‌گیرد. چرخشهای زندگی بستری از تنش، ناسازی، درگیری نو و کهنه و جز آن به همراه دارند. در داستان ادبی درگیری به چیستان (معما) و تنش به گره‌خوردگی درآمده و بر تمامی جوّ داستانی سایه انداخته و طیف درونمایهٔ داستان را پدید می‌آورد. در داستانِ موفق، آن جنبه‌ای از این طیف برجسته و بارز می‌گردد که بتواند همچون حلقهٔ اساسیِ زنجیر وحدت درونمایهٔ داستان را تأمین کند و درگیری یا تضاد را در سایه روشنهای برخورد اخلاقی یا شناختی بنمایاند و بدین گونه گره‌گشایی یا تنش‌زدایی کند. نیک و بد یا درست و نادرست در داستان بُعد رفتاری می‌یابد و بدین وسیله پوشیدگیها و پیچیدگیهایی که در گیری را بستر کرده‌اند، تعدیل یافته و اعتباری می‌گردند.

داستان کوتاه مجال آن ندارد که شخص یا اشخاص در آن رشد و تناوردگی یابند. معمولاً امر توصیف (روایت) شنونده از چنان بُرشی از واقعیت گرفته می‌شود که حاوی درگیری بوده و در عین حال آبستن گره‌گشودگی باشد («سگ و لگرد»، «بچهٔ مردم»). در مرکز توصیف داستان کوتاه تنها یک رویداد زیسته و احساس به پرداخت درمی‌آید و هر شاخ و برگی در خدمت بارزکردن، به حرکت درآوردن، پیش‌راندن و گره‌گشایی کُد یا معمای داستان است. هر فقرهٔ زاید و نامرتبط نسبت به آن بیگانه است. داستان موفق یک کل وحدت یافته از کثرت همگون بوده و دارای یکپارچگی انضمامی است.

داستانی بنا به سنت موفق می‌نماید که در آن چه‌ای زندگانی (لحظه‌ای، فردی، اجتماعی، تاریخی) آدمی به زیسته و باور پویای نویسنده تبلور هنری می‌یابد و زمینهٔ ابلاغ عاطفی و شناخت هنری گردد. رازی از پیچیدگیهای زندگی را چنان با خواننده / شنونده در میان نهد که بتواند به تفاهم و تعاون وی با همنوعان و همسویی با طبیعت (جهان بیرون) کمک کند. □

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مصطفی جمشیدی (داستان نویس)

دارای نثر خوبی باشد. شاعرانه نویسی با انشانویسی و اشگ انگیزی تفاوت دارد. رئال نباشد. (به نظر حقیر). شاعرانگی (جدا شدن از متن معمولی زندگی و احساساتِ ویژهٔ آن) جزء آن باشد.

اندیشهٔ فلسفی یا به تعبیری دیگر اشاره به جهانی، حرفی، حدیثی فراتر از آمدن و رفتنهای معمول و عادی روزگار در آن مستتر باشد.

از زمان نوشتن آن تا زمانی که نوشته به چاپ می‌رسد، بنابر طبع و روحیهٔ زمانِ نابه‌کار، مُدت زمانی در بسترِ ثانیه‌ها و ساعتها و روزها و سالها و ... خوابیده باشد (این خوابیدن آن جاودانگی ویژه و مخصوص برای نویسنده را ازدیاد می‌بخشد).

نثر آن آزار دهنده (اشگ انگیز، احساسِ لجام گسیخته و ادب نوازی و ادب پروری در کار) نباشد.

از حیثِ تکنیک، از شیوهٔ دانای کل نامحدود استفاده نکرده باشد؛ یا اگر هست (که بایدی در کارِ این هنر و هنرهای دیگر نیست)، از شیوه‌های عمومی این نوع نوشتن (طویل نویسی و عدم ایجاز) و نثرِ مشگل فاصله گرفته باشد. (دانای کل محدود باز بهتر است!)

روحِ اثر (داستان کوتاه) اشباع شده از روحیّه‌ای که بَغ می‌کند، در بسترِ زمانِ خفه و بسته (در هنرمند) و سپس نثر متأثر از چنین دنیایی دارای قطع و وصلهای مکّرر و نازیبایی می‌شود، فاصله گرفته باشد. چنین معضلی گریبانگیر نثر کنونی داستانهای ما هست. این نشان می‌دهد چقدر از آن نثر سالم، سیال، و زلال که ویژهٔ انسانِ فرهیخته هست، فاصله داریم. پس داستان خوب می‌بایست دارای نثر بَغ کرده از روحی بَغ کرده نباشد!

از بُرشهای کوتاه در نثر (که بیشترین تأکید حقیر است) فاصله بگیرد. و علاوه بر اینها دارای پایانی نفس بُر باشد که ماهها، سالها، و روزها خواننده را به دنبال خود بکشاند. این نکته لزوماً نمی‌بایست ، به قول معروف، قصّه ای باشد، بلکه می‌تواند با نثری در خور ذهنیتی خلّاق پایان پذیرد. □

● سمیرا اصلان‌پور (داستان نویس)

اگر اجازه بدهید ترجیح می‌دهم و راحت تر هستم که نوشته‌ام را با جملات خودم آغاز کنم، چون آغاز، «داستان خوب باید...» مرا در محدوده‌ای قرار می‌دهد که ممکن است نتوانم مقصودم را کامل بنویسم.

دو شرطِ مهم برای داستانِ خوب، غیر تکراری بودن و دلنشین بودن آن است. در سالهای اخیر، آن قدر داستان تکراری خوانده‌ام که واقعاً کمتر رغبت می‌کنم داستانی از یک نویسندهٔ هموطن بخوانم و ترجیح می‌دهم اگر هم وقتی برای مطالعه می‌گذارم- آن هم در این کمبود وقت- صرف داستانهای خارجی بشود. وقتی می‌گویم تکراری، منظورم فقط موضوع و طرح داستان نیست، بلکه نثر و فضای داستان و... را نیز در نظر دارم، و به خصوص نثر را.

نمی‌دانم چطور می‌شود که ناگهان یک نوع نوشتن، مانند یک مرض مسری بین بیشتر نویسنده‌ها- و لااقل بیشتر آنها که من می‌شناسم- رواج می‌یابد و داستانها را که می‌خوانم، انگار همه را یک نفر نوشته است. نمی‌دانم، شاید هم من نمی‌توانم نثرها را از یکدیگر تمیز بدهم. ولی راستش را بخواهید دیگر از دست این شخصیتهای نیمه دیوانهٔ داستانها، تک گوییها و با خود حرف زدنهایشان خسته شده‌ام.

حالا که این جمله را نوشتم، یادم آمد که یک پای این داستانهای تکراری هم، شخصیتهای مشابه آنها هستند. آخر مگر ما آدم سالم کم داریم که در داستانها با این همه آدمهای نامتعادل و حوادث نچسب رو به رو هستیم؟

دیگر اینکه، بعضی از نویسنده‌ها، برای گریز از تکراری نویسی، دست به خلق داستانهایی با حوادث غیر معقول و فضاهای عجیب می‌زنند، و یا مثلاً سوررئالیستی می‌نویسند، یا یک موضوع ساده را هزار پیچ و تاب می‌دهند و کلی کارهای عجیب دیگر که داستانشان نو جلوه کند، و خوانندگان از خواندنش شوکه بشوند! اولاً هر قالبی برای یک موضوع و محتوای خاص و در ضمن با روحیه‌ای خاص متناسب است و نمی‌توان هر موضوعی را هر جوری نوشت؛ ثانیاً، دلنشین بودن داستان است که در کنار نو بودن، به آن جذابیت می‌دهد. (و چه بسا که موضوعی تکراری، ولی با فضایی تازه، دوست داشتنی باشد و داستان زیبایی از کار در بیاید.)

مسئلهٔ دیگر، تعجیل نویسنده‌ها در به نوشته در آمدن تجربه‌های شخصی‌شان است، بدون آنکه بر این مسئله تَوجه کنند که آیا این تجربه در حَد یک داستان هست یا نه؟ یا آنکه آیا این تجربه قبلاً بارها و بارها به وسیلهٔ دیگران بیان نشده است؟ آیا کسی که حالا دارد این را می‌نویسد، چیز تازه‌ای به آن اضافه کرده و یا همان قبلیها را دوباره تکرار کرده است؟ و آیا هر تجربهٔ جذاب برای نویسنده، می‌تواند برای دیگران هم جذاب باشد؟ بعضی تجربه‌های تکراری انسانها، ظرفیت بارها و بارها تکرار را دارند- به شرطی که نویسنده توانا باشد-، مثل محبت، ایثار، دوستی، عشق و... امّا بعضی تجربه‌ها به خودی خود ظرفیت چندانی ندارند، مگر اینکه در خدمت هدف دیگری باشند. موضوعی که خیلی به آن برخورده‌ام، تجربهٔ به دنیا آمدن اوّلین فرزند از زبان پدری که در بیمارستان انتظار می‌کشد و یا مادری که کودک را به دنیا می‌آورده است، که لااقل شش مورد از چنین داستانهایی خوانده‌ام، بدون اینکه هیچ کدام نسبت به دیگری برتری خاصّی داشته باشند. بعد از سالها مطالعه، هنوز هم نفهمیده‌ام که چه رازی در آثار نویسندگان خارجی- (البته خوبها و توانمندهایشان- هست که این قدر آثار آنها را نسبت به نویسندگان خودمان بهتر می‌کند؟ آیا همان تفاوت بین سریالهای خارجی و داخلی در اینجا هم حاکم است؟ همان تفاوت که باعث می‌شود چهارشنبه شبها منتظر پخش یک سریال جدید انگلیسی از نوع «خانم مارپل»، «معما» یا «ارتش سری» باشیم! فقط این را می‌دانم که آنها آثاری خوش ساخت ارائه می‌دهند، حالا چه با محتوای خوب و چه بد. و من فکر می‌کنم که همین رمز داستان خوب نوشتن است، و گرنه محتوای خوب را که در یک مقاله هم می‌توان نوشت. و شاید بعد از این همه حرف تازه، به اینجا برسیم که- لااقل خودم- هنوز نمی‌دانم داستان خوب باید چطور باشد. شاید اگر جواب این سؤال را می‌دانستیم، می‌توانستیم بهتر از اینها بنویسیم. □