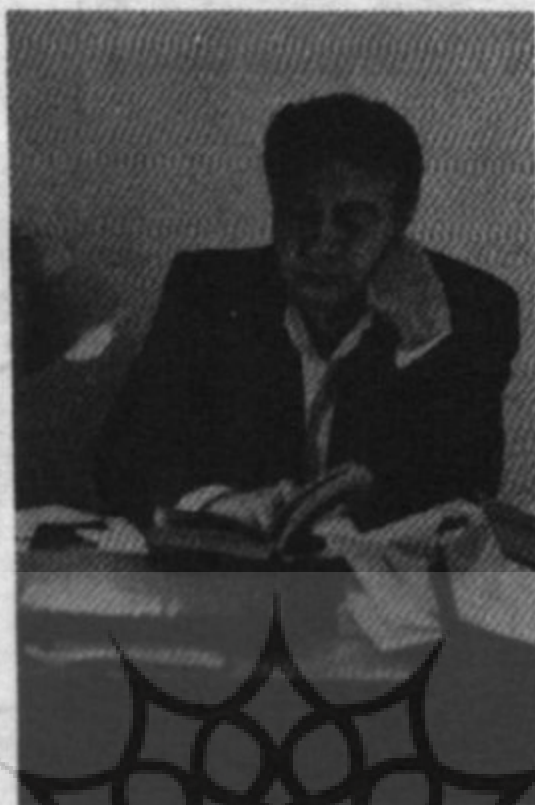


داستان خوب باید...

• دکتر احمد تمیم داری

(استاد دانشگاه)



داستان خوب باید... که خوب نوشته شود. من در مقدمه و ابتدای جمله مذکور تردید دارم که داستان خوب یعنی چه که باید... چه خصوصیتی داشته باشد، داستان را به خوب و بد تقسیم کردن اندیشه ساده لوحانه ای است! داستان بد در اصل می تواند داستان نباشد؛ تازه اگر صفت خوب یا بد را برای داستان بپذیریم. به قول فلاسفه قدیم از مقوله تشکیک است و مراتب گوناگون را شامل می شود. فاصله از خوب تا بد فاصله زمین تا آسمان است. اگر بپذیریم که در داستان زندگی انسان و طبیعت آدمی مطرح می شود، آن وقت باید بگویم که با توجه به تحولات و تکامل انسان در دوره های گوناگون، داستانها هم از تحولات و تکامل در همان دوره ها برخوردار می شوند. گذشته از این، با توجه به اختلافات نظر خوانندگان و نقادان، ممکن است داستان یا داستانهایی در نظر گروهی خوب و پسندیده و در نظر گروهی دیگر بد و ناپسند باشد. هر داستان برای شخص یا گروهی خاص می تواند ارزش داشته باشد؛ حتی در دوره های گوناگون زندگی یک فرد، نقش داستانها فرق می کند. ممکن است در دوران نوجوانی داستانی را با اشتیاق بخوانیم، اما در دوران جوانی پاپیری از آن متفر باشیم. اینکه به چه داستانی توجه می کنیم، بستگی دارد به موضوع داستان و موضوع زندگی ما. اگر به کتاب «کلیده و دمنه» نظر داشته باشیم، باید به سه پرسش پاسخ گویم:

۱. خواننده کتاب «کلیده و دمنه» کیست؟
۲. برای قهرمانان اصلی داستان چه رویدادهایی پیش آمده است؟
۳. داستانهایی که خردمندان و زیرکان در میان قهرمانان اصلی مطرح می کنند، به چه

مناسبت است؟

اگر کسی گرفتار ستمگری قاتل و زورمند شده باشد، مسلم است داستانهایی را خوب می داند که موضوع آن نجات انسانی ضعیف از دست قلدری قاتل است؛ مثلاً، داستان شیر و خرگوش «کلیده و دمنه» را می پسندد که چگونه خرگوشی ضعیف توانست خود و هموعاشانش را از چنگ شکاری شکارخو نجات دهد.

اگر کسی به بیماری صعب العلاج مبتلا شده باشد، پیوسته داستانهایی را می خواند که در آنها نجات یک بیمار مطرح باشد.

آن که در اندیشه سیاست و قدرت است، داستانهایی را می پسندد که در آنها به سرداری رسیدن سربازی ساده مطرح شده است.

آن که به ادامه بقا و راز جاوید ماندن می اندیشد، از داستانهای مربوط به خضر و اسکندر و ظلمات و آب حیات لذت می برد.

آن فقیری که عاشق می شود. به معشوقی دست نیافتنی، داستانهای پر خون عشق مجنون را بر میگزیند

نی حدیث راه پر خون می کند
قصه های عشق مجنون می کند

نی حدیث هر که از یاری برید

پرده هایش پرده های ما درید

ملیتهای و پذیرش آداب و رسوم، در خواندن قصه ها مؤثر است. هر رسم در جایی خوب و در جایی دیگر بد می تواند باشد. آروغ زدن با صدای بلند، به طور ناگهانی در کنار گوش دیگران، در ایران نشانه بی ادبی است؛ اما در شبه قاره نشانه تشکر از میزبانی است که غذایی مطبوع پخته است!

هر کسی از دیدگاهی به داستان می نگرد. خواننده معمولی تحت تأثیر داستان واقع می شود. نقاد داستان شناس فکر می کند که نویسنده داستان چگونه اجزای داستان را به هم بافته است. زبان شناسی به زبان داستان توجه می کند. ادیب به ادبیات آن، و روان شناس به روان شناسی قهرمانان می پردازد. گاهی در میان داستان و داستانگو و شنونده یا خواننده علاقه تضاد هم مطرح می شود. اصحاب منقل و تریاک و شیر و چرس و بنگ و هروین در قهوه خانه های قدیم از داستان رستم و سهراب و رستم و اسفندیار کمال استفاده را می بردند و خوشحال می شدند. دختر خانم فقیری که در فکر ملکه شدن است، داستانهای دختران فقیری را می خواند که چگونه ملکه شده اند. مخترعان و مکتشفان نیز داستانهای علمی می خوانند و از سرگذشت ابن سینا و فارابی و محمد بن زکریای رازی و ادیسون و داروین و گالیله و... لذت می برند.

ارزشها در نظر افراد گوناگون است. در همه داستانها ما یک داستان نویس داریم و یک داستان و خواننده یا مصرف کننده داستان. هنرمند باید دریابد که برای چه می نویسد و چه می نویسد و خواننده نیز باید دریابد که برای چه می خواند. داستانهای ملی برای ملیتی خاص نوشته شده است و داستانهای بین المللی مانند افرادی هستند که



مریم صباغ زاده ایرانی (داستان نویسنده)

امروزه، بر شماری عناصر داستانی و توصیه در به کارگیری به جای آنها، به عنوان عوامل تعیین کننده یک قصه خوب، کاری از مد افتاده است.

حساب داستان نویسی امروز با آنچه تا به حال بیان کرده اند، کاملاً جداست.

نویسنده داستان، زمانی گوینده افسانه های پسر از جذبه دیو و پری بوده و با قدرت جادویی این افسانه ها، روزگار سخت و مرارت بار خود را تلطیف می کرده است.

بعد، نقال حکایات پر شور و حال پهلوانی یا عاشقانه بوده است. و در عصری، راوی قصه های زندگی آدمیانی هم تالی خود شده است.

از اینجا به بعد تغییرات کیفی و کمی با سرعتی شگفت در کار تأثیر گذاری بر پیکره داستان است. آنچنانکه ما تفاوت های زیادی میان داستان امروز با داستانهای حماسی (Epique) یا عاطفی و عاشقانه (Lyrique)

قرن ۱۶ و ۱۷ می بینیم. این تغییرات هم در شکل و هم در محتوای داستانها به وجود آمده است. داستانها از نظم به نثر تبدیل شده اند و بسیاری از عوامل و عناصر موجود در داستان از میان رفته است. فرضاً در داستانها از قرن ۱۲ تا ۱۷ و حتی اوایل قرن ۱۸ بدون استثناء

گروهی با نام «همسرایان» داریم که در تمامی تراژدیها ماجرای مصائب قهرمانها را بازگو می کنند و یا بر مرگ محنت بار آنها سرود ماتم سر می دهند. این عنصر مهم داستانی بعدها از پیکره داستان تراژدی جدا می شود و به جای آن زاویه دید می نشیند. گاه دانای کل مداخله گر به تنهایی نقش دسته همسرایان را به عهده می گیرد.

در داستانهای منظوم این دو قرن که غالباً به صورت نمایش بر صحنه نیز می آمده اند، بسیاری از وقایع، از جمله وقایع هول آور

کیست؟ شاهزادگان با هم به تدبیر نشستند و بر آن شدند که به سوی ولایت چین روند تا صاحب آن تصویر زیبا یا معشوق زیبا را دریابند. برادر بزرگتر پند برادران کوچکتر نشاند و تاب نیاورد و از آن دور مید و خود را دربارگاه پادشاه چین انداخت از فرط عشق. پادشاه چین او را نوازش می داد و شاهزاده از عشق می گداخت، تا آنکه رحلت یافت و برادر میانی بر جنازه، برادر بزرگتر حاضر شد.

برادر کوچکتر رنجور بود. پادشاه چین برادر کوچکتر را اکرام و نوازش کرد که تو یادگار برادر بزرگتر هستی و سرانجام برادر میانی هم فدای عشق شد.

محمد جلال الدین داستان پسر سوم را ناتمام گذارد و ادامه نداد. گویند، بهاء الدین ولد فرزند مولانا گفته است که به پدر گفتم:

«چرا دیگر سخن نمی گویی؟ قصه شاهزادگان تمام نشد و شرح حال پسر سوم ناگفته ماند.»

و مولانا گفت: «دیگر از این پس نطق من مانند شتر خوابیده است و تا قیامت با کسی سخن نخواهد گفت.»

مولوی پیش از مرگ خویش قصه را ناتمام نهاد. و چرا این کار کرد و داستان پسر سوم چه شد، نمی دانیم. گذشته از تفسیرها و تحلیل های عرفانی، شاید خود این سبکی باشد در داستان نویسی که خواننده بداند سخن هرگز پایان ندارد و قصه زندگی تمام ناشدنی است. خواننده خود باید دست از تقلید بشوید و دنباله راه را خود ادامه دهد و ابتکار فکر و عمل را در دست گیرد.

به هر حال، نمی دانم داستان خوب باید چه خصوصیتی داشته باشد. مگر اینکه بدانم «که داستان می گوید و برای چه کسی می گوید و چرا می گوید و خواننده چرا می خواند.»

زندگی بین المللی دارند و خود را به هیچ ملیتی متعلق نمی دانند. وقتی می خواهیم بدانیم که داستانهای بین المللی چه ویژگیهایی دارند، باید دریابیم موضوعات بین المللی چیست؟ مثلاً جنگ، سیاست، جاسوسی، استعمار، فتح، عشق... از موضوعاتی است که به نوعی همه ملتها به آنها گرفتارند.

مسئول ارجمند مجله «ادبیات داستانی» جمله ای ناقص را در اختیار گروهی از نویسندگان قرار داده است که با فکر و سلیقه خود مبتدا را بخوانند و خبر آن را کامل کنند یا گزاره ای بر نهاد آن جمله بیآورند. من هم پیشنهاد می کنم که همین مسئول محترم داستانهایی ناقص و تمام نشده را در اختیار خوانندگان و داستان نویسان قرار دهد تا دنباله ماجراها را بگیرند و داستان را کامل کنند. اکثر ناقدان و نویسندگان معتقدند که داستان باید اوک و وسط و پایان داشته باشد.

اما من با این فکر موافق نیستم و این مطلب را هم به ابتکار خویش نمی گویم، بلکه با یک دید نو و زیبا و به قول امروزها شیک به سراغ محمد جلال الدین می روم در قرن هفتم که در دفتر آخر «مثنوی» داستان را ناتمام می گذارد. و داستان از این قرار است که پادشاهی سه پسر زیرک داشت و ایشان را وصیت کرد که در ممالک من به سفر روید و در فلان جا چنین ترتیب نهید و فلان جا چنین نوآب نصب کنید. اما الله الله پرهیزید که به فلان قلعه روید، هرگز به آنجا مروید و گرد آن مگردید. شاهزادگان پدر را وداع کردند و پدرشان در وقت سفر آن وصیت را تکرار کرد. اما پسران سبطان به حکم «الانسان حریص علی ما منع» به سوی آن قلعه ممنوع رفتند و اندرز و وصیت پدر زیر پانهادند و سرانجام قلعه را یافتند و بدان وارد شدند و در آن «قلعه ذات الصور» نقش روی دختر پادشاه چین را دیدند و هر سه بیهوش شدند و در فتنه افتادند و تفحص کردند که این صورت

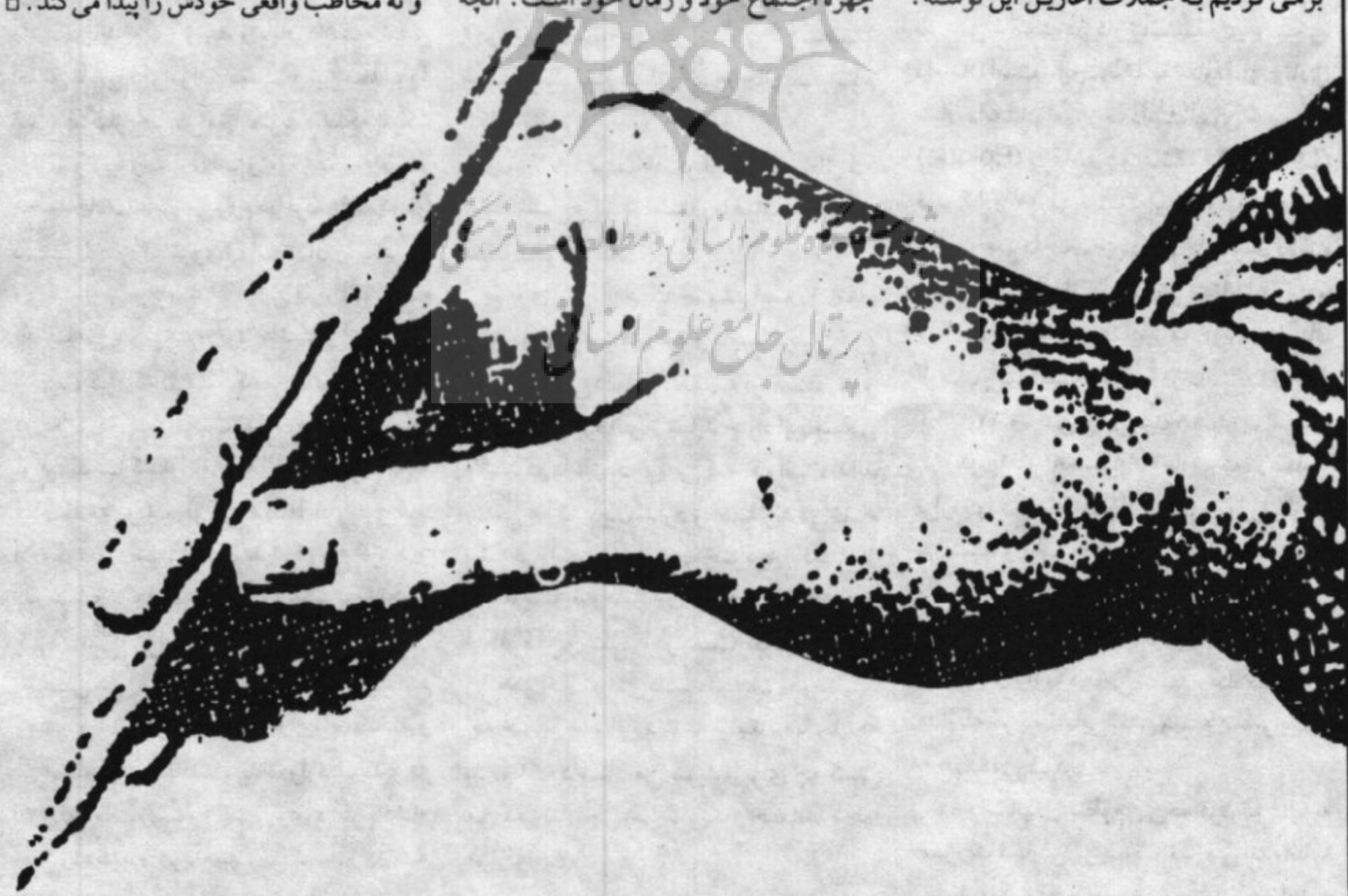
یاما جراهایی که در صحنه امکان وقوع نداشته اند، در پشت صحنه (Colisse) می گذاشته اند. در واقع، کولیس (Colisse) همان گذار زمانی و جا به جایی مکانی را به تماشاچی تلقین می کرده است. پس می بینیم تمام عناصر به نوعی دچار تغییر و تحول شده اند و بنا بر اقتضای وجودی داستان، شکل عوض کرده اند. حال باید دید این اقتضا از کجا بر داستان تحمیل می شود و چرا بایستی به آن اهمیت داد. نویسنده، همواره به عنوان عضوی از اعضای اجتماعی که در آن زندگی می کند، خواه ناخواه متأثر است از شرایط حاکم بر جامعه خویش. و این مسئله ناخودآگاه یا خودآگاه در کلیه آثار او به نحوی منعکس می شود. به همین خاطر، غالب مکتبها و سبکهای ادبی از اوضاع و احوال اجتماعی نشأت می گیرند. و منطقی است اگر منتقدین هر دوره داستانی را موفقترین داستان بدانند که بیشترین و بهترین تأثیر را از شرایط زمانی عصر خود داشته باشد. به همین خاطر، برمی گردیم به جملات آغازین این نوشته:

«امروزه بر شماری عناصر داستانی و توصیه در به کارگیری به جای آنها به عنوان عوامل تعیین کننده یک قصه خوب، کاری از مُد افتاده است.»
 «حساب داستان نویسی امروز با آنچه تا به حال بیان کرده اند، کاملاً جداست.»
 نویسنده امروز بایستی از حساسیتی قابل توجه برخوردار باشد تا بتواند داستان دلشوره ها و اضطرابهای انسان امروز را بنویسد. داستان سردرگمی و بی پناهی آدمی را به رشته تحریر در آورد که در بی خدایی خویش، گنج گم می زند و راه نجات می جوید. کسی چه می داند، شاید این تحول در معنا به تغییر در صورت هم دوباره راه بدهد. اما آنچه مسلم است داستان امروز نیاز به نهادینه کردن معانی خاص دارد. معانی مورد نیاز و در خور و شایسته خود را، تا بتواند مخاطب خوبی برای انسان امروز باشد.
 می بینیم که اصول کلی تغییری نکرده اند. هنوز هم نویسنده در پی به تصویر کشیدن چهره اجتماع خود و زمان خود است. آنچه

تغییر کرده است، نمودار ارزشهای آدمی است. در غرب اگر هیپی ها جای خود را به ریست ها داده اند، نویسنده غربی حق دارد انعکاس این تطور اجتماعی - روانی را در داستان خود وارد کند و وارد می کند. خواه این تطور خوب و پسندیده باشد، خواه مذموم و ناپسند.

عصر سرعت، عصر عجله، عصر اضطراب در ادبیات داستانی بایستی فرزندی به نام داستان کوتاه کوتاه داشته باشد. هر چند این فرزند شباهت تام و تمام هم به والدین و اسلاف خود نداشته باشد.

همین طور اگر برگردیم به داستان نویسی خودمان، می بینم طرح یک سلسله ارزشها، به بنیادترین وجوه داستان امروز ما سرایت کرده است. آن چنانکه من نویسنده ناچار از این تأثیرپذیری هستم. و داستان خوب من، بایستی داستانی باشد متأثر از این شرایط و ارزشها. در غیر این صورت، داستان من نه حرف مردم مرا می زند، نه تصویر صادقانه ای از روزگار من به دست می دهد، و نه مخاطب واقعی خودش را پیدا می کند. □



● محمود اسعدی (نویسنده)

داستان خوب، هنگامی که به پایان می‌رسد، در ذهن خواننده آغاز شود. و تداوم داستان ویژگی‌های متفاوتی را دارا باشد. این مختصات آن قدر وسیع، مختلف و حتی متضادند که امکان ذکر همه آنها نه مقدور است و نه مفید فایده، چرا که هر کس از داستان انتظار خاص خود را دارد، همچنانکه منتقدین ادبی نیز هر کدام از زاویه دید خود داستان خوب را از داستان سطحی تمیز می‌دهند. کسی که اندیشه نو می‌طلبد، با شخصی که در پی لذت جویی و سرگرمی است، انتظار واحدی از داستان ندارد. انتظار آن که در پی خیالپردازی است، با آن که واقع طلب است، داستان خوب را به یک نحو تصور نمی‌کند. پس چگونه است که برخی داستانها به دل اغلب مردم می‌نشینند و به عنوان داستان خوب قلمداد می‌شود؟

می‌توان گفت، این داستانها به نحوی باخواننده ارتباط منطقی، احساسی، عاطفی یا تخیلی ایجاد کرده‌اند، و این حلقه ارتباط هر چه محکمتر شود، داستان دلنشینتر می‌شود. اما چگونه می‌توان چنین داستانی نگاشت؟ به نظر می‌رسد در موقعیت امروز شریک کردن خواننده در حوادث و وقایع داستان مهمترین اصل است؛ حذف جملات زاید، توضیحات اضافی، صحنه پردازیها و توصیفهای معمولی امکان شراکت خیال و اندیشه خواننده را بیشتر می‌کند. فضا سازی بجا و گفتگوهای حکیمانه و برخی توصیفهای جزئی می‌تواند به این امر کمک کند. البته این امر با برخی تکنیکهایی که در رمان نو و داستانهای آوانگارد مرسوم است، به کلی متفاوت است. این گونه داستانها، حتی در غرب، چند صباحی بیش دوام نیاورد و هیچ گاه نتوانست محملی برای رشد و تعالی بیاید. در آنجا، هدف، مسخ و فریب خواننده است. اما اینجا، هدف، تشحید ذهن و روان خواننده و امکان جولان اندیشه و خیال اوست. در اینجا، داستان ظاهراً تمام می‌شود، و در حقیقت آغاز می‌شود. در آنجا، داستان در واقع تمام می‌شود، و ظاهراً ادامه می‌یابد. و نمونه‌هایی از این دست، در قصص و حکایات قدیم فرهنگ ما بسیار است.

● امید مسعودی (داستان نویسنده)

جایی در تعریف داستان بلند (یعنی رمان) گفته بودم: «رمان عبارت است از شرح وقایع و زندگانی افراد یک جامعه داستانی. می‌افزایم، از همان روزی که انسان کلام را آموخت، (و کلمه را بر زبان راند و اساطیر شکل گرفت) جامعه داستانی شکل گرفت، زیرا کلمه نمی‌توانست فقط در کلام باقی بماند. قدرت آفرینندگی زبان، انسان را به سوی داستانسرایی فرا خواند.

داستان خوب، باید داستانی باشد که همچون داستانهای اولیه، زبان به زبان و سینه به سینه از سپیده دم تاریخ تا به امروز، محفل به محفل و مجلس به مجلس، نقل شده تا ما نیز به این قصه‌ها گوش جان بسپاریم و از شنیدن آنها لذت ببریم.

داستان خوب، باید منظر گاهی، پیش روی خواننده بگذارد تا او با چشم دل آنچه را می‌خواهد و در جایی دیگر نمی‌یابد در متن داستان بیابد.

داستان خوب، باید همچون قصص الانبیاء، یکسره شرح رستگاری و خیر و فلاح انسان باشد.

انسان به زمان پناه می‌برد چون مصیبت زده است؟ به داستان پناه می‌برد، چون خواستار تزکیه و تطهیر (Catharsis) نفس خویش است. و داستان خوب باید مقامی باشد برای تطهیر.

داستان خوب، باید رمز و راز زندگی یک جامعه داستانی را پیش روی خواننده بگشاید تا او از مصیبتی که از ما قبل تاریخ گریانش را گرفته، رهایی یابد.

داستان خوب، وقتی شکل می‌گیرد و به انجام می‌رسد که نویسنده اش چم و خم کار را بداند. چون به هر حال هر داستانی تابع قواعد و قوانینی در راه و رسم رمان نویسی است که از آن گریزی

نیست. لذا رعایت رابطه بین سبک نویسنده و محتوای داستان اهمیت دارد. چه بسیار رمانها و داستانهای کوتاهی را که تاکنون خواننده‌ام و بی اغراق باید بگویم که هیچ رمان و داستان باارزشی نیافتم، مگر آنکه نویسنده اش با تکیه بر خاطرات قومی و ازلی خویش، آن را دوام و قوام بخشیده باشد.

نویسندگان ما تصور نکنند که با گریه برداری از نویسندگان غربی خواهند توانست داستانی خوب بیافرینند. هیئات! که آنان خود سرگشتگان حریم حرمت داستان در شرق بوده‌اند و آنچه دارند، ماده اولیه اش از همینجاست! به آثار آنان بنگرید. مشحون از تأثیرپذیریهای بی پایان آنان از ادبیات داستانی شرق اند. داستان خوب، باید خودباوری نویسنده اش را به عنوان پشتوانه‌ای ارزشمند همراه داشته باشد. ما تا به خودباوری نرسیم، به داستان خوب نخواهیم رسید. هر چند تکنیک و تکنیک باوری هنوز هم حرف اول جمعی از داستان نویسان ما باشد.



● پرویز حسینی (نویسنده)

داستان خوب باید پیش از هر چیز داستان باشد و نه قصه، حکایت، روایت و ... و بعد، حرفش حسابی باشد (محتوا) و جامعه مناسبی هم تنش باشد. عریان نباشد (فرم)؛ یعنی فقط این نباشد که: «دانه معنی بگیرد مرد عقل - ننگرد پیمانانه را گر گشت نقل». البته این شعر درباره شکل قصه های کهن، مصداق کامل دارد، اما با موازین داستان به معنای امروزینش، خیلی نمی خواند.

داستان خوب باید آغازش طوری باشد که آدمی را با خودش تا آخر بکشانند، (نه اینکه خواننده کنارش بگذارد)، و پایانش هم به گونه ای باشد که آدمی را ساعتها و حتی مدتی طولانی پس از تمام کردن آن، به تفکر و لذت روحی وادارد. خواب راحت را از آدم بگیرد. به روح تلنگر بزند. آدمهایش آن طور پرداخت شده باشند که در بیداری و رؤیا، جستجویشان کنی، یا دست کم حسشان بکنی. غریبه نباشند و از آشنایی با آنها تردید و هراس نداشته باشی.

داستان خوب باید تو را وادارد که نام نویسنده اش را به خاطر بسپاری و به دنبال اثر دیگر او بگردی. در خلوت خودت برایش کف بزنی و آرزو کنی بتوانی مثل او بنویسی. غبطه اش را بخوری.

داستان خوب باید ایجاز در فرم و محتوا، را رعایت کند و از پرگویی بپرهیزد. امروزه آدمها، مثل آدمهای قدیم، نمی توانند ساعتها در قهوه خانه یا چهار سوقها، بیکار بنشینند و به نقال گوش بسپارند. همه چیز خلاصه شده است. همه چیز شتاب گرفته است.

داستان خوب باید هنری باشد و گرنه در دام ژورنالیسم، سطحی نگری و ... خواهد افتاد. همین اندازه که بگویی چه اتفاقی افتاده است، کافی نیست. چگونگی پرداخت آن مهم است. دروغ بزرگی باید باشد اما از



محمود اسعدی

راست، راست تر. به بیان دیگر، همه حادثه ها یکسان اند، همه مضمونها یک شکل دارند، بشر امروز هر چه دارد، آرکی تایپ (نمونه نوعی و ازلی) آن را بالاخره در جایی دارد، تنها جامعه آن است که یا نداشته یا در طول ازمنه، متنوع بوده است. همه دردهای مشترک، نکات اخلاقی، و عشق و امیدهای آدمی، تنها در شیکل یا فرم گونه گون بوده است. قیافه هایشان فرق می کند، در اعراض متفاوت اند، اما جوهرشان یکی است. پس، می توان گفت در طول تاریخ بشری، زبان مثل هر شیء دیگر، دگرگون شده است و شیوه گفتاری متحول. جامعه داستان با پارامتر زبان هر دوره، دوخته می شود. امروز، نوشتن داستانی به شیوه ناصر خسرو، به جای اثرگذاری هنری، مایه مزاح و تفریح خواهد بود. هر داستان دلالت نشانه شناسی عصر خودش است، زبان که نو می شود، نشانه هم به تبع آن دگرگون می شود. حالا بگویید ببینم، با این تفاسیل، امروزه، ما چند داستان خوب داریم؟ به تعداد انگشتان دست؟ مطمئن هستید؟

□

اکبر خلیلی (داستان نویسنده)

داستان خوب باید ...

و عجب! که سؤال نامفهوم و گنگ است. «داستان خوب ...» به چه معنا؟

در نگارش، یا در مفهوم؟ در انتخاب سوژه، و یا پرداخت به سوژه؟ در توصیف شخصیت های داستانی و یا به طور کلی در نگرش، و اندیشه نویسنده؟

«خوب» چه معیاری است؟

تشخیص «خوب» یا «بد» با کیست؟

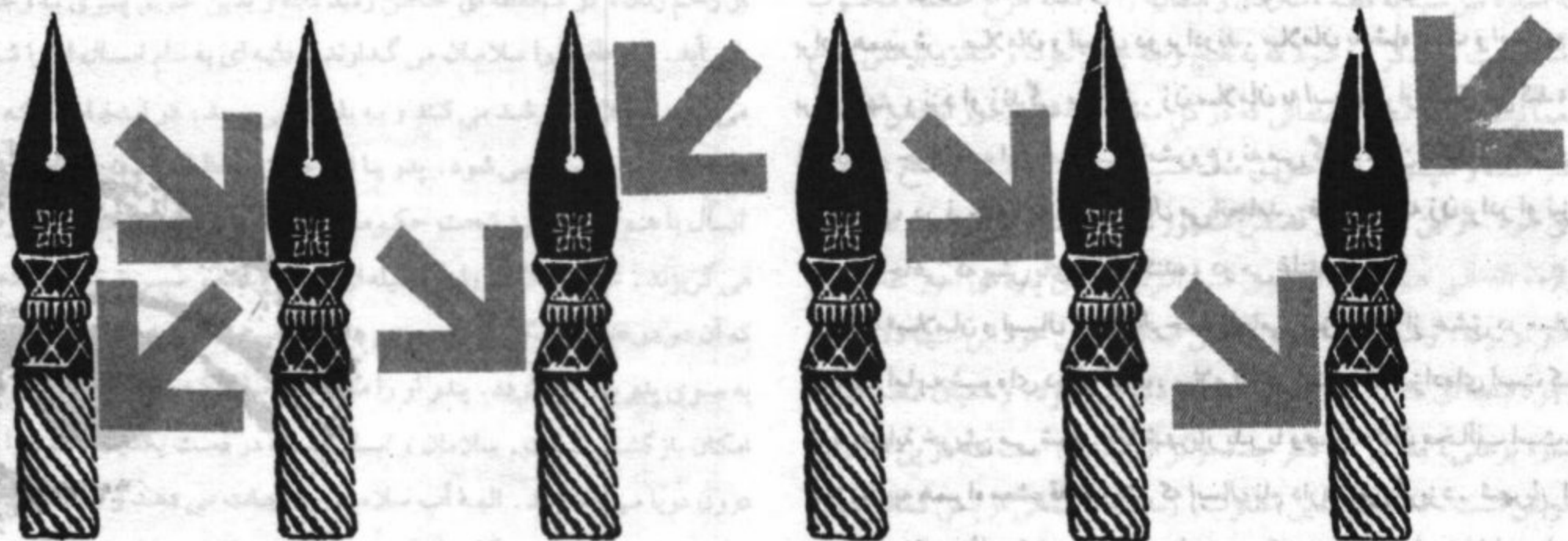
آیا مؤلف می تواند خود ممیز صحیحی برای تشخیص خوب و یا بد داستانش باشد؟ مسلماً انتخاب هر واژه «بد» برای نویسنده

در داستان «خوب» است. و هر «خوب» و زیبایی دارای نواقص و معایبی که به طور کامل گاه به دل نویسنده هم نمی نشیند. به عقیده من، نظر شما از «داستان خوب باید ...» بدین معناست که ابتداء به دل بنشیند و یا دست کم مدیریت محترم مجله شما آن را پسندد. و یا شاید من بد فهمیده ام. منظور شما این است که «تا به حال داستان بد ...» و از امروز «داستان خوب باید ...» عجب توقعی! یعنی پانزده سال بعد از انقلاب در کشور ما کاری خوب نوشته نشده، و اکنون «داستان خوب باید ...» بدیهی است تا زمانی که نویسنده جایگاهی در خور نیابد. داستان خوب نشاید. و تا هنگامی که مرجعی صالح، و شورایی از نویسندگان و منتقدان مجرب، بدون حب و بغض، کینه و برادرکشی، حسدورزی، امتیاز دوست و آشنایی، نان قرض دادن، حفظ دسته و گروه و فلان و بهمان ... نباید.

«مسلم» که هرگز نویسنده ای نباید که خوب انشاء کند، آنچه را دریافته است. نه آنچه را باید بگوید، که نشاید.

و اما سخن بی تعارف.

که نه در بند آنیم که به خوش آمد شما به مرام معمول از مجله وزین و پربار و پرارزش



شما پردازیم. که می پردازیم. بدان جهت که کاغذ و جلد مصفای دارد و به رنگهای الوان و بسیار زیبا و طرحها و نقش و نگار مشتری پسند و مورد تأیید دوستان و آشنایان.

و قلم بر آنچه در دل دارم و توان گفتنش نیست، که این همان «ملاحظه» و یا «خود سانسوری» به واسطه دوستان خوب و آشنایان قدیم این وادی مقدس ادبیات داستانی است و بس. و دیگر نان و نمکی در مجالس بی ریای شما خورده ام و دوم به پاس حرمت پستیچی و زحمت ماهانه آن عزیز خیابان گرد که هر ماهه مجله وزین و زیبای شما را در جوف مشمایی سفید تقدیم می کند، لب فرو می بندم. و در ذهن از خود می پرسم: داستان خوب چیست؟ داستانی است به متن آراسته، و به کلام زیبا پیراسته و در کش و قوس حوادث و اوج و حضیض شورانگیز؛ و در پایان حامی و یاور بخشنده و استاندار که سهمیه کاغذ و مقوا برای متن و جلد مشمای زیبایی که روی جلد می کشند، قطع نشود.

از فقر مردم ننویسد، که کجا دیده اید یک انسان شب را گرسنه سر بر بالین بگذارد. شما که مسلمان و انقلابی هستید، این را می گوید. چپها هم که شهردارشان را دوست ندارند، همین حرف را می زنند، و مستمسک قرار می دهند برای تضعیف

حاکمیت شهرداری تهران.

داستان، داستان خوبی است. اما نمی توانیم آن را چاپ کنیم. از تجاوز و ربا بنبوسید. اما آن را منتسب به دلایلی بازار آزاد کنید. از استکبار و استعمار بنویسید. اما فقط بگویید «مرگ بر...» که البته می گویم «مرگ بر آمریکا» اما نه به بهانه آنکه نگوییم «مرگ بر موز چیکیتا و آناناس و...» تابلو شده تبلیغاتی بر سر اتوبانها. به رشوه خواران به کم فروشان. به دروغ گویان، به آن کسانی که هر روز فاصله بین فقر و غنا را افزایش می دهند، چیزی نگویند. زندگی جانباز را بنویسید. ولی از آرزوهای او حرفی نزنید.

نگوید ارزشهای انقلابی و اسلامی را پایمال می کنند. نگویند به جای آن مجسمه برنجی (سفارش به جمهوری آذربایجان) که هیچ شباهتی با بسیجی حزب الهی ندارد و فقط به یک پرچم در یک دست و یک تفنگ ژ-۳ در دست دیگر و قامتی کشیده به شمایل یک سرباز بلشویک روسی نصب شده در «میدان مقاومت» خرمشهر، سمبل مقاومت جوان بسیجی حسین فهمیده را رو به شلمچه نصب کنند که دستمالی به دور گردنش بسته و نارنجکی در دست. طرح این مجسمه را در همین حوزه ریخته اند و ساختش با اندیشه...

آخر، داستان خوب چیست؟ ما منتظر چه نوع داستانی هستیم؟ آیا داستان خوب صنعت ساختمان سازی

است؟ یا یک پروژه صنعت و کشاورزی است؟ که هست. اما نه به آن معنا که پیمانکاری و مبلغی، و قراردادی و پیش پرداختی، بلکه داستان خوب... انگیزه ای می طلبد به بهای جان نویسنده. هر نویسنده ای یک کاشف است. سخنش چکیده خون و مایه جان است. بر خورد مطبوعات و جامعه سازنده داستان خوب است. وقتی در این مدت نویسنده خوب و بدمان را با چوب تکفیر از خود می رانیم، نه به منطق و نقد سازنده. چه توقعی است که طلب داستان خوب داریم...

یک نویسنده خوب امروز، یا یک کارمند بد است، و یا یک حسابدار خوب در یک مجله ادبی - هنری. و یک داستان خوب زندگی یک کارمند بد است که در اداره اش رشوه می گیرد تا وظیفه اش را نسبت به مردمش ادا کند و شبها با پیکان قراضه اش مسافر می کشد.

و در پایان، با آنکه نسبت به سردبیر این مجله ارادت دارم، می دانم شفاهی به من خواهد گفت: مطالب شما را خواندم. خوب بود. به خصوص در آن قسمتهایی که از مجله ادبی - هنری ما تعریف نکردید، و سعی کردید ما را در چاپ کردن آن تحریک کنید. ولی با این وصف، از چاپ کردن آن معذوریم.

□