

اصغری، حسن، ۱۳۲۶ -  
کالبدشکافی نوزده داستان کوتاه: گزینش و نقد و تفسیر / حسن اصغری. - تهران:  
نشر قطره، ۱۳۸۵.  
۳۰۹ ص. - (سلسله انتشارات نشر قطره، ۶۸۵. هنر و ادبیات ایران، ۱۹۱)  
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.  
۱. داستان‌های فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد. ۲. داستان‌های فارسی -  
مجموعه‌ها. الف. عنوان.  
کتابخانه ملی ایران / الف ۳۸۴۹ / PIR ۰۰۹ / ۸۶۳  
۱۰۸۷۵ - ۸۵

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۴۱-۵۷۴-۷ ISBN: 978-964-341-574-7

کالبدشکافی  
نوزده داستان کوتاه

گزینش و نقد و تفسیر

حسن اصغری

www.ketab.ir



نشر قطره

کالبدشکافی نوزده داستان کوتاه

حسن اصغری

چاپ اول: ۱۳۸۶

لیتوگرافی: طاووس رایانه

چاپ: نیکا

تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه

بها: ۳۵۰۰ تومان

حق چاپ برای نشر قطره محفوظ است.

آدرس: خیابان فاطمی، خیابان ششم، پلاک ۹ - دورنگار: ۸۸۹۶۸۹۹۶

تلفن: ۸۸۹۵۶۵۳۷ و ۸۸۹۵۲۸۳۵ و ۳-۸۸۹۷۳۳۵۱

صندوق پستی ۳۸۳-۱۳۱۴۵

Printed in The Islamic Republic of Iran

## فهرست

- پیش‌گفتار ..... ۵
- داستان افشین و بردلف - محمدبن حسین بیهقی ..... ۲۱
- نقد و تفسیر «افشین و بردلف» ..... ۳۰
- نازنین نیستی - شمس تبریزی ..... ۳۷
- نقد و تفسیر «نازنین نیستی» ..... ۳۹
- کباب‌غاز - محمدعلی جمال‌زاده ..... ۴۱
- نقد و تفسیر «کباب‌غاز» ..... ۵۶
- حاجی مراد - صادق هدایت ..... ۵۹
- نقد و تفسیر «حاجی مراد» ..... ۶۶
- بهره‌نچکا - بزرگ علوی ..... ۷۱
- نقد و تفسیر «بهره‌نچکا» ..... ۷۹
- یک شب بی‌خوابی - صادق چوبک ..... ۸۳
- نقد و تفسیر «یک شب بی‌خوابی» ..... ۸۷
- ماهی و جفتش - ابراهیم گلستان ..... ۹۵
- نقد و تفسیر «ماهی و جفتش» ..... ۹۸
- خورشید خانم - م.ا. به‌آذین ..... ۱۰۳
- نقد و تفسیر «خورشید خانم» ..... ۱۱۰

- ۱۱۷ ..... بچہ مردم - جلال آل احمد
- ۱۲۵ ..... نقد و تفسیر «بچہ مردم»
- ۱۲۹ ..... درد فراموش شدن، درد جاودانہ؟ - احمد محمود
- ۱۳۵ ..... نقد و تفسیر «درد فراموش شدن، درد جاودانہ؟»
- ۱۳۹ ..... چتر - غلامحسین ساعدی
- ۱۴۶ ..... نقد و تفسیر «چتر»
- ۱۵۱ ..... قریب الوقوع - بہرام صادقی
- ۱۷۱ ..... نقد و تفسیر «قریب الوقوع»
- ۱۷۷ ..... عروسک چینی من - ہوشنگ گلشیری
- ۱۹۲ ..... نقد و تفسیر «عروسک چینی من»
- ۱۹۹ ..... قتل نفس - جمال میرصادقی
- ۲۰۴ ..... نقد و تفسیر «قتل نفس»
- ۲۱۳ ..... باران - اکبر رادی
- ۲۲۲ ..... نقد و تفسیر «باران»
- ۲۲۷ ..... سوچ - غزالہ علیزادہ
- ۲۵۵ ..... نقد و تفسیر «سوچ»
- ۲۶۱ ..... اشکفت بہمن - جواد مجابی
- ۲۷۹ ..... نقد و تفسیر «اشکفت بہمن»
- ۲۸۵ ..... دکان بابام - علی اشرف درویشیان
- ۲۹۵ ..... نقد و تفسیر «دکان بابام»
- ۲۹۹ ..... تکنی کالرجو - ہانیبال الخاص
- ۳۰۶ ..... نقد و تفسیر «تکنی کالرجو»

## پیش‌گفتار

### داستان‌نویسان و مقولهٔ خلاقیت

کسب مهارت در فنون داستان‌سرایی، برای آفرینش، بسیار مهم است اما فنون به تنهایی هنر نیست. فنون در دست داستان‌نویس خلاق، وسیله و افزاری برای بیان واقعیت‌های پنهان زندگی اجتماعی است. نویسندگان، واقعیت‌های پنهان زندگی را از دل وقایع کشف می‌کنند. او با کسب مهارت در فنون می‌تواند به آسانی اندیشه و جان‌مایهٔ اصلی وقایع داستانش را عرضه کند و تکانی زلزله‌وار در اندیشهٔ خواننده پدید آورد. البته این در صورتی است که نویسنده سخنی برای گفتن داشته باشد. لئو تولستوی در کتاب «هنر چیست» در همین باره نوشت: «شخص فقط هنگامی باید به نوشتن زوی آورد که در ذهن خود مضمونی کاملاً بدیع و پر معنی سراغ داشته باشد که برای خود او مفهوم ولی برای دیگران نامفهوم باشد.»

البته فکر نمی‌کنم منظور تولستوی، مضمون انتزاعی و جدا از وقایع زندگی باشد. می‌دانیم که مضمون بدیع و پر معنی همیشه از دل وقایع زندگی اجتماعی به ذهن شخص القا می‌شود و چیزی نیست که خود

به خود در ذهن پدید آید و شخص را وادار به نوشتن کند. مضمون پرمعنی همواره در لایه درونی وقایع و مصالح زندگی نهفته است که توسط نویسنده کشف و بازآفرینی می‌شود. در آثار برجسته و ماندگار داستانی همواره اندیشه و پیام اصلی که مهم‌ترین جنبه محتواست، بر کل بافت و ساخت روایت حاکم بوده است. نویسنده‌ای که در سطح عالی مهارت تکنیکی قرار دارد، مسلماً می‌تواند به عمق وقایع داستانش نقب زند و گوهر آن را نشان دهد. بی‌اطلاعی از فنون داستان‌پردازی و عدم تلاش برای فراگیری آن، با استعدادترین آدم‌ها را در آغاز راه عقیم کرده است.

هدف از فراگیری فنون به معنای حاکم کردن آن بر ضعف محتوای وقایع مورد روایت نیست. حاکم کردن مهارت فنی در داستان، برای سرپوش گذاشتن بر مضمون و اندیشه کم‌مایه، در نهایت منجر به صنعتگری صرف خواهد شد که در نفس خود، هنر نیست بلکه بازی با مهارت فنی است. نویسنده اگر بتواند با کمک مهارت فنی، لایه درونی وقایع زندگی را نشان دهد، مسلماً می‌تواند نگاه بی‌اعتنای خواننده را دگرگون کند و ذهنش را به تلاطمی وادارد. لئو تولستوی، پند عمیقی به نوآموزان هنر داستان‌نویسی داده است:

«وقایع را ترسیم کنیم، بدان‌گونه که انگار برای نخستین بار دیده می‌شوند.»

هدف و قصد تولستوی از بیان مطلب فوق، تأکید بر در هم شکستن نگاه بی‌اعتنای خواننده است. اگر قلم نویسنده مثل دوربین عکاسی عمل کند و فقط وقایع را ثبت و آن را مثل عکس یا فتوکپی برابر اصل با زیرنویس توضیحی به خواننده ارائه کند، این روایت عکس‌گونه حتی قادر به بیان لایه بیرونی وقایع زندگی هم نیست.

نویسنده روزگار ما، با خلق تصاویر بکر از وقایع و کشف روابط پیچیده آن، احساس و ادراکی تازه در ذهن و روح خواننده ایجاد می‌کند. بازآفرینی وقایع به گونه‌ای بکر، بدون تحمیل توضیح و قضاوت بر سطح آن، همیشه لایه‌های نادیدنی و درونی زندگی را آشکار می‌کند. آفرینش وقایع به شکلی ناآشنا و غریب، بی‌شک، حدس‌ها و خیال‌ها و اندیشه‌های تازه در ذهن خواننده می‌آفریند. این آفرینش می‌تواند زمینه‌ای باشد تا نگاه خواننده نسبت به زندگی روزمره دگرگون شود و در نتیجه به درکی تازه دست یابد. شکلوفسکی، نظریه پرداز هنرشناس روسی در سال ۱۹۲۶ نوشت:

«ساحل‌نشینان صدای امواج دریا را دیگر نمی‌شنوند.»

نویسنده خلاق بایستی بکوشد تا خواننده ساحل‌نشین، صدای خروش امواج دریا را بشنود و به آن بیندیشد و به احساس و درکی تازه برسد. نویسنده خلاق، در کارش به عادت‌شکنی دست می‌زند تا صدای خروش امواج دریا را چنان بازآفرینی کند که ساحل‌نشینان زندگی، صدای لرزش زلزله‌وار آن را چنان پرطنین بشنوند که تکان بخورند و به فکر فرو روند. کارکردهای فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستان‌پردازی، پیوندی عضوی و خونی با زندگی دارند که دایم در حال تحول و دگرگونی‌اند. با جریان زندگی در حال تحول، فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستانی نیز، دگرگون می‌شوند و چهره‌ای نو به خود می‌گیرند تا بتوانند نبض جاری زندگی را در چهره تازه‌اش نشان دهند.

اگر داستان‌پردازی در روایت داستانش هم‌چنان به فنون و شیوه‌ها و الگوهای یک قرن پیش بچسبد، مسلماً نمی‌تواند چهره تازه زندگی معاصرش را ترسیم کند و نشان دهد. ما به‌طور کلی به الگوها و شیوه‌های سنتی که در ذهن مان به صورت عادت درآمده‌اند، گرایش



داریم و حاضر نیستیم با نگاه تازه و غیر متعارف، این عادت‌ها شکسته شوند. فنون و الگوها و چارچوب‌های هنری در گذر زمان به تدریج کهنه و فرسوده می‌شوند و قدرت تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهند و فقط به شکل کلیشه در ذهن ما باقی می‌مانند. کلیشه‌های عادت شده و بی‌کارکرد، بهتر است که با نگاهی نو دچار زلزله شوند و فرو ریزند. البته شکستن شیوه‌های سنتی، بدون شناخت عمیق میراث گذشتگان، عملی نمی‌شود. شیوه‌های نو، جوانه‌های هسته درخت کهنسال سنت‌اند. شرط نوجویی و نوآوری، لازمه‌اش شناخت و هضم میراث گذشتگان و بهره‌گیری از عناصر هنوز زنده و تپنده آن در شیوه نو عملی می‌شود. میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه پرداز و هنرشناس شوروی درباره تأثیر میراث گذشتگان بر آثار برجسته ادبی نو، نوشت:

«اوگن اونگین، در طول هفت سال نوشته شده است. ولی چیزی که آن را تدارک دیده و امکان‌پذیر ساخته قرن‌ها و شاید هم هزاران سال بوده است.»<sup>۱</sup>

در شیوه‌ها و الگوهای داستانی نو، همیشه عناصری از شیوه‌ها و الگوهای گذشتگان به صورت ترکیبی، وجود دارند. می‌توان گفت که گسست کامل از شیوه‌ها و الگوهای گذشته، نمی‌تواند وجود داشته باشد. آثار ادبی از لحاظ زبان و سبک و ترکیب‌بندی، بسیار متنوع‌اند. این گوناگونی از طبیعت آثار ادبی است. داستان‌نویس تیزهوش و مبتکر، هیچ‌گاه قلم‌اش را در چارچوب یک شیوه بیان و یک الگوی ساختاری محدود نمی‌کند. داستان‌پردازان بزرگ، در زمینه شیوه بیان و الگوی ساختاری، عرصه‌های متنوعی ارایه کرده‌اند. هر کدام از این

۱. «سردای مکالمه، خنده، آزادی» ترجمه محمد پوینده.

«اوگن اونگین» منظومه‌ای از شاعر و داستان‌سرای روسی، الکساندر پوشکین.

عرصه‌ها، دریچه و افق تازه‌ای گشوده‌اند؛ اما این عرصه‌ها انتهای راه نیستند. نویسنده نو آموز می‌تواند با نگاه عمیق به آن عرصه‌ها، به عرصه بزرگ‌تر و دریچه فراخ‌تری دست یابد و در کارش عرضه کند.

او می‌تواند ارزش‌های فنی شناخته شده را درهم ریزد و آنچه را که محدودکننده است، کنار زند و آنچه را که ارتقاءدهنده است، برگزیند و به کار گیرد. اگر هدف نوشتن، بیان مضمونی بدیع و تأثیرگذاری در ذهن و جان خواننده باشد، پس هر تصویر و هر موقعیت و صحنه در داستان، بایستی پیش‌زمینه‌های ذهنی خواننده را دچار تکان‌های زلزله‌وار کند و او را در حالت شگفتی قرار دهد. پدیده‌های مشابه و تکراری زندگی به مرور زمان برای ما عادی می‌شوند و دیگر واکنشی روحی و عاطفی در جان ما ایجاد نمی‌کنند. خاصیت نویسنده خلاق آن است که زندگی تکراری و عادی شده را چنان ترسیم کند که احساس بی‌تفاوتی خواننده را درهم شکند و او را وادارد که با نگاهی تازه به آن خیره شود و چیزی را ببیند که قبلاً انگار آن را ندیده است. چیزی را که «نیما» در شعر «آی آدم‌ها» فریاد زده است:

«ای آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.»

برای نشان دادن آن کس که در امواج آب دارد می‌سپارد جان، باید مثل نیما، شیوه بیان و نگاه تأثیرگذاری را برگزید تا ساحل‌نشینان بی‌تفاوت، صدای امواج آب و غریق را بشنوند و تکان بخورند.

### گزینش بهترین شیوه‌ها

دو شیوه کلی داستان‌پردازی وجود دارند که هر کدام از آنها، شاخه‌های فرعی متعددی دارند که هر شاخه، جای بحث مفصلی را

می‌طلبد. در یکی از این شیوه‌ها که قدیمی‌تر است و ریشه در قصه‌پردازی کهن دارد، نویسنده به‌عنوان دانای مطلق و همه‌چیزدان در سراسر داستان حضور دارد. در این شیوه، خواننده، نقش فعالی ندارد و مانند شاگردی حرف‌شنو، گوش به‌دهان نویسنده ایستاده است. نویسنده، وقایع را با توصیف و توضیح و با چاشنی قضاوت خویش، پیش‌روی خواننده قرار می‌دهد. وقایع و شخصیت‌های داستان به زمینه‌ای وابسته‌اند که کلام نویسنده آفریده است. در شیوه دوم، راوی یا نویسنده، نقش و حضوری کم‌رنگ در متن داستان دارد و گاه آن‌چنان در پشت بافت روایت پنهان می‌شود که خواننده در گستره متن داستان، آزادانه حرکت می‌کند و با کمک خیال و اندیشه، نشانه‌ها و کنایه‌های ارتباط موضوعی و مضمونی را می‌یابد و درباره‌اش قضاوت می‌کند و به کشفی می‌رسد که بافت روایت وقایع نشان داده است.

شیوه دوم از دل شیوه اول زاده شد و در داستان‌نویسی قرن بیستم متداول است. در این شیوه، خواننده ناگزیر است در بازآفرینی داستان، البته با کمک نشانه‌های متن، مشارکت کند و خود به‌جان‌مایه اثر دست یابد. در این شیوه خواننده اسیر نگاه و قضاوت نویسنده نیست، بلکه خودمختار است که واقعیت آفریده شده داستانی را ارزیابی کند و درباره‌اش بیندیشد. آونرزیس، هنرشناس شوروی در خصوص مشارکت خواننده در آفرینش اثر هنری، در کتاب «پایه‌های هنرشناسی علمی» می‌نویسد:

«اثر هنری، خصلت نوع خاصی از نظام علائم یا رمزها را پیدا می‌کند که خواننده، بیننده یا شنونده را قادر می‌سازد ایمازی (تصویری) را که در ذهن هنرمند به‌وجود آمده یا شکل گرفته بود، دریابد و در ذهن خود زنده کند. اما برای کشف دقیق محتوایی که علائم

هنری «به صورت رمز در آمده است» خواننده، بیننده یا شنونده به همان کلید رمزی احتیاج دارد که در اختیار هنرمند است.»

گاه در اثری برجسته می‌توان شاخه‌های متعدد این دو شیوه بیان داستانی را به گونه‌ای ترکیبی، مشاهده کرد. داستان‌نویس نوآموز، بایستی شیوه‌ها و الگوهای گوناگون داستان‌پردازی را فراگیرد تا آگاهانه بهترین شیوه را انتخاب کند؛ یا با ترکیبی تازه از شیوه‌های گوناگون، وارد میدان شود. نکات مورد بحث، احکام ازلی و ابدی نیستند اما بدون آگاهی از تجربه عملی گذشتگان و معاصران، نمی‌توان ابداع کرد یا ترکیبی تازه آفرید. بدون آشنایی عمیق از فنون و شیوه‌های بیان داستانی، حتی نمی‌توان داستانی خلاقه در حد متعارف و متوسط نوشت. نوآموز هرچند که با استعداد باشد، باز ناگزیر است که فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستان‌پردازی را بیاموزد تا بتواند ثمره ذهن خلاقه‌اش را به جامه عمل نزدیک کند و گرنه، ذهنش با زایش چند شکوفه نارس سرانجام خشک خواهد شد.

تکیه صرف بر استعداد و موضوع‌ها و مضمون‌های اجتماعی، بدون کسب مهارت، ثمری هنری نخواهد داد. همین‌گویی در همین باب نوشت:

«من بیشتر نویسنده‌ای از روی اندیشه و تجربه‌ام تا قریحه طبیعی. بهترین نمونه مردی خود ساخته که ادبیات فراهم می‌کند. شیوه نوشتنم بیش از آن که مستقیم باشد، کنایه‌ای است. خواننده اغلب باید تخیل‌اش را به کار بیندازد و گرنه بسیاری از باریکی‌های خیال مرا در نخواهد یافت.»<sup>۱</sup>

۱. از مقدمه کتاب «از پای نیفتاده» ترجمه سیروس طاهباز.

آری، استعداد و قریحه طبیعی زمینه‌ای است که بایستی با آموزش و تجربه عملی بارور شود تا ثمر دهد.

### پدیده جنبش ادبی

جنبش ادبی هیچ‌گاه خلق الساعه پدید نمی‌آید و نیاز به زمینه و بستری اجتماعی دارد تا بتواند در آن جوانه بزند و رشد کند و شکوفا بشود.

جنبش ادبی البته علاوه بر بستر اجتماعی لازم که عامل تدارکات است، بدون نیاز ضروری که خاستگاه فرهنگی و اجتماعی دارد، نمی‌تواند ظهور کند. مثلاً جنبش ادبی در شعر ماکه باز زمینه‌های انقلاب مشروطیت پدید آمد و در هفت دهه پیش در شعر نیما خودش را نشان داد و مراحل تکامل و تطورش هم‌چنان ادامه دارد، بی‌شک نطفه‌اش در بستر تحولات جامعه شکل گرفت و پس از مدتی بارداری، زایش‌اش آغاز شد. این جنبش آرام‌آرام گونه‌های جنبش‌های کوچک‌تری را نیز زایید و به‌بار نشانید. به‌نظر من، هیچ پدیده‌ای بدون خاستگاه اجتماعی ایجاد نمی‌شود. نمی‌توانیم پدیده‌های ادبی را محدود کنیم به خواسته‌های فردی اشخاص، و برایش دلایل انتزاعی بتراشیم و آن را از تحولات اجتماعی و نیازهای معنوی جامعه جدا کنیم. خواسته‌های فردی و نیاز معنوی اشخاص از آسمان نازل نمی‌شوند. اشخاص، پرورده و آموزش دیده جامعه خویش‌اند و عموماً بازتاب‌دهنده نیاز فرهنگی و معنوی شرایط تاریخی‌اند.

زایش جنبش ادبی البته فقط نتیجه یک دوره تاریخی مشخص

نیست. میراث گذشته یک ملت در سیر تاریخی خود با پیچ و خم‌های تحولات اجتماعی می‌آمیزد و در افت و خیزهایش، گاه در یک شرایط ویژه مساعد، کیفیت نوینی پدید می‌آورد که در عین شباهت با گذشته، قد و قواره و شکل تازه‌ای نیز ارایه می‌دهد. این شکل تازه، البته فقط ظاهری و پوست‌واره نیست، بلکه مغز و درونه نیز تازه است و نگاهی متفاوت دارد. پس می‌توان گفت که پوسته و درونه تازه یک جنبش ادبی، هم نتیجه روند فرهنگی گذشته است و هم نتیجه نیاز و ضرورت‌های یک دوره تاریخی ویژه. البته برای پدید آمدن یک جنبش ادبی نمی‌توان دست روی دست گذاشت و نشست و منتظر وقوع آن ماند. اگر شرایط آماده باشد و بستر زایش نیز فراهم بیاید مسلماً تلاش هنرمندان و نظریه‌پردازان در شکل‌گیری و تولد آن بسیار مؤثر است.

حرکت‌های آگاهانه در تدارک و زایش جریان‌های پنهان فرهنگی و معنوی عاملی تعیین‌کننده است. نیما که آغازگر یک جنبش ادبی در شعر ما بود، مسلماً در جریان تاریخی شعر کشورش و تحولات پریپیچ و خم آن قرار گرفته بود و از افت و خیزهای آن در دوره‌های گوناگون آگاه بود. نیما نیاز فرهنگی و معنوی زمانه‌اش را نیز دریافته بود و مطالبات معنوی و فکری شرایط جامعه خویش را نیز می‌دانست. تلاش فردی او کار جنبش ادبی شعر زمانه‌اش را به ثمر رساند؛ و البته تلاش دیگران نیز حاصل او را گسترش داد و پخته کرد تا نام جنبش شد «شعر نو». به نظر من شرایط فرهنگی و معنوی کشور ما در حال حاضر دارد دگرگون می‌شود و زمینه جامعه برای پذیرش یک جنبش ادبی، چه در شعر و چه در داستان‌نویسی فراهم است.

من جوانه‌های یک جنبش ادبی را می‌بینم که گاه‌گاه جرقه می‌زنند و به نظر من در حال شکل‌گیری است. اما این که چه هنگام و چه گونه این

جوانه‌های جرقه‌گونه گسترده شود و تجلی کند، باید منتظر بود و دید. ما اکنون ضرورت و نیاز به نگاه تازه را احساس می‌کنیم. نگاه تازه به زندگی و روابط آن زاینده‌زمانه ما است. پس این احساس نیاز به نگاه تازه، خواه ناخواه باید در آثار هنری بازتاب یابد.

البته در روزگار ما، زایش جنبش‌های ادبی هم خاستگاه درونی و داخلی دارد و هم متأثر از جنبش‌های ادبی بیرونی و جهانی‌اند. فرهنگ‌ها و حرکات‌های معنوی ملت‌ها در یکدیگر تأثیر می‌گذارند و این تأثیرگذاری در شکل‌گیری جنبش ادبی یک ملت بسیار مؤثر است.

بحث تقلید و الگوبرداری صرف از جنبش‌های ادبی ملت‌های دیگر با پدیده جنبش ادبی یک ملت فرق دارد. عده‌ای تقلیدگرایی و الگوبرداری را با جنبش ادبی یکی می‌گیرند. این که ما در بست، گوش به فرمان نظریه‌پردازان و الگوآفرینان هنری کشورها و ملت‌های دیگر باشیم و عین آن را به گونه‌ای مصنوعی ارایه کنیم، به هیچ وجه کار تازه‌ای نکرده‌ایم و جنبش نویی نیز پدید نیاورده‌ایم. متأسفانه ما اکنون گرفتار این گونه تقلیدگرایی و الگوبرداری کورکورانه هستیم که نام‌اش را به غلط نوگرایی گذاشته‌اند و مقلدها نیز خودشان را آغازگر جنبش ادبی نو نامیده‌اند.

من اعتقاد دارم که آرام‌آرام ما از تقلیدگرایی و الگوبرداری کورکورانه عبور خواهیم کرد تا بتوانیم به یک جنبش ادبی نو برسیم و آن را ارایه دهیم. البته این جنبش ادبی نو، مسلماً ترکیبی و برخاسته از فرهنگ ملل گوناگون به اضافه میراث فرهنگی خودمان و نگاه تازه ما به زندگی جاری خواهد بود. جذب آگاهانه جنبش‌های ادبی ملت‌های دیگر یک اصل است و در طول تاریخ ملت‌ها وجود داشته و گاه نیز

ثمره باشکوهی داشته است.

هیچ جنبش ادبی در هیچ کشوری بدون بهره‌گیری و جذب میراث گذشته و حال کل بشریت جهان امکان شکل‌گیری و ظهور ندارد و نمی‌تواند پدیده‌نویی ارایه کند. جنبش‌های ادبی شعر ما در قرون چهارم و پنجم و ششم نیز با بهره‌گیری و جذب میراث فرهنگی عربی و یونانی به‌ویژه میراث هنر شاعری عرب و یونان و حتا ایران دوره ساسانی، توانست جوانه زند و میراث باشکوهی بیافریند و بدرخشد.

پس باید میان تأثیرگذاری و تأثیرگیری از میراث فرهنگی ملت‌های دیگر با تقلیدگرایی و الگوبرداری کورکورانه فرق گذاشت و مرزهای این دو مقوله را تفکیک کرد. می‌دانیم که نیما از میراث هنر شاعری فرانسه تأثیر گرفت و آن تأثیر را با میراث هنر شاعری خودمان آمیخت و جنبشی نو آفرید. حتا می‌توان این آمیزش را در کتاب «بوف‌کور» صادق هدایت هم دید. ما می‌توانیم در رمان «بوف‌کور»، تابلوهای تصویری از شعر عمر خیام و حافظ و عناصری از اسطوره‌های کهن خودمان را ببینیم که با شگردها و فنون داستان‌نویسی غربی و افسانه‌پردازی شرقی درآمیخته است. این‌گونه است که عده‌ای از شاعران و داستان‌نویسان اروپایی و آمریکایی اعتراف می‌کنند که ما از رمان ایرانی «بوف‌کور» تأثیر گرفته‌ایم و این تأثیر نیز در آثارمان بازتاب یافته است. رمان «بوف‌کور» اگر یک اثر تقلیدی بود، مسلماً نمی‌توانست چنان تأثیری در آثار هنرمندان سایر کشورها باقی گذارد. چرا که الگوهای از پیش تعیین شده برای آنان آشناست و نیازی به تأثیرگیری از یک اثر تقلیدی ندارند.

اکنون ما هم در شعر و هم در داستان‌نویسی گرفتار الگوبرداری و تقلیدگرایی شده‌ایم که البته جرقه‌هایی نیز وجود دارند که



امیدبخش اند. امیدی که می‌گوید، ما داریم اندک اندک از این ورطه شناور می‌گذریم تا به خودباوری برسیم و قله‌ای ترکیبی و نو بیافرینیم.

## زندگی، خیال و واقعیت

ساحل‌نشینان، غرش دریا را نمی‌شنوند. ما عموماً آدم‌های ساحل‌نشین ایم. پس باید نعره‌ای پرطنین سر داد تا ساحل‌نشینان به غرش دریا نگاه کنند. در داستان‌های این مجموعه، راویان نعره‌ای پرطنین سر داده‌اند تا ساحل‌نشینان غرش امواج دریا را بشنوند و در اندیشه فرو روند.

اگر خواننده تیزبین به بافت و ترکیب اغلب داستان‌های برگزیده این مجموعه نظری کاویده افکند، ناگزیر به تقابل خیال و واقعیت یا آمیزه خیال و واقعیت داستان‌ها خیره خواهد شد. اما این خیرگی هیچ‌گاه به گره‌گشایی پایان‌بندی داستان‌ها راه نخواهد یافت. چرا که در این داستان‌ها غلبه خیال بر واقعیت یا برعکس رخ نمی‌دهد و تقابل به شکل سؤال باقی می‌ماند تا خواننده به آن بیندیشد و خود تأویل کند. یعنی خواننده غرش دریا را بشنود و به آن پاسخ دهد.

با نگاه به برخی از داستان‌های این مجموعه، می‌توان پنداشت که وقایع زندگی انگار آمیزه‌ای از خیال و واقعیت است. آیا هنرمندان نیز همین حقیقت را در آثارشان می‌آفرینند؟ آیا زندگی آمیزه‌ای از خیال و واقعیت است؟

آدم‌های اغلب این داستان‌ها در چنگال تصاویر خیال و ضربه‌های واقعیت زندگی گرفتاراند. در ساخت بعضی از داستان‌ها، واقعیت

زندگی با خیال آمیخته شده اما ترکیب صلح‌آمیزی وجود ندارد و ستیز دو دنیا دایمی است و شخصیت‌ها از هر دو سو در هجوم‌اند. گشایشی سنتی نیز در داستان‌ها رخ نمی‌دهد. یعنی گره‌افکنی بدون گره‌گشایی پایانی باقی می‌ماند.

ساخت و بافت پایان‌بندی اغلب داستان‌های این مجموعه، با ایجاد سؤالی و گشایش در یچه‌ای تمام می‌شود. البته در ذهن خواننده چیزی تمام نمی‌شود و پایان‌بندی در ذهن او ادامه می‌یابد. خواننده می‌تواند به پایان ناتمام و سؤال برانگیز داستان‌ها بیندیشد و به کشفی دست یابد. می‌دانیم که گره‌افکنی و گره‌گشایی و سرانجام‌پردازی نتیجه‌بخش، جزو طبیعت ساختمان داستان‌های متعارف و سنتی است. در بافت آن‌گونه داستان‌ها، همه وقایع و کشاکش آدم‌ها به سرانجام و پایان‌بندی اندیشیده شده می‌رسد و چیزی برای ذهن و اندیشه خواننده باقی نمی‌ماند. همه چیز را نویسنده گفته است و کشف واقعیت‌های زندگی از جانب نویسنده دانای کل انجام گرفته و خواننده نیز باید بی‌چون و چرا آن را بپذیرد. اما در هیچ‌کدام از داستان‌های این مجموعه، چنین حکمی صادر نمی‌شود.

ملاکم در گزینش داستان‌ها و تفسیر آنها، نگاه غیرمتعارف نویسندگان به زندگی بوده است. به استثنای چند داستان که بافت و ساخت متعارف دارند، بقیه داستان‌ها با شیوه و نگاهی نو نوشته شده‌اند. داستان‌هایی که اندیشه‌ای در بافت آنها مطرح شده و راوی پاسخ را از خواننده خواسته است. خواننده می‌تواند با ظن خویش یار آن بشود و به تأویل ویژه خود برسد. تمام داستان‌های این مجموعه، به درد فردی و اجتماعی و سیاسی آدم‌ها پرداخته‌اند.

داستان‌ها در باطن خود، بار اجتماعی دارند اما این بار با گزارش

عینی و کلیشه‌ای ارایه نشده است. من در تفسیرهایی که بر این داستان‌ها نوشته‌ام، کوشیدم تا تأویل خویش را با استناد به نشانه‌ها و اشاره‌های متن ارایه کنم و فرصتی نیز برای خواننده بگشایم تا به نشانه‌ها و اشاره‌های تأکید شده متن، چشم بدوزد و بیندیشد. در تفسیر داستان‌ها تا حد توانایی خود کوشیدم تا بر جنبه‌های صنعت هنری و ساختاری انگشت بگذارم و کاربردهای فنی را شرح دهم تا نوآموزان داستان‌نویسی نیز از آن بهره گیرند. تمام داستان‌های این مجموعه، شور و شوقی در جانم پدید آورده بودند که ناگزیر شدم تفسیری برای‌شان بنویسم. پس تفسیرهایم از روی نیاز بوده تا تفرن و سرگرمی. معتقدم که ارایه داستان‌های برجسته هنری با تفسیر، به ذهن خواننده تلنگر خواهد زد تا عمیق‌تر نگاه کند و بیندیشد و به نگاه نویسنده نزدیک شود. شاهد بوده و هستم که بسیاری از داستان‌های برجسته‌مان، به علت عدم معرفی و بی‌توجهی منتقدان ناشناخته مانده‌اند.

دوست نقاش و نویسنده‌ای دارم که نیم قرن است که همواره می‌خواند، ترسیم می‌کند و می‌نویسد. او می‌گفت، سال‌ها قبل، مجموعه داستان «دوبلینی‌ها»ی جیمز جویس را خوانده بودم اما از داستان‌ها خوشم نیامده بود، چون به نکات ظریف و به بافت نشانه‌ها و اشاره‌ها و به زبان کنایی آنها توجه نداشتم. در سال‌های اخیر شنیدم که «دوبلینی‌ها» با تفسیر چاپ شده است. با کنجکاوی «دوبلینی‌ها» را با تفسیر خواندم و شگفت‌زده شدم؛ اکنون قضاوت گذشته‌ام نسبت به «دوبلینی‌ها» کاملاً باطل شده است.

اغلب داستان‌های این مجموعه، علاوه بر ساختمان محکم فنی دارای جان‌مایه‌های اجتماعی‌اند که با نگاه تازه نویسندگان به زندگی ارایه شده است. برخی از نویسندگان این مجموعه، چارچوب

داستان‌سرایی سنتی را درهم شکسته‌اند و از ذهن خواننده آشناسازی کرده‌اند. این نویسندگان در داستان‌های‌شان دست به نمادسازی زده‌اند تا چهره آدم‌های دربند و محیط استبدادزده را تصویر کنند. معتقدم که تفسیرها و تأویل‌هایم از جان‌مایه‌های داستان‌ها، حرف و حکم اول و آخر نیست اما باور دارم که به متن‌ها نزدیک شده‌ام و اشاره‌ها و نشانه‌های‌شان را دیده‌ام.

اشاره‌هایی که به نکات فنی و هنری و شیوه ساخت در رابطه با موضوع و مضمون کرده‌ام، برای خوانندگان و نوآموزان داستان‌نویسی نیز قابل استفاده است. آثار شاخص ادبی را می‌توان با نگاه‌های گوناگون تفسیر کرد اما باید تفسیرها را با نشانه‌ها و اشاره‌ها و باریکی‌های ظریف متن‌ها مقایسه کرد تا دید کدام تفسیر به بافت ظاهر و باطن متن‌ها نزدیک‌تر است. با خواندن تفسیرها، خواننده می‌تواند دقیق‌تر قضاوت کند.