

کالبدشکافی بیست داستان کوتاه

حسن اصغری

www.ketab.ir

اندیشه
نقد داستان



شور

سرشناسه: اصغری، حسن، ۱۳۲۶ -
 عنوان و نام پدیدآور: کالبدشکافی بیست داستان کوتاه/ حسن اصغری
 مشخصات نشر: تهران: نشر ورا، ۱۳۹۶.
 مشخصات ظاهری: ۳۳۸ص.
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۵۶۶-۰۰-۲
 وضعیت فهرست نویسی: فیا
 عنوان دیگر: کالبد شکافی بیست داستان کوتاه: گزینش و نقد و تفسیر.
 موضوع: داستان‌های فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
 موضوع: Persian fiction -- 20th century -- History and criticism
 موضوع: موضوع: داستان‌های فارسی -- مجموعه‌ها
 موضوع: Persian fiction -- Collections
 ر. ب. بندی: ۱۳۹۶: ۶۲الف/PIR۳۸۲۹
 ر. ب. بندی: یوم: ۸۴۳/۰۰۹
 شماره کتابشناسی ملی: ۲۵۲۶۲۵۸

کالبدشکافی بیست داستان کوتاه

نویسنده: حسن اصغری
 مدیر امور هنری: رضا حیرانی
 صفحه آرایی: میرحسین ذوالقدر
 ناشر: نشر ورا
 امور چاپ: قشقا
 نوبت چاپ: اول ناشر ۱۳۹۶
 تیراژ: ۵۰۰ نسخه
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۵۶۶-۰۰-۲

دفتر انتشارات:
 تلفن: ۰۹۱۲۸۹۵۹۱۶۳ / ۶۶۹۰۱۳۴۳
 تلگرام: ۰۹۳۳۰۱۶۳۴۴۳
 varabookpub@gmail.com

حق چاپ محفوظ است



نشر ورا

فهرست

۷	پیش‌گفتار.....
۲۱	داستان افشین و بودلف ابوالفضل محمدبن حسین بهقی.....
۳۰	نقد و تفسیر «افشین و بودلف».....
۳۷	نازنین جیستی نقل از مقالات شمس تبریزی.....
۴۰	نقد و تفسیر «نازنین جیستی».....
۴۳	کباب غاز محمدحی - مان‌راده.....
۵۷	نقد و تفسیر «کباب غاز».....
۶۱	حاجی مراد صادق هدایت.....
۶۹	نقد و تفسیر «حاجی مراد».....
۷۵	بهره‌نچکا بزرگ علوی.....
۸۳	نقد و تفسیر «بهره‌نچکا».....
۸۷	یک شب بی‌خوابی صادق چوبک.....
۹۲	نقد و تفسیر «یک شب بی‌خوابی».....
۱۰۱	ماهی و جفتش ابراهیم گلستان.....
۱۰۵	نقد و تفسیر «ماهی و جفتش».....
۱۰۶	خورشید خانم م. ا. به‌آذین.....
۱۱۶	نقد و تفسیر «خورشید خانم».....
۱۲۳	بچه مردم جلال آل‌احمد.....
۱۳۱	نقد و تفسیر «بچه مردم».....
۱۳۵	زایمان سیمین دانشور.....
۱۴۸	تفسیر داستان «زایمان».....

۱۵۵.....	درد فراموش شدن، درد جاودانه؟ احمد محمود
۱۶۱.....	نقد و تفسیر «درد فراموش شدن، درد جاودانه؟»
۱۶۷.....	چتر غلامحسین ساعدی
۱۷۴.....	نقد و تفسیر «چتر»
۱۷۹.....	قریب الوقوع بهرام صادقی
۱۹۷.....	نقد و تفسیر «قریب الوقوع»
۲۰۳.....	مروارید چینی من هوشنگ گلشیری
۲۱۷.....	نقد و تفسیر «مروارید چینی من»
۲۲۵.....	قتل نفس جما میرصادقی
۲۳۱.....	نقد و تفسیر «قتل نفس»
۲۴۱.....	باران اکبر رادی
۲۵۰.....	نقد و تفسیر «باران»
۲۵۵.....	سوچ غزاله علیزاده
۲۸۰.....	نقد و تفسیر «سوچ»
۲۸۷.....	اشکفت بهمن جواد مجابی
۳۰۳.....	نقد و تفسیر «اشکفت بهمن»
۳۰۹.....	دکان بابام علی اشرف درویشیان
۳۱۹.....	نقد و تفسیر «دکان بابام»
۳۲۳.....	تکنی کالرجو هانیبال الخاص
۳۳۱.....	نقد و تفسیر «تکنی کالرجو»
۳۳۵.....	نمایه

پیش گفتار

داستان نویسان و مقبولیت اخلاقیات

کسب مهارت در فنون داستان سرایی، برای آفرینش، بسیار مهم است اما فنون به تنهایی هنر نیست. فنون را در خدمت داستان نویسی خلاق، وسیله و افزاری برای بیان واقعیت های پنهان زندگی اجتماعی است. نویسنده، واقعیت های پنهان زندگی را از دل وقایع کشف می کند. او کسب مهارت در فنون می تواند به آسانی اندیشه و جان مایه اصلی وقایع داستان را عرضه کند و تکانی زلزله وار در اندیشه 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 روی آورد که در ذهن خود موضوعی کاملاً بدیع و پرمعنی سراغ داشته باشد که برای خود او مفهوم ولی برای دیگران نامفهوم باشد.»

البته فکر نمی کنم منظور تولستوی، مضمون انتزاعی و جدا از وقایع زندگی باشد. می دانیم که مضمون بدیع و پرمعنی همیشه از دل وقایع زندگی اجتماعی به ذهن شخص القا می شود 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 است. 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، سرزنش‌ناشدنی است 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 سرگون کند و ذهنش را به تلاطمی وادارد. لئو تولستوی، پند عمیقی به نوآموزان داستان‌نویسی داده است:

«وقایع را ترسیم کنیم، بدان گونه که انگار برای نخستین بار دیده می‌شوند.» هدف و قصد تولستوی از بیان مطلب فوق، تأکید بر درهم 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 از روی تصویر توضیحی به خواننده ارائه کند، این روایت عکس‌گونه حتی قادر به بیان لایه درونی 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، بی شک، 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. شک洛夫سکی، 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 زلزله وار آن را چنان پرطنین بشنوند که تکرار بخورند و به فکر فرو روند. کارکردهای فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستان‌پیرایی، پستی‌ و بلندی عضوی و خونی با زندگی دارند که دایم در حال تحول و دگرگونی‌اند. با تغییر در زندگی در حال تحول، فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستانی نیز، دگرگونی می‌شوند و بهره‌ای نو به خود می‌گیرند تا بتوانند نبض جاری زندگی را در چهره تأثیرش نشان دهند.

اگر داستان‌پردازی در روایت داستانش هم‌چنان به فنون و شیوه‌ها و الگوهای یک قرن پیش بچسبد، مسلماً نمی‌تواند چهره تازه زندگی را با صراحت و ترسیم کند و نشان دهد. ما به‌طور کلی به الگوها و شیوه‌های سنتی که در ذهن‌مان به صورت عادت درآمده‌اند، گرایش داریم و حاضر نیستیم به نگاه تازه و غیرمتعارف، 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 نظریه‌پرداز 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.»^۱

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 کید، بندی، بسیار متنوع‌اند. این گوناگونی از طبیعت آثار ادبی است. داستان‌ساز تیزریش 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 عرصه‌ها، دریچه و افق تازه‌ای گشوده‌اند؛ اما این عرصه‌ها انتهای راه نیستند. نویسنده نوآموز می‌تواند با نگاه عمیق به آن عرصه‌ها، به عرصه بزرگ‌تر و دریچه فراخ‌تری دست یابد و در کارش عرصه‌های تازه‌ای بسازد.

او می‌تواند ارزش‌های فنی شناخته شده را در هم بیزد 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 تأثیرگذار بر 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.

۱. «سودای مکالمه، خنده، آزادی» ترجمه محمد پوینده. «اوگن اونگین» منظومه‌ای از شاعر و داستان‌سرای روسی، الکساندر پوشکین.

خاصیت نویسنده خلاق آن است که زندگی تکراری و عادی شده را چنان ترسیم کند که احساس بی تفاوتی 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.»

این نشان دادن آن کس که در امواج آب دارد می‌سپارد جان، باید مثل نیما، شیوه بیان و نگاه تأثیرگذاری را برگزید تا ساحل نشینان بی تفاوت، صدای امواج آب و غریق آبشنه و تکان بخورند.

گزینش بهترین شیوه‌ها

دو شیوه کلی داستان‌پردازی مورد داند 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 همه چیزدان در سراسر داستان حضور دارد. در این شیوه، خواننده، نقش فعالی ندارد و مانند شاگردی حرفه‌ای گوش به دهان نویسنده ایستاده است. نویسنده، وقایع را با توصیف و توجیه را با چاشنی قضاوت خویش، پیش‌روی خواننده قرار می‌دهد. وقایع و شخصیت‌های داستان به زمینه‌ای وابسته‌اند که کلام نویسنده آفریده است. در شیوه دوم، روی 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 به جان‌مایه 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. آونر زیس، 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 رموزها را پیدا می‌کند که خواننده، بیننده یا شنونده را قادر می‌سازد ایمازی (تصویری) را که در ذهن هنرمند به وجود آمده یا شکل گرفته بود، دریابد و در ذهن خود زنده کند. اما برای کشف دقیق محتوا، که علائم هنری «به صورت رمز درآمده است» خواننده، بیننده یا شنونده، همان کلید رمزی احتیاج دارد که در اختیار هنرمند است.»

گاه در اثری برجسته می‌توان دیدگاه‌های متعدد این دو شیوه بیان داستانی را به گونه‌ای ترکیبی، مشاهده کرد. داستان رییس نوآموز، بایستی شیوه‌ها و الگوهای گوناگون داستان‌پردازی را فراگرفته و در انتخاب 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 خلاقانه در حد تعارف 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. همینگوی 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.»^۱

آرم، 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^۱ نمی‌آید و نیاز به زمینه و بستری اجتماعی دارد تا بتواند در آن جا برون‌یافت و رشد کند و شکوفا بشود.

جنبش ادبی البته علاوه بر بستری اجتماعی لازم که عامل تدارکات است، بدون نیاز ضروری که خاستگاه فرهنگی اجتماعی دارد، نمی‌تواند ظهور کند. مثلاً جنبش ادبی در شعر ما که با 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 اجتماعی - جامعه شکل گرفت و پس از مدتی بارداری، زایش‌اش آغاز شد. این جنبش آرام آرام گونه‌های جنبش‌های کوچک‌تری را نیز زایید و به‌بار نشانند. به‌نظر من هیچ پدیده‌ای بدون خاستگاه اجتماعی ایجاد نمی‌شود. نمی‌توانیم پدیده‌های ادبی را محدود کنیم به خواسته‌های فردی اشخاص، و برایش دلایل انتزاعی بتراشیم. در 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.

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

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 رونه تازه یک جنبش ادبی، هم نتیجه روند فرهنگی گذشته است و هم نتیجه زور 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 بر یک گری و تولد آن بسیار مؤثر است.

حرکت‌های آگاهانه در تدارک و زایش جریانات پنهان فرهنگی و معنوی عاملی تعیین‌کننده است. نیمه‌ای که آغازگر یک جنبش ادبی در شعر ما بود، مسلماً در جریان تاریخی شعر سوره‌ش، در تولات پریچ و خم آن قرار گرفته بود و از افت و خیزهای آن در دوره‌ای گوناگون آگاه بود. نیما نیاز فرهنگی و معنوی زمانه‌اش را نیز دریافته بود و مطالعات تنوی 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 مسترس داد و پخته کرد تا نام جنبش شد «شعر نو». به نظر من شرایط فرهنگی و معنوی آشور 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 زاینده زمانه 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 حرکت‌های 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 مادر بست، گوش به فرمان نظریه پردازان و الگوآفرینان هنری کشور، 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 نو در ادبیات می‌نامند و مقلدها نیز خودشان را آغازگر جنبش ادبی نو نامیده‌اند.

من اعتقاد دارم که آرام آرام ما از تقلید ارای 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 پدیده نویی 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 حتی 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. حتماً 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. این گونه 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 بگذارد. چرا که الگوهای از پیش تعیین شده برای آنان آشناست و تئوری و تأثیرگیری از یک اثر تقلیدی ندارند.

اکنون ما هم در شعر و هم در داستان‌نویسی گرفتار الگوبرداری و تقلیدگرایی شده‌ایم که البته جرقه‌هایی سیر وجود دارند که امیدبخش‌اند. امیدی که می‌گوید، ما داریم اندک اندک از این ورطه نجات می‌گیریم تا به خودباوری برسیم و قله‌ای ترکیبی و نو بیافرینیم.

زندگی، خیال و واقعیت

ساحل‌نشینان، غرش دریا را نمی‌شنوند. ما عموماً آدم‌های ساحل‌نشینانیم. 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 کاونده 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 نارشان می‌آفینند؟ آیا زندگی آمیزه‌ای از خیال و واقعیت است؟ آدم‌های اغلب این داستان‌ها در چنگال تصاویر خیال و ضربه‌های واقعیت زندگی گرفتارند. در ساخت بعضی از داستان‌ها، واقعیت زندگی با خیال آمیخته شده اما ترکیب مسلح‌آیری وجود ندارد و ستیز دو دنیا دایمی است و شخصیت‌ها از هر دو سو در محومند. گشایشی سستی نیز در داستان‌ها رخ نمی‌دهد. یعنی گره‌افکنی بدون گره‌نشایی پایان‌باقی می‌ماند.

ساخت و بافت پایان‌بندی اغلب داستان‌های این مجموعه، با ایجاد سؤالی و گشایش در پیچه‌ای تمام می‌شود. البته در ذهن خواننده چیزی تمام نمی‌شود و پایان‌بندی در ذهن او ادامه می‌یابد. خواننده می‌تواند پایان ناتمام و سؤال برانگیز داستان‌ها بیندیشد و به کشفی دست یابد. می‌تواند گره‌افکنی و گره‌گشایی و سرانجام‌پردازی نتیجه‌بخش، جزو طبیعت ساختن داستان‌های متعارف و سستی است. در بافت آن‌گونه داستان‌ها، همه وقایع و گره‌افکنی‌ها به سرانجام و پایان‌بندی اندیشیده شده می‌رسد و چیزی برای ذهن 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 نلیش‌های ارایه نشده است. من در تفسیرهایی که بر این داستان‌ها نوشته‌ام، کوشش می‌کنم تا تألیف خویش را با استناد به نشانه‌ها و اشاره‌های متن ارایه کنم و فرصتی بر برای خواننده بگشایم تا به نشانه‌ها و اشاره‌های تأکید شده متن، چشم بدوزد و بسازد. در تفسیر داستان‌ها تا حد توانایی خود کوشیدم تا بر جنبه‌های صناعت 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 جاسم پیدا آورده بودند که ناگزیر شدم تفسیری برای‌شان بنویسم. پس تفسیرهایم از روی نیاز بوده تا تفنن و سرگرمی. معتقدم که ارایه داستان‌های برجسته هنری با تفسیر، با ذهن خواننده تلنگر خواهد زد تا عمیق‌تر نگاه کند و بیندیشد و به نگاه نویسنده آرد. که شود. شاهد بوده و هستم که بسیاری از داستان‌های برجسته‌مان، به علت عدم حرفی و بی‌توجهی منتقدان ناشناخته مانده‌اند.

دوست نقاش و نویسنده‌ای دارم که نیم قرن است که هم‌راهِ من 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 زده‌اند تا چهره آدم‌های دربند و محیط داستان‌ها را تصویر کنند. معتقدم که تفسیرها و تأویل‌هایم از جان‌مایه‌های داستان‌ها، حرج و حکم اول و آخر نیست اما باور دارم که به متن‌ها نزدیک شده‌ام و اشاره‌ها و نشانه‌های شان را دیده‌ام.

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