مقاله

داستان داستان

نویسنده: سید قطب

برگردان: دکتر صابر امامی

شعر از لحظات ویژهٔ زندگی حرف می‌زند، داستان از خود زندگی سخن می‌گوید؛ زندگی با جزئیات و تفصیلاتش، آنچنان که در زمان جاری می‌شود و در حوادث خارجی و مشاعر داخلی ما شکل می‌گیرد. اما داستان با زندگی یک تفاوت اساسی دارد. آن هم اینکه: زندگی از نقطهٔ خاصی شروع نمی‌شود و به نقطهٔ معینی نمی‌انجامد، و امکان ندارد لحظه‌ای از آن را که در آن حادثه‌ای با همهٔ مسائل پیرامونش شروع شده است از لحظهٔ پیشین جدا کرد، و زندگی در لحظهٔ دیگری برای پایان دادن به همهٔ ماجراهای آن حادثه درنگ نمی‌کند. اما داستان در یک زمان محدود و معین آغاز و پایان می‌یابد، و در میان آغاز و انجام این زمان محدود، حادثه یا گروهی از حوادث را در بر می‌گیرد.

در زندگی علل و عوامل گوناگون دخالت دارند. در آن، حوادث و ماجراها،از روز ازل تا آن سوی ابد، در جهت یک هدف ناشناخته برای انسان، پی‌درپی در جریان‌اند؛ هدفی دور در شاهراههای ابد. و هر حادثه‌ای خود جزئی از یک حادثهٔبزرگ می‌باشد،و هر هدفی وسیله‌ای است برای رسیدن به یک هدف بزرگ‌تر و شامل‌تر. و زندگی این‌گونه ادامه می‌یابد و تکرار می‌شود، بدون اینکه به یک هدف معینی در یک نسل یا چندین نسل متوالی برسد و متوقف شود. اما داستان گزینش و چیدن و تنظیم است.

گزینش یک یا چندین حادثه؛ به‌طوری که در یک زمان محدود شروع می‌شوند و پایان می‌گیرند و هدف خاصی را تداعی می‌کنند و جزئیات این حوادث چنان هماهنگ می‌شوند و ترتیب داده می‌شوند تا آن هدف معین را تصویر کنند. پس داستان، تنها ضبط و ثبت حوادث در یک خط زمانی بدون شروع و پایان، و همچنین تنها خاطره‌نویسی بدون ترتیب و بیان پریشان تأثرات شخصی از حوادث، بدون تنظیم و هماهنگی کامل میان آنها، نیست.

داستان‌نویسی به عکاسی بسیار شباهت دارد. عکاسی لحظهٔ خاصی از سلسلهٔ لحظه‌های زمانی و احساسی و عاطفی انسان یا اشیاء را ثبت، و آن لحظه را از سایر لحظه‌ها که پیوسته در سیر و دگرگونی هستند، جدا می‌کند.

داستان نیز چنین عمل می‌کند: یک برش زمانی از زندگی را با تمام حوادث و وقایعی که دارای آغاز و انجام هستند، برمی‌گزیند. سپس جزئیات این تکهٔ زمانی را چنان تنظیم و هماهنگ می‌کند که به یک پایان و نهایت می‌رسند؛ گویی که در آن برش و تکهٔ زمانی، زندگی برای یک لحظهٔ کوتاه قبل از اینکه جریان طبیعی و ادامهٔ ماجراهایش را دنبال کند به پایان می‌رسد و می‌ایستد. درحالی‌که در حیات واقعی چنین نیست، و زندگی شتابان ادامه دارد. و همین چیدن و هماهنگ کردن، یک کار هنری است. و همین است که داستان‌نویسی را از داستان‌نویسی دیگر، متمایز می‌کند و نمونه‌ها و شیوه‌های متعدد را به وجود می‌آورد.

فرقی نمی‌کند که در این برش زمانی، داستان‌نویسی به یک سلسلهٔ زمانی واقعی بپردازد و حوادثی را که روی زمین واقع شده و شخصیتهایی را که در این حیات واقعی زیسته‌اند تصویر کند، یا به برش و سلسلهٔ زمانی خیالی بپردازد، و حوادثی را که در جان او اتفاق افتاده‌اند و آدمهایی را که در درون او زندگی می‌کنند، به تصویر بکشد. آنچه مهم است، چگونگی و راه و روش چیدن و هماهنگ کردن و تنظیم است: اینجا را حذف کنم، آنجا را اضافه کنم، این قسمت را جلو بیاورم، آن قسمت را به آخر ببرم، حادثه‌ها و ماجراها را چه شکلی رهبری کنم، تا اینکه به تصویر خاصی در این برش زمانی برسم؛ و آن را از نوار زمانی که حدی ندارد و در هیچ ایستگاهی نمی‌ایستد، جدا کند و برایش ویژگی خاصی با توجه به نگرش قصه‌نویسی به حیات و جهان بدهد.

آزادی‌ای که داستان از آن برخوردار است، در اینکه تا هر جا که دوست دارد، ادامه داشته باشد، و پیرامون و اطراف ماجرا را هرطور که می‌خواهد، گسترش بدهد و درباره آن بحث کند، و از اوّلین نقطهٔ موضوعش شروع کند و تمام مسائل جانبی و دور و نزدیک را که به آن مربوط می‌شود. جمع کند، و به تعداد معینی از شخصیتها و ماجراها اکتفا نکند و در کنار یک حادثهٔبیرونی یا یک خلجان عاطفی درونی، نایستد، و... به قصد این شایستگی را می‌بخشد که بیان کاملی از تجربهٔ عاطفی‌ای که برمی‌گزیند، ارائه بدهد. حال ذات و رنگ و میدان وجودی آن تجربه در زمان و شعور

هرگونه که می‌خواهد، باشد.

برای مثال، داستان کوتاه، این آزادی را ندارد. و مجبور است خط سیر واحدی را در پیرامون یک حادثهٔ مشخص یا یک حالت عاطفی معین، یا یک شخصیت خاصی داشته باشد. و این گستردگی را ندارد که به همهٔ عوامل و مسائل پیرامون آنها که در زندگی واقعی جریان دارد، بپردازد. نمایشنامه نیز چنین است. نمایشنامه با زمان نمایش، قید و بندها و امکانات صحنه و توانایی و مهارتهای هنری بازیگران مقید و محدود می‌شود. این آزادی در حماسه‌سرایی نیز وجود ندارد. چراکه حماسه‌سرایی مقید به تصویر کردن شخصیتها و ماجراهای خارق‌العاده است. زیرا حماسه‌سرایی نوعی شعر است، و شعر، همان‌طور که گفتیم ـ به اوج خوبی نمی‌رسد مگر در فضایی خاص؛ همچنین به خاطر اینکه ذات و طبیعت وجودی حماسه‌سرایی، مناسب زندگی عادی، که خط زمانی یکنواختی را دنبال می‌کند، نیست.

بین شعر خوب و داستان خوب، در دنبال کردن گام به گام جزئیات تجربهٔ عاطفی و تصویر کردن خواطری که از قلب می‌گذرند، و تأثرات همراه با آنها، به‌طوری که دیگران با صاحب آن تجربیات و خواطر به‌طور کامل و آگاهانه شریک شوند، شباهتی هست. اما، میدان عمل قصه در این هدف، گسترده و شامل‌تر است. به خاطر اینکه قصه می‌تواند همهٔ لحظه‌ها و حالتها را تصویر کند؛ درحالی که شعر مجبور است فقط حالات ویژه و احساسات برتر را بیان کند و علل و عوامل و مسائل پیرامونی مسئله برایش مهم نیست و پراکنده‌گویی و استمرار و پرگویی، از طبیعت شعر به دور است.

به خاطر همین، قصه می‌تواند، در بعضی از لحظه‌ها ـ تا حدی ـ به نیابت از شعر عمل کند، و به سطحی تقریباً نزدیک به سطح شعر بالا بیاید؛ اما فقط به اندازه‌ای که حق آن لحظهٔ کوچک معین را در تنظیم مطالب، ادا کند. و حالتهایی که شعر بودن را می‌طلبند، توقفهای گذرای کم‌دوامی هستند. و اگر آن حالات از سیاق قصه فراتر روند، واجب است که قصه به طبیعت حیات عادی برگردد و با زبان و آهنگ معمولی و مناسب با زندگی معتاد روز، سخن بگوید.

قصه تنها ترکیب آدمها، و حادثه‌ها نیست. قصه، قبل از آن، یک اسلوب و شیوهٔ هنری است. یک شیوه نمایش دادن است، که در آن حادثه‌ها را در جایگاههای خود مرتب می‌کند و آدمها را در میدانهای ویژهٔ عملشان به حرکت درمی‌آورد. به‌طوری که خواننده آن را یک زندگی جاری و حقیقی احساس می‌کند. او حادثه‌هایی حقیقی را در حال اتفاق افتادن می‌بیند، و آدمهایی حقیقی را در تلاش زندگی می‌بیند. از این‌رو، باید موارد زیر را در بر داشته باشد:

۱ـ حادثه‌ها را بدون تکلّف و عمد و صناعت، به‌طور طبیعی در کنار هم بچیند و جاری کند؛انگار که در زندگی واقعی جریان دارند. هرچند همین،یک پندار و تصور است، چراکه حادثه‌ها در زندگی واقعی، در یک مرز خاصی نمی‌ایستند تا به هدف معینی منجر شوند. درحالی‌که در قصه، آنها چنان هماهنگ می‌شوند که بتوانند غایت و هدف معینی را در زمان محدودی ابراز کنند. اما شایستگی و مهارت قصه‌نویس در این است که آن حوادث را در یک سیاق معین، بدون تکلف و تعمّد، چنان جاری می‌کند انگار در زندگی واقعی و طبیعی و معتاد جریان دارند و اتفاق می‌افتند. و هر قصه‌نویسی، در چگونگی چیدن حوادث،راه و روش و سبک خاص خود را دارد. یک شرط، شرط عمومی است.

۲ـ ترسیم آدمها و شخصیتهای قصه باید درست و صحیح باشد؛ طوری که تمام نشانه‌ها و خطوط چهره و شخصیتها، آشکار و روشن شود. هرچه نشانه‌ها و خطوط شخصیتی، چه از درون و چه از بیرون و ظاهر جسم او، بیشتر و کامل‌تر نشان داده شود، ترسیم آن شخصیت، کامل‌تر است.

هر قصه‌نویسی، راه خاص خودش را در ترسیم شخصیتها دارد. بعضی از آنها، در ترسیم شخصیت خود، از وصف خطوط خارجی چهره شخصیت کمک می‌گیرند، بعضی از خصوصیات داخلی و روانی او، و بعضی از هردو در کنار هم سود می‌جویند. و بعضی از نویسندگان، اجازه می‌دهند که خود حرکات و حوادث، خطوط شخصیتی آدمهای داستانشان را ترسیم و بیان کنند. بعضی هم این دو روش را با هم در استخدام می‌گیرند. در این میان، راههای گوناگون دیگری هست، که هر قصه‌نویسی با توجه به مزاج و اشتیاقها و کششهای درونی و فرهنگی خود، یکی از آنها را برمی‌گزیند.

نوع حادثه و حجم آن و رنگ شخصیت و عظمت آن مهم نیست. زیرا زندگی با همهٔ آنها در جریان است. مهم و اساس، راه و شیوه است؛ شیوهٔ برخورد با موضوع و سیر در آن، طوری که به ارائه تصویر معینی از زندگی بینجامد؛ انگار که آن زندگی در جاده‌های طبیعی خود جاری است.

چگونگی و راه و روش ترسیم شخصیتها و رنگ‌آمیزی آنها هم اهمیت دارد. اینکه بزرگترین ارزش ویژگیهای شخصی آنها را روشن کند، و آنها را در میدانهای گسترده، زندگی نشان دهد، طوری که ویژگیها و توانهایشان آشکار شود. و در نهایت، مهم و اساس، بیان این موارد با عبارتها و الفاظی است که با فضا و سیاق و چگونگی آدمهای قصه، هماهنگ باشد. اینکه قصه‌نویسی مواد اولیه قصه‌اش را از حوادث بزرگ و درخشان و پر سر و صدا و شخصیتهای عظیم و متشخص برگزیند یا از حوادث کوچک عادی و شخصیتهای تکراری و گمنام، و یا از هردو قسم با هم استفاده کند، فرق نمی‌کند. اما تا وقتی که زندگی را در مجرای طبیعی‌اش جاری کند، و شخصیتها و حوادثش را همچنان که امثال آنچه در زندگی واقعی حرکت دارند، حرکت بدهد، و کاری نکند که ما او را در پشت پرده ببینیم که عروسکهای کوچک و بزرگش را هرطور که دلش می خواهد می‌رقصاند، نه آن‌گونه که طبایع آن عروسکها و ماجراها ایجاب می‌کند. یعنی گاهی شخصیتهای خیالی را ببینیم که خیلی طبیعی زندگی می‌کنند و گاهی شخصیتهای واقعی را شاهد باشیم که تزویر و دروغ در وجودشان محسوس است. و این و آن، هردو، به روش بیان و عرضه و نمایش موضوع، به صداقت یا دروغین بودن تصویر ارائه شده از زندگی و آدمها برمی‌گردد.

راههای عرضه کردن و نمایش و بیان داستان متفاوت است. بعضی از قصه‌نویسان، ما را از همان لحظهٔ اول با شروعی غافلگیرکننده و پرنیرو، برمی‌انگیزند و بیدار می‌کنند. آنها قصه‌شان را با یک تأثر داغ و حرکتی خشن و پرزور یا با منظره‌ای شلوغ شروع می‌کنند، و بعضی سخنشان را به آرامی و با اشیای عادی آغاز می‌کنند؛

و اهمیتی نمی‌دهند به اینکه ما را از چیز پراهمیتی که اتفاق افتاده یا خواهد افتاد، آگاه کنند. به جای آن، لحظه به لحظه، عواطف ما را از احساسات پر می‌کنند و خیال ما را از تصویرها می‌آکنند و صحنه را در حس ما چنان حک و ترسیم می‌کنند که انگار ما همهٔ آن را زندگی کرده‌ایم. همچنان که بعضی از قصه‌نویسان، برای حوادث و عمل شخصیتهایشان، زمینه‌ای از مناظر طبیعی یا مصنوعی (مانند دکور صحنهٔ نمایش) می‌پردازند، و بعضی از آنها این زمینه‌پردازی را به چنان مهارت و مرزی می‌رسانند که خواننده فکر می‌کند آن زمینه‌ها، جزئی از شخصیتهای فعال در فضای قصه‌اند. به خاطر اینکه آنها نسبت به شخصیتها و حوادث و ماجراهای قصه دور و بی‌ارتباط نیستند و این همان ابداع و نوآوری هنری است.

در عین حال، بعضی از نویسندگان، آن مناظر و توصیفات را تنها یک زمینه قرار می‌دهند، و بسیاری از نویسندگان، در تجسم و القا کردن اهمیت این مناظر و توصیفات شکست می‌خورند و درنتیجه توصیف و زمینه آنها، حشوی بیش از آب درنمی‌آید. چراکه نمی‌تواند با قصه هماهنگ باشد و تعبیری باشد از چیزی در آن.

برخی از قصه‌نویسان، فضای قصه را از توصیفات مناظر و چشم‌اندازها، خالی می‌کنند، و فقط به حادثه یا شخصیت یا هردو می‌پردازند؛ گویی ماجراها در محیطی مجرد و خالی از زمان و مکان و اشیا، اتفاق می‌افتند و جریان دارند. این طایفه از نویسندگان به نیروی خلاق و درخشانی نیاز دارند تا بتوانند خواننده را در فضا و جو قصه، در اعماق آن، غرق کنند، طوری که در هنگام مطالعه، به محیط خارجی توجهی نکند و از سحر و جذابیت شخصیت و اسارت سیاق و هماهنگی قصه، خارج نشود.

اکنون به عنصر دیگری که در چگونگی قصه نقش دارد می‌پردازیم؛ و آن،ارزش عاطفی است. تاکنون بحث ما از ارزشهای بیانی بود؛ از شیوهٔ هنری عرضه و نمایش تدریجی داستان، از راه بیان داستان؛ و کوشیدیم توضیح دهیم که موضوع به تنهایی در ارزش هنری قصه تأثیری ندارد. هر موضوعی شایستگی خاص خود را دارد و آن راه و شیوهٔ بیان است که ارزش هنری قصه را رقم می‌زند.

اما قصه، آفاق عاطفی‌ای را که موضوع آن را فرا می‌گیرد و از خلال سایه‌های آن، حوادث و شخصیتها تصویر می‌شوند داراست. در اینجا چگونگی احساس ما از زندگی، حادثه‌ها و شخصیتهای زندگی و نمایشها و غایتهای آن مطرح است. اینجا زاویهٔ دیدی که نویسنده از آن بر دنیا اشراف دارد، اینجا آن ابعاد تعمقی که قصه‌نویس در روان بشریت و زندگی اطرافیانش و در هستی و آنچه در جهان هستی و آنهایی که در هستی یافت می‌شوند، داشته است، به میان می‌آیند... و از همین‌جا، تفاوت آفاقی که قصه‌نویسان به آنها دست می‌یابند شکل می‌گیرد.

شکی نیست که روشهای بیانی (روش نشان دادن و راه بیان) ارزش خاص خود را در سنجش بهای واقعی قصه دارند. اما تنها با آنها ارزش کلی و واقعی قصه به دست نمی‌آید، و ناچاریم که به آفاق عاطفی قصه و اندازه مطابقت این آفاق با شیوه‌های بیانی قصه توجه داشته باشیم.

بعضی از قصه‌نویسان، حوادث و شخصیتها را با نهایت دقت و مهارت تصویر می‌کنند، اما ما را از محیط این حادثه‌ها و آدمهای محدود و آن دایرهٔ زمانی که اینها در آن جاری هستند، فراتر نمی‌برند. از این نویسندگان، «آندره ژید» است، در کتاب «الباب العتیق و السمفونیه الریفیه[1]». هرچند در آن عطرها و انعکاسات روحانی به چشم می خورد، دیگری «اسکار وایلد» است در کتاب «صوره دوریان جرای و شبح کنترفیل[2]» و «برنارد شاو» در کتاب «جان دارک و تابع الشیطان[3]»

بعضی دیگر از قصه‌نویسان، ما را در آن سوی حوادث، روبرو و چهره به چهرهٔ زندگی قرار می‌دهند. زندگی در تمام ابعادش، قانونهای جاودانه‌اش، اوضاع و احوال و چگونگی‌هایش، و ارزشهای عام و شاملش.

این نویسندگان، از این شؤون به‌طور مستقیم صحبت نمی‌کنند، بلکه ما را رها می‌کنند تا از خلال تعداد معین و محدود آدمهایشان به انسانیت جاوید برسیم. همچنان که در بصیرت و فهم و شعور نویسنده، شکل گرفته است، آن حادثه جزء است و کل، و این آدم، فردی است و نمونه‌ای.

بعضی از آنها به چنان مرزی از ابداع می‌رسند که نمونه‌های انسانی آنها جاودانه‌تر و زنده‌تر از مخلوقات بشری جلوه می‌کند، و حوادث و وقایع آنها، همچون نشانه‌هایی واضح‌تر از حوادث تاریخی، در هستی و روزگار حک می‌شوند. از این نویسندگان می‌توان از «تولستوی» در کتاب «بعث»[4]، «توماس هادردی» در «تس» و «جودالمغمور»[5] و «داستایفسکی» در «المقامر»[6] و «أرزیباشیف» در «ابن الطبیعه»[7] نام برد.

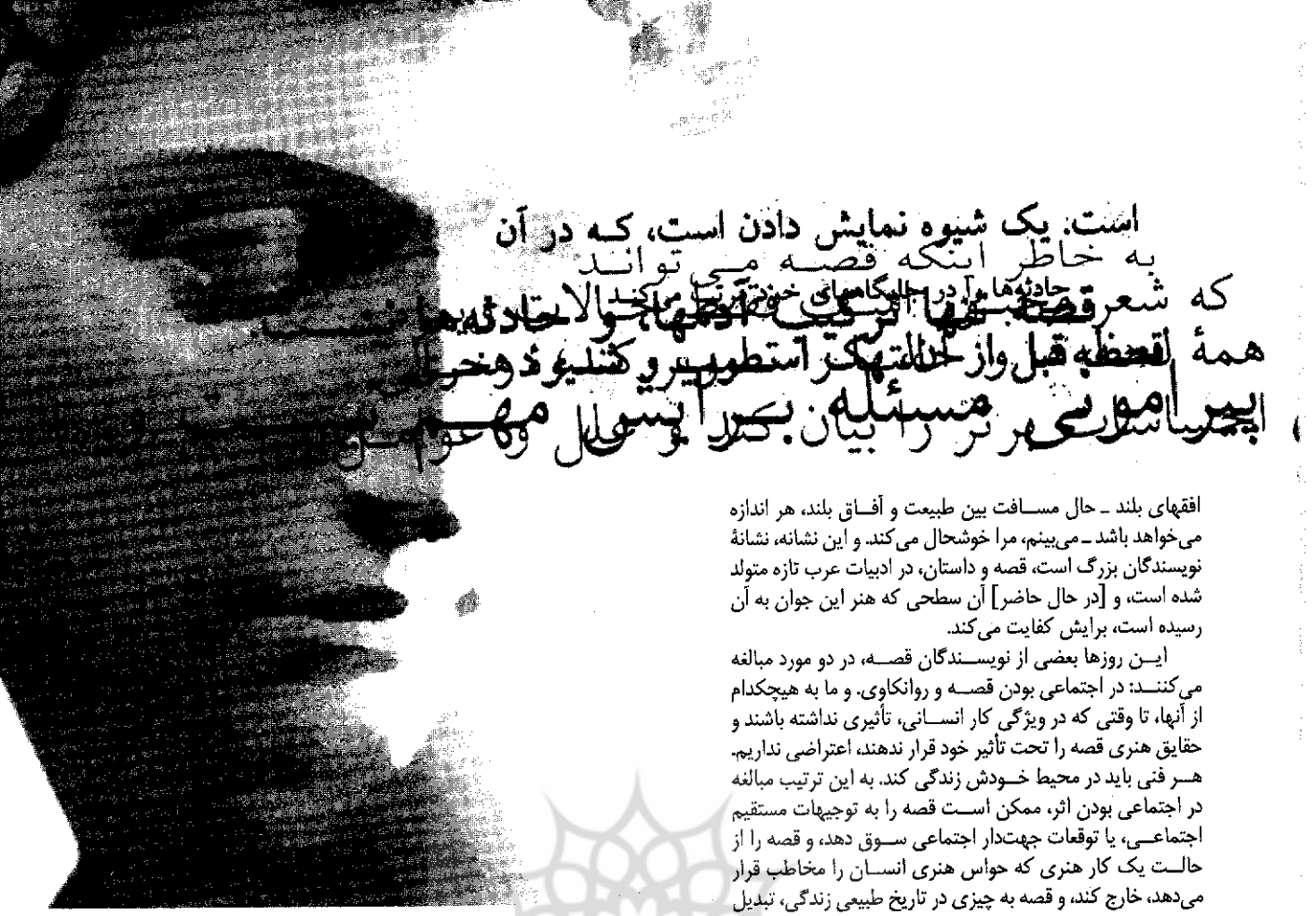
این سطح کار بدون بحث، از سطح نوع اول، بالاتر و بلندتر است.

این مطالب، ما را در رساندن آنچه که پی می‌آوریم، کمک می‌کند: اینکه قصه همان زندگی است. پس، یک حادثهٔ محدود و کوچک، به تنهایی میدان قصه نیست. بلکه میدان عمل قصه، حوادث و واقعیتهای ابدی است؛ همچنان که خود را از میان وقایع گذرا و زمانی، نشان می‌دهند. آدمهای قصه نیز در همان حال از خلال شخصیت‌های فردی قصه دیده می‌شوند نمونه‌های انسانیت‌اند. و این، آفاق یک قصه‌نویس بزرگ است، همان‌طور که آفاق یک شاعر بزرگ همچنین است، و قصه‌نویس در این موقعیت، یک شاعر است، و قصه از نقطه نظر بیان عواطف، رنگی از شعر دارد.

«رستاخیز» و «تس» و «جود گمنام» و «قمارباز» و «فرزند طبیعت» را می‌خوانی، و خودت را در مقابل آدمها و حوادثی می‌یابی. هنگامی که قصه‌ها را تمام می‌کنی، خود را در برابر مردم و سرنوشتها می‌یابی. در نهایت، اشخاص و حوادث را فراموش می‌کنی، و تنها ضعف و عجز بشر را در برابر نیروهای هستی، غریزه‌ها و شهوات و تلاشها و درگیریهای زندگی در یادت ثبت می‌کنی، بدون اینکه قصه‌نویس چیزی از این مطلب را به تو بگوید یا در مورد آن فلسفه‌بافی بکند. اما حوادث و ماجراها، بی‌اختیار تو را به این موضع عمومی حیات می‌کشانند، که از آفاق قصه‌ای که با حد و مرز زمان و مکان محدود است، وسیع و گسترده‌تر است.

از این نوع قصه، در قصه‌نویسی معاصر عرب ـ البته با مختصر فرقی در سطح و جوّ ـ قصهٔ «خان الخلیلی»[8] از «نجیب محفوظ» جوان است.

نفس این شباهت عام، که در خط کلی حرکت به سوی



افقهای بلند ـ حال مسافت بین طبیعت و آفاق بلند، هر اندازه می‌خواهد باشد ـ می‌بینم، مرا خوشحال می‌کند. و این نشانه، نشانهٔ نویسندگان بزرگ است، قصه و داستان، در ادبیات عرب تازه متولد شده است، و [در حال حاضر] آن سطحی که هنر این جوان به آن رسیده است، برایش کفایت می‌کند.

ایـن روزها بعضی از نویسـندگان قصـه، در دو مورد مبالغه می‌کننـد: در اجتماعی بودن قصـه و روانکاوی. و ما به هیچکدام از آنها، تا وقتی که در ویژگی کار انسـانی، تأثیری نداشته باشند و حقایق هنری قصه را تحت تأثیر خود قرار ندهند، اعتراضی نداریم. هـر فنی باید در محیط خـودش زندگی کند. به این ترتیب مبالغه در اجتماعی بودن اثر، ممکن اسـت قصه را به توجیهات مستقیم اجتماعـی، یا توقعات جهت‌دار اجتماعی سـوق دهد، و قصه را از حالـت یک کار هنری که حواس هنری انسـان را مخاطب قرار می‌دهد، خارج کند، و قصه به چیزی در تاریخ طبیعی زندگی، تبدیل شـود. اغراق در روانکاوی نیز، قصه را به ضبط و ثبت مشاهدات عینی و جلسـهٔ بحث و بررسـی مسـائل روانی تبدیل می‌کند. و این و آن، هردو هنر نیسـتند؛ هرچند شـکل ظاهری هنر به خود بگیرند. زمانی نیز، بعضی از نویسندگان کوشیدند قصه‌های رمزی و سمبلیک بنویسـند، و به معماهایی دست یافتند که نه حیات را ترسیم می‌کرد و نه انسانها را نشان می‌داد. من فکر نمی‌کنم قصه، میدان مناسبی برای سـبک سمبلیک باشد؛ هرچند ممکن است، شعر به این سو رو کند.

قصه کاری اسـت آگاهانه، و سهم ناخودآگاه و مطالب دور از بیداری ذهن در آن محدود است؛ و به هر حال، این ناهشیاری، در طرح هنری قصه، تأثیری ندارد، و در بیان قصه نیز، مگر خیلی کم، تأثیری ندارد. آری، در رنگ‌آمیزی شـخصیتها و تصورات و اعمال آنهـا، کمی اثـر دارد. اما در تعبیر و بیان ایـن اعمال و تصورات، تأثیرش بسـیار ضعیف و کمرنگ اسـت. به خاطر اینکه بیان در قصه، تمام و کامل نمی‌شـود مگر در حالت آگاهی و هشیاری تام نویسنده. در حالی‌که در شعر، در بعضی از اوقات، بیان تحت تأثیر جریانات ناخودآگاه و ناهشـیاری‌ای کـه آگاهی و بیداری و توجه را برای لحظاتی می‌پوشـاند و غرق می‌کند، به وقوع می‌پیوندد و کمال می‌یابد.

اشـکالی ندارد که شاعر حالت غامض و پیچیده‌ای را که در عاطفه‌اش دارد و احسـاس مبهمی را که برایش پیش می‌آید، به رمز و سمبل تعبیر کند و حرف بزند، اما قصه‌نویس، نه! قصه‌نویسی که باید حوادث را بـرای ما آن‌گونه که اتفاق افتاده‌اند و آدمها را آن‌گونـه که زندگی می‌کنند و زندگی را آن‌گونـه که جریان دارد تصویر کند ـ هرچند زندگی قهرمانهای اسـاطیر مورد نظر باشـد ـ چگونه می‌تواند سـبک رمز و سمبل را در پیش بگیرد و ما را در غمـوض و ابهام، و زندگـی را پیچیده در مه و ابر، رها کند؟! مگر اینکه با تعمّد و تکلف، چنین کاری را انجام بدهد.

لحظه‌هـای غامض و مبهم در نفس شـاعر هم همیشـگی نیسـتند؛ و شـاعرانی که همهٔ حیات آگاهانه‌شان را در مه و ابهام زندگی می‌کنند، بسیار کم‌اند؛ و اگر شاعری از درک و دریافتی که در نفسش واضح و آشکار و روشن نشده باشد، حرفی بزند و آن را به رمز و سمبل بیان کند، قابل قبول است. اما اینکه قصه نویسی، مقطع بلندی از زندگی را با آدمها و حوادث گوناگونی، در زمانهای مختلف، با رمز و سمبل تصویر کند، این تعمّد و تکلف است. حال، بگذریم از تضاد و مخالفتی که با طبیعت قصه ـ که تفصیل و تبیین است ـ و میدان عمل طبیعی آن دارد.

البته، اینکه داستان کوتاهی،رمزی باشد، مانعی ندارد. چراکه داسـتان کوتاه، گاهی فقط تصویر مجرد یک حالت روانی اسـت (مثل شـعر) و حالت مجرد روانی، سمبل و رمز را برمی‌تابند. ولی تصویر و بیـان عده‌ای از حوادث و عده‌ای از آدمها و دورهٔ کاملی از یـک زندگی در یک فضای رمزی، به نظر ما، با طبیعت حوادث و زندگی و آدمها، ناسـازگار می‌آید، و چیزی اسـت که اراده‌ای بر آن تحمیل شـده و آن را از راه طبیعی و واقعی‌اش، خارج ساخته است.

هیچ چیز فاسـدکننده‌تر از خارج شدن کار هنری از طبیعت و سرشتی که راهش را به آن الهام می‌کند، نیست؛ همچنان که اگر راه خود را [طابق النعل بالنعل] از یک روش سابق و تثبیت شده (کلیشـه شده) که شکلها و قالبهای معین دارد، بگیرد به این آفت مبتلا می‌شود. و همین ـ به‌طور اجمال ـ عیب مکتبها و سبکهای هنری نیز هست.

اکنـون می‌ماند زبان قصـه. ارزش و دوام هـر کار ادبی در مطابقت و هماهنگی ارزش بیانی آن با ارزش عاطفی‌اش اسـت؛ و همچنین در اسـتفاده از ابزارهای هماهنگ و سازگار با طبیعت آن کار ادبی، و راه و سـیر خـاص آن دارد. و «قصه»، همان‌طور که گفتیم، تصویر و بازتابی اسـت از زندگی در محیط طبیعی آن. و در ایـن محیط، فضاها و چگونگـی عواطف، فرق دارند. از همهٔ این ملاحظات و مقدمات، روشـن می‌شود که زبان قصه، شایسته اسـت یک زبان نثری باشد، نه شعری؛ مگر در لحظه‌های ویژه‌ای که در آن، شعور و عاطفه، فیضان می‌کند و اوج می‌گیرد و به حالت

هیجان می‌رسد، یا اینکه نویسنده بخواهد، توصیفی از طبیعت و مانند آن، در لحظاتی از اشراق و رؤیا و اندوه و تیرگی که در سیاق قصه وجود دارد، ارائه کند.

وقتی هرکسی در قصه، با زبان خودش، بر حسب سطح فکری و موقعیت اجتماعی و چگونگی خاص خودش حرف بزند، زبان قصه، کامل‌تر خواهد بود.

چراکه در این صورت خواننده را در فراموش کردن نویسنده، بیشتر کمک می‌کند؛ و خواننده احساس می‌کند که زندگی به‌طور طبیعی در پیش روی او جریان دارد، نه اینکه آن را بر اساس یک تنظیم عامدانه، نمایش می‌دهند.

گاهی نویسندگان در رام بودن و انعطاف‌پذیری زبان عربی برای همهٔ سطوح فکری و عاطفی، دچار مشکل می‌شوند. چراکه زبان عربی در طبیعت و ذات خود، زبان خواص است. ولی باید اذعان کرد که این انعطاف‌پذیری و شکل‌گیری، بر حسب حالات لازم ـ بدون اینکه زبان از سرشت و اسلوبهای ذاتی‌اش خارج شود ـ امکان‌پذیر و شدنی است. بهترین مثالی که بر این انعطاف و استعداد زبان عربی می‌توان زد، شیوهٔ «مازنی» در کتاب «ابراهیم نویسنده» و «ابراهیم دوم» و خیلی دیگر از داستانهاست. و این، کاری است که باز هم می‌شود انجام داد، به شرط اینکه نیّت درستی داشته باشیم و با کاری جدّی، کسالت و تنبلی را دور بیاندازیم.

اما داستان کوتاه، چیزی است غیر از رمان، داستان کوتاه، قصهٔ کوتاه نیست، و نامیده شدنش به short story خالی از مسامحه نیست. شاید بهتر این باشد که در زبان عربی برای نامیدن رمان؛ از واژهٔ «روایت» استفاده کنیم تا در بین این دو لفظ فاصله بیندازیم و از سهو و اشتباه بپرهیزیم.

داستان کوتاه، یک رمان کوچک نیست. حجم داستان کوتاه، طبیعت و سرشت آن را مشخص نمی‌کند؛ و تفاوت آن با رمان، تنها به حجم نیست. بلکه به چیزهای دیگری در ذات و میدان عمل آن دو برمی‌گردد.

رمان، برهه‌ای از زندگی را با همهٔ وابستگیها و جزئیات و مسائل پیرامونی و پیچ و خمهایش مطرح می‌کند و شخصیتی یا چند شخصیت را در میدان بزرگی از زندگی به تصویر می‌کشد. پس باید محل ولادت این شخصیت و همهٔ آنچه که او را در خود احاطه کرده‌اند و همهٔ آنچه را که برای او اتفاق می‌افتند، لحظه به لحظه و پله به پله وصف کند. همینطور، به آدمهای پیرامون او برسد و ماجراهایی را که در سر راه او قرار می‌گیرند، توصیف و تحلیل کند.

در سیاق رمان ـ مرحله به مرحله ـ شخصیتهای تازه و منظرهای طبیعی و حوادثی را که در جریان قصه پیش می‌آیند و حوادث و برنامه‌ها و تمایلات فرعی‌ای که بر آنها عارض می‌شود، ـ که به‌طور کلی همهٔ آدمها و حادثه‌ها و مناسبتها و چشم‌اندازهایی را که با جریان اصلی رمان به نحوی ارتباط پیدا می‌کنند، شامل می‌شود ـ تا وقتی که پرداختن به اینها از روی تکلف و تعمّد نباشد، باید توصیف و تحلیل شوند.

اما داستان کوتاه، به دور یک محور می‌چرخد، یک خط سیر دارد، و از زندگی شخصیتهایش جز یک محدودهٔ بسیار کوتاه یا حادثه‌ای ویژه، یا یک احساسی معین را، شامل نمی‌شود.

پراکندگی و پرداختن به همهٔ مسائل پیرامونی یک حادثه و یک شخصیت را، هنگامی که دور از شخصیت اساسی و اصلی و حالت عاطفی و احساس اساسی باشد و نگاه را متوجه چیزی دیگر بکند، نمی‌پذیرد.

در رمان، برای حوادث، ناچار از داشتن آغاز و فرجامیم، تا به یک هدف از پیش تعیین شده برسد. اما در داستان کوتاه، آغاز و فرجامی از این‌گونه، شرط نیست. داستان کوتاه، فقط حالت روانی‌ای را که به شخصی در لحظه‌ای عارض شده است، توصیف می‌کند؛ و اگر آن را طوری که القاگر و مؤثر باشد، تصویر بکند، وظیفه‌اش را انجام داده است. (هدفش را به پایان برده است)

گاهی داستان کوتاه، حادثه‌ای را که اثر معینی در چارچوب زندگی معینی دارد، مطرح می‌کند، و دارای آغاز و انجامی است. اما این آغاز و فرجام، در داستان کوتاه شرط نیست و نبود آن خللی به داستان نمی‌رساند، و به‌طور کلی، حادثه در داستان کوتاه، از آخرین و کم‌اهمیت‌ترین عناصر داستانی است.

از آنجا که داستان کوتاه قبل از حادثه و شخصیت بر نیروی القا و تأثیرگذاری و تصویر تکیه دارد، پس ناچار است که از همان لحظات اول، راهی را که بتواند تأثیری قوی و القاگر داشته باشد، انتخاب کند؛ و به یک تعبیر، به واژگانی مانند شعر، که با تصویرها و ایماژها و سایه روشن معنایی وسیع و آهنگین پیچیده شده باشد، اعتماد کند. چراکه فرصتی زمانی داستان کوتاه برای تصویر و القا، محدود است، و استواری و محکمی حوادثی که رمان را غنی می‌کنند، در تمرکز و جهش، بر آن واجب می‌شود. به همین دلیل، داستان کوتاهی که حرکتی کند و عباراتی سرد و بی‌روح دارد،

موفق نمی‌شود و سقوط می‌کند. چراکه داستان کوتاه به تمامی باید در یک حرکت سریع و بیانی درخشان و پرتوانداز و تأثیرگذار، متمرکز باشد. اما این، به آن معنا نیست که در گرم ساختن فضای داستان و زیبا و برجسته کردن بیان آن، تعمّد به خرج بدهیم. بلکه به این معناست که داستان را از نقطه‌ای زنده شروع کنیم و واژگان و جملات و عبارات، در حدّ امکان و لزوم، رنگی از بیان شعری داشته باشند؛ نه اینکه داستان را با حادثه‌ای پوچ و بی‌ارزش و بیانی ساده و سست، شروع کنیم تا بعدها، به حرارت و جهش برسیم. اینجا فرصت کم است و پایان نزدیک و زمان محدود.

گاهی داستان کوتاه، در القا و تأثیر قوی و سریع، به حد توانایی یک شعر می‌رسد؛ و در نهایت، انسان را به یک احساس مطلق و مبهم می‌رساند، که در آن، حوادث جزئی و معانی تفصیلی فراموش می‌شوند؛ همچنان که قطعهٔ خوبی از شعر و موسیقی، این کار را می‌کند.

چنین حالات عاطفی و احساسی را در داستانهای کوتاه نویسندگان زیر به یاد دارم:

«رجل للبحر»[9] از «هـ . ا. مانهود» در مجموعه‌ای که «زیات» از ادب فرانسه گرد آورده است. یا داستان کوتاه «دفن روجرمالفن» از «ناثانییل هوتورن»، در مجموعه‌ای که «مازنی» از ادب انگلیسی گرد آورده است، و داستان کوتاه «الصت»[10] از «أندریوف» در مجموعه‌ای که «عبدالرحمن صدقی»، تحت عنوان «رنگهایی از عشق» فراهم کرده است. یا داستان کوتاه «حارس المنـاره»[11]، که «سینکوکز» در مجموعهٔ «خطاهای هفتگانه علی ادهم» آورده است. یا داستان کوتاه «الاحمر» از سامرست موآم، در مجموعهٔ «بارانهایی برای بانویی خوشبخت». و داستان کوتاه «رسـاله من امـره مجهوله»[12] از «زفایـج»، در مجموعهٔ «نیشخندهای کوتاه»؛ که محمد قطب جمع کرده است. یا داستان کوتاه «لیرضـی امرأته»[13] از توماس هاردی، در همان مجموعه. و از گونـه در زبـان عربی، می‌توان از داسـتان کوتـاه «قندیل امهاشـم»[14] از یحیی حقی و «وسوسه الشیطان» از عبدالحمید جوده السحار نام برد.

اینها حاوی حالتهای پراحساسی هستند که تا سطح بلندترین حالتهای عاطفی که در روح من خلجان داشته‌اند و من با خواندن آثار شعرای بزرگ به آنها رسیده بودم، صعود می‌کنند.

شاید این برای نویسندگان داسـتان کوتاه روشن شده باشد که انسان یک سطح نهایی نشاط و دریافت هنری دارد؛ چیزی که آنان پیوسته سعی می‌کنند به آن دست بیابند (البته اگر این موهبت قسمت و روزی شود). همچنین، شاید این برای بیشتر خوانندگانی که داسـتان کوتاه می‌خوانند، روشن شده باشد که داستان کوتاه، با توجه به طبیعت و ذات آن، می‌تواند انسان را به افقهایی عروج دهد.

و شاید بتوانیم ـ البته در حد یک پیشنهاد ـ بگوییم: اقصوصه، قصه، روایـت (رمان). به این ترتیب داسـتان کوتاه (اقصوصه) و روایت همان خواهد بود که در وصف و تعریفشان، صحبت کردیم. اما، قصه، به تنهایی در وسط این دو واقع خواهد شد. (باز هم حجم مورد نظر نیست. چراکه حجم چیز مهمی نیست. ولی فضایی را که قصه شامل آن می‌شود، شروعی خواهد بود و پایانی؛ مانند روایت (رمان). اما قصه، وسعت رمان را نخواهد داشت و سطح وسیعی از زندگی و شخصیتها و حوادث را، مانند رمان، در بر نخواهد داشت. بلکه محـور کوچک و محدودهٔ تنگی از شـخصیتها و حادثه‌ها و احساسات را فرا خواهد گرفت.

برای مثال، در این معنا، می‌توان از «باب الضیق»[15] «آندره ژید» و «مقامر»[16] «داستایفسـکی» یاد کـرد. با وجود اینکه در حجم، هردو مانند هم‌اند، اما در محتوا و چگونگی محیط و حوادث و آدمهای داسـتان، با هم متفاوت‌اند. «بـاب الضیق» مثال خوبی است برای قصه، با همان روش واحدش. چراکه تصویر یک عشق ویژه در یک شـخص خاص اسـت. درحالی‌که «مقامر»، با وجود کوچکـی‌اش، تعداد زیادی از آدمها و حادثه‌هـای جانبی را در بر دارد، که کنار قهرمان داسـتان مطرح‌اند... بـا این‌همه، این فقط یک پیشنهاد است.

پانوشت‌ها:

۱ـ دروازه تنگ و سمفونی روستائی.
۲ـ تصویر دوریان‌گری و شیخ کنترفیل.
۳ـ ژاندارک و پیرو شیطان.
۴ـ رستاخیز
۵ـ «جود» گمنام
۶ـ قمار باز
۷ـ فرزند طبیعت
۸ـ کاروانسرای خلیلی
۹ـ مردی برای دریا
۱۰ـ سکوت
۱۱ـ نگهبان گلدسته
۱۲ـ رساله‌ای درباره امری ناشناخته
۱۳ـ تا زنش را راضی کند
۱۴ـ فانوس امهاشم
۱۵ـ در تنگ
۱۶ـ قمارباز