درتدوام اعتلای زبان و ادب فارسی

روایت ایرانی

فصلنامه روایت ایرانی
سال دوم، شماره پنجم، پاییز ۱۴۰۲

صاحب امتیاز: حوزه هنری انقلاب اسلامی
رئیس شورای سیاستگذاری: محسن مؤمنی شریف
سردبیر: میرشمس‌الدین فلاح هاشمی
دبیر اجرایی: زهرا قمی کردی
ویراستار: سحر لطفعلی
مدیرهنری: حسین کریم‌زاده
چاپ و صحافی: واژه‌پرداز اندیشه

با سپاس از:
دکتر مجتبی رحماندوست، جواد سمنانی، دکتر مجید آقائی، دکتر صابر امامی، هدایت‌الله بهبودی، دکتر محمدرضا سنگری، احمد شاکری، ابراهیم زاهدی مطلق، مصطفی رحماندوست، حسینعلی جعفری، محمدقاسم خانی، علی‌الله سلیمی، اکبر صحرایی، مهدی کرد فیروزجایی و محمدعلی گودینی.

نشانی: خیابان انقلاب، بین ابوریحان و فلسطین، بن‌بست سروش، پلاک ۲، طبقه اول، نشر صاد
صندوق پستی: ۱۳۱۵۷۸۳۶۷۶
تلفن: ۶۶۴۷۰۰۱۶ - ۰۲۱
اینستاگرام: @saadpub.ir

فهرست

سخن نخست ۳
جستاری در تبار معنایی واژه‌ی داستان (بخش دوم) ۵
بررسی گونه‌شناسانه در قصه‌های قرآن کریم ۱۴
تولد دوباره در قصه‌های «اصحاب کهف»، «یونس» و «دیدار خضر و موسی» (بخش اول) ۳۷
آن هنگام که جهان جمله نور شد ۶۷
یثرب و جریان یهود! ۷۱
هکرها از کجا می‌آیند؟ ۷۳
پرونده ویژه: جایزه‌ی جلال آل‌احمد ۷۵
جوایز ادبی مشوق نویسندگان است ۷۶
همه‌ی حساسیت‌ها متوجه جایزه جلال است ۸۲
ما مسئله‌مند چیز غلطی شده‌ایم! ۹۴
ارکان جمهوری اسلامی را نباید زیر سوال برد ۱۰۸
چرا ادبیات اکنون ما قوت و قدرت ادبیات کهن ما را ندارد؟ ... ۱۱۷
در اهمیت رسانه ۱۲۴
چرا جایزه جلال کم‌اثر است؟ ۱۲۸
جایزه ادبی جلال و چالش‌های پیش‌رو ۱۳۶
باید آفت‌شناسی کنیم ۱۴۵
جایزه جلال در بایکوت خبری! ۱۵۶
باید ادبیات بومی خودمان را تربیت کنیم ۱۶۲

و روشن‌روانان چنین می‌فرمایند که هر آن هُدهُدی که در فصل ربیع قصدِ کوهِ قاف کند و آشیان خود را بترک بگوید و به منقار خود بال و برِ خود برکَنَد و قصدِ کوهِ قاف کند. چون سایهٔ کوهِ قاف برو افتد هزار سال از آن زمان که «وَ اِنَّ یَوماً عِندَ رَبّکَ کَالفِ سنةٍ» (۴۷/۲۲) و این هزار سال در تقویم اهل حقیقت یک صبح است از مشرقِ لاهوتِ اعظم، در این مدّت سیمرغی گردد کی صفیرِ او خفتگان را بیدار کند و نشیمنِ او در این کوه باشد و صفیرِ او به همه می‌رسد و لکن مستمع کم دارد. همه با اوآند و بیشتری بی‌اوآند:

با مایی و با ما نه‌یی جانی از آن پیدا نه‌یی

منبع: منطق‌الطّیر، فریدالدین عطار نیشابوری، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ هجدهم: ۱۳۹۹، ص ۱۲۷

سخن نخست

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست ما به فلک می‌رویم عزم تماشا که راست
ما به فلک بوده‌ایم یار ملک بوده‌ایم باز همان جا رویم جمله که آن شهر ماست
خود ز فلک برتریم وز ملک افزونتریم زین دو چرا نگذریم منزل ما کبریاست

بسم الله الرحمن الرحیم
هست کلید در گنج حکیم

آدمی آنگاه که باور بدارد که در این کاروانسرای نه دیرپای، بقایی ندارد و اصالت و ریشه‌اش جای دیگری و نزد محبوبی ازلی شکل گرفته است، از این دنیای دنی و حصارش رهایی نمی یابد. اگر به شعر بالا بنگریم می‌بینیم که نگاه شاعر والانگر و بالااندیش ما؛ حضرت جلال‌الدین بلخی سبب شده است که اشعار و سخنان او در خدمت صعود و رجعت انسان به اصالتش باشد. توجه و اهتمام انسان به اصالت و ذات خود، سبب طی طریق الی‌الله است و گذر از این دامگه.

هنر و ادبیات صرفا نه سرگرمی است نه سبب لذت. هنر در خدمت اندیشه‌های ناب و متعالی است تا بشر گم نشود در این وادی سرگردان. هنر در خدمت تعالیم الهی اگر قرار بگیرد

تقدس می‌یابد و راه هموار می‌نماید و انسان بر این مدار سریعتر به معبود الهی خویش پرواز می‌کند. شعر، داستان و هر روایت دیگری اگر حق حضور خود را شناخت و توسط سرایندگان و نویسندگان خود صرف امیال و اندیشه‌های به خطا رفته معطوف نشد همان امر مورد تأیید ذات اقدس حضرت اله خواهد بود. روایت‌ها از درون انسان‌ها می‌جوشند. روایت‌ها قصه پرغصه هبوط انسان‌هایند. قصه سرگشتگی‌های او. قصه اسارت‌ها و رهایی‌ها. روایت‌ها سرگذشت عبرت‌آموز آدم‌هایی هستند که در تلخ و شیرین دنیا عمر گذراندند و سرافراز یا سرافکنده به سوی حضرت باریتعالی رجعت کردند. حال آن‌ها که با سرنوشت آدم‌ها آشنا می‌شوند به کدام سوره خواهند یافت؟ به کدام قبله و معبد؟ به کدام محبوب و معبود. به کدام ناحیه و به کدام سرزمین آرام، ره نُما می‌شوند. هر چه از هنرمند می‌طراود بایستی به این پرسش‌ها هم او پاسخ دهد. او برای خلق هر اثر هنری که به دست مردمانش می‌رسد و به هر دریافتی که توسط مخاطبان صورت می‌گیرد؛ پاسخگوست. هنرمندان و ادیبان نمی‌توانند تفنن را بهانه کنند و زایش هنری‌شان صرفاً طراوشات ذهنی و شخصی‌شان باشد. چه بسا ممکن است این طراوشات حاصل تحصیل اشتباه باشد.

ادبیات کهن ما مملو از ره‌یافت‌ها و رهنمون‌هاست. مملو از تماشاست. مملو از توصیف تماشاگه راز است. این ادبیات از بطن انسان‌های خداندیش و آسمان‌نگر است و انسان را جز به سمت پروردگار و به سوی هدایت نیست. مرادمان ادبیاتی است که گویی تفسیر قرآن است (مثنوی معنوی)، پر از حکمت ایرانی است (شاهنامه فردوسی)، مشحون از دلدادگی‌ها و حکایت‌ها و عاشقانه‌های پاک است (لیلی و مجنون)، پر از قصه‌های رسیدن و به قله قاف رسیدن است (منطق الطیر).

سال‌هاست نتوانستیم آنچنان که باید و شاید به جوانانمان عظمت و اهمیت آثار فاخر روایی خود را گوشزد کنیم. باورمان بر این است که میراث‌داران به حق چنین گنجینه‌ای، همین فرزندان برومند ایران‌زمین هستند. دفتر روایت ایرانی امیدوار است به اندازه توان و باور خود گامی را به سمت تسهیل در دریافت این خزائن مفقود بنماید. ●

جستاری در تبار معنایی واژه‌ی داستان
(بخش دوم)

دکتر مجید آقائی

مقاله

آنچه در این مقاله می‌آید، مختصری است از پژوهشی گسترده‌تر و کتابی در دست نگارش، پیرامون تلقیّات معنایی مستتر در واژگان مرتبط با روایت و داستان از منظر معرفت ایرانی. قسمت اول این مقاله در شماره قبلی روایت ایرانی منتشر شده است.

لوگوس / سخن

گسترش حوزه‌های خردورزانه شناخت، موجب تحوّل در شیوه جهان‌بینی بخشی از تمدّن‌های باستان (به طور مشخص یونان) و در نتیجه گذر از ادراک میتولوژیک و در نهایت، شکل‌گیری و استحکام مبانی متافیزیک گردید. در این رهگذر، اندیشه یونانی از مفهوم «میتوس» به‌مثابه روایت گفتاریِ متّکی بر انگاره‌های اساطیری، به گفتار راییِ خردورزانه‌ای تحت عنوان «لوگوس» دگردیسی می‌یابد.

بر اساس مطالعات ریشه‌شناختی، واژه Logos که در زبان یونانی به معنی «کلمه و گفتار» و نیز «محاسبه، قضاوت، قانون» آورده شده و در معانی متافیزیکی و الهیاتیِ ناظر بر متون فلسفی حکمای یونان باستان و نوافلاطونیان در مفهوم «کلمه، خرد و عقل» به‌کار رفته است، ریشه در واژه «log-o» دارد که فرم پیشوندی از واژه leg در

همـان زبـان، بـه معنـی «جمـع‌آوری و گزینـش واژگان» تحت مفهـوم عام «گفتن» اسـت. (Grimshow, 1848 & online etymology dictionary of oxford)

واژه Logos به شکل «لغت» به زبان عربی نیز راه یافته است. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۷۲۴-۱۹۷۲۲)

در خوانـش و تعاریـف ناظر بر مفهوم «لوگوس» که عمدتاً در حکمتِ هراکلیتوس (۴۸۰-۵۴۰ ق. م) و مکتـب فلسـفی رواقیـون مـورد پـردازش قـرار گرفته اسـت، به‌مـرور دو معنای «عقل» در فلسـفه یونان باسـتان و «کلمه» در سـنت مسـیحی برجسـته‌تر گردید. ازاین‌رو امـروزه نـزد بخـش کثیـری از فیلسـوفان معاصـر مغرب‌زمیـن مفهوم لوگـوس برابر اسـت با مفاهیمـی همچـون «کلمـه، عقـل، محاسـبه و قانـون کیهانـی» در ایـن میـان، فیلسـوف آلمانی، مارتین هایدگر، با مراجعه به سـنّت پیشاسـقراطیِ اندیشـه در یونان باسـتان و به طور مشخص آرایِ هراکلیتوس، خوانشی متفاوت از لوگوس ارائه داده است.

در قطعـه پنجـاه از مجمـوع نزدیک به ۱۳۰ پاره گفتاری که در رسـاله‌ای بـا عنوان «درباره طبیعـت» از هراکلیتـوس بـه جا مانده اسـت، می‌خوانیم: «دانایی نه گـوش دادن به من؛ بلکه به لوگوس اسـت هم‌سـخن شـدن که همه چیز یکی اسـت.» (شـرف خراسانی، ۱۳۷۰: ۲۳۹) ایـن گفتـار به‌ظاهـر سـاده از نظر هایدگر حاوی پیام ناشـنیدهٔ بسـیار مهمی اسـت؛ پیامی که در آن، ذات نااندیشیده‌ی لوگوس به بیان درآمده است.

بنا به رأی هایدگر، لوگوس برگرفته از واژه لِگِین λέγειν=legein است. لگین را به طور معمول به معنای سخن‌گفتن در نظر آورده‌اند. اما بنا به نظر هایدگر می‌توان معنای آغازین‌تری برای واژه لگیـن سـراغ گرفـت و آن معنا «پیش نهادن» اسـت. درواقع از نظر هایدگـر، واژه لگین با فعـل آلمانـی Legen که به معنای «فرا پیش‌آوردن» اسـت، نسـبت دارد. البتـه پیش آوردن و پیـش نهـادن لوگـوس از نظـر هایدگر پیـش آوردن و پیش نهـادن خاصی اسـت. لوگوس از وجهه نظر هایدگر با «گرد هم آوردن» پیش می‌آورد و پیش می‌نهد. پس لوگوس گردآورنده، پیش‌آورنده و پیش‌نهنده است. لوگوس گردآورنده‌ای است که چیزها را از طریق آشکارشدن حفظ و صیانت می‌کند: آنچه در پی آشکارشدن فراهم آمده، ذخیره و حفظ می‌شود و این امر حاکی از آن اسـت که به‌واسـطه آشـکارگی «اسـکان» می‌یابد. (صافیان، ۱۴۰۱: ۵۰۴-۵۰۳)

ازاین‌منظر، لوگوس با به ظهور رساندن و آشکارکردن چیزها از آن‌ها محافظت می‌کند. حال، بلافاصله این پرسش پیش می‌آید که تفسیر فوق از لوگوس چه ربط و نسبتی با معنای اولیه «لگین» یعنی «گفتن» دارد؟ به‌عبارت‌دیگر چه پیوندی میان نهادن و گفتن است؟

از نظر هایدگر هر گفتنی، ارائه یا فرا رونهادن است و گفتن از این طریق، چیزها را آشکار کرده و به ظهور می‌رساند. تنها اینجا مشخص می‌شود که با گفتن، چیزی ارائه، نهاده و وضع می‌شود و لوگوس، آن امکان بنیادین است که اجازه وضع‌شدن و نهاده‌شدن چیزها را می‌دهد. پس در اصل لوگوس همان «هستی» و «وجودِ» موجودات است که لوگوس آن را بیان و به آشکارگی می‌رساند. (همان: ۵۰۴)

بنابراین، لوگوس، گفتن، بیان‌داشتن، نهادن و ارائه‌کردن است. لوگوس بنیان هر آن چیزی است که نهاده و ارائه می‌شود. حال اگر گفتن همان ارائه و نهادن باشد، باید دید که در این قطعه نسبتِ میان گفتن به‌مثابه نهادن، با شنیدن چیست؟ به چه معنا باید

بـه لوگـوس گـوش داد؟ اگر لوگوس به‌مثابه وجـودِ موجودات، آن‌هـا را صیانت می‌کند و به آشکارگی می‌رساند، گوش‌دادن به آن، چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟

درسـت همان‌طـور کـه گفتن، صرفاً صوت و آوایی نیسـت که به کمک آن‌هـا ما پیامی را بـه دیگری منتقل می‌کنیم، شـنیدن نیـز صرفاً دریافت کلمات از طریق گوش نیسـت. چرا که اگر این‌گونه باشـد اصطلاحاً صوت و آوا از گوشـی داخل و از گوش دیگر خارج می‌شـود و در این حالت ما نسـبت به گوینده، به‌تمامی نیوشـا نیستیم. بنا به گفته هایدگر شنیدن حقیقی یا به عبارتی «گوش‌کردن»، آن زمان اتفاق می‌افتد که ما خود را جمع آورده باشیم. بی‌جهت نیسـت که ما در فارسـی هم وقتی می‌خواهیم از شـنیدن حقیقی و کامل سـخن بگوییم، از اصطلاح «سـراپاگوش بودن» استفاده می‌کنیم. این تعبیر زمانی اتفاق می‌افتد که ما برای نیوشا بودن حواس خود را به‌تمامی جمع کرده باشیم. تازه وقتی که سراپاگوش باشیم به سخن دیگری تعلق پیدا می‌کنیم.

«هایدگـر Hören بـه معنـای شـنیدن را در نسـبتی وثیـق بـا Gehören بـه معنـای تعلق داشـتن در نظر می‌گیرد. شـنیدن حقیقی آنجاسـت که ما یکسـره خود را برای نیوشا بودن به غیر، وقف کرده باشیم.» (همان)

درعین‌حال، در فهم آرای هراکلیتوس، باید به تمایزی اشاره کرد که او خود بدان تأکید دارد Logos: که گوش‌دادن به آن را توصیه می‌کند و Ego (من) که گوش‌دادن را از آن سلب کرده اسـت. این نکته بسـیار کلیدی برای فهم تفسـیر هایدگر از هراکلیتوس است. درواقع منظور از نیوشـا بودن، نیوشـا بودن از موضع غیر و فردی نیست، بلکه آنچه مدنظر است، نیوشا بودن در همراهی با لوگوس و تعلّق به آن به‌مثابه کلّی پیونددهنده، یا همان وجودِ فراگیر تمامیِ موجودات اسـت. به نظر می‌رسـد بتوان تفسـیر هایدگر از جمله هراکلیت را این‌گونـه معنـا کرد: «عقلانی این اسـت که بگوییم شـما به سـخنان من گـوش نمی‌دهید، بلکه در واقع در قالب نظام فراگیر لوگوس است که شما سخنان من را درک می‌کنید، باید بگوییم که همه چیز یکی است و آن هم لوگوس است.» (سلطانی کوهانستانی، ۱۴۰۰: ۲۵۹)

بـه عقیـده هایدگر: «اگر چنین شـنیدن درسـتی در کار باشـد، همولگیـن (ὁμολογεῖν) وجـود خواهد داشـت. درواقع اگر انسـان به لوگـوس تعلق پیدا کند، صاحـبِ گفتِ اصیلِ

خود یعنی Homo- legein می‌شود؛ نهادنی انسانی که به جهت تعلق به لوگوس، چیزها را به آشکارگی می‌رساند و آن‌ها را در غیریتشان صیانت و حفظ می‌کند.» (صافیان، ۱۴۰۱: ۵۰۵) پس اگر نیوشایی حقیقی صورت پذیرد، همولگین محقق می‌شود. اما اگر همولگین به تحقق رسد چه می‌شود؟ هراکلیت پاسخ داده بود: «اگر همولگین به تحقق رسد خردمندانه است»؛ بنابراین اگر همولگین محقق شود خردمندی محقق شده است. اما منظور از خردمندی (σοφόν) چیست؟ هایدگر معنای اصیل «خرد =σοφόν (Sofon =Wise)» را امرِ مقدر می‌داند.

به باور هایدگر: «آن هنگام که شنیدن درست چونان همولگین صورت پذیرد، امر مقدّر آنگاه محقق خواهد شد. لگین فانیان رهسپار و متّصل به لوگوس می‌شود.» (همان)

بنابراین، نسبت و قرابت همولگین با لوگوس، به‌مثابه خرد مطلق و فراگیر، امر مقدّر که همان خردمندی است را برای موجودات فانی، به‌ویژه انسان به ارمغان می‌آورد.

روشن است که «خردمندی» یا بنا بر این تفسیر «امر مقدر»، چنان‌که از نامش روشن است، یک‌بار برای همیشه به آشکارگی نمی‌رسد و متناسب با هستی‌شناسی هراکلیتوس امری است دائماً نو شونده، پیوسته و مستمر. مواجهه میرایان با وجود، تمام‌نشدنی و خلاصه‌نشدنی است و هایدگر این مضمون را در مواجهه با کلیدی‌ترین مفهوم فلسفه هراکلیتوس یعنی لوگوس بیان می‌کند. خردِ موجودات فناپذیر باید از (منِ فانی) رها شده و در پیوند و تعلّقی دائمی با لوگوس یا همان وجودِ خردمندِ فراگیر و همواره در گردش هستی باشد، و این با آنچه در پیوند تفکّر با «من» (Ego) در تلقیّات پساسقراطی که منجر به دگردیسیِ معناییِ لوگوس به تعقّل (Ratio) و مشتقّات آن می‌شود، به کلّی متباین است؛ لذا ترجمه کمّی و شتاب‌زده لوگوس صرفاً به واژگانی همچون عقل، قانون، محاسبه و... می‌تواند ناشی از اِعمالِ مفاهیم از پیش مفروض بر آرا هراکلیتوس باشد، نه درک دقیق معانی مستتر در اندیشه او. هایدگر خود به‌روشنی درمورد هراکلیتوس و دشواری فهمش این‌گونه اظهارنظر کرده است: «چراکه ما معنای

این واژگان را نمی‌فهمیم. بدین معنا که ما را یارای آن نیست که طریقِ خودِ هراکلیتوس در تصور اشیا را باز آوریم. مضاف بر اینکه از فهمِ متأمّلانه این کلمات فاصله‌ای کهکشانی داریم.» (Heidegger ,1984:224)

خوانشِ هستی‌شناختی ناظر بر مفهوم «لوگوس» و تبیین پیشاسقراطی آن در معنای ارائه، بیان و ندای فراگیر وجود، به‌ویژه در آرای هراکلیتوس، در حکمت و عرفان ایرانی و متون شارحان آن نیز استیلا و سابقه‌ای طولانی دارد که این خود شاهدی است بر بهره‌مندی از مشرب و مبانی هستی‌شناختی مشترک از سوی این دو رویکرد حِکمی که نمونه‌ای از آن را می‌توان در اندیشه مولانا دریافت.

حضرت مولانا در مثنوی، کلام‌الله یا ندای حق را، کلام اصیل و خاستگاه همه صورت‌ها؛ پدیدارگاه‌ها و جلوه‌های گوناگون کلام در عالم شهادت می‌شمارد. کلامی که «بی گوش و لب» نه‌تنها برای تُرک و کُرد و... بلکه برای همه‌ی مراتب وجود، حتی جمادات قابل درک و فهم است. (فروزانفر،۱۳۷۵: ۸۵۷/۳)

آن ندایی که اصل هر بانگ و نواست — خود ندا آن است و این باقی صداست
ترک و کرد و پارسی‌گو و عرب — فهم کرده آن ندا بی‌گوش و لب
خود چه جای ترک و تاجیک است و زنگ — فهم کرده آن ندا را چوب و سنگ

در جهانی که مولانا در مثنوی و دیگر آثار خود تصویر می‌کند، مراتب هستی اعم از جوهر و اعراض ندای «اَلَستَ» الهی را می‌شنوند، درک می‌کنند و بدان پاسخ می‌گویند:

هر دمی از وی همی آید اَلَسْت — جوهر و اعرض می‌گردند هست
گر نمی‌آید بلی زیشان ولی — آمدنشان از عدم باشد بلی

در این جهان، انسان با برون آمدن از (من) و آمیختن با هستی، به جلوه‌ای از ندای او تبدیل می‌شود:

زین دو هزاران من و ما ای عجبا من چه منم — گوش بنه عربده را دست منه بر دهنم...
اصل تویی من چه کسم آینه‌ای در کف تو — هر چه نمایی بشوم آینه ممتحنم

او همچنین در نخستین بیت مثنوی می‌سراید:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند

و بدین ترتیب مخاطب خویش را به شنیدن آوایِ نی فرا می‌خواند که آن «نی» را تعبیر به «نفس سخن‌گوی / ناطقه» یا همان انسان کامل کرده‌اند. (همان: ۸)

«سماع» و «شنیدن» قرینه‌ای است برای «سخن» که از آن نفس کمال‌یافته برمی‌خیزد و القاءکنندهٔ مفهوم waxšūrīh و waxš در حکمت ایران باستان است که «سخن» ریشه در آن دارد و می‌توان آن را مترادفی برای «لوگوس» محسوب کرد. ناصرخسرو در اشعارش پیوند جان و سخن را این‌گونه آشکار کرده است:

طعام جان، سخن باشد، سخن جز پاک و خوش مشنو　　ازیرا چون نباشد خوش طعام و پاک، بگزاید
خرد و جان **سخن** گوی که از طاعت علم　　پریان‌اند بر این گنبد پیروزه پرند
علم عروض از قیاس بسته حصاری است　　**نفس سخن گویِ** من کلید حصار است

ازاین‌رو در حکمت ایرانی، سخن خردمندانه در جایگاهی همچون لوگوس قرار می‌گیرد، چراکه سخن نیز به اعتبار پیوند بنیادینش با خردِ جاری در جانِ هستی و نظام طبیعت، عرصه ظهور و جلوه‌گاه مراتب وجود است:

سخن از **عرش برین** آمده است　　بهر **پاکان** به **زمین** آمده است
(جامی)

نام قضا، **خرد** کن و نام قَدَر، **سخن**　　یاد است این سخن ز یکی نامور مرا
(ناصرخسرو)

دل هر که را کو **سخن‌پرور** است　　**سروشی** سراینده، **یادی‌گر** است
(نظامی)

سخن بحضرت او قیمت گران دارد دهد بمزد **سخن** قیمت گران **سخن**

(سوزنی سمرقندی)

از نظر حکیم بزرگ، ابوالقاسم فردوسی نیز سخن در پیوند و ارتباطی بنیادین با خرد و دانش خداوندی است:

به نام **خداوند جان آفرین** حکیم **سخن** در زبان آفرین
گذشته **خرد** یاد دارد **سخن** به **دانش**، **روان** را همی پرورد
کسی را که **یزدان** فزونی دهد **سخن‌دانی** و رهنمونی دهد

همچنین، در خوانش هستی‌شناختی مولانا سخن نه تنها سرچشمه و زاینده‌ی هستی است، بلکه عین عالم هستی و کائنات تلقی می‌شود و مخلوقات و موجودات سخن خداوند شمرده می‌شوند. «آخر آسمان‌ها و زمین‌ها همه سخن است پیش آن کس که ادراک می‌کند و زاییده از سخن است که **کُن فَیَکُون**» (یس.۸۲) (مولوی،۱۳۶۹: ۷۵-۲۲)

سخن به نزد سخن‌دان بزرگوار بود ز **آسمان** سخن آمد، سخن نه خوار بود...
سخن ز پرده برون آید، آنگهش بینی که او **صفات خداوندِ** کردگار بود
سخن چو روی نماید، **خدای** رشک برد خنک کسی که به گفتار رازدار بود
ز عرش تا به ثری ذره ذره **گویاند** که **داند**؟ آنک به **ادراک** عرش وار بود...

(غزل ۹۳۸) ●

منابع

۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران
۲. سلطانی کوهانستانی، مریم، کاملیا طالعی بافقی و اسماعیل سعادتی خمسه (بهار و تابستان ۱۴۰۰)، اتوس و تحوّل معنایی آن در آرایِ هایدگر، دوفصلنامهٔ علمی پژوهش‌های هستی‌شناختی، سال دهم، شمارهٔ ۱۹، صص ۲۷۰-۲۴۵
۳. شرف خراسانی، شرف‌الدین (۱۳۷۰) نخستین فیلسوفانِ یونان، چاپ دوم، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
۴. صافیان، محمدجواد و سید جمال سامع (۱۴۰۱)، لوگوس هراکلیتوس از منظر پدیدارشناسیِ آغاز دیگرِ هایدگر، پژوهش‌های فلسفی، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۳۹، صص ۵۱۳-۴۹۸

۵. صدیقی، بهار (تابستان ۱۴۰۰)، از «استاره»ی فارسی تا «اسطوره» عربی، واکاوی ریشه‌شناسی و نشانگری اسطوره، فصلنامهٔ زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ۲ (پیاپی ۲۵)، صص ۷۷-۶۳
۶. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۵)، شرح مثنوی شریف، تهران، علمی و فرهنگی
۷. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۹)، کتاب فیه مافیه، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران،امیرکبیر.
8. Grimshow, William (1848), An Etymological Dictionary of the English Language, Philadelphia: Grigg, Eliot & co.
9. Heidegger M. (1984) *Early Greek Thinking*. New York: Harper and Row.
10. _____ 2000 *Introduction to Metaphysics*. New York: Harper & Row.

بررسی گونه‌شناسانه در قصه‌های قرآن کریم

مقاله تلخیص‌شده‌ای از دکتر مجتبی رحماندوست

مقاله

دکتر مجتبی رحماندوست که عضو هیئت‌علمی دانشگاه تهران است (ایشان از نویسندگان فعال دهه‌های نخستین انقلاب‌اند) سال‌هاست در حوزه قصه‌های قرآنی پژوهش می‌کند. مقاله زیر با اجازت و نظارت وی از کتاب «سه پدیده در رمان» (قرآن کریم، انقلاب اسلامی، دفاع مقدس) استخراج شده است.

حدود ۱۱۶ داستان در قرآن کریم و سوره‌هایی نظیر «نوح» و «یوسف» که از ابتدا تا انتها داستان‌اند و تألیف صدها جلد کتب قصص قرآنی از سویی و وجود داستان‌های معاصر و رمان کلاسیک در عصر حاضر و خصوصاً رشد و شفافیت بیشتر ادبیات داستانی در چند دهه‌ی اخیر، ارتباط نوع قصه‌های قرآنی با داستان امروز را ضروری می‌سازد. حال این سؤال مطرح است: آیا آنچه در قرآن به‌عنوان قصه آمده است، همان داستان کوتاه معاصر است؟

آیا داستان‌هایی نظیر داستان یوسف (ع) و یا موسی (ع) در قرآن، رمان و یا حداقل داستان بلند به معنای امروزین آن است؟ وجود اشتراکات و افتراقاتی بین قصه‌های قرآن و تعریف رمان کلاسیک یا داستان معاصر در نظریه ادبیات داستانی جدید، حاکی از چه

نـوع ارتباطـی بین این دو پدیده ادبی اسـت؟ نوع قصه‌های قرآن بر اسـاس تعاریف نظریه ادبیات داستانی معاصر چیست؟

محـور اصلـی این گفتار طرح یک سـؤال اسـت: «قصه‌های قرآن، کدام‌یـک از گونه‌های شـناخته شـده داسـتان اسـت؟» در این گفتار درصدد تشـریح مبانی و ابعاد گوناگون این سؤال هستیم.

وجـود پدیـده‌ای بـه نـام «قصه‌هـای قرآنی» مسـلم اسـت. کتاب‌های زیـادی که حاوی قصـص قـرآن یـا دارای مباحـث نظـری دربـاره قصه‌هـای قرآنـی باشـد، شـاهدی بـر ایـن مدعاست. تعداد این کتاب‌ها به بیش از یک‌صد عنوان می‌رسد. در بسیاری از سوره‌های قرآن شـاهد نقل تمام یا قسـمتی از یک داسـتان هسـتیم. بعضی از سـوره‌ها، مانند سـوره «یوسـف» و سـوره «نوح» از ابتدا تا انتها داسـتان اسـت، آن هم داسـتان یک شـخصیت. داسـتان بعضی دیگر از شـخصیت‌ها، مانند داسـتان موسی (ع) و عیسـی (ع) و...، به طور پراکنده، در سوره‌های مختلف ذکر شده است.

از سـوی دیگـر، ریشـه «ق‌ـص‌ـص» در اقسـام مختلـف اسـم و فعـل، ۲۷ مـورد در قرآن به‌کاررفتـه اسـت و اگرچـه کلمـه «قصه» نـه به‌صورت مفـرد و نه به‌صورت جمـع ـ قصص ـ در قـرآن بـه کار نرفته اسـت، اما قصه‌های قرآنی، عـلاوه بر آنکه مبنای تألیفـات زیادی قرار گرفته، منشـأ پیدایش و تألیف تفاسـیر قصصی برای قرآن شـده اسـت. کتبی مانند تفسـیر سـورآبادی (از ابوبکر عتیق نیشـابوری)، تفسـیر کشف‌الاسـرار و عده‌الابرار (از رشـیدالدین میبدی) و قصص الانبیا (از ابواسـحاق خلف نیشـابوری) را که در واقع، تفاسـیر قرآن اما با وجه قالب جنبه‌های قصصی آن هستند، پدید آورده است.

در قـرآن کریـم کلمـه قصـص (مثل سـفر) به شـکل مصـدری و بـه معنای «دنبال کسـی رفتن»، «اتباع اثر»، هفت بار به‌کاررفته اسـت. کلمه قصص در کنار معنای لغوی مصدری، اصطلاحاً به معنای «قصه» و «حکایت» هم به کار می‌رود. بیشتر کاربردهای این کلمه در قـرآن کریـم، در صیغه‌های فعلی ـ نقصّ، فاقصص، قصّی و... ـ اسـت و به همان معنای «از پی رفتن» می‌تواند در نظر گرفته شود.

یکی دیگر از معانی قصه، «چیدن موی یا چیزی شـبیه مو» اسـت. در زبان عربی گویند:

وجود پدیده‌ای به نام «قصه‌های قرآنی» مسلم است. کتاب‌های زیادی که حاوی قصص قرآن یا دارای مباحث نظری درباره قصه‌های قرآنی باشد، شاهدی بر این مدعاست. تعداد این کتاب‌ها به بیش از یک‌صد عنوان می‌رسد

«قص النَّساج الثوب»، یعنی بافنده کرک‌ها و نخ‌ها و پشم‌ها و چیزهای اضافه لباس را ـ که پس از دوختن بر آن باقی می‌ماند ـ چید و زدود. «قصَ الشعر الصوف والظفر»، یعنی موی یا پشم و ناخن را کوتاه کرد و زدود. موی پیشانی را قصه گویند.

عدی بن زید، شاعر (۵۸۷ م)، اسبی را چنین وصف کرده است: «له قصه قَشَعَت حاجبیه و العین تبصر ما فی الظلم»، یعنی «آن اسب مویی بر پیشانی دارد، رویش را پوشانده و چشم او آنچه را که تاریکی‌هاست می‌بیند.»

موی پیشانی را قصه به کسر قاف نیز گفته و در مثل آورده‌اند که «فی رأسه قصّه»، یعنی در سر او مویی یا موی آرایش شده‌ای است. در این معنی، قصه به گونه مجازی یعنی بهترین یا زیباترین بخش از کلام، مانند موی سر که در پیشانی زیبایی ایجاد می‌کند. در قرآن کریم «احسن القصص»، یعنی بهترین قصه‌ها یا بهترین قصه‌گویی. همچنین یکی از معانی قصه کیفیت چیدن یا طرز بریدن است. از همین معنی درمی‌یابیم که قصه بیان سرگذشت یا ماجرایی است که به نحوی خاص تنظیم و انتخاب یا به نحوی خاص گفته یا نوشته می‌شود. باز در وجه مشابهت قصه با موی پیشانی یا طره گیسو که موجب زیبایی و جلب نظر بینندگان می‌شود، از میان انبوه کلمات و جملات که همچون موی انبوه است، جملات برگزیده و آرایش‌شده و منتخب از درون تاریخ زندگی انسان زیباترین و بهترین بخش نثر است.

بسیاری از تعالیم قرآن کریم در ضمن قصه‌های آن بیان شده است. بیست و هشتمین سوره قرآن کریم سوره «قصص» است که قصهٔ فرعون و موسی در آغاز آن آمده است، سپس، در دنبال آن قصهٔ موسی و شعیب نبی است. قصهٔ هارون هم انتهای سوره قرار

دارد. مجموعه این بخش، قصه‌هایی است مربوط به فرعون، موسی، قارون و هارون.

قارون به‌عنوان قطب ثروت، فرعون قطب سیاست و قدرت، موسی قطب هدایت و هارون هم قطب وصایت و ولایت موسی است. قصه با برتری‌جویی و استبداد و خودمداری فرعون شروع می‌شود که مردم را مستضعف و پراکنده کرد. مردان و پسران را کشت و زنان و دختران را نگاه داشت. اما اراده خداوندی بر این بود که فرعون و وزیرش، هامان و سپاهیانش نابود شوند. شخصیت‌های ماجرا عبارت‌اند از: فرعون، هامان، قارون، آسیه، مادر موسی، موسی و هارون (برادر موسی).

فرعون نماینده همه حکمرانان مستبد و خودخواه بود که رأی خود را از همه برتر می‌دید و برای هیچ‌کس جز خود ارزش قائل نبود. در میان مردم اختلاف ایجاد می‌کرد تا بتواند بر آنان حکومت کند. هامان نماینده همه وزیرانی است که به افرادی چون فرعون کمک می‌کنند. قارون نماینده و نمونه همه ثروتمندانی است که جاه‌طلب و بخیل و حسودند و ثروتشان را در راه توطئه و فتنه‌انگیزی، در میان مردم، به کار می‌برند. مزدورانی را استخدام می‌کنند تا پیوسته میان مردم دروغ پراکنند، تا یکدیگر را بکشند و افراد حق‌طلب را همین مزدوران از میان بردارند.

موسی نیز نماینده همه پیامبران آگاه و طرف‌دار مردم ضعیف و مخاطب فرعون است. هارون، وزیر موسی، در برابر هامان، وزیر فرعون قرار دارد.

جای تأسف است که برای آیات‌الاحکام که حدود پانصد آیه بیشتر نیست، هزاران مجلد با صدها عنوان کتاب تألیف شده است، اما کتاب‌های فراوان برای نقدوتحلیل قصه و شعرها و نقد با بینش قرآنی تألیف نشده است

احسن القص

این ترکیب در سوره «یوسف» آمده است که خداوند خود را «قاص» معرفی می‌کند،

یعنی قصه‌گو و خطاب به پیامبر خود محمد ـ درود خداوند بر او باد ـ می‌گوید: «ما بر تو قصه می‌خوانیم، بهترین قصه‌ها را، یا بهترین نوع قصه‌خوانی را.» اما ماهیت این قصه چیست که احسن القصص است؟ خداوند هم قصه‌گو بر اساس روایتی نقاد است، در میان همه صفات ذات و صفاتی که متکلمان اشعری و معتزلی از آن سخن گفته‌اند. ادیبان و نویسندگان و شاعران هم حق دارند که از دو صفت فراموش شده الهی که قاص و نقاد است نام ببرند! خداوند همه قصه‌خوان‌ها و قصه‌ها و شاعران و اشعار را نقد می‌کند.

سوره‌ای به‌عنوان «قصص» و سوره‌ای با عنوان «شعرا» نازل می‌کند و خود بهترین سخن ادبی با بهترین موضوع‌ها را القا می‌کند.

با این همه تکیه بر قصه و شعر و قصه‌نویس و نقد جای تأسف است که برای آیات‌الاحکام که حدود پانصد آیه بیشتر نیست، هزاران مجلد با صدها عنوان کتاب تألیف شده است، اما کتاب‌های فراوان برای نقدوتحلیل قصه و شعرها و نقد با بینش قرآنی تألیف نشده است. سهل است گروهی از دانشمندان، قرآن‌دانی و قرآن‌خوانی و از بر کردن آن را از باب فضل به شمار آورده‌اند نه علم! حال اینکه خداوند به‌حق در کتاب خود همه بر قصه تکیه کرده است. زیرا خلقت انسان و ادامه زندگی او در روی زمین قصه‌ای بیش نیست.

در نظر خالق که خلق و بعث همه انسان‌ها را از آغاز تا پایان تاریخ همچون یک نفس واحد می‌داند:

«مَا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ» (۲۸/ لقمان) آفرینش شما و برانگیختن شما جز مانند یک تن واحد نیست.

سرنوشت انسان یک قصه بیش نیست. به قول خواجه بزرگ:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب

از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است و در نهایت، می‌پرسیم چه وجوه اشتراک و افتراقی بین داستان‌های قرآن و داستان امروزی وجود دارد؟ و این اشتراکات و افتراقات به صدور چه حکمی سوق می‌دهد؟

موارد اشتراک بین قصه‌های قرآنی و داستان‌های معاصر

۱. شخصیت‌پردازی

تصویر تحول شخصیت ـ که تأمین‌کننده حرکت داستانی است ـ در داستان‌های قرآن نیز به چشم می‌خورد. همچنین کمک‌گرفتن از شخصیت‌های فرعی برای تبیین بیشتر شخصیت اصلی و محوری داستان در قرآن کریم ـ در موارد متعددی ـ به‌کاررفته است و نیز از مطلق نبودن شخصیت‌ها در داستان‌های قرآن کریم و همچنین معرفی آن‌ها به دو روش بیان مستقیم و نشان‌دادن ویژگی‌های هر شخصیت خلال عمل داستانی، گفتگو و سایر روش‌های غیرمستقیم می‌توان یاد کرد.

- در مورد شخصیت‌های اصلی و فرعی، به‌عنوان نمونه به چند مورد صرفاً اشاره می‌شود:
  - **شخصیت اصلی:** یوسف (ع) (یوسف/ کل سوره یوسف)
    - **شخصیت‌های فرعی:** یعقوب (ع)، برادران یوسف، برادر کوچک‌تر، عزیز مصر، پادشاه مصر، همسر عزیز مصر، زنان مصر، دو زندانی (یوسف/ ۵۸-۹۹)
  - **شخصیت اصلی:** موسی (ع) (اعراف/ ۱۰۳ـ۱۵۵)
    - **شخصیت‌های فرعی:** مادر موسی، خواهر موسی، فرعون، همسر فرعون، هارون، همشهری او، سامری، مقتول، شعیب، دو دخترش (قصص/ ۷ـ۴۸)
  - **شخصیت اصلی:** ابراهیم (ع) (انبیا/ ۵۱ـ۷۲)
    - **شخصیت‌های فرعی:** پدر (عموی) ابراهیم، اسماعیل، هاجر، ساره، نمرود، (بقره/ ۱۲۷ـ۱۳۲) و...
  - **شخصیت اصلی:** آدم(ع) (بقره/ ۳۰ـ۳۸)
    - **شخصیت‌های فرعی:** حوا، هابیل، قابیل، ملائکه (مائده/ ۲۶ـ۳۱) و...

برخی از شخصیت‌های فرعی می‌توانند به شخصیت‌های اصلی تبدیل شوند. مانند: یعقوب، اسماعیل، فرعون و... که در این صورت شخصیت‌های فرعی دیگری در ترسیم و

تعریف آن‌ها نقش پیدا می‌کنند. تعداد شخصیت‌های اصلی و محوری که قرآن به داستان آنان پرداخته است، فراوان‌اند و افرادی مانند رسول خدا (ص)، عیسی (ع)، مریم (س)، خضر (ع)، نوح (ع)، یونس (ع)، زکریا (ع)، عزیر (ع)، فرعون و نمرود می‌توانند بررسی شوند.

- در مورد خاکستری بودن ـ و مطلق نبودن، سیاهِ سیاه نبودن و سفیدِ سفید نبودن شخصیت‌ها ـ نیز نمونه‌های روشنی در قرآن کریم وجود دارد که به چند مثال می‌پردازیم:
  - **یوسف:** «اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ» (یوسف/ ۴۲). توجه دادن هم‌سلولی او نزد پادشاه مطلق نبودن یوسف.
  - **یوسف:** «رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ» (یوسف/ ۳۳)

بی‌توجهی به قدرت بی‌نهایت الهی مبنی بر اینکه می‌تواند یوسف را نجات دهد که نه به فساد کشیده شود و نه لازم باشد به زندان برود و در نتیجه، مطلوب‌بودن زندانی‌شدن او به نظر خودش در مقایسه با تن‌دادن به فساد.

  - **یعقوب:** «ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ» (یوسف/ ۸۴). در فراق فرزند آن‌قدر بی‌تابی می‌کند و می‌گرید که چشمانش سفید و کور، می‌شود.
  - **برادر یوسف:** «لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ» (یوسف/ ۱۰) سرگردانی بین ایمان و نفاق و متفاوت‌بودن یکی با بقیه به‌طوری‌که مانع قتل یوسف می‌شود.
  - **موسی:** سه بار عهد شکستن در جریان دیدارش با عبد صالح خداوند. (کهف/ ۶۵ـ۸۲)
  - **موسی:** «قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ» (طه/ ۲۱). عصا به اژدها بدل می‌شود. لحظه‌ای خود می‌ترسد و عقب می‌نشیند.
  - **موسی:** «فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ» (قصص/ ۲۱). ترسیدن از دیگران و فرار مخفیانه از شهر.
  - **موسی:** «قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا أَلَّا تَتَّبِعَنِ ﷺ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي»

(طـه/ ۹۲ـ۹۳) تحمل‌نکـردن کارهـای خـلاف امـت خـود و بـرادرش، هـارون، و تاختن به آنان.

- **ابراهیـم:** «أَوَلَـمْ تُؤْمِنْ ﷺ قَـالَ بَلَـىٰ وَلَٰكِـنْ لِيَطْمَئِـنَّ قَلْبِـي» (بقـره/ ۲۶۰) بـرای اطمینان قلبش، شاهد عینی و حسی می‌طلبد.
- **ابراهیم:** «قَالَ هَٰذَا رَبِّي ﷺ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ» (انعام/ ۷۶) بعد از افول ستاره حـرف خود را عـوض می‌کند. مریم: «يَـا لَيْتَنِي مِـتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنْتُ نَسْـيًا مَنْسِيًّا» (مریم/ ۲۳) بر اثر فشار امتحان الهی، آرزوی مرگ می‌کند.

در اینجـا ضـرورت دارد بـه ایـن نکتـه بسـیار مهـم اشـاره شـود که ممکن اسـت بر اسـاس اعتقادات درسـت اسـلامی برخی از مواردی که در بخش بالا با عنوان خاکستری بودن، به شـخصیت‌های بزرگ همچون انبیا عظام الهی نسـبت داده شـده است، قابل‌قبول نباشد و مـردود تلقـی شـود. طبعاً مـا نیز در مرحله اعتقـادات به همین مـوارد پایبندیم. آنچه در اینجـا ذکر می‌شـود ظاهر این شـخصیت‌ها از زاویه دید داسـتانی و از ظواهـر گفتار و کردار آن‌هاسـت که دارای اشـتراکاتی با شـخصیت‌های داسـتانی رمان کلاسـیک‌اند و هیچ‌گونه اصراری بر انتساب این بُعد، از این‌گونه شخصیت‌های الهی نداریم.

معرفـی شـخصیت‌ها در داسـتان‌های قـرآن کریم با اسـتفاده از دو ابزار بیان مسـتقیم و بیان غیرمسـتقیم (نشـان‌دادن) صورت‌گرفته اسـت. مـوارد زیر تنهـا نمونه‌های مختصری این‌گونه‌اند:

- **یوسـف در بیـان مسـتقیم:** مسـتجاب‌الدعوه اسـت (یوسـف/ ۳۴)، پیـرو دیـن ابراهیم است، مقامی نیکو دارد، حکیم عالم و مدبر است.
- **در بیان غیرمستقیم:** نشان‌دادن شخصیت در خلال گفتگوهایش، گفتگوهای دیگران دربـاره او، عمـل داسـتانی و دیگـر صحنه‌های معرف او یوسـف عالم اسـت، از راه نشـان دادن صحنه تعبیر خواب هم‌سـلولی‌هایش (یوسـف/ ۳۷)، از طریق فرسـتادن پیراهن برای پدر. (یوسف/ ۹۳)
  - **یوسـف زیباسـت:** نشـان‌دادن صحنـه‌ای کـه زن‌هـا دستشـان را می‌برنـد. (یوسف/۳۱)

- **یوسف سنجیده‌گو است:** از راه نشان دادن اینکه یوسف در تعبیر خواب هم‌بند خود، از خواب کسی که نجات می‌یابد شروع می‌کند. (یوسف/۴۱)
- **یوسف عادی می‌اندیشد نه ماورایی:** از مقایسه و انتخاب زندان بر فساد. (یوسف/۳۳)
- **موسی قوی است:** با مشت یکی را می‌کشد. (قصص/۱۵)
- **موسی عصبانی است:** ریش هارون را می‌کشد و به او اعتراض می‌کند. (طه/ ۹۴)
- **یعقوب تعبیر خواب می‌داند:** در پاسخ به خواب یوسف به او می‌گوید آن را برای برادرانت تعریف نکن. (یوسف/۳۷)
- **یعقوب فرزندان خود را می‌شناسد:** پاسخ به خواب یوسف که آن را برای برادرانت تعریف نکن. (یوسف/۵)
- **یعقوب، یوسف را بیشتر دوست دارد:** به فرزندانش سفارش یوسف را می‌کند که مبادا او را گرگ بخورد. (یوسف/۱۳)
- **یعقوب آینده‌نگر و محتاط است:** به فرزندانش سفارش می‌کند که از یک در وارد نشوند، از درهای مختلف وارد شوید. (یوسف/۶۷)
- **یعقوب پیامبر خداست:** از گفتگوهای بین یوسف و هم‌بندانش در زندان. (یوسف/۳۸)

یوسف موارد مشترک بین داستان‌های قرآن کریم و داستان امروز از نظر بحث شخصیت. (اصلی و فرعی، تحول شخصیت، مطلق نبودن شخصیت، معرفی شخصیت به طور مستقیم و نیز از طریق عمل داستانی و گفتگو و دیگر صحنه‌های معرفی غیرمستقیم شخصیت) بسیار گسترده‌تر از نمونه‌های ارائه شده درباره یوسف، یعقوب و موسی (علیهم‌السلام) است و تنها همین عنوان ـ بحث شخصیت ـ قابل‌ارائه در سطح یک تحقیق مستقل است. در میان شخصیت‌های مثبت قرآنی، شخصیت‌های منفی در حرکت داستانی مؤثرند، مانند قابیل، نمرود.

به نقل از لئونارد بیشاپ، شخصیت‌های قهرمانی و شخصیت‌های پلید در رمان نقش حرکت در داستان را دارند. اگر شخصیت پلید صرفاً مترسک باشد، قهرمانی که او را

شکست می‌دهد، دیگر قهرمان واقعی نیست چراکه وی با مانعی معمولی در کشمکش است. حال‌آنکه قدرت اشخاص پلید باید با قدرت قهرمان داستان مساوی باشد. حتی او برای پیروزشدن باید بیش از امکانات قهرمان باشد. قهرمان و شخصیت پلید، هر دو باید در قدرت، قد و قامتی شگفت‌انگیز داشته باشند.

عشق را می‌توان عنصر جدایی‌ناپذیر تمامی رمان‌های کلاسیک و امروزی دانست؛ عنصری که متناسب با فرهنگ و شخصیت نویسنده به انواع گوناگون غلیظ، به آن توجه شده است

۲. تعلیق

از موارد مشترک در داستان امروز و قصه‌های قرآن، تعبیه عنصر تعلیق در داستان است. تعلیق می‌تواند بزرگ‌ترین کمک را به ایجاد جاذبه در داستان کند. گرچه استفاده از تعلیق در داستان نه شرط لازم است و نه شرط کافی، می‌تواند جاذبه آفرینی بی‌نظیری را در داستان بر عهده گیرد. تعداد مواردی که در قصه‌های قرآن از عنصر تعلیق استفاده شده فراوان است. برای نمونه به چند مورد زیر اشاره می‌کنم:

- آیا یوسف از چاه نجات پیدا می‌کند؟ (یوسف/ ۱۵)
- آیا او از زندان نجات می‌یابد؟ (یوسف/ ۴۲)
- آیا یوسف به خواست زلیخا تن در می‌دهد؟ (یوسف/۲۳)
- آیا یوسف می‌تواند بی‌گناهی‌اش را ثابت کند؟ (یوسف/۵۰)
- آیا یعقوب به فرزند گم‌شده‌اش دست می‌یابد؟ (یوسف/۸۴ـ۸۶)
- آیا یوسف می‌تواند کشور را اداره کند؟ (یوسف/۵۶)
- آیا موسی نیز، مانند سایر نوزادان پسر کشته می‌شود؟ (قصص/۴)
- آیا جعبه‌ای که موسی درون آن شناور است، به تابوت او تبدیل می‌شود؟ (قصص/۷)

- آیا ورود اصلی‌ترین دشمن فرعون به خانه‌اش ـ آن هم در کودکی ـ طعمه و شکار به دست صیاد است؟ (قصص/۸)
- آیا موسی به هنگام فرار، به دست فرعونیان کشته و دستگیر می‌شود؟ (قصص/ ۱۸)
- آیا موسی می‌تواند از پس ساحران برآید؟ (طه/ ۶۷ـ۶۸)
- آیا ابراهیم بعد از شکستن بت‌ها گیر می‌افتد؟ (انبیا/۵۹ـ۶۳)
- آیا ابراهیم در آتش می‌سوزد؟ (انبیا /۶۸)
- آیا ابراهیم به الوهیت ماه، ستاره یا خورشید معتقد می‌ماند؟ (انعام/ ۷۶ـ۷۸)
- آیا همسر ابراهیم، از آن بیابان خشک، سالم به در می‌برد؟ (ابراهیم/۳۷)

ملاحظه می‌شود که موارد تعلیق در قصه‌های قرآن بسیار زیاد است که صرفاً، در حد نمونه به ذکر چند مورد پرداختیم و موارد مشابه در داستان مریم، عیسی، نوح، یونس و... . بسیار زیاد است.

۳. عنصر شگفت‌انگیزی

از دیگر مشترکات بین قصه‌های قرآن کریم و داستان معاصر، عنصر شگفت‌انگیزی است. در داستان امروز ـ حتی در داستان‌های واقعی که از منطق رئالیستی و واقعیت تبعیت می‌کند ـ نیز شاهد وقوع حوادث غیرمحتمل، تصادفات عجیب‌وغریب و باورنکردنی، خوارق عادات، معجزات و سایر عناصر شگفت‌انگیزی هستیم که بعضاً مو بر بدن خواننده سیخ می‌کند و از مهم‌ترین عوامل جاذبه داستان تلقی می‌شود. گرچه استفاده از این عناصر در داستان فراواقعی، علمی ـ تخیلی، جادویی و... بسیار بیشتر است. طبعاً در قرآن انتظار استفاده فراوان از چنین عنصری نمی‌رود، اما، درعین‌حال به نمونه‌هایی از این موارد اشاره می‌کنیم:

- بوی پیراهن یوسف و شفای پدر نابینا با آن. (یوسف/۹۳)
- رسیدن بوی پیراهن فرزند پدر از فرسنگ‌ها فاصله و مسافت. (یوسف/۹۴)
- تبدیل عصا به اژدها. (قصص/۳۱)
- خورده شدن سحر ساحران توسط عصای موسی. (اعراف/۱۱۷)

- زنده شدن مرده با دم عیسوی. (آل‌عمران/۴۹)
- خواب ۳۰۹ ساله جمعی در یک غار. (کهف/۲۵)
- خواب صدساله عزیر و مرگ و تازه ماندن غذا. (بقره/۵۰)
- شکافته شدن رود عظیم نیل و خشک‌شدن موقتی کف آن. (بقره/۵۰)
- یونس در شکم ماهی. (صافات/۱۴۲).
- تولد عیسی از مادر، مریم، بدون اینکه حضرت مریم همسری داشته باشد. (مریم/ ۲۲ـ۲۷)
- عمر بیش از هزار سال نوح. (عنکبوت/۱۴).
- تجلّی خداوند در تور و صدور ده فرمان به نحو شگفت‌انگیز. (اعراف/۱۴۳).
- رهبری بزرگ‌ترین حرکت هدایتی تاریخ توسط یک فرد درس‌نخوانده. (اعراف/۱۵۷ـ۱۵۸)
- سخن گفتن عیسی در گاهواره. (مریم/۳۰)
- روزه سکوت مریم. (مریم/۲۶)
- فراگرفتن آب در سراسر عالم و مرگ همه موجودات غیر از سرنشینان یک کشتی. (هود/۴۰ـ۴۲)
- نسوختن ابراهیم در آتش. (انبیاء/۴۰ـ۴۲)
- سخن گفتن گوساله مصنوعی طلایی. (اعراف/۱۴۸)

۴. عشق

عشق را می‌توان عنصر جدایی‌ناپذیر تمامی رمان‌های کلاسیک و امروزی دانست؛ عنصری که متناسب با فرهنگ و شخصیت نویسنده به انواع گوناگون غلیظ، به آن توجه شده است. عنصری که در طیفی وسیع از پاک‌ترین و الهی‌ترین نوع تا نوع عادی و معمولی و جاذب و تا افراطی‌ترین نوع زمینی، بشری و حرام و پلیدترین آن در داستان‌ها و رمان‌ها مشاهده می‌شود. رد پای عشق در داستان قرآن کریم نیز وجود دارد. مواردی به‌عنوان نمونه ذکر می‌شود:

- عشق یعقوب به یوسف. (یوسف/ ۸۳ـ۸۷)

- عشق نوح به پسرش. (هود/۴۲ـ۴۵)
- عشق ابراهیم به اسماعیل. (صافات/۱۰۲)
- عشق زلیخا به یوسف. (یوسف/۲۳)
- عشق زنان مهمان زلیخا به یوسف. (یوسف/ ۳۱)
- عشق (و مهر) مادر موسی به موسی. (قصص/۷)
- عشق دختران شعیب به موسی. (قصص/۲۶)

۵. گفتگو

گفتگو از بارزترین ابعاد داستان امروزی است. نظریه‌پردازان ادبیات داستانی گفتگو را نوعی «صحنه» و «عمل داستانی» تلقی کرده‌اند و آن را به‌عنوان عامل حرکت‌آفرین و پیش‌برنده داستان و تصویرکننده شخصیت‌های طرفین یا اطراف گفتگو نیز برشمرده‌اند.

اگرچه گفتگو می‌تواند در مباحث دیگری نیز، به طور ضمنی بررسی شود؛ اما در اینجا به مواردی از گفتگوهای قصه‌های قرآن اشاره می‌کنیم:

- گفتگوی خداوند با ملائکه. (بقره/۳۰ـ۳۲)
- گفتگوی مریم با کسانی که به او اتهام زده‌اند. (مریم/۲۷ـ۲۹)
- گفتگوی موسی و هارون. (طه/۹۲ـ۹۴)
- گفتگوی موسی و شعیب. (قصص/۲۷ـ۲۸)
- گفتگوی موسی با عبد صالح. (کهف/۶۶ـ۸۲)

اصولاً شمار مواردی که ریشه «قـ ول» با انواع صیغه فعلی قال، یقول، و قل و... دارد، به‌خصوص به‌صورت متوالی در آیات قرآن که نشان‌دهنده گفتگوی طرفینی افراد است، بسیار زیاد است. حتی، بعضاً، بدون استفاده از فعل قال و مترادفاتش و بدون اینکه بگوید چه کسی گفت، قولی را نقل کرده است بعضاً گفت درونی یا تک‌گویی درونی به‌کاررفته است (مانند سخن یوسف با برادرانش ـ بدون آن‌ها به شنوند ـ به اینکه شما مردم بدی هستید. (یوسف/۷۱ـ۸۳) گفتگوهای داستانی در قرآن کریم در نهایت اتقان و استحکام

است و زیاده‌گویی و کلمه‌هایی که بتوان آن‌ها را حذف کرد، ندارد و متناسب با کاربرد گفتگو در داستان معاصر، حالت گوینده و ابعاد شخصیتش، از سیاق مطالب و لحن کلام برمی‌آید. در داستان‌های قرآن کریم به نقش گفتگو و تنوع در روش‌های آن با شخصیت گفتگوکنندگان و همچنین ایجاز در گفتگو و دیگر ابعاد قابل‌استفاده از این ابزار داستانی توجه شده است.

۶. کشمکش (درگیری، برخورد و... .)

در رمان کلاسیک و داستان امروز از ابزار کشمکش و طرح تضاد در میان شخصیت‌ها و فضاها برای ایجاد جاذبه استفاده می‌شود. در داستان‌های قرآن از این ابزار استفاده شده است. به‌عنوان نمونه:

- **درگیری انسان با دیگران (دیگر هم‌نوعان)**
  - درگیری برادران یوسف با یوسف. (یوسف/۸ـ۱۰)
  - برادر کوچک‌تر یوسف با دیگر برادران. (یوسف/۱۰)
  - درگیری زلیخا با یوسف. (یوسف/۲۳ـ۲۵)
  - درگیری موسی با هارون. (طه/۹۲ـ۹۴)
  - درگیری موسی با فرعون. (طه/۴۳ـ۶۴)
  - درگیری موسی با ساحران. (طه/۶۵ـ۷۰)
- **درگیری انسان با محیط**
  - یوسف در چاه. (یوسف/۱۹)
  - یوسف در زندان. (یوسف/۳۳ـ۴۲)
  - موسی در وسط نیل. (قصص/۷ـ۸)
  - رسول خدا (ص) در غار. (توبه/۴۰)
  - اصحاب کف در غار. (توبه/۴۰)
  - یونس در شکم ماهی. (صافات/۱۴۲)
  - ابراهیم در آتش. (انبیا/۶۸) و... .

- **درگیری انسان با خودش (درگیری درونی)**
  - o زلیخا با خودش. (یوسف/۳۲ـ۳۳)
  - o مشاهده‌کنندگان بت‌های شکسته به دست ابراهیم با خودشان. (انبیا/۲۹ـ۳۸)
  - o درگیری شاهدان سخن گفتن عیسی در گاهواره با خودشان. (مریم/۲۹ـ۳۸)
  - o درگیری ابراهیم با خودش به هنگام مشاهده غروب ماه و خورشید. (انعام/۷۶ـ۷۸)
  - o و انواع درگیری‌های دیگری که می‌تواند بر عنصر جاذبه داستان بیفزاید مانند:
  - o درگیری موسی (در حالت جنینی) با آدم‌کشان. (قصص/۴)
  - o درگیری موسی (در جعبه) با امواج خروشان رود نیل. (قصص/۷ـ۸)
  - o درگیری موسی، رهبر بنی‌اسرائیل، با فرعونیان.
  - o درگیری موسی (در درگیری منجر به قتل) با همشهری خود. (قصص/۱۵)
  - o درگیری موسی با فرعون، درگیری موسی با هارون. (طه/۹۲ـ۹۴)
  - o درگیری موسی با سامری. (طه/۸۲ـ۹۷)
  - o درگیری نوح با مردمی که ایمان نمی‌آورند. (هود/۲۵ـ۹۴)
  - o درگیری نوح با پسرش. (هود/۴۲ـ۴۷)
  - o درگیری نوح با طبیعت. (و آب فراگیر در عالم) (هود/۴۰)
  - o درگیری نوح با طبیعت. (در انتظار رشد درختان در هفت نسل) (مؤمنون/۲۷)
  - o درگیری مریم با اتهام زنندگان. (مریم/۲۷ـ۳۰)
  - o درگیری مریم با طبیعت. (در حادثه بارداری بدون داشتن همسر) (مریم/۱۷ـ۲۱)
  - o درگیری مریم با خویش. (در اتهام دیگران و تکلیف به روزه سکوت) (مریم/۲۳ـ۲۶)

۷. نماد

استفاده از عنصر نماد برای ایجاد لایه‌های درونی در داستان کلاسیک و نو رایج است. اگرچه این عنصر در شعر کاربرد بیشتری دارد، در داستان و رمان نیز فراوان یافت می‌شود. بحث

نماد و مواردی که در اینجا به‌عنوان نماد یاد می‌کنیم، لزوماً مورد اتفاق همه صاحب‌نظران نیست و به بحث کارشناسی بیشتری نیاز دارد؛ لذا به‌اختصار مواردی را که برخی از محققان از آن به‌عنوان نماد یاد کرده‌اند ذکر می‌کنیم و تأمل و بحث بیشتر در آن را به جایگاه تخصصی دیگری که به مباحث نظریه ادبیات داستانی پرداخته شود، واگذار می‌کنیم.

- **در داستان یوسف:**
  - **چاه:** نماد سقوط. (یوسف/۱۰_۱۹)
  - **خورشید:** نماد پدر. (یوسف/ ۱۰۰_۴)
- **در خواب:**
  - **ماه:** نماد مادر. (یوسف/ ۱۰۰_۴)
  - **یازده ستاره:** نماد برادران یوسف. (یوسف/ ۱۰۰_۴)
  - **خانه عزیز مصر، زندان و چاه:** نماد حصر، سیاهی و تباهی. (یوسف/۱۰_۳۲_۱۹_۴۲)

- **گرگ:** نماد نفس برادران یوسف. (یوسف/۱۳ـ۱۷)
- **دلو و کشیدن آب زلال:** نماد نفس یوسف. (یوسف/۱۳ـ۱۷)
- **پیراهن:** نماد عصمت یوسف. (یوسف/۹۳)
- **کارد:** نماد نفس زنان یوسف. (یوسف/۳۲)
- **بوی یوسف:** نماد مهر فرزند. (یوسف/۹۴)
- **گاو چاق:** نماد فراوانی. (یوسف/۴۹)
- **گاو لاغر:** نماد قحطی. (یوسف/۴۸)

از موارد دیگری که نماد تلقی می‌شود می‌توان برای نمونه داستان آدم، گندم، هبوط، اسماء، قربانی، کلاغ، هابیل، قابیل را نام برد که علاوه بر تفسیر عینی، ظرفیت لازم را نیز نگاه نمادین دارنده در داستان موسی مواردی مانند خضر، مجمع‌البحرین، کشتی، ماهی و... و در داستان ابراهیم مواردی مانند آتش، بت بزرگ، حلق، اسماعیل، کارد، نمرود، منجنیق و... مواردی هستند که قابلیت لازم را برای تفسیر عینی و همچنین تفسیر نمادین دارند.

۸. صحنه

از ابزارهای عمده روایت داستان در رمان کلاسیک و داستان معاصر، صحنه است که به‌وفور در داستان‌های قدیم و جدید به‌کاررفته است. در آخرین مورد از موارد مشترک بین قصه‌های قرآن و رمان کلاسیک به ذکر صحنه می‌پردازیم و به زمان و مکان که آن را نیز از اجزاء صحنه شمرده‌اند، اشاره می‌کنیم.

- **بعضاً صحنه‌ها مستقیم و یا در دیالوگ و یا با نشان‌دادن ارائه می‌شوند:**
  - یوسف به چاه انداخته می‌شود. (یوسف/۱۵)
  - پیراهنی که به‌دروغ، آغشته‌به‌خون شده نزد پدر آورده می‌شود. (یوسف/۱۸)
  - خواب یوسف نشان داده می‌شود. (یوسف/۴)
  - پیراهن یوسف از پشت پاره می‌شود. (یوسف/۲۵)
  - پیراهن یوسف را بر سر پدر می‌اندازند. (یوسف/۹۶)

- دلو در چاه آویزان می‌شود. (یوسف/۱۹)
- کودکی موسی و جعبه روی رود نیل. (قصص/۷)
- جوانی موسی و ازدواجش. (قصص/۲۲ـ۲۸)
- آب کشیدن موسی از چاه. (قصص/۲۴)
- مشاهده دختران شعیب. (قصص/۲۳)
- با ناز راه رفتن دختران شعیب. (قصص/۲۵) و...

● **مکان (در داستان یوسف):**

- بیابان است، کاروانیان دربه‌در به دنبال آب و چاه‌اند. (یوسف/۱۹)
- چاه (یوسف/۱۹)
- قصر (یوسف/۵۶ـ۶۲)
- زندان (یوسف/۳۵ـ۴۲)

● **زمان (در داستان یوسف):**

- زمان مبهم است. تاریخ دقیق نمی‌دهد. چند سال در زندان، تصویر پیری یعقوب (یوسف/۷۸ـ۸۴) جوانی برادران و...

در داستان موسی نیز زمان و مکان، به طور دقیق بیان نمی‌شود تا به گذر از مرز زمان و مکان خاص و تعمیم به نسل‌ها اشاره کند. اگر بخواهیم موارد مشترک دیگری را بشماریم، سخن به درازا می‌کشد. می‌توان به مواردی مانند روایت، پرداخت داستانی، قهرمان و ضدقهرمان، گذار، تضاد، تحول، حرکت، اندیشه و حتی به مواردی در داستان بعد از عصر کلاسیک جریان سیال ذهن و رئالیسم جادویی اشاره کرد.

موارد افتراق

موارد افتراق و اختلاف بین داستان‌های قرآنی و کلاسیک به شرح زیر است.

خروج از ساختار داستان و رمان کلاسیک

● در رمان کلاسیک شاهد مقدمه، متن و نتیجه‌گیری سریع نیستیم. گرچه به طور

طبیعی بدنه داستان به‌گونه‌ای شامل همین موارد می‌شود؛ اما این فصول را به‌صورت مجزا و تفکیک یافته و صریح نمی‌شود دید.

- در داستان‌های قرآن شاهد وجود مقدمه هستیم (حتی سه آیه اول سوره یوسف)، بعد، به متن داستان می‌رسیم (آیات چهارم تا صد سوره یوسف)، سپس، به مؤخره و نتیجه‌گیری صریح و مستقیم ختم می‌شود (آیات صد تا صد و یازده سوره یوسف)
- در هر دو سوره قرآن ـ «نوح» و «یوسف» ـ تقریباً همه سوره یک داستان مستقل است. ـ هر سوره یک داستان مستقل است و در طول سوره به‌صورت پیوسته دنبال شده است ـ موارد فوق (مقدمه، متن و نتیجه‌گیری) به چشم می‌خورد.

صدور احکام کلی

این امر در متن داستان‌ها و مؤخره آن‌ها بیشتر به چشم می‌خورد؛ مثلاً:

- «لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ». (یوسف/۷)
- «وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ». (یوسف/۲۲)

پیام مستقیم

- بیان پیام مستقیم و صدور احکام کلی از مواردی است که بر اساس توصیه صاحب‌نظران داستان کلاسیک نباید به رمان راه یابد، اگرچه تمامی رمان‌های کلاسیک و مشهور دنیا، کم‌وبیش به صدور احکام کلی و بیان پیام مستقیم روی آورده‌اند.
- در قرآن کریم نیز در شماری از داستان‌ها شاهد چنین مواردی هستیم؛ مانند «مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا» (مائده/ ۳۲) و یا «فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ مَكْرِهِمْ أَنَّا دَمَّرْنَاهُمْ وَقَوْمَهُمْ أَجْمَعِينَ». (نمل/۵۱)

واقعی و مستند بودن حوادث

آنچه در ادبیات داستانی معاصر از آن به‌عنوان رئالیسم یاد می‌شود، به معنی مستند و

واقعی بودن حوادث و شخصیت‌ها نیست. در شیوه رئالیستی حوادث پذیرفتنی است. در چهارچوب قانون علت و معلول توجیه‌شدنی است ـ فراواقعی نیست ـ خلاصه از منطق خواست رئالیستی پیروی می‌کنند نه اینکه شخصیت‌ها و حوادث مستند باشند. درحالی‌که در حوادث داستانی قرآن کریم، مستند و واقعی بودن به معنای مطابقت داستان با آنچه در خارج اتفاق افتاده و بعضاً در تواریخ نیز ثبت شده، به‌کاررفته است؛ مانند «نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْکَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ» (کهف/۱۳). «إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ». (آل عمران/۶۲)

نه‌تنها حوادث، خواب‌ها نیز مستند و واقعی‌اند. حتی عناصر شگفت‌انگیز و خوارق عادات هم واقعی‌اند؛ مانند این حوادث شگفت‌انگیز: عصا ← اژدها، مرده ← زنده، خواب سیصدساله اصحاب کف (سیصد سال شمسی و نه سال قمری)، خواب صدساله عزیر، مرگ الاغ و سالم و تازه ماندن غذا، بوی یوسف، شفا یافتن چشم یعقوب، شکافتن نیل، تولد عیسی از مادر ازدواج نکرده، خواب یوسف، خواب پادشاه مصر، و... که مستند و واقعی‌اند.

در داستان‌های قرآن کریم شخصیت‌های داستانی، مستند و واقعی‌اند؛ موسی، موسی است، نوح، نوح است و حتی اسامی آن‌ها واقعی است (نه داستانی)
در قرآن کریم، داستانی که شخصیت هنری غیرواقعی داشته باشد یافت نمی‌شود

از سوی دیگر، در داستان‌های قرآن، روی دو عنصر زمان و مکان حادثه تکیه نشده است و ازاین‌حیث، به داستان‌های معاصر نزدیک و از متن مستند تاریخی دور شده است.

واقعی و مستند بودن شخصیت‌ها

در داستان معاصر شخصیت‌های اصلی و فرعی هستند و مطابق با افراد واقعی نیستند. نویسنده رمان از شخصیت‌های مختلفی که در طول تجربه زندگی خود با آن‌ها برخورد کرده است، اقتباس می‌کند و از خصوصیات و

ویژگی‌های چند انسان واقعی یک شخصیت داستانی خلق می‌کند. تقریباً تمام مختصات و ویژگی‌های قهرمان اصلی و شخصیت‌های فرعی داستان را می‌توان در آدم‌های بیرونی سراغ گرفت.

اگر از خالق یک اثر داستانی یا فیلم سینمایی درباره شخصیت‌های اثرش سؤال شود خواهد گفت: «فلان شخصیت را از روی پدرم، فلانی را از روی همسایه سابقمان و... الهام گرفتم.» اما اگر از او سؤال شود آیا شخصیتِ هنریِ فرد در داستان و فیلم عیناً همان پدر، همسایه سابق یا... است؟ خواهد گفت: «خیر» در واقع، خالق یک اثر ادبی ـ هنری از ویژگی‌های واقعی شخصیت‌های مستند، دست‌مایه اولیه خلق یک شخصیت هنری را فراهم می‌کند. اما با ترکیب‌کردن خصوصیت‌های الهام گرفته از چندین شخصیت و ترکیب آن با دست‌مایه اولیه، یک شخصیت داستانی جعلی جدید خلق می‌کند. به‌طوری‌که می‌توان قاطعانه ادعا کرد که قهرمان هیچ یک از رمان‌های دنیا دقیقاً مطابق با خارجی و مستند نیست که اگر چنین باشد چنین اثری داستان و رمان نیست. اما، در داستان‌های قرآن کریم شخصیت‌های داستانی، مستند و واقعی‌اند؛ موسی، موسی است، نوح، نوح است و حتی اسامی آن‌ها واقعی است (نه داستانی) در قرآن کریم، داستانی که شخصیت هنری غیرواقعی داشته باشد یافت نمی‌شود.

قرآن یا رمان کلاسیک یا رمان مدرن؟

در قصه‌های کودکانه، بعضاً شاهد مستقیم‌گویی، بیان توضیحات تکمیلی، نتیجه‌گیری، پیام، شعار و موارد ممنوعه دیگری ازاین‌قبیل هستیم. در نگاه اولیه می‌توان نام این قصه را از دایره داستان و قصه خارج کرد. اما آیا جای این تأمل نیست که کودک به اعتبار نزدیک‌تر بودنش به فطرت انسان بی‌رنگ و خالص، به این‌گونه داستان‌ها بیشتر دل می‌دهد و بر لوح پاک وجودش نقش می‌بندد؟

امروز اگر بخواهیم عناصر داستان ایرانی ـ اسلامی را بررسی کنیم ـ چه داستان‌های قرآنی چه ادبیات عامیانه و کهن و کلاسیک خودمان را ـ باید ابتدا ذهن را از عناصر داستان امروز، کلاسیک و مدرن پاک کرد، ذهن را کاملاً خالی کرد ـ همان کاری که

انجام‌دادن آن محال است ـ و آنگاه در یک نگاه کارکردانگارانه (فونکسیونالیستی) بررسی کرد که استفاده از رگه‌های داستانی و به‌کارگیری موردی عناصر داستانی در سخن غیرداستانی چگونه می‌تواند تأثیرگذاری بر مخاطب افتد و آنگاه عناصر چنین قالبی ژانر ادبی را از نو اکتشاف و تدوین کرد و کاری به این نداشت که آیا این عناصر با عناصر رمان معاصر یا قالب رمان کلاسیک غربی ارتباط پیدا خواهد کرد.

در اینکه مشترکات بسیاری بین قصه‌های قرآن معاصر هست، تردیدی نیست. دست‌مایه بسیاری از قصه‌ها عشق یا تنفر است. دو نفر به هم می‌رسند، دو فرد یکی شده از یکدیگر می‌بُرند و جدا می‌شوند. این دست‌مایه درام (نمایش)، در قرآن کریم، فراوان به کار گرفته شده است

در اینکه مشترکات بسیاری بین قصه‌های قرآن معاصر هست، تردیدی نیست. دست‌مایه بسیاری از قصه‌ها عشق یا تنفر است. دو نفر به هم می‌رسند، دو فرد یکی شده از یکدیگر می‌بُرند و جدا می‌شوند. این دست‌مایه درام (نمایش)، در قرآن کریم، فراوان به کار گرفته شده است؛ آدم و بهشت، موسی و مادر، نوح و فرزند و... . قرآن به جنبه فطری درام‌دوستی انسان توجه تام دارد و در ۱۱۶ قصه قرآن مرحوم علی‌اصغر حکمت آن‌ها را در امثال قرآن خود آورده است، به قدم این درام برمی‌خوریم. اما اگر ما نخواهیم قصه‌های قرآنی را با داستان، رمان کلاسیک و معاصر تطبیق بدهیم به چه کسی باید پاسخگو باشیم؟

اصلاً بحث درباره فرم تا چه حد می‌تواند گره‌گشا باشد؟ تحلیل صورت‌بندی قصه‌های قرآنی تلاش برای تطبیق آن با یکی از فرم‌های شناخته شده ـ حکایات، رمان کلاسیک، داستان مدرن و... ـ چه حد درست است؟ قصه‌های قرآن قصه‌گویی انسان برای انسان نیست، یک رابطه افقی و هم عرض وجود ندارد. در این میدان و ماده از هم جدا نیست. نمی‌توان با پرداختن به‌صورت اثر، از سیرت آن چشم پوشید. رابطه خواننده

قـرآن بـا مؤلـف آن یک رابطه عمودی اسـت؛ «ذٰلِـکَ مِنْ أَنْبَـاءِ الْغَیْـبِ» (آل عمران/۴۴). متافیزیـک قصه‌هـای قرآنی، اصلی اسـت نه جعلی و قراردادی. قصـص قرآنی نوعی تبین صـورت ازلـی اسـت. رد پـای قصه‌هـای قرآنـی را، یـک آینده‌نگـری، می‌تـوان در رمان‌ها و فیلم‌هـای عظیـم سـینمایی معاصـر یافت. داسـتان هاروت و مـاروت در فیلـم برلین زیر پای فرشـتگان (بـه کارگردانی ویم وَندِرس) روح فیلم را تشـکیل می‌دهد، هبوط، همواره تکـرار می‌شـود. خـوردن میـوه ممنوعه، هبوط مکرر و مسـتمر انسـان اسـت و در نهایت سردشـدن آتش ماندنِ ابراهیم، داسـتانِ توانمندی انسـان است برای همه نسل‌ها و در همه عصرها. ●

تولد دوباره در قصه‌های «اصحاب کهف»، «یونس» و «دیدار خضر و موسی»

با تکیه بر مکتب ادبی سمبولیسم ـ بخش اول

دکتر صابر امامی[1]

مقاله

در این مقاله ابتدا، پیدایش مکتب ادبی سمبولیسم در قرن نوزدهم بررسی می‌شود، سپس با اشاره به سمبولیسم فراروندهٔ که در آن، تصاویر عینی نمادهایی از اندیشه‌ها و احساس‌های آرمانی و جهان‌شناختی است که دنیای معنا و ماده را به هم می‌پیوندد. ویژگی‌های مهم این مکتب خیلی فشرده و گذرا توصیف می‌شود. در این میان ویژگی‌هایی همچون خودارجاعی، استقلال و توجه به مخاطب در ارتباط با آیات قرآن به‌عنوان یک متن مقدس بازبینی می‌شود. سرانجام این سه قصه از نظر تفسیر سنتی، باتکیه بر تفسیر المیزان شرح داده می‌شود. آنگاه با بررسی نمادهای موجود در این سه قصه، نمادهایی همچون غار، عددهایی مانند سه، چهار، هفت و نه و آب و ماهی و نهنگ و... و القای مفهوم تولد دوباره به‌وسیله ساختمان نمایشی این سه قصه در کنار معنای مرسوم آن، نشان داده می‌شود.

سمبولیسم و تأثیر آن در نگرش تازه به متون ادبی

چارلز چدویک در کتاب «سمبولیسم» سمبولیسم را هنر بیان افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها، و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه هنر

برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست. (چارلز چدویک، ۱۳۷۸، ص۱۱)

در این تعریف، بدون شک فقط با جنبه‌ای و بُعدی از ابعاد سمبولیسم روبه‌رو هستیم، و برای کامل‌شدن تعریف در ذهنمان باید به سمبولیسم فراروونده توجه کنیم؛ یعنی وجه دیگری از سمبولیسم که در آن تصاویر عینی، نمادهایی از اندیشه‌ها، و احساس‌های آرمانی و جهان‌شناختی است که دنیای معنا و ماده را به هم می‌پیوندد و آن‌ها را به‌عنوان یک وجود کامل شامل می‌شود.

بدیهی است برای فهم بهتر این مکتب ادبی ـ هنری، باید از زمینه‌های پیدایش آن سخن بگوییم، سمبولیسم چگونه به وجود آمده؟ چه نیازهایی هنرمندان را به سبک و سیاقی به نام سمبولیسم رسانده است؟

شکوفایی علوم‌تجربی، دستیابی بشر به مهارت‌ها و فنون تسلط بر طبیعت، توجیه رازهای زیست‌شناختی زمینی، تسلط ابزار بر تولید و حتی کشتار، اروپای قرن نوزده را با مادی‌گرایی شتاب‌زده‌ای روبه‌رو کرد.

در شرایطی این‌چنینی، نویسندگان و هنرمندانی را که هنوز تابش آن نور سپید در آینه‌ی دل‌هایشان می‌درخشید، بر آن داشت تا در برابر ثروت مادی‌گرایی که با دردست‌داشتن ابزار تولید، اسلحه (ابزار مرگ) را هم می‌ساخت، تا جهان را در تهاجمی بی‌امان به زیر سلطه‌ی خود بکشد، قامت برافرازد. دنیای هنر و اندیشه و نوشتن را از دست «ناتورالیسم و رئالیسم» که هر دو وسیله و ابزار بیان مادی‌گرایی شده بودند، نجات دهد؛ بنابراین ناتورالیسم نفی شد، سمبولیسم برخاست، تا جهان ادبیات و هنر را از ظاهر سطحی و پوست خشک رئالیسم برهاند و رسالت ارزنده و آرمانی ادبیات و هنر را به آن باز گرداند که با آموزش ذهن و اندیشه، درصدد آن بود تا مخاطبان خود را از دست مرزهای محدود ماده و طبیعت، و روزمرگی‌ها خارج کند و به‌سوی جاودانگی معنا و روح فرا ببرد.

در چنین تقابلی بود که سمبولیسم معنویت را در الویت قرار داد و در اقناع نیازهای روحی بشر کوشید. «ادوارد دوژاردن» در جهان علم‌زاده‌ای که همه چیز را مادی می‌پنداشت نوشت: «در آغاز روح وجود داشت» او در سال ۱۸۸۶ جمله‌ی «تئودور دو ویزوا» را در اول کتاب خود قرار داد «فقط روح شما زنده است» (ژیزال ماری، ۱۳۸۳، ص ۲۳)

ازآنجایی‌که به هنگام طرد مذهب و میدان گرفتن ماده‌گرایی و دنیازدگی، اندیشه‌های عرفانی، علوم سرّی و باطن‌گرایی جذبه می‌یابند، در دنیای علم و صنعت‌زده‌ی قرن نوزده نیز، اندیشه‌هایی ازاین‌دست و صاحبان این اندیشه‌ها، به‌شدت مورد توجه قرار گرفتند. پلا دان، یکی از این اندیشمندان بود. مفسر عرفان یهود، آشنا با اسرار جادوی کلدانی، احیاکننده‌ی انجمن «رزکروا» که اعضای آن خود را صاحب کشف و شهود می‌دانستند، پلا دان معتقد بود: «نوابغ، اهل کشف و مکاشفه‌اند و قوانین فراطبیعی را با توسل به تصویر بیان می‌کنند. آن‌ها امواج سیال توان‌بخش جهان ماورا را جذب می‌کنند و مستقیماً با مجهولات در ارتباط‌اند.» (همان، ص۲۴ و ۲۵)

این‌گونه بود که در برابر عقل‌گرایی فلسفه «بیکن و نیوتون» یعنی جست‌وجوی تجربی قوانین و پدیده‌ها، اشراق و سلسله‌های بی‌شماری از اشراقیون سر برآوردند، و فلسفه‌ی اشراقی، اساطیر، و موسیقی که خود منبع سرشاری از تخیل و الهام بود، آبشخور مکتب جدید سمبولیسم شد.

فاوست گوته در آلمان، خود محصول فضایی ازاین‌دست بود. به دنبال آن سروده‌های شبانگاه نوالیس ظاهر می‌شود که سراپا در نوعی جوش‌وخروش عرفانی و آرمان‌گرایی جادویی است، «مالارمه» و «ویلیه» از بزرگان سمبولیسم هستند، خود را از پیروان نوالیس اعلام می‌کنند.

نوالیس که خود از صاحب‌نظران رمانتیسم است می‌گوید: «مسیر اسرارآمیز به درون ما منتهی می‌شود، جاودانگی دو جهان، گذشته و آینده در وجود ماست.» (همان، ص ۳۴)

شاعر نابغه‌ای مانند ویکتور هوگو که در سال‌های پایانی عمرش در تبعیدگاهش در جزیره‌ی جرسی مرتب در جلسات احضار ارواح شرکت می‌کرد و به ندای اشباح گوش می‌سپرد، دیرباوری و کفر را به‌صراحت طرد کرد و در میان اسرار ادیان، حکمت وحدت وجود، شریعت کلیمی، مسیحیت و مذهب مانی، به ایمان رسید. او در شعر دهانه ظلمت می‌گوید: «در ژرفای هولناکی از سنگ، درخت، حیوان و ظلماتی که هیچ‌چیز از آن پرده برنمی‌دارد، روحی به رؤیا فرورفته است، این روح چه می‌کند؟ به خداوند می‌اندیشد...» (همان، ص ۵۲)

در میان این امواج اشراق که یکی پس از دیگری فرا می‌رسید، و در میان جلسات برقراری ارتباط با ارواح، میزهای گردان، و گفتگو با ماورا هستی، باید از «سود نبورگ» نیز یاد کرد. آموزه‌های او سراسر دنیای غرب آن روز را فراگرفت، و حتی با عبور از آب‌های اقیانوس‌ها، شخصی مثل ادگار آلن‌پو را متأثر کرد. بالزاک چنان احترامی نسبت به این فیلسوف سوئدی احساس می‌کرد که او را تا مرتبه‌ی بنیان‌گذاران ادیان بالا می‌برد و در جوار زرتشت، کنفوسیوس و حتی مسیح قرار می‌داد. کتاب «بهشت‌های بی‌شمار» او در سوق‌دادن شاعران و هنرمندان به سمت کشف و شهود تأثیر به سزایی داشت. (همان، ص ۴۶) سرانجام باید یادآور شوم که هگل و شلینگ نیز در یک تأثیر متقابل در ادامه‌ی جریانی قرار گرفتند که از آبشخورهای سمبولیسم بود. آن‌ها نیز خود از نظرات فیلسوفی گمنام، مردی عجیب و عارفی محبوب اشراقیون، «کلود دو سن مارتن» ملهم شدند. فلسفه‌ی سن مارتن که از مسیحیت نوین و عرفان الهام می‌گرفت، از مادی‌گرایی فراتر می‌رفت و جسم را پایگاه نیروهای غیرمادی می‌دانست.

یکی از کارهای اساسی سمبولیست‌ها، تلاش در خلق اثر هنری به‌گونه‌ای بود که شعر و متن ادبی، بتواند خودارجاع و به عبارتی دیگر خودبسنده باشد

شلینگ به وجود حقایق در اساطیر اعتقاد داشت و این هر دو فیلسوف از سرچشمه‌ی یکسان تصاویر اساطیری خدایان‌زاد یونان الهام می‌گرفتند که فضای پر ابهام اشراقی آن زمان را به همراه داشت. در فلسفه‌ی هگل، مفروضات حواس و تجسمات باید به تفکر تبدیل شوند. هدف او تفسیر واقعیت به شکل اندیشه بود. در تفکر هگل، طبیعت، لحظه‌ای از حیات اندیشه است، لحظه‌ای که اندیشه، بیش از درونی کردن، آن را برونی می‌سازد. از دیدگاه هگل «هنر نمادگرا مقوله‌ای از معماری است. زیرا احساس عدم تطابق قالب نسبت

به اندیشه، جست‌وجوی بی‌پایان قالب متناسب را ایجاب می‌کند. این هنر، هنر علوّ و رفعت است که القا اندیشه را با توسل به شکل و قالب شامل می‌گردد.» (همان، ص ۳۸)

فلسفه‌ی هگل نوعی وحدت وجود فرهنگی است. این فلسفه به باورهای عرفان آلمانی پیوند می‌خورد که بشریت را به‌خودی‌خود بخشی از ربانیّت می‌داند. (همان، ص ۳۹)

در فضایی ازاین‌دست، شاعرانی همچون بودلر، ورلن، رمبو، مالارمه، والری و... با تلاش‌ها و آفرینش‌های خود، نوع خاصی از بیان و القای معنا را بنیان گذاشتند که ما اکنون آن را تحت عنوان مکتب و سبک سمبولیسم می‌شناسیم. یکی از کارهای اساسی سمبولیست‌ها، تلاش در خلق اثر هنری به‌گونه‌ای بود که شعر و متن ادبی، بتواند خودارجاع و به عبارتی دیگر خودبسنده باشد.

در واقع باید گفت خودبسندگی و خودارجاعی شعر که به وسیله‌ی سمبولیست‌ها بر آن تأکید شد، نتیجه‌ی دورشدن اثر هنری از محاکات صرف طبیعت بود که از دوران کلاسیسم تا ناتورالیسم و رئالیسم سایه‌اش بر کارهای ادبی و شعر سنگینی می‌کرد.

وقتی قرار بر آن شد که هنر از بازگویی و تقلید طبیعت باز ایستد و از حدود و مرزهای ظاهری و مادی وجود فراتر رود و درصدد کشف و ابراز حقایق غایب و پنهان هستی باشد، پس اثر هنری نمی‌توانست همچون نمونه‌های قبلی، از جهان ملموس عادی موجود سخن بگوید و به او ارجاع دهد، در نتیجه اثر هنری باید به خود ارجاع می‌داد تا در آن در جهانی که شاعر به آن دست‌یافته بود و آن را آفریده بود، یعنی خود اثر هنری، نه چیزی دیگر، سخن بگوید. با عنایت به چنین معنایی است که ملارمه می‌گوید: «هدف اصلی ما باید این باشد که واژگان یک شعر را، آن‌قدر خود بازتاب‌دهنده بسازیم که هیچ یک از آن‌ها دارای رنگ خاص نماند، و همه‌ی آن‌ها صرفاً نت‌های یک میزان باشند، ازآنجا که این واژگان، بیش از هر چیز به اندازه‌ی کافی، خودسالار هستند، نیازی به شرح و تفسیری بیرون از خود ندارند.» (هارلند، ۱۳۹۳، ص۱۷۷)

به‌این‌ترتیب برای فهم یک اثر هنری کلامی، یک قطعه شعر، بیش از هر چیز باید به عناصر خود شعر و متن ادبی و روابط آن‌ها با همدیگر و به مناسبات داخلی کل اثر توجه کرد. این بدان معنا نیست که هیچ یک از عناصر و کلمات و اسم‌های داخل شعر هیچ

نسبتی با واقعیت‌های بیرون اثر ندارند، برای مثال گل در شعر سمبولیک همان گل است، میز و یا صندلی نیست، اما این گل فقط دررابطه‌با شبکه مناسبات داخل آن شعر و اثر، معنا می‌یابد و ایفای نقش می‌کند.

یعنی در یک اثر سمبولیک خودارجاع، برای رسیدن به معنا باید خود اثر را هدف قرار داد و از ارجاعات بیرونی و واقعیت‌های پیرامونی درگذشت. با چنین نگاهی بی‌آنکه بخواهیم قرآن را با آثار سمبولیک بسنجیم، شیوه‌ی تفسیری علامه‌ی طباطبایی در تفسیر المیزان را یادآور می‌شوم:

«اساس کار تفسیر المیزان، به حکم «اِن القُران یَفسَر بَعضَه بَعضا» بر قاعده‌ی تفسیر قرآن به قرآن است. بدین معنا که معیار اول برای تفسیر قرآن، خود قرآن است. در جایی که آیات محکم قرآنی، می‌تواند دیگر آیات دشوار و متشابه را تفسیر و تبین نماید، اسباب نزول، آراء مفسران و روایات منقول در درجه دوم اعتبار قرار می‌گیرد.» (ویکی‌پدیا، ذیل موضوع تفسیر المیزان، معرفی تفسیر)

دومین خاصیتی که سمبولیست‌ها به اثر ادبی و کار هنری بخشیدند، تأکید بر نقش مخاطب بود. بی‌شک این ویژگی برآیند مستقیم استقلال اثر هنری و خودبسندگی آن است. وقتی قرار است اثر هنری خودارجاع باشد و کار او حکایت از محیط پیرامون و تقلید طبیعت و جامعه نباشد، طبیعی است که چنین اثری با چنان استقلال درخشانی از خود، نمی‌تواند از خالق خود نیز محاکات کند، پس در نتیجه این اثر بی دخالت هر گونه واسطه‌ای، به طور مستقیم با مخاطب خود روبه‌رو می‌شود و این مخاطب است که بنا بر فهم و شعور و توان فرهنگی و ذوق سلیم خود با اثر ارتباط برقرار می‌کند و این‌گونه است که سمبولیست‌ها معتقد بودند که: «پیروان مالارمه، به‌جای اندیشه‌ای که با جمله‌ها کنترل و تعیین می‌شود به روابطی اشاره می‌کنند که خوانندگان باید خودشان آن‌ها را استنباط کنند.» (هارلند،۱۳۹۳، ص ۱۷۵)

در نتیجه این مخاطب است که بر اساس توانایی‌های خود، دنیای تازه‌ای از معنا و زیبایی را کشف می‌کند و همراه با متن به رشد و لذت می‌رسد و از متن برخوردار می‌شود، و این هیچ منافاتی ندارد که مخاطب دیگری، سطح دیگری از معنا و لذت را تجربه کند. والری می‌گوید:

قرآن می‌فرماید مطهرون و نمی‌فرماید عالمون، چرا که در کلمه‌ی عالمون ارجاع به بیرون از خود است که ارتباط می‌یابد با انباشت محاکات و فهم متن به‌عنوان سخن‌گوی محیط و مقلد اطراف. اما در مطهرون ارجاع به درون است که ارتباط مستقیم می‌یابد با ارجاع به خود و خودبسندگی متن

«هیچ معنای واقعی و هیچ‌گونه قدرتی از جانب نویسنده در متن وجود ندارد، متن به‌محض انتشار به‌صورت ابزاری درمی‌آید که هر کس می‌تواند از آن استفاده کند و هر کس بنا به توانایی‌هایش آن را مورد استفاده قرار می‌دهد.» والری در ادامه این موضوع تأکید می‌کند: «نویسنده بدون شک می‌تواند ما را از نیت‌های خود آگاه کند، اما مسئله نیت‌های مؤلف نیست، مسئله آن چیزی است که باقی می‌ماند، آن چیزی که او مستقل از خودش خلق کرده است.» همان‌طور که مالارمه به صراحت از آن سخن می‌گوید: «صدای شاعر باید خاموش شود و واژگان خود، ابتکار عمل را به دست بگیرند...» (هارلند، ۱۳۹۴، ص ۱۷۹) ضمن یادآوری این مطلب که همین توجه به مخاطب در ادامه به نظریه مرگ مؤلف رولان بارت منجر می‌شود، لازم می‌دانم به شباهت آن باتوجه‌به نقش مخاطب که در سخنان پیامبر و قرآن وجود دارد اشاره کنم.

باز هم بی‌آنکه قصد مقایسه‌ی متون مقدس با آثار شاعران و نویسندگان را داشته باشم یادآور این جمله از پیامبر صلوات الله علیه هستم که فرمودند: «انا معاشر الانبیا امرنا أن نکلم الناس علی قدر عقولهم» (فروزانفر،۱۳۶۶،ص۷۴) و فرمایش امام علی علیه‌السلام در نهج البلاغه: «ان القران ظاهره انیق و باطنه عمیق.» (صبحی صالح،۱۳۵۹،خطبه۶۱) و حدیث مشهوری که مولانا بارها و بارها در مثنوی تکرار می‌کند: «ان للقران ظهراً بطنا و لبطنه بطن الی سبعه ابطن» (فروزان فر، ۱۳۶۶، ص ۸۳) و سخن آقای جوادی آملی در ارتباط با جایگاه رفیع قرآن: «قرآن یک وجود عینی دارد... از آن وجود عینی که بگذریم یک سلسله وجود مفهومی دارد و یک سلسله وجود مشهودی دارد... دو طایفه از

نصوص در این زمینه آمده است...» هر کس هر اندازه از قرآن باخبر بود، به همان معیار درجه‌ی بهشتی دارد، به کسی که اهل قرآن است، گفته می‌شود بخوان و بالا برو، «اقرا و ارق...» و طایفه‌ی دوم این است که قرآن به اهلش می‌گوید: «بخوان و بالا بیا» (بینات، ۱۴۱۶ق، ص ۲۳).

همچنین در آیات ۷۷ تا ۷۹ واقعه، می‌خوانیم: «انه القران الکریم، فی کتاب مکنون، لایمسه الا المطهرون» در این آیات توجه شدید به استقلال متن و مخاطب به‌وضوح دیده می‌شود.

باتوجه‌به تفسیر علامه‌ی طباطبایی (ره) از این آیه، باید گفت مخاطب قرآن باید پاک باشد، و خواننده‌ی قرآن هرچه بیشتر دلش از هواهای نفسانی و تعلقات مادی پاک شود به نسبت رهایی دلش از قیود و بندهای محدودکننده، به باطن و عمق قرآن که در لوح محفوظ است، دست خواهد یافت، و به مس و لمس حقیقت قرآن، توفیق خواهد یافت.

جالب اینجاست که قرآن می‌فرماید مطهرون و نمی‌فرماید عالمون، چراکه در کلمه‌ی عالمون ارجاع به بیرون از خود است که ارتباط می‌یابد با انباشت محاکات و فهم متن به‌عنوان سخن‌گوی محیط و مقلد اطراف. اما در مطهرون ارجاع به درون است که ارتباط مستقیم می‌یابد با ارجاع به خود و خودبسندگی متن که در صفحات گذشته از آن سخن گفتیم.

بی‌آنکه سخن را به حاشیه بکشانم خلاصه می‌کنم که سخنان و آیاتی ازاین‌دست به‌طورکلی توجه بیابد و قرآن را به مخاطب، به‌خوبی نشان بدهد.

از دیگر ویژگی‌های کار سمبولیست‌ها، بازسازی شعر به‌عنوان یک اثر هنری بود. آن‌گونه که شاعر و خالق اثر، با قصدی هنرمندانه، برای ایجاد یک تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه، اقدام به آفرینش شعر می‌کند. مالارمه به‌عنوان یک شاعر، آفرینش شعر را در سطحی برابر یا بالاتر از آفرینش یک قطعه موسیقی می‌داند: «مالارمه اگرچه واگنر را بسیار تحسین می‌کند، به‌هیچ‌وجه شعر را مادون موسیقی قرار نمی‌دهد، بلکه واگنر را به شعر منظم می‌کند. پیداست که شعر در نظر مالارمه والاترین هنرهاست» (ولک، ۱۳۸۹، ص ۲۸۴).

والری نیز می‌گوید: «شعر کامل‌ترین و ناب‌ترین هنرهاست و هدفی به‌جز خودش ندارد.» (تراویک، ۱۳۸۳، ص ۵۴۷).

همچنین، موضوع نشان می‌دهد که ایجاد تجارب زیباشناختی یکی از هدف‌های سمبولیست‌ها بوده است. همچنان که شایگان می‌گوید: «بورل هنر را مستقل و آزاد از هر گونه هدف و غایتی، الا زیبایی و تحریک حواس مخاطب در جهت دریافت این زیبایی، می‌داند و زیبایی از نظر او همواره با نوعی غریب و هیجان‌انگیز بودن ملازم است... اساس شعر برای او کشش انسان به زیبایی والاست.» (شایگان، ۱۳۹۴،ص۳۹)

بدیهی است وقتی چنین هدفی والا در پیش روی آنان قرار می‌گیرد، تلاش می‌کنند از همه‌ی امکانات زبان، برای رسیدن به این اوج و توانایی سود بجویند، یکی از این امکانات حس‌آمیزی است که در شعر آن‌ها فراوان به چشم می‌خورد.

برای فهم حس‌آمیزی بهترین نمونه‌ها را می‌توان از تعابیر قرآن آورد: «هن لباس لکم و انتم لباس لهن» به‌وضوح حس لامسه و حس باصره با هم آمیخته شده است. «و لباس التقوی» باز با آمیختن حس بینایی و بساوایی، درصدد القای تام یک امر مفهومی است و جالب‌تر از همه «فاذا قها الله لباس الجوع و الخوف» که حس‌هایی از چشایی، بینایی، و بسلوایی درهم‌آمیخته شده است. (راغب اصفهانی،۱۳۶۲، ص ۴۴۷).

سمبولیست‌ها قوای مختلف حسی و ذهنی را برای نیل به بیانی نو و تأثیرگذار در کنار یکدیگر به کار می‌برند، آن‌ها با استفاده از عناصر تصویری و باتکیه‌بر موسیقی کلام، با دستیابی به تعامل میان حواس و آمیزش آن‌ها، برای خلق مفاهیمی بدیع تلاش می‌کنند. همچنان که چدویک می‌گوید: «شعر بودلر به گونه‌ی دل‌انگیزی هماهنگ و «ارکستری» شده است و حواس مختلف در زمان‌هایی به‌دقت انتخاب شده، به اجرای نقش خود فراخوانده می‌شوند. تصویرها به شیوایی ترسیم شده است، سطرها در توازن است.» (چدویک،۱۳۷۸، ص ۳۱ و ۳۲)

و یا تلاش بودلر برای خلق حس‌آمیزی، استفاده‌ی مستمر او از مقایسه‌ی هنرهاست که ضمن آن نقاشی را با مدد گرفتن از تعبیرات موسیقایی یا آثار موسیقایی را با به‌کاربردن تصویرهای بصری، توصیف می‌کند بی‌آنکه هنرها را با هم خلط کند و یا حتی مدافع امتزاج آن‌ها باشد. (ولک،۱۳۹۸، ص ۲۷۰)

سمبولیست‌ها در کنار بازسازی مفهوم تازه‌ای از شعر به‌عنوان یک کار هنری، از

حالت‌های مختلف موسیقی و تأثیرهای متفاوت آن غافل نبودند، آن‌ها برای نزدیک‌کردن شعر به سیلان روان و آهنگین ملودی، و ابهام و گنگی موجود در قطعات موسیقی، بسیاری از سنت‌های شعر کلاسیک را که رمانتیک‌ها هنوز کنار نگذاشته بودند، پشت سر گذاشتند. (ویک، ۱۳۸۳، ص ۱۴).

آن‌ها در این مسیر شعر را چنان از فضای مه‌آلود ایهام و موسیقی سرشار می‌کنند که دریافت و ترجمه‌ی آن عملاً غیرممکن می‌شود.

پس از آهنگین و موسیقایی بودن شعر سمبولیسم، باید به استفاده‌ی آن‌ها از تأثیرات بصری برای ایجاد تأثیراتی همانند تأثیرات هنرهای تجسمی سخن بگوییم. چدویک دراین‌خصوص می‌گوید: «سمبولیسم را می‌توان کوشش برای رخنه در فراسوی جهان تصورات دانست. خواه تصورات درون شاعر و نیز عواطفش، خواه تصورات به مفهوم «ایده‌ی افلاطون» یعنی جهان فراطبیعی کاملی که انسان آرزوی رهیابی به آن را دارد. برای رسیدن به آن‌سوی سطح واقعیت، اغلب از نوعی ادغام تصویرها بهره گرفته می‌شود.» (چدویک، ۱۳۸۳، ص ۱۴ و ۱۵)

مالارمه با اشاره به این تلاش برای القای بعد سوم می‌گوید: «هنر باید رابطه‌ای دقیق میان تصویرها برقرار کند و در آن صورت است که بعد ثالثی از آن نشئت می‌گیرد و معروض کار از غیب گفتن می‌شود.» (ولک، ۱۳۸۹، ص ۲۹۱)

سمبولیست‌ها با تلاش‌هایی ازاین‌دست، تلاش دارند موضوع را بدون آنکه به‌صراحت بیان کنند به مخاطب القا کنند، برای این القا آن‌ها به کمک استعاره‌ها، کنایه‌ها و سرانجام نمادپردازی‌ها، با تعویق انداختن معنا، درصدد تحریک تخیل و تفکر استعاری مخاطب برمی‌آیند. این‌گونه است که چدویک در صفحه نهم کتاب سمبولیسم به هنگام تلاش برای ارائه‌ی تعریف از سمبولیسم می‌گوید: «سمبولیسم فقط نشاندن یک موضوع به‌جای یکی دیگر نیست آن‌چنان که مثلاً میلتون سپاهیان شکست‌خورده‌ی شیطان را با برگ‌های پاییزی که جویباران «والو میروزا» را می‌آکند مقایسه می‌کند، بلکه استفاده از تصاویری عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکاری انتزاعی است.» و در ادامه، این جمله‌ی تی اس الیوت را می‌آورد که تنها راه بیان عاطفه و احساس به شکل هنری، یافتن آن چیزی است

که به گفته‌ی او نه سمبول، بلکه یک رابط عینی است، یعنی مجموعه‌ای از چند شیء، یک وضعیت، سلسله‌ای از رخدادهایی که تصویرگر آن عاطفه و احساس خاص باشد.

به‌یقین خواننده‌ی عزیز به تکرار تصویرها، و تلفیق آن‌ها و بیان مطلبی از ترکیب کلی تصویرها، در صفحات اخیر توجه دارد. چراکه توجه به این مطلب در بحث موضوع اصلی این مقاله یعنی قصه‌های منظور نظر از قرآن، بسیار ضروری خواهد بود، و با این رویکرد است که شاعر را در کار غلبه بر طبیعت و تغییر شکل‌دادن آن می‌بیند، در مقام خلاقی برخوردار از تخیل، او همواره به آموزه‌ی تقلید طبیعت حمله می‌کرد و آن را دشمن هنر می‌شمارد.» (ولک، ۱۳۸۹، ص ۲۶۱ و ۲۶۴) و ازآنجاکه هدف او تعریف و تبیین قصه و نظری نیست، و می‌خواهد احساسی را خلق یا برداشتی را به خواننده منتقل کند، به انباشت سمبول و نمادهای بیرونی می‌پردازد که مدام به مضمون اساسی و درونی شعر تأکید می‌گذارند و تشدیدش می‌کنند. (چدویک، ۱۳۸۷، ص ۲۵)

سمبول معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست. (یونگ ۱۳۵۲، ص ۲۳)

اولین چیزی که در تعریف یونگ به چشم می‌خورد این است که نماد وقتی به میدان می‌آید که پای معنی‌ها در میان باشد. آقای ستاری واژه سمبول (Symbol) را این‌گونه توضیح می‌دهد:

(Symbol) (Symbolum)به لاتین و (Symbolon) به یونانی، در اصل به معنای علامت هویت و شناسایی بود، یعنی به دو شیء دونیمه شده اطلاق شد که دو تن به نشانه پیوند یا پذیرایی و میهمان‌داری با خود داشتند، تا دارنده‌ی هر نیمه چون به دارنده‌ی نیمه دیگر رسید، وی را برادر با خود، برابر شمرده، بیگانه نداند، فعل (Sumballein) نیز که (Sumbolon) از آن مشتق شده است، به معنی به هم پیوستن و اتصال است، مثلاً اتصال چند جویبار، یا هرگونه عملی که عناصر پراکنده را گردآورده به هم می‌پیوندد. (ستاری، ۱۳۷۲، ص ۲۰)

پس راز اینکه با سواران پای توسن سرکش «نماد» به میان می‌آید، در قدرت اتصال‌دادن نماد در جمع کردن پاره‌های پراکنده و نیمه‌های سرگردان است. نماد واژه‌ای است که عناصر پراکنده‌ی معنی‌ها را چون جویباران به هم پیوند می‌دهد، همچنین به یاد داشته باشیم که دومین بخش تعریف یونگ، این بود که نماد معرف چیزی مبهم و ناشناخته و

پنهان است. این درست همان چیزی است که آقای احمدی از زبان «اکو» دررابطه با توصیف آونگ شکسته داستان سیلوی ژرار دونروال می‌آورد.

«شرح آونگ در داستان، بار نمادین دارد چرا که می‌تواند به بی‌نهایت شکل تأویل شود محتویاتش به سحابی مه‌آلود مانند است که تأویل‌های بسیاری می‌پذیرد نماد نشان می‌دهد که چیزی هست که می‌تواند گفته شود، اما این چیز هرگز نمی‌تواند یک‌بار و برای همیشه گفته شود.» (احمدی، ۱۳۷۰ جلد ۱، ص ۳۷۰)

ادگار مورن می‌گوید: «برای یک فرد شدیداً وطن‌پرست، پرچم در خود جلوه‌ای از مام وطن دارد، و او حاضر است به‌خاطر پرچم بمیرد.»

درست همان چیز مبهم، ناشناخته و پنهان، آن حقیقت غیبی که با ناخودآگاه آدمی ارتباطی محسوس و نزدیک دارد و درست به‌خاطر همین ارتباط محسوس و نزدیک است که انسان می‌تواند با عبور از تصویرهای ظاهر و مادی وجود به دنیای بی‌مرز معانی وارد شود و از آن‌ها به کمک نمادها تعبیرهای ملموس ارائه دهد. پال تیلیش که نماد را در ارتباط با زبان دین کاویده است برای نماد شش ویژگی می‌شمارد:

۱. نماد به ماورای خود اشاره می‌کند. (از خود فراتر رفتن)
۲. نماد در واقعیت و معنای امر مشارالیه مشارکت دارد.
۳. نماد دارای هویت جمعی است.
۴. نماد می‌تواند ابعاد واقعیت و زوایای روح ما را بر ما بگشاید و نشان بدهد.
۵. نماد می‌تواند اصلاحگر و یا مخرب باشد.
۶. پیدایش، رشد و افول نمادها، تابع شرایط اجتماعی و فرهنگی است. (علی زمانی، ۱۳۷۵،ص ۲۵۲ و ۲۵۱)

نویسنده کتاب اساطیر در متون تفسیری فارسی، دررابطه با ویژگی اول توضیح می‌دهد که در این قسمت باید به فرق نماد در تخاطب با مخاطبان متن، در عین آنکه خود حضور دارد و معنای ملموس و خاص خود را دارد، در حالتی فراونده، طیف وسیعی از معانی دیگر را در ورای خود به مخاطب ارائه دهد. اما نشانه فقط آن‌سوی خود را نشان می‌دهد، بدون آنکه حضور ملموس و محسوس داشته باشد. نماد در واقعیت آن امری که به‌سوی آن اشاره می‌کند و آن را نشان می‌دهد، شریک و سهیم است، اما نشانه چنین نیست؛ نشانه هیچ جزئی و هیچ عنصری از واقعیت مورد اشاره‌اش نیست، نشانه هیچ اشتراک ذاتی با معنای مورد اشاره‌اش ندارد؛ اما نماد از این اشتراک برخوردار است. (امامی،۱۳۸۰، ص ۱۰۶ و ۱۰۵)

ادگار مورن می‌گوید: «برای یک فرد شدیداً وطن‌پرست، پرچم در خود جلوه‌ای از مام وطن دارد، و او حاضر است به‌خاطر پرچم بمیرد.» (مورن، ۱۳۷۴، ص ۲۰۲)

دقت داشته باشید که شخص باورمند، نه به‌خاطر وطن، بلکه به‌خاطر خود پرچم نماد وطن، حاضر است بمیرد، چراکه پرچم در عین اینکه به آن پارچه‌ی ملموس با رنگ و تصویر خاص دلالت دارد، درعین‌حال قسمی از خود وطن است و با وطن که یکی از معانی مورد اشاره‌ی آن است، اشتراک در وجود واقعی دارد. نماد باتوجه به اینکه با ناخودآگاهی انسان و به‌ویژه با ناخودآگاهی جمعی و اجتماعی یک ملت ارتباط دارد، به‌نوعی استعاره‌ی بالابر است و از سیر صعودی و فرارونده برخوردار است.

بنابراین، معنای رمز، برخلاف تمثیل، فقط استعاره یعنی شباهت میان محسوس که مدلول است و دال که معقول است و یا قیاس آن دو بر حسب مشابهت نیست، بلکه خاصه‌ی بلندی‌خواهی است، یعنی فرایندی که دال و مدلول هر دو را به مصدر معنی بخش متعالی دلالت می‌کند و ازآنجاکه آدمی در یک خط عمودی از خاک تا آسمان، در مرتبه‌هایی گوناگون، نوسانی بی‌شمار دارد و به قول نظامی از عدم و غبت و تجرد باز آمد. از خاک برخاست و مرغان افلاک را به سجده واداشت:

اول کاین عشق‌پرستی نبود　　در عدم آوازه‌ی هستی نبود

مقبـــلی ازکتم عـدم ســازکـرد | سوی وجود آمد و در باز کرد
بـازپسین طفـل پـری زادگـان | پیـشتـریـن بشـری زادگـان
آن بـه خـلافـت عـلم آراسـته | چـون علم افتاده و برخاسته
«عـلّـم آدم» صفـت پـاک او | «خمّر طینـه» شرف خاک او
زو شده مرغان فلک دانه‌چین | زان همه را آمده سر بر زمین

(آیتی، ۱۳۶۷، ص ۵۱)

و چون انسـان با نزول و هبوط به پوسـته‌ی ظاهری و برونی حیوانی خود و خاک می‌رسـد و بـا صعـود و عروج به هسـتی باطنی و درونـی‌اش، ناخودآگاه به روان و بـه روح و جنبه‌ی الهـی‌اش نزدیـک می‌شـود، نماد به‌عنوان یک فرایند زبانی بشـری، هم‌سـنخی شـگفتی با سـیر نزولـی و صعـودی او می‌یابـد و می‌توانـد در خط سـیر صعـود و نزول طیف وسـیعی از معانی را شامل شود.

حال باید دید انسان چگونه زبان نمادین را درمی‌یابد و به کار می‌گیرد.

فروم می‌گوید: «زبان سـمبولیک زبانی اسـت که تجربیات درونی و احساسـات و افکار را بـه شـکل پدیده‌های حسـی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کنـد، و منطق آن با منطق معمـول و روزمـره‌ی مـا فـرق دارد. منطقی که از مقوله‌هـای زمان و مـکان تبعیت نمی‌کند و به‌عکس تحت تسـلط عواملی چون درجه‌ی شـدت احساسـات و تداعی معانی اسـت.» (فروم، ۱۳۴۹، ص ۷)

او در ادامه بحث سرانجام نتیجه می‌گیرد: «در زبان سمبولیک دنیای برون، مظهری از دنیای درون یا روح و ذهن ماست.» (همان، ص ۱۵)

فروم ضمن بحث از زبان سـمبولیک، نماد را به سـه دسـته تقسـیم می‌کند، یک عده از آن‌ها را نمادهای متعارف می‌نامد، مانند همه‌ی واژگان و نشـانه‌های زبانی، دسـته دوم را نمادهـای تصادفـی می‌داند، این‌ها نمادهای انفرادی هسـتند و فروم معتقد اسـت آن‌ها تصادفـی بـه وجود می‌آیند؛ ماننـد خاطره‌ی اندوه‌باری که به طور تصادفی برای شـخصی در شـهری روی می‌دهد، و نام آن شـهر را برای آن فرد نمادی از غم و اندوه قرار می‌دهد.

دسته‌ی سوم اما نمادهای جهانی‌اند این گروه با پدیده‌ی مورد اشاره‌ی خود رابطه‌ی ذاتی دارند و برای همه‌ی انسان‌ها و ملل جهان با شکل‌ها و تصویرهایی شبیه به هم و گاهی عین هم ظاهر می‌شوند.

سؤال اینجاست، این نمادهای جهانی چگونه در ناخودآگاه انسان شکل می‌گیرند، و در زبان شهر و هنر، ظاهر می‌شوند؟

یونگ نیز سمبول‌ها را به دودسته تقسیم می‌کند، سمبول‌های طبیعی و سمبول‌های فرهنگی. سمبول‌های طبیعی از محتویات ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرند و سمبول‌های فرهنگی برای بیان حقایق ابدی به کار می‌روند و هنوز در بسیاری از ادیان دیده می‌شوند.

به نظر می‌رسد سمبول‌های طبیعی و فرهنگی یونگ همان سمبول‌های جهانی فروم هستند: «سمبول‌های جهانی با آنچه که جانشینش شده‌اند رابطه‌ی ذاتی و درونی دارند و ریشه‌های این رابطه را در وابستگی کاملی که بین یک عاطفه یا یک فکر در یک‌سوی، و یک تجربه حسی در سوی دیگر وجود دارد باید جست‌وجو کرد. به خلاف سمبول‌های تصادفی که فی‌نفسه کاملاً جنبه فردی دارند و سمبول‌های متعارف که مربوط به گروهی از مردم با مواضعات و قراردادهای مشترک است، سمبول‌های جهانی را همه انسان‌ها درک می‌کنند. سمبول جهانی در خواص جسم ما، حواس ما، و ذهن ما که مشترک بین تمام افراد است، ریشه دارد و بنابراین به افراد یا گروه‌های خاص محدود نیست، در واقع زبان سمبول جهانی زبانی

**چون انسان
با نزول و هبوط به پوسته‌ی
ظاهری و برونی حیوانی خود
و خاک می‌رسد
و با صعود و عروج به هستی
باطنی و درونی‌اش، ناخودآگاه
به روان و به روح و جنبه‌ی
الهی‌اش نزدیک می‌شود،
نماد به‌عنوان یک فرایند
زبانی بشری، هم‌سنخی شگفتی
با سیر نزولی و صعودی
او می‌یابد و می‌تواند
در خط سیر صعود و نزول
طیف وسیعی از معانی را
شامل شود**

مشـترک اسـت که نژاد انسـانی به وجود آورده است.» (فروم، ۱۳۴۹، ص ۴۲) پس مهم این نیست که نماد را جهانی بدانیم. یا طبیعی یا فرهنگی، مهم شرحی است که یونگ و فروم در بیـان نام‌گـذاری خـود ارائه می‌دهنـد، و آن رابطه ذاتی و طبیعی بیـن نماد و مدلول آن اسـت، رابطـه‌ای کـه نمـاد را از نشـانه و رابطه‌ی قـراردادی آن فـرا می‌برد و ممتـاز می‌کند، درنتیجـه بایـد گفت: «نمادهـا، به‌ویژه نمادهای رؤیا، طبیعت اصلی مـا و گرایش‌ها و غرایز مـا را نمودار می‌سـازند و باز درسـت به همین دلیـل، رابطه‌ی طبیعی بیـن نماد و مدلول، ازآنجاکـه مدلـول گرایش‌هـا، غرایـز، و ناخودآگاه انسـان یـک حقیقت طبیعی اسـت، زبان نمادها نیز یک زبان طبیعی است.»

و ازآنجاکه انسان یک موجود زنده است، سپس نماد یا آن میوه‌ی برآمده از زمینه‌های مشترک درون انسان، باتوجه‌به گره‌خوردگی‌اش با عواطف، حیات پیدا می‌کند، کارمایه‌ی روانی می‌یابد، پویا می‌شـود و در صورت نیاز، زمینه‌اش فراهم شـود. خود ظاهر می‌شود و تابع اراده و خواست آگاهانه‌ی هنرمند یا شاعر نمی‌باشد.

همچنـان کـه «آنیـه لایافه» در مقالـه‌ی سمبولیسـم در هنرهای بصـری می‌گوید: «یک سـمبول حقیقی فقط وقتی ظاهر می‌شـود که بیان مقصودی لازم باشـد که فکر نتواند به حیطه اندیشه در آورد، یا چیزی مورد نیاز باشد که فقط پیش‌بینی یا احساس می‌شود.» (یونگ، ۱۳۵۲، ص ۳۹۴)

این بیان مقصودی که حس می‌شود، پیش‌بینی می‌شود و نشان از وجود قطعی دارد؛ اما به حیطه فکر و اندیشـه انسـان درنمی‌آید، و چون توسنی گریزپا از سرزمین حصارکشی شـده‌ی ذهـن می‌گریـزد، این گوزن عقـل گریـز، از آن صحراهـا و اعماق ناشـناخته‌ی پیکر آدمی است.

«ذهـن، ناخودآگاه می‌کوشـد کـه تمام چیزهای کهنـه‌ای را که در ذهن در جریان رشـد خویـش ازدسـت‌داده، یعنـی خیـالات واهـی، خیال‌بافی‌هـا، شـکل‌های کهنـه فکـر، غرایز اساسی، و نظایر آن‌ها را دوباره زنده کند.» (همان، ص ۱۴۸)

پـس می‌تـوان گفـت ناخودآگاهی به‌وسـیله نمـاد و نمادپـردازی در خودآگاهی انسـان حضور می‌یابد و از این زاویه سخن کاسیرر قابل‌فهم می‌شود که: «چون نمی‌توان مستقیماً

نامتناهی را شناخت و دریافت، پس اندیشه باید همه‌ی گستره‌ی متناهی را کشف و در آن کاوش کند. وضع علامات یا نمادها یعنی فلسفه صورت‌های نمادی، زمینه‌ساز عزیمت روح یا ذهن برای تسخیر جهان تصورات و معانی است.» (ستاری، ۱۳۷۲، ص ۶)

به‌این‌ترتیب انسان با نمادها، به جهان بی‌نهایت معانی سفر می‌کند، دنیای تصویرها را تسخیر می‌کند و از این طریق به باطن و ذات خود نقب می‌زند و به‌طور یقین حیاتی گرم و تپنده را در ژرفای خویشتن می‌یابد و در قالب واژگان و متن‌ها و آواها و تصاویر از آن سخن می‌گوید.

پورنامداریان نمادسازی را از نظر مولانا این‌گونه بیان می‌کند: «مولانا در فیه مافیه می‌نویسد: چیزهایی که آن نامعقول می‌نماید، چون آن سخن را مثال گویند، معقول گردد و چون معقول گردد محسوس شود.» (پورنامداریان، ۱۳۷۶، ص ۵۵)

بنابراین، باید گفت ذات بشر طوری است که می‌تواند نمادسازی بکند، این یکی از ویژگی‌های انسان ناطق است که توان دریافت معانی عالیه را دارد و می‌تواند آن معانی را در صور محسوس به نمایش بگذارد. پس بشر با کشف نمادها به باطن‌ها راه می‌یابد و در بیان از باطن‌ها، به نمادها می‌رسد، در بیان این معنا پورنامداریان می‌گوید: «کوشش خواننده در پی‌بردن از ظاهر یک بیان رمزی به باطن آن و کشف معنی مکتوم آن در واقع کشف من خویش یا جنبه‌هایی از آن در آیینه رمز و مثال است. به همین سبب هیچ خواننده‌ای نباید تصور کند که با یافتن و کشف یک معنای باطنی از اثر، یک‌بار و برای همیشه رموز آن را گشوده است، و به معنی حتمی و قطعی آن دست‌یافته است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۶، ص ۵۸)

پس باید گفت خواننده در مواجهه با متن نمادین، باتوجه‌به ظن و گمان خود و چگونگی باطن خویش، یار اثر رمزی می‌شود. هرکس به معنایی در راستای توانایی‌ها و چگونگی‌های روحی خویش می‌رسد، و باتوجه‌به اینکه به‌طورقطع نمی‌تواند بگوید، معنای اثر این است و جز این نیست، اثر نمادین از نوعی پویایی، سیالی و آزادی و رهایی‌بخشی برخوردار می‌شود و خالق اثر و مخاطب اثر را در پهنه‌ی وسیع معانی در یک آزادی نسبی و در خور قبول رها می‌کند و این آزادی و رسیدن به رهایی و رهایی‌بخشی

درست همان چیزی بود که سمبولیست‌ها به دنبال آن بوده‌اند. سمبولیست‌ها رؤیا و تخیل را که پوزیتیویسم و رئالیسم می‌خواست از زندگی و ادبیات براند، دوباره به ادبیات برگرداندند و به کمک نماد از محدودیت‌های خشک و آزاردهنده و پوسته‌ی سطحی رئالیسم و ناتورالیسم درگذشتند و فرا رفتند.

درست همان‌طور که صادق هدایت در کتاب بوف کور می‌گوید: «در هوای بارانی که از زنندگی رنگ‌ها و بی‌حیایی خطوط اشیا می‌کاهد من یک نوع آزادی و راحتی حس می‌کردم و مثل این بود که باران افکار تاریک مرا می‌شست.» (هدایت، ۱۳۵۱، ص ۲۰)

بی‌شک سمبولیست‌ها هم به هنگام آفرینش متون و شهرهای سمبولیک به‌نوعی آزادی و آرامش و رهایی از تاریکی‌ها و محدودیت‌های زندگی، دست می‌یافتند.

در روندی این‌چنین در میان اصل‌هایی که آقای سیدحسینی برای مکتب سمبولیسم برمی‌شمارد دو اصل زیر توجه بیشتری را جلب می‌کند: «به مدد احساس و تخیل حالات روحی را در میان آزادی کامل، با موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان تصویر کنند.» (سید رضا حسینی، ۱۳۵۸، جلد ۲، ص ۳۲۳)

باتوجه به چنین ویژگی‌هایی است که چارلز چدویک سمبولیسم را جانشین ساختن محض یک شیء به‌جای دیگر نمی‌داند، بلکه آن را کاربرد تصویرهای ملموس برابر بیان معانی و عواطف انتزاعی تعریف می‌کند و بودلر می‌گوید: «از طریق و به وسیله معانی شهر است که روح، شکوه و جلال واقع در آن‌سوی گور را مشاهده می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۶، ص ۶۸)

و همین تلاش برای دریافت حالت غیرعادی روح و معلومات ناگهانی و الهام‌گونه بود که آن‌ها را بر عرفان و حالت الهام‌پذیری پیامبرانه نزدیک می‌کرد و سخن لاندریت درست در همین راستاست که می‌گوید: سمبولیسم، علم به نسبت‌هایی است که دنیای مخلوق را با خدا، دنیای مادی را با دنیای فوق طبیعی متحد می‌کند. (همان ـ ص ۶۸) و رمبو یکی از شاعران بزرگ مکتب سمبولیسم، شاعر را پیامبر شاعر می‌نامد. (همان، ص ۶۹) و چقدر جالب است که طنین سخنان امروز رمبو هم رنگ و هم‌صدای نظامی بزرگ است که سال‌ها قبل از او سخن را تا قله‌های اعجاز فرا برده است:

جنبش اول که قلم بر گرفت — حرف نخستین ز سخن در گرفت
پرده خلوت چو برانداختند — جلوت اول به سخن ساختند
بی‌سخن آوازه‌ی عالم نبود — این همه گفتند و سخن کم نبود
در لغت عشق سخن جان ماست — ما سخنیم این طلل ایوان ماست
خط هر اندیشه که پیوسته‌اند — بر پر مرغان سخن بسته‌اند
بلبل عرش‌اند سخن‌پروران — باز چه مانند به آن دیگران
ز آتش فکرت چو پریشان شوند — با ملک از جمله‌ی خویشان شوند
پرده رازی که سخن‌پروری است — سایه‌ای از پرده‌ی پیغمبری است
پیش و پسی بست صفت کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا

(آیت، ۱۳۶۷، ص ۳۷)

و این همان طنین سخن نظامی نیست که از گلوی رمبو بیرون می‌آید؟

پیش و پسی بست صفت کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا

درهرحال این توجه به آن معنا، و در گذشتن از نشانه‌هاست که در دنیای بشری، به‌ناچار از معبر و پل زبان می‌گذرد، و تعبیر از آن معنا، بر یال سخن می‌نشیند و کلمه را در اعلای علیین مقام می‌دهد. عروجی این‌گونه به باطن جهان، و غیب وجودی است که نخستین پرتوهای جلوت را در سخن می‌یابد و خط هر اندیشه را بسته بر پر مرغان سخن می‌بیند، باز عنایت به عزم و مهمی این‌گونه است که شاعران و سخن‌پروران را بلبل عرش ساخته، شاعری را سایه‌ای از پیامبری می‌داند، و از همینجاست، اگر آخرین اعجاز آسمانی آخرین کتاب مقدس قرآن در قله‌ی اعجاز ادبی باقی می‌ماند.

با این مقدمه وقت آن است که به سراغ قصه‌های مزبور برویم، با تذکر این نکته که بحث به طور کامل ادبی است، و باتوجه به شرح و توضیحی که از نماد دادیم، به‌خوبی روشن است که معناهایی که در این مقاله درصدد استنباط و اثبات آن هستیم، منافاتی با معانی ترجمه‌ای و تفسیری قصص و آیات مزبور ندارد. چرا که در این وادی، همان‌طور

که گذشت، معانی در مرتبه‌های خود قابل‌دسترس و محترم‌اند و فهم و دریافت هیچ‌کدام مستلزم نفی و انکار مرتبه‌ی دیگر نیست.

مروری بر روایت قرآن از قصه‌های «اصحاب کهف»، «یونس» و «موسی و خضر»

قرآن در سوره‌ی کهف، از آیه ۹ تا ۲۶ طی آیاتی پیوسته، قصه اصحاب کهف را روایت می‌کند. آنان جوانانی هستند که به غار می‌روند و از خداوند تقاضای رحمت و هدایت و نجات می‌کنند. خداوند آن‌ها را در همان غار در سال‌های طولانی به خواب می‌برد. آنگاه بیدارشان می‌کند تا مدت‌زمان خوابشان را حدس بزنند. خداوند می‌فرماید: «ما داستانشان را برای تو، به حق می‌خوانیم. ایشان جوانانی بودند که به پروردگارشان ایمان داشتند و ما بر هدایتشان افزودیم.» (سوره کهف آیه ۱۳)

آن‌ها از خواب برمی‌خیزند و به یگانگی خداوند اعتراف می‌کنند و با خود تکرار می‌کنند که هرگز جز خداوند را اطاعت نخواهند کرد.

در اینجا قرآن شروع به توصیف غار می‌کند، و موقعیت شمالی و جنوبی غار را با تصویری که از خورشید و طلوع و غروب آن می‌دهد ترسیم می‌کند. خورشید به هنگام طلوع به‌طرف راست غار متمایل است؛ یعنی از سمت راست بر غار می‌تابد و بعد از زوال به هنگام غروب از جانب چپ بر غار می‌تابد. آنان در داخل غار در قطعه زمینی بلند و فراخ، خوابیده‌اند، آنگاه قرآن به چگونگی خود اصحاب کهف اشاره می‌کند. ظاهر آنان چنان بود که اگر کسی به آن‌ها می‌نگریست آن‌ها را با چشمان باز می‌دید گویی بیدارند، صریح آیه می‌فرماید

**خواننده
در مواجهه با متن نمادین،
باتوجه‌به ظن و گمان خود
و چگونگی باطن خویش،
یار اثر رمزی می‌شود.
هرکس به معنایی
در راستای توانایی‌ها
و چگونگی‌های
روحی خویش می‌رسد**

آن‌ها را بیدار می‌پنداشتی، درحالی‌که در واقعیت آنان خوابیده بودند. آن‌ها در مواقعی خاص از جانب خداوند به پهلوی چپ و راست گردانده می‌شدند و سگشان درحالی‌که دست‌های خود را گشوده بود بر درگاه غار دیده می‌شد. یکی از فرازهای قابل‌تأمل قصه این است که می‌گوید اگر آن‌ها را می‌دیدی وحشت سراپای وجود تو را پر می‌کرد و پا به فرار می‌گذاشتی.

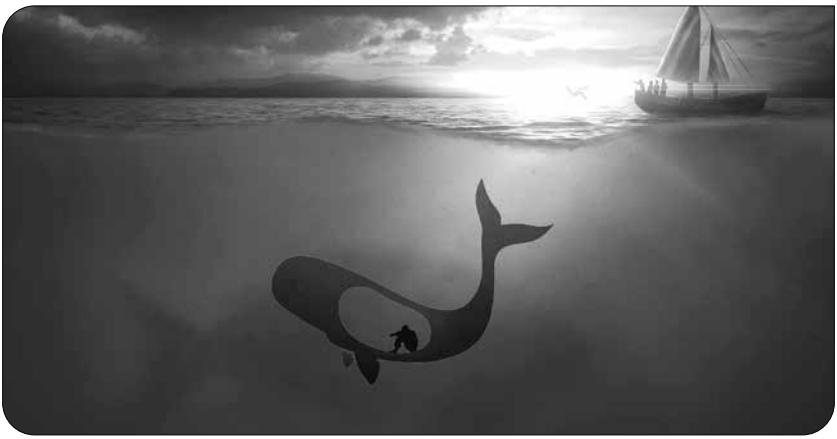
زمان گذشت و خداوند بیدارشان کرد تا از هم بپرسند چقدر خوابیده‌اند، یکی از آن‌ها برای خرید غذا و معاش به شهر ارسال می‌شود با سفارش به احتیاط‌های لازم، چراکه بیم سنگسارشان هست به جرم یکتاپرستی. طی ماجراهایی در شهر باتوجه‌به قدمت سکه‌های آنان، اصحاب کهف کشف می‌شوند و معلوم می‌شود که سیصد و نه سال خوابیده بودند.

در خاتمه، قرآن نقل‌قول‌های مردم در تعداد آنان را بیان می‌کند آن‌ها سه نفر بودند یا پنج نفر یا هفت نفر و هشتمین آن‌ها سگشان بوده است و با این دستور که بگو پروردگارم شمارششان را بهتر می‌داند بحث را به پایان می‌برد. (طباطبایی، ۱۳۶۳، ج ۱۳، ص ۴۵۶-۴۱۱)

قصه یونس

قرآن در سوره صافات طی چند آیه‌ی کوتاه از آیه ۱۳۹ تا ۱۴۸ داستان او را این‌گونه بیان می‌کند.

و همانا یونس از پیامبران بود، به یادش آور زمانی که به‌طرف یک کشتی پر (کشتی آماده سفر) بگریخت، پس یونس سوار کشتی می‌شود و همان‌طور که در ویژگی‌های متون هنر سمبولیسم بیان کرده‌ایم قرآن نیز با احترام والا به مخاطب با اهمیت‌دادن به مخاطب و نقش دادن به او در فهم و بازسازی معنا از ذکر جزئیات و توصیفات اضافی صرف‌نظر می‌کند و بازسازی و فهم و کامل‌کردن تصویر را به عهده‌ی مخاطب می‌گذارد. در همین آیات نیز از بیان توفانی شدن دریا، و احتمال غرق‌شدن کشتی و اقدام به سبک کردن کشتی و یافتن گناهکاری برای قربانی‌کردن تا دریا آرام گیرد، صرف‌نظر می‌کند و با



بیـان ایـن تصویر که آنـان قرعه انداختنـد و او از مغلوبین بود (آیـه ۱۴۱، صافات) به تعریف حادثه می‌پردازد.

دریـا طوفانـی می‌شـود و باتوجـه بـه آیه ۸۷ سـوره انبیا، شـب هم فـرا می‌رسـد، تاریکی و ظلمات همه جا را فرا می گیرد، برای نجات کشـتی (با توجه به اعتقاد مسـافران آن زمان) بایـد یکـی را قربانی کنند، قرعه کشـی می‌شـود و قرعه به نام یونس درمی‌آیـد و او را در دل ظلمـات و توفـان بـه دریا می‌اندازنـد. نهنگی او را می‌بلعـد در حالی که ملامـت زده بود. او خود را سـرزنش می‌کند و بنا به آیه ۸۷ سـوره انبیا و آیه ۴۸ سـوره قلم با ناله‌ای اندوه‌گین، بـه وحدانیـت خداونـد و خطـای خویشـتن اعتـراف می‌کنـد و خداونـد می‌فرمایـد اگـر از تسبیح‌گویان نبود او را تا قیامت در شکم ماهی نگاه می‌داشتیم، ولی چون از تسبیح‌گویان اسـت، (بـه اراده خداونـد) نهنـگ او را بـه سـاحل پرتاب می‌کند. سـاحلی لخـت و عریان از هرگونـه سـرپناه و سـایه‌بانی، یونـس مریـض حـال و ضعیف در برابـر تابش بی‌رحـم آفتاب به روی ماسـه‌های سـاحل پرت می‌شـود. خداونـد کدوبُنی می‌رویاند تـا برگ‌های پهنش سـایبانی باشـد برای یونس. آنگاه او به‌سـوی شـهر صد هزار نفری خود برمی‌گردد. قوم او ایمان می‌آورند بلای عمومی و تنبیه‌های فرا رسـیده برمی‌گردد و یونس با امتش از نعمت زندگی بهره‌مند می‌شود. (طباطبایی، ۱۳۶۳، جلد ۱۷، ص ۲۵۸-۲۴۶)

داستان موسی و خضر

ایـن داسـتان نیـز، به اختصار طی آیات ۶۰ الی ۸۲ سـوره کهف روایت می‌شـود. داسـتان با جمله‌ی حضرت موسـی شـروع می‌شـود. او به همراهش می‌گوید می‌خواهد به مکانی که دو دریا به هم می‌رسـند برود؛ و اعلام می‌کند تا یافتن آن مکان آرام و قرار نخواهد داشـت. همین‌کـه بـه محـل مـورد نظـر، یعنی مـکان جمع میـان دو دریـا می‌رسـند، ماهـی بریانی کـه بـرای خوردن برداشـته بودنـد از روی صخـره به آب می‌افتـد و راه خود را به‌سـوی دریا پیـش می‌گیـرد. آن دو از آنجـا رد می‌شـوند هنوز اندکی دور نشـده‌اند که موسـی برای رفع گرسنگی از همراهش می‌خواهد که استراحتی کنند و ماهی را بخورند، همراه او بنا به گفته تفاسیر، یوشع بن نون نام دارد، به موسی می‌گوید که وقتی در کنار صخره بودند، ماهی از خورجین بیرون لغزیده در آب افتاده بود. او می‌گوید به چشـم دیده که ماهی زنده شـد و به‌سوی دریا پیش رفت و با ناراحتی اظهار می‌دارد که می‌خواسته از این موضوع با موسی سخن بگوید اما گویا شیطان باعث فراموشی‌اش شده است.

ناگهان ذهن موسـی با حقیقتی که دنبالش بود روشـن می‌شـود و شـتاب‌زده می‌گوید، ایـن همـان اسـت که می‌جسـتیم. آن‌هـا، گام‌بـه‌گام، به‌دقـت راه رفتـه را برمی‌گردنـد تا آن صخـره را بازیابنـد. خداونـد می‌گوید: «آنان برگشـتند و بنـده‌ای از بندگان مـرا که از جانب خویش به او علم و رحمت داده بودیم یافتند.» لازم به یادآوری است که بنا به تفاسیر نام آن بنده خاص خداوند که به رحمت و علم لدنی دست یافته بود، حضرت خضر است.

موسی با احترام طی یک جمله‌ی سؤالی از او می‌خواهد که آیا می‌شود از تو پیروی کنم تا از آنچه خداوند به تو آموخته است کمالی به من بیاموزی؟

پاسخ می‌شنود که تو را شکیبایی همراهی من نیست، چگونه می‌توانی درباره چیزهایی که راز آن‌ها را نمی‌دانی، شکیبا باشی؟ باز موسی با تواضع تمام پاسخ می‌دهد. درصورتی‌که خداونـد بخواهـد مرا شـکیبا خواهـی یافت، و در هیچ مـوردی تو را نافرمانـی نخواهم کرد. خضر با شـرطی که می‌گذارد گویا در خواسـت موسـی را می‌پذیرد و آن این اسـت که اگر به دنبال او راه افتاد و کارهای او را دید چیزی نپرسد تا خود خضر هر وقت خواست درباره‌ی آن‌ها توضیح دهد.

بدیهی است موسی می‌پذیرد، آن‌ها روانه شده و سوار کشتی می‌شوند، درست وسط دریا شروع به سوراخ کردن کشتی می‌کند. موسی شتاب‌زده اعتراض می‌کند: «آن را سوراخ کردی تا مردمش را غرق کنی؟ به‌درستی که کار ناشایستی انجام دادی.» خضر پاسخ می‌دهد: «مگر نگفتم که تو تاب همراهی با من را نداری.» موسی به یاد شرط همراهی‌اش می‌افتد و می‌گوید: «مرا به آنچه فراموش کرده‌ام بازخواست مکن، و کارم را به من سخت نگیر.» دوباره روانه می‌شوند، خضر پسر جوانی را در راه می‌بیند و اقدام به قتل او می‌کند. موسی با غافلگیری هر شرطی را از یاد می‌برد و دوباره فریاد اعتراضش بر می‌خیزد: «چگونه شخصی را بی قصاص می‌کشی؟ بی‌شک به کاری زشت دست زده‌ای.» اما خضر با آرامش سرشار پاسخ می‌دهد: «مگر به تو نگفتم که تو به همراهی من هرگز شکیبا نخواهی بود؟» موسی دوباره به خویشتن باز می‌آید و برای دوام ادامه‌ی همراهی، خود شرطی دیگر بر آن می‌افزاید: «باشد اگر بعدازاین چیزی گفتم حق داری از من جدا شوی که من دلیلی بر اصرار به همراهی شما نخواهم داشت.» سفر ادامه می‌یابد آن‌ها به دهکده‌ای می‌رسند. از مردمانش طعام می‌خواهند، مردمان دهکده مهمانشان نمی‌کنند و آنان را از روستا می‌رانند، به هنگام خروج دیواری کهنه که در معرض ویرانی بود می‌بینند، خضر از او می‌خواهد کمکش کند تا دیوار در حال ریزش را بازسازی کنند. خضر دیوار را با حوصله‌ی تمام ترمیم می‌کند و باز می‌سازد، موسی که خاطره‌ی برخورد روستائیان هنوز در ذهنش است می‌گوید: «کاش برای این کارت مزدی می‌گرفتی» و پاسخ می‌شنود: «هذا فراق بینی و بینک. اینک زمان جدایی فرا رسیده، اما تو را از توضیح آنچه که شکیبایی‌اش را نداشتی، با خبر می‌کنم. کشتی از آن نیازمندانی بود که با آن کار می‌کردند، به مسافرکشی و ماهیگیری می‌پرداختند، پادشاهی بود که کشتی‌های سالم را به‌زور غصب و مصادره می‌کرد. معیوبش کردم که از خیر آن درگذرد و آن نوجوان پدر و مادری مؤمن داشت، می‌رفت که آنان را به طغیان و انکار در برابر حق وادارد، این‌گونه با نجات دادن آنان خواستم پروردگار با فرزندی پاکیزه‌تر و مهربان‌تر از او عوضشان دهد، اما دیوار که از آن دو پسربچه‌ی یتیم بود، گنجی در بن پنهان داشت. پروردگارت خواست دیوار نریزد و گنج آشکار نشود تا آن دو کودک به بلوغ و کمال برسند، و توانایی احقاق و تصاحب مال خود

را داشته باشند، این رحمتی بود از جانب پروردگارت و من به خویشتن چنین نکردم و این بود راز آن کارها که تو را شکیبایی تحملشان نبود.» (طباطبایی، ۱۳۶۳، جلد ۱۳، از ص ۵۷۱-۶۰۰)

تجزیه و تحلیل

قبل از هر چیز تذکر مواردی ضروری به نظر می‌رسد. اول ازهمه باید توجه داشته باشیم که قرآن معجزه‌ی ادبی پیامبر برای تمام عصرها و زمان‌هاست. به‌این‌ترتیب باید دقت بکنیم که این تحدی و ادعا با توجه به میدان‌های رشد ادبی اتفاق می‌افتد. یعنی ممکن است روزی تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه معیارهای ادبی یک متن باشد و روزی نماد و تخیل و تصور و چیزهایی دیگر، در هر حالتی قرآن به‌عنوان یک متن ادبی ادعای برتری و اعجاز را دارد.

امروزه جهان ادبیات با تجربه‌ی سبک‌های متفاوت ادبی، از ویژگی‌های تازه‌ای برخوردار است که نقد نو، نقدهای جامعه و روان‌شناسی نقدهای مبتنی بر زیبایی‌شناسی، از آن‌ها سخن می‌گوید

امروزه جهان ادبیات با تجربه‌ی سبک‌های متفاوت ادبی، از ویژگی‌های تازه‌ای برخوردار است که نقد نو، نقدهای جامعه و روان‌شناسی نقدهای مبتنی بر زیبایی‌شناسی، از آن‌ها سخن می‌گوید. در این مقاله از منظر سمبولیسم، نمادین بودن یک اثر ادبی به نمادپردازی قرآنی نگریسته می‌شود.

همان‌طور که در سخن از پیدایش سبک سمبولیسم و معنای نماد گفتیم، نماد بر خلاف نشانه‌ی زبانی است، به این معنا که نشانه زبان‌شناسی، فقط به فراسوی خود اشاره می‌کند و خود اصلاً دیده یا شنیده نمی‌شود برای مثال وقتی می‌گوییم آب؛ ذهن خواننده به طور مستقیم به سراغ ماده‌ی

سیالی که از هیدروژن و اکسیژن ساخته شده است و مصداق‌هایی چون باران، چشمه، رود و برکه و... دارد می‌رود و به‌هیچ‌وجه به کلمه آب که از حرف آ و ب ساخته شده است متوجه نمی‌شود. هیچ ربطی بین کلمه آب و آن مایع سیال شفاف تطهیرکننده نیست.

اما در نماد، کلمه در کنار معناهای خود، در کنار اهمیت و مورد احترام بودن معنی ابتدایی خود، به معنای دیگر، در مرتبه‌های دیگر نیز دلالت می‌کند و ذهن مخاطب را در یک مسیر عمودی فرارونده و فرورونده سیر می‌دهد و هاله‌ای از معانی مختلف را در کنار معانی اصلی به نمایش می‌گذارد. برای مثال باید از پرچم یاد کنیم، همان‌طور که در متن نیز اشاره شده، پرچم آن معنای ابتدایی که شامل پارچه‌ای با رنگ‌ها و اشکال خاص است را به ذهن متبادر می‌کند و در کنار آن معنی‌های دیگری چون وطن، عشق به وطن، تاریخ یک سرزمین، سرافرازی ملی و... را هم القا می‌کند، وجود و دریافت معانی بعدی مستلزم نفی معنای ظاهر و ابتدایی نیست، به‌عبارت دیگر همان‌طور که در صفحات پیشین گذشت، نماد خود و دیگران را نشان می‌دهد. اما نشانه زبانی فقط به یک معنا در ورای خود اشاره می‌کند. پس در این مقاله توضیح معانی نمادهای این سه قصه قرآنی به معنای نفی معنی ابتدایی و ظاهر آیات و ماجراهای قصه نیست؛ بلکه نویسنده تلاش می‌کند با نگاه سمبولیک به عناصر قصه، علاوه بر معنای ظاهر، یا بهتر است گفته شود در کنار معنای ابتدایی و ظاهری، معانی دیگری نیز دریافت شود.

به نظر نویسنده این درست همان معنای اعجاز ادبی قرآن است که برای هر عصری متناسب با ویژگی‌های میدان‌های ادبی آن عصر، حرفی برای گفتن دارد و آفتاب وجودی‌اش پیوسته نور می‌پراکند. اکنون با توجه به این دو تذکر می‌توانیم وارد بحث بشویم.

تولد دوباره

تولد دوباره می‌تواند مصداق‌های گوناگون داشته باشد. یکی از این مصداق‌ها همان انتقال نفس است. به این معنا که روح کسی با انتقال از پیکری به پیکر دیگر، در پیکری بمیرد و در پیکری دیگر با ولادت مجدد به زندگی خود ادامه دهد. شکل دوم آن می‌تواند

همان تناسخ باشد، به این‌گونه که انسان با حفظ توالی شخصیت، در وجودهای گوناگون بـه زندگـی ادامه دهـد. مصداق دیگـری از این معنا می‌تواند اعتقاد به رسـتاخیز باشـد به ایـن معنـا که روح همه انسـان‌ها بعـد از مردن در زمانی که مذهـب از آن به‌عنوان قیامت یـاد می‌کنـد به کالبد دوباره شـکل یافته خود برمی‌گردد و در تولـدی دوباره به حیات خود ادامه می‌دهد.

معنی دیگر آن دگرگونی شـخصیتی و نو شـدن اسـت. به این معنی که انسـان در فرایند رشـد و تعالی فردی با خودسـازی و عنایت شعور مطلق محیط بر عالم به مرحله‌ی تازه‌ای از بلـوغ و کمـال روحی می‌رسـد این رشـد و تجربه‌ی آفتـاب کمال کـه در درون یک فرد به وقـوع می‌پیونـدد و از آن بـه مرحله اشـراق حقیقت در دل سـالک یاد می‌شـود که طی آن روح فـرد بـه تجزیه‌ی اسـتعلای حیات دسـت می‌یابد. انسـان را به چنان حیات مشعشـع نوین می‌رساند که قابل مقایسه با حیات و فهم و شعور پیش از آن مرحله نمی‌باشد.

ایـن شـکل آخـر در فرهنـگ مذهبـی و عرفانـی اسـلامی نیـز وجـود دارد. در اصطـلاح عـرف از آن بـه «موتـوا قبـل ان تموتـوا» یـاد می‌شـود. در واقع انسـان از زندگـی و چگونگی شـخصیت قبلی خود می‌میرد و در شـخصیت و زیستی والا به دنیا می‌آید، ولادت می‌یابد. مولانا دراین‌خصوص می‌گوید:

تو از آن روزی که در هست آمدی — آتشی یا بادی یا خاکی بُدی
گـر بر آن حالـت تو را بـودی بقـا — کی رسیدی مرتو را، این ارتقا

در ادامه توضیح می‌دهد که نیروی تبدیل‌کننده هسـتی، هسـتی اول را می‌گیرد و انسان را در هستی دوم می‌نشاند و این‌گونه انسان از فنا بقا می‌یابد، پس نباید از فنای فی‌الله روی برتابـد و بهتر اسـت بگوییم از فنا کردن نفس در راه رسـیدن بـه خداوند نباید روی برتابد، همان معنای موت است که به آن اشاره رفت.

مولانـا می‌گویـد انسـان از اول خلقـت و بـدو وجـود هـزاران حشـر می‌بینـد، از جمـادی به‌سـوی نباتی از نباتی به‌سـوی حیات و ابتلا پیش می‌رود، او در خارج از این پنج و شـش حواس مادی می‌خواهد در دنیای عقل پیش برود تا اینکه به دریای بی‌شـکل و نشـان و

مواج هستی برسد، «تا لب بحر این نشان پای‌هاست / پس نشان پا درون بحر لاست» و او باید همچنان در دریای خروشان و جوشان هستی پیش برود و از مرگ نهراسد که هر مرگی آغاز حیات و تولدی دوباره است.» (مولانا، ۱۳۷۰، دفتر پنجم، بیت ۷۸۹-۷۸۶)

توضیح ملاصدرا از تولد دوباره جالب و قابل توجه است. او با توجه به تئوری قوس نزولی و قوس صعودی، همچنان که در قوس نزولی از جهان عقل به جهان صور مثالی و از جهان صور مثالی به جهان مادی می‌رسد، برای انسان نیز عوالم سه‌گانه را برمی‌شمارد. ان فی الانسان الجسمانی الانسان النفسانی و الانسان العقلی... (شیرازی، ۱۹۹۰ جلد ۹، ص ۷۱)

پس انسان نیز از عالم عقل که تجرد محض است و عالم جسم که ماده محض است و عالم نفس که در بین این دوعالم قرار دارد تشکیل شده است. او در بیان حرکت انسان از عالم‌های گوناگون طبیعی به‌سوی عوالم نفسانی و از عوالم نفسانی به‌سوی عالم عقل می‌گوید: «همچنان که گذشت انسان دگرگونی‌ها و سفرهای ذاتی دارد از لحظه حدوث طبیعی‌اش تا پایان دنیای طبیعی، پس از آن دنیای طبیعی به‌سوی دنیای نفسانی و از آنجا به دنیای مجرد عقلی، اولین چیزی که نفس به آن توجه می‌کند. کامل‌کردن دنیای حسی و آبادانی کشور تن است. او با استفاده از کشتی پیکر در دنیای مادی و سپس در دنیای مثالی به سفر خود به‌سوی خداوند متعال ادامه می‌دهد. در این سفر با هر افزایشی که نصیب جوهر معنوی نفس می‌شود کاهشی است از وجود حسی و مادی آن، تا اینکه مرگ پیش می‌آید. مرگی که پایان سفری است در مرحله حاضر و آغاز سفری است در مرحله‌ی دیگر.» (شیرازی، ۱۹۹۰م، جلد ۹، ص ۲۳۸)

پس باید توجه داشته باشیم که نفس به مرکوبی نیاز دارد چه در دنیای ماده و به قول ملاصدرا «فی برّ الاجسام» چه در دنیای متال صعودی «فی بحر الارواح» تا بتواند مراحل و نشئات وجودی را پله‌پله طی کند و به‌سوی حقیقت متعالی هستی پیش برود. جالب، تعبیر تولد دوباره با هر مرگ از جانب ملاصدرا است. «الموت عن هذه النشا و الولاده فی النشأه الثانیه‌ی صدرالمتالهین» در رساله «المسائل القدسیه» ضمن اشاره به عوامل سه‌گانه بشری از رشد و کمال انسان با واژه تنزلات و ترقیات تعبیر می‌کند و باید

گفت عبور از این مراحل است که تولد دوباره نامیده می‌شود. در واقع انسان سالک با مرگ مرحله‌ی نازل وجودی‌اش در مرحله‌ی کامل و رشدیافته‌ی بعدی متولد می‌شود و ولادتی نو می‌یابد.

«والحق ان للنفس الانسانیه فی ذاتها تنزلات و ترقیات و لها وحده جامعه تاره تنزل الی مراتب ارض الحس المکتنف با لماده العنصریه و تاره تصعد الی سماء العقل و تاره تتوسط بین العالمین» (آشتیانی، سال ۱۳۸۲،ص ۱۰۰)

در مقاله حاضر منظور از ما، تولد دوباره درست همین معنایی است که شرح داده شد که نه تنها مورد تأیید مذهب و دین می‌باشد؛ بلکه قرآن و عرفان برآمده از آن با تعالیم و برنامه‌های خود به دنبال رساندن انسان به تولد و تولدهای دوباره‌ای ازاین‌دست است. ●

منابع

۱. احمدی، بابک ۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن، چاپ اول نشر مرکز، تهران
۲. امامی، صابر، ۱۳۸۰، اساطیر در متون تفسیری فارسی، چاپ اول، گنجینه فرهنگ تهران
۳. آیتی، عبدالمحمد،۱۳۶۷، مخزن الاسرار نظامی، چاپ اول، آموزش انقلاب اسلامی
۴. آشتیانی، سید جلال‌الدین، ۱۳۸۲، شرح مقدمه‌ی قیصری بر فصوص
۵. ارجمند، مهدی، ۱۳۸۲، طراحی صحنه، نشر قطره تهران
۶. پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۶، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی تهران
۷. تراویک، باکنر، ۱۳۸۳، تاریخ ادبیات جهان، جلد اول، ترجمه عرب رضایی، چاپ سوم، فرزان تهران
۸. چدویک، چارلز ۱۳۷۸ سمبولیسم، ترجمه مهدی سحابی، چاپ دوم مرکز تهران
۹. راغب اصفهانی، ۱۳۶۲، مفردات الفاظ قرآن، چاپ دوم کتاب‌فروشی مرتضوی
۱۰. ستاری، جلال، ۱۳۷۲، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، چاپ اول. نشر مرکز تهران
۱۱. سیدحسینی، رضا، ۱۳۵۸، مکتب‌های ادبی، چاپ هفتم، کتاب زمان تهران
۱۲. شایگان، داریوش، ۱۳۹۴، جنون هشیاری، چاپ دوم، نظر، تهران
۱۳. شیرازی، صدرالدین محمد، ۱۹۹۰م، الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة، چاپ چهارم، داراحیای تراث العربی، بیروت
۱۴. شوالیه، ژان، آلن گربران، ۱۳۸۸، فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، نشر جیحون، تهران
۱۵. صبح صالح ـ نهج البلاغه، ۱۳۵۹، مرکز بحوث اسلامی، تهران
۱۶. طباطبایی، سید محمدحسین، ۱۳۶۳، المیزان، ترجمه‌ی سید محمدباقر موسوی همدانی، نشر بنیاد علمی فکری علامه طباطبایی، مرکز نشر فرهنگی رجا امیرکبیر تهران
۱۷. طبری، ابوجعفر محمد بن جریر، ۱۳۶۷، ترجمه تفسیر طبری، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ سوم، نشر توس تهران
۱۸. علی زمانی، امیرعباس، ۱۳۷۵ زبان دین، دفتر تبلیغات اسلامی چاپ اول قم

۱۹. فروزانفر، بدیع‌الزمان، احادیث مثنوی، ۱۳۶۶، چاپ چهارم، نشر امیرکبیر تهران
۲۰. فروم، اریک، ۱۳۴۹، زبان از یاد رفته، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، مروارید تهران
۲۱. ماری، ژیزال، ۱۳۸۳، تئاتر سمبولیست، ترجمه دکتر مهوش قویمی، چاپ تول، نشر قطره، تهران
۲۲. مورن، ادگار، ۱۳۷۴، روش ساخت شناخت، ترجمه دکتر علی اسلامی، چاپ اول نشر سروش، تهران
۲۳. مولوی، جلال‌الدین، ۱۳۷۰، مثنوی معنوی، به اهتمام نیکلسون، چاپ هشتم، امیرکبیر تهران
۲۴. ویکی پدیا، تفسیر المیزان ـ بخش معرفی تفسیر
۲۵. ولک، رنه، ۱۳۸۹، تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی، جلد چهارم، (بخش دوم) چاپ دوم، نیلوفر، تهران
۲۶. هارلند، ریچارد۱۳۹۳، درآمد تاریخی بر نظریه ادبی، از افلاطون تا باروت، ترجمه شاپور جورکش و گروه مترجمان، چاپ چهارم، چشمه، تهران
۲۷. هدایت، صادق، ۱۳۵۱، بوف کور، چاپ چهاردهم، امیرکبیر تهران
۲۸. یاحقی، محمد جعفر، ۱۳۷۵، فرهنگ اساطیر، چاپ دوم، نشر سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران
۲۹. یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۵۲ انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ اول، امیرکبیر تهران
۳۰. یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۹۰، چهار صورت مثالی، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، چاپ سوم، نشر آستان قدس

آن هنگام که جهان جمله نور شد

توصیف تولد حضرت رسول (ص) در منابع کهن

برگی از متون کهن

نه ماه در شکم آمنه بماند تمام و آمنه را هیچ رنج نبود چنانکه زنان را باشد. و پدر رسول از دنیا برفت و رسول را هنوز ولادت نبود. فرشتگان گفتند: خداوندا! پیغمبر تو و برگزیده تو از جمله خلایق یتیم بماند. خدایی گفت: یار و نگهدارنده او منم. و آمنه چنین گفت که: چون از مدت حمل من شش ماه بگذشت من در خواب بودم، شخصی بیامد و پای فرا من زد و گفت: ای آمنه! تو حاملی به بهترین عالمیان. چون بار بِنَهی و او در وجود آید او را «محمد» [ص] نام نه و این سخن پنهان دار و با کس بِمَگوی!

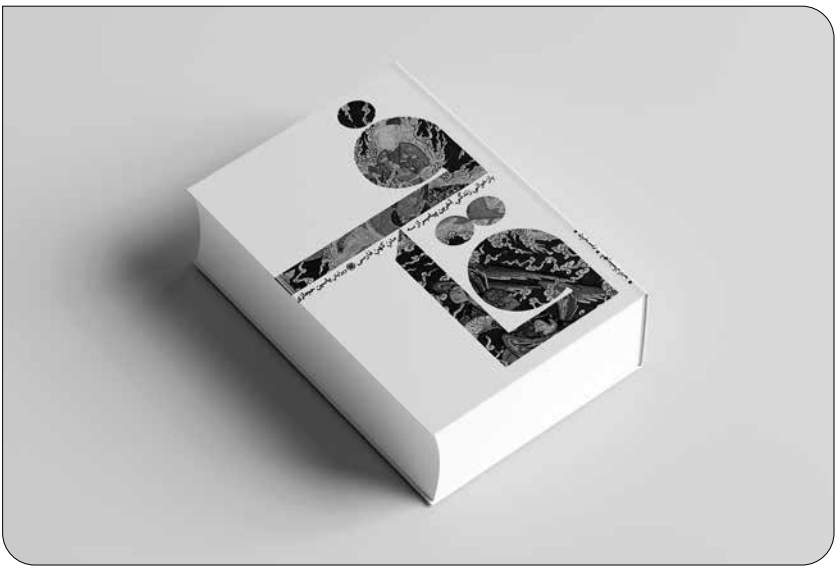
حَسّان بن ثابت گفت: من هفت ساله بودم اندر مدینه که یکی را از جهودان دیدم که بر بالایی برآمد و آوازی بلند داد و گفت: اختر محمد[ص] امشب برآمد. چون سیّد به مدینه آمد من آن شب را یاد می‌داشتم و با خود حساب می‌کردم و سید آن شب به وجود آمده بود که آن یهود گفته بود. آمنه گفت: هیچکس از قوم من حال من ندانست نه مرد و نه زن. و من تنها در خانه بودم و عبدالمطّلب به طواف کعبه مشغول بود. من برخانی عظیم شنیدم چنان که از آن بترسیدم و روز دوشنبه بود. چنان دیدم که پر مرغی بر دل من مالیدند و آن ترس از دل من برفت. پس باز نگریستم؛ شرابی سپید دیدم که به من دادند.

بستدم و بخوردم. پس جماعتی زنان را دیدم دراز بالا بر قامت خرمابُنی همچون زنان و دختران عبد مناف. گرد من درآمدند. گفتم: اینان حال من چگونه بدانستند؟

و کار بر من سخت شد. و هم در ساعت برخانی سهمناک‌تر از آن اول شنیدم. و چنان دیدم که دیواری سپید میان آسمان و زمین بکشیدند. و جماعتی مردم را دیدم که در هوا ایستاده بودند در دست‌های ایشان ابریغ‌های سیمین. و من عرقی می‌کردم خوش‌تر از بوی مشک و با خود می‌گفتم: کاشکی عبدالمطلب درآمدی. و جماعتی مرغان را دیدم که بیامدند و بر سر حجره من بایستادند.

منقارهای ایشان از دو زمرّد و پرها از یاقوت. و من بنگریستم آن ساعت. مشرق و مغرب را می‌دیدم که عَلَم‌ها افراشته بودند، عَلَمی به مشرق و عَلَمی به مغرب و عَلَمی بر پشت کعبه. و مرا درد زه بگرفت. و چنان بودم که با جماعتی زنان پشت داده بودم و تکیه کرده و دست‌های بسیار در خانه می‌دیدم و شخص‌ها نمی‌دیدم. و هم آمنه حکایت کرد که نوری دیدم که از من جدا شد که جمله عالم بدان منور شد و نخست عکسی که از آن نورها پیدا شد کوشک‌های بصرا ـ که در زمین شام است ـ پیدا شد چنانکه من آن را در مکه بدیدم. صفیه بنت عبدالمطلب عمه رسول گوید: که راست از مادر بزاد نه نگون. و در حال که از مادر بزاد به سجود افتاد خدای را. (و در آن ساعت که وی خدای را سجود کرد هرچه در روی زمین چیزی بود از جانور و غیر آن همه خدای را سجود کردند بر متابعت وی.)

و از مادر ختنه کرده زاد و ناف بریده و شسته آمد. خواستیم که وی را بشوییم، آوازی شنیدیم که «مشویید که ما او را شسته و شایسته فرستادیم.» به زبان فصیح می‌گفت: «لا اله الا الله.» و آواز فرشتگان شنیدیم که «السلام علیک یا رسول‌الله» خواستم که بنگرم که پسر است یا دختر، نوری به گرد او درآمد تا هیچ کس را چشم به عورت او نیفتاد. و هنوز تاریکی بود چون از مادر جدا شد. نگه کردم: همه خانه روشن گشت، چنان که نیمروزان! بهراسیدم و بیرون آمدم: همه جهان از مشرق تا مغرب روشن گشته بود! ندا در ملکوت هفت آسمان و زمین افتاد که «وُلِد النبی الامّی العربی الهاشمی، خاتم الانبیاء» دیوان بهراسیدند که چه افتاد! ابلیس در جزیره دریا بر تخت بلرزید و تختش



نگوسـار شـد و بانکـی بکرد. پس فریـاد می‌کرد چنانکه همـه دیوان روی زمین بشـنیدند و روی بـه وی نهادنـد. چهـل روز تخـت وی نگوسـار بود. لـرزه بر همـه دیوان افتـاد. دیوانِ سِتَنبه گفتند: چه کنیم؟ چه افتاده است؟

ابلیس گفت: بزاد آن کس که از بهر وی مرا سجود آدم فرمودند. بزاد آن کس که به سبب وی مرا مَلعَنَت کردند. بزاد آن کس که به سبب وی بدین روز افتاده‌ام.

بزاد آنکس که کونَین و عالَمین برای او آفریده‌اند. یُغیّرُ الادیان ویُکسّر الاوثان ویُطرُد الشیطان و یوَحُد الرحمن. ابلیس بِجَست گریخته و سیاه‌گشته و سوخته‌شده تا به کوه ابوقبیس آمد و بانکی بکرد تا جمله شیاطین جمع آمدند از هر ناحیتی و گفتند: ای مهتر ما، تو را چه بوده است؟

ابلیس گفت: این زن ما را هلاک کرد.

'ایشـان گفتند: حال چیسـت؟ گفـت: اینک محمد مصطفی می‌آید. پـس از او ما را هیچ حیاتـی بنمانـد. دین‌هـا و کیش‌ها بگردانـد و لات و عزّا را باطل کند و هـر جا در عالم که ما رویم وحدانیّت حق آشکارا ببینیم. و او را امتی باشد که خدای مرا از برای ایشان به لعنت

کرد و ایشان وحدانیت ظاهر گردانند. ایشان گفتند: ای مهتر، تو دل خوش دار که خدای فرزندان آدم را بر هفت طبقه آفریده است و مردم که پیش از این بودند سخت‌تر از اینان بودند و مال و تجمّل بیشتر داشتند و ما آنچه خواستیم با ایشان کردیم. از اینان نیز عاجز نباشیم که طبقه هفتم‌اند.

ابلیس گفت: شما چگونه بر ایشان قادر باشید که ایشان را خصلت‌های پسندیده بسیار خواهد بود: امر به معروف و نهی از منکر. عفریتیان گفتند: ما عالمان را از راه علم درآییم و جاهلان را از روی جهل و دنیاداران را از روی دنیاداری و زاهدان را از راه زهد و آنکه ریا کند از جهت ریا. ابلیس گفت: ایشان عصمت جویند به خدای و توکل بر خدای کنند. عفریتیان گفتند: اگر ایشان اعتصام جویند به خدای، ما در میان ایشان هواها آوریم که ایشان را گمراه کند و بخل و ظلم بر طبع ایشان مسلط کنیم که ایشان لابد هلاک شوند. ابلیس بخندید. ●

منبع

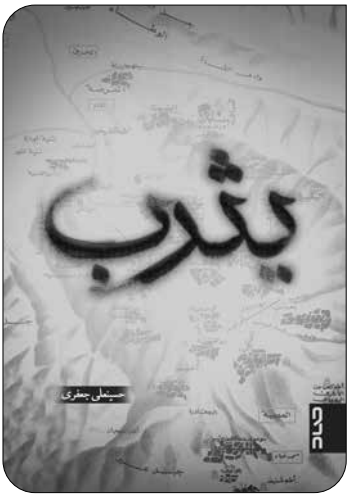
۱. قاف، بازخوانی سه متن معن فارسی از زندگی آخرین پیامبر(ص)، ویرایش: یاسین حجازی، انتشارات شهرستان ادب، چاپ نهم، پاییز ۱۳۹۷، صص ۱۰۲ الی ۱۱۰

یثرب و جریان یهود!

بازنمایی تحرکات یهود در دوران صدر اسلام در یثرب

معرفی کتاب

رمان یثرب بخشی از تاریخ اسلام را به تصویر کشیده است؛ بخشی که اهمیت خاصی دارد. یهودیان یثرب بارها و بارها بر اساس تورات، سخن از موعود گفته بودند. به نقلی دلیل اصلی مهاجرت از شامات به سرزمین عربستان و سکنی گزیدن در یثرب و پیرامون آن بنا برهمان وعدهٔ تورات بود.



پس از هجرت پیامبر به یثرب در معاهدهٔ میان آن حضرت و قبایل یهودی ساکن یثرب، آنان جزو امت قرار گرفتند تا با آزادی کامل به زندگی خویش بپردازند اما این آرامش و آشتی چندان دوام نیافت و آنان با پیامبر از درِ دشمنی درآمدند. این دشمنی منجر به چند جنگ میان دو طرف شد.

یهود حتی صلح‌طلبی پیامبر را نشانهٔ ضعف تلقی می‌کرد و با لجاجت بر ستیزه‌جوی خویش

پای می‌فشرد. در نهایت تقابل میان یهودیان و مسلمانان به سه غزوهٔ پیاپی منتهی شد.

رمان یثرب داستان رویارویی یهود با اسلام است. مطلبی که حتی در فیلم مشهور «الرسالة» ساختهٔ مصطفی عقاد، فیلمی که در ایران با نام «محمد رسول‌الله» شناخته می‌شود هیچ اشاره‌ای به آن نشد.

نویسندهٔ یثرب سعی کرده که با استناد به روایات تاریخی صحیح و بانگاهی بی‌طرفانه این خلأ را مورد کنکاش قرار داده و این رویارویی و جدال را به تصویر بکشد. آری جدال بر سر یثرب بود... ●

هکرها از کجا می‌آیند؟

توجه داستانی به موضوع حملات سایبری رژیم صهیونیستی

معرفی کتاب

«آنتی ویروس» داستان یک برنامه‌نویس است که طی پروژه‌هایش به یک باند قاچاق عتیقه برخورد می‌کند و وارد ماجراهایی می‌شود که امنیت ملی را به خطر انداخته است.

این کتاب برای رده سنی نوجوانان و جوانان است و در قالب داستان آموزش‌هایی برای حضور مفید و سالم در فضای مجازی ارائه می‌کند.

کاوه که دانشجوی رشته نرم افزار است از طریق دوستش بهمن به مسابقات زیرزمینی بازی‌های کامپیوتری و هک راه پیدا می‌کند. او پس از مدتی با دختری به نام غزال آشنا می‌شود که او را از این بازی‌ها جدا می‌کند و به شرکتی معرفی می‌کند که پروژه‌های کلان امنیتی انجام می‌دهند. یکی از این پروژه‌ها که به کاوه سپرده می‌شود، دیجیتال کردن اسناد و مدارک کتابخانه ملی است که از

حساسیت بالایی برخوردار است. او طی این کار وارد بازی پیچیده‌ای می‌شود که او را بر سر دو راهی انتخاب قرار می‌دهد: وطن یا عشق و خیانت به آن...

این داستان که طرح آن برای اولین دوره جشنواره حماسی نوشته شده و از بین ۲۰۰ اثر جزو ۱۷طرح برگزیده شده است، حول محور هویت ملی و وطن‌دوستی شکل گرفته و نشان‌دهنده دغدغه‌های نویسنده در این خصوص است.

کتاب «آنتی ویروس» شرح هکرها، بازی‌های کامپیوتری، حمله ویروس‌ها و دزدی اطلاعات طبقه‌بندی‌شده و رمزها و محتویات کدگذاری‌شده همه‌وهمه در متن یک دنیای مجازی اتّفاق می‌افتند؛ اما این بار در آنتی‌ویروس پای همه این‌ها به دنیای واقعی باز می‌شود؛ دنیایی که یک سرش تکنولوژی عصر مدرن است و یک سرش مهم‌ترین گنجینه ایران باستان که هنوز پس‌ازاین‌همه حفاری‌ها و یغمای بیگانگان یک‌جایی در هگمتانه مخفی شده است. آنتی‌ویروس روایت هیجان‌انگیز و ماجراجویانه‌ای از بازشدن پای هکرها و سرویس‌های جاسوسی بین‌المللی به دنیای ایران باستان است و طمع بر سر دستیابی به گنجی بی‌مانند که هیچ‌کس از جای آن خبر ندارد. ●

پرونده ویژه

جایزه‌ی جلال آل‌احمد

جایزه ادبی جلال آل احمد بزرگترین جایزه ادبیات داستانی ایران است که به منظور معرفی برترین‌های ادبیات داستانی کشور پایه‌گذاری شده است. این جایزه که امسال شانزدهیمن دوره خود را برگزار کرده است همواره با سؤالات و مسایلی روبرو بوده است. اینکه آیا این جایزه توانسته است همه آثار خوب کشور را پوشش دهد؟ آیا توانسته است به اهداف خود دست یابد؟ سلایق داوران و رفاقت آن‌ها چقدر در انتخاب آثار برتر تأثیرگذار بوده است؟ چشم‌انداز این جایزه چیست؟ این جایزه چقدر در معرفی آثار فاخر نقش داشته است؟ و چند پرسش دیگر.در این پرونده سراغ بسیاری از نویسندگان برتر کشور که خود در جایزه جلال مورد تقدیر قرار گرفته یا آثارشان برگزیده شده است رفته‌ایم. سراغ هیئت تصمیم‌گیری و سراغ داوران ادوار گذشته رفته‌ایم تا پاسخی فراخور پرسش‌هایمان بیابیم.

جوایز ادبی مشوق نویسندگان است

نقد و بررسی جوایز ادبی بخصوص جایزه جلال

یادداشت

هدایت‌الله بهبودی از نویسندگان و پژوهشگران مبرز تاریخ معاصر به‌خصوص ادبیات دفاع مقدس است. حضور ایشان در داوری‌ها و محافل ادبی، خود دلگرمی است برای اهالی ادبیات کشور. سخنان ایشان درباره جوایز ادبی و به‌ویژه جایزه جلال ذیلاً به طور اختصار می‌آید.

نه تنها این جشنواره ادبی (جایزه جلال) بلکه هر جشنواره‌ی ادبی دیگری که صنفی باشد، مثل کاری که مجمع ناشران انقلاب اسلامی با برگزاری جایزه‌ی شهید اندرزگو می‌کند و چه جنبه‌ی حکومتی و ملی داشته باشد، مثل همین جایزه یا جوایز دیگر، ریز و درشت که در طول سال شاهد برگزاری‌اش هستیم؛ به هر حال مشوق نوشتن و نویسندگی و ترغیب و تشویق نویسندگان و هنرمندان است. بی‌شک این ترغیب غیر قابل انکار است.

اما حواشی و جزئیاتی هم وجود دارد که باید به آن‌ها توجه کرد تا از این تأثیر و نفوذ، کم نشود بلکه بیشتر هم بشود. ذهنم یاری نمی‌کند، ولی فکر می‌کنم جایزه‌ی جلال آل‌احمد اولین جایزه‌ای بود که توسط عالی‌ترین مقام فرهنگی کشور؛ شورای عالی انقلاب فرهنگی

به تصویب رسید و با جزئیات به آن پرداخته شد. قرار شد در بزرگداشت نویسنده‌ی شریف ایران، جلال آل‌احمد به یاد او هر سال برگزار شود، حتی میزان جایزه‌ای که باید پرداخت شود در آئین‌نامه‌ای که تبیین شد، ذکر شده بود؛ ولی در طول این سال‌ها باید ببینیم که آیا به محتوا و مفاد آن آئین‌نامه عمل شد یا نه؟

یکی از عمده‌ترین این مسائل، جایزه‌ای بود که برای این جشنواره تعریف شده و اولین ضربه‌ای هم که خورد به این جایزه بود. خود این جایزه می‌توانست تکان‌دهنده و تأثیرگذار در زندگی یک نویسنده باشد. نویسنده با گرفتن جایزه می‌توانست خود را یکی دو پله از جایگاهش به یک جایگاه بالاتری ارتقا بدهد و در نهایت بتواند با دست باز، فکر روشن و با دغدغه‌ی کمتر بنویسد. ولی می‌دانیم که این جایزه فقط یک بار داده شد و آن هم به کتاب «داستان جنگ» نوشته‌ی منصور انوری و بعد خود برگزارکنندگان آئین‌نامه را زیر پا گذاشتند! این جایزه می‌توانست تأثیرات بسیار بیشتری داشته باشد. من این سؤال را مطرح می‌کنم که آیا تصور و آن تابلویی که تصویب‌کنندگان این جایزه در ذهن خودشان داشتند آیا آن تصویر الان هم وجود دارد؟ من گمان می‌کنم آن تابلوی اولیه با این چیزی که الان اجرا می‌شود خیلی متفاوت است.

جایزه جلال فراز و فرود هم داشت. ما در یک سال‌هایی شاهد ذلت این جایزه بودیم. در یک سال‌هایی هم تا حدودی در شأن آن برگزار شد. این فراز و فرود برای چیست؟ وزیر وقت دولتی، (دو، سه دولت قبلی) گفته بود که چون پول نداریم مجبوریم این اثری که برگزیده شده را از برگزیدگی پائین بیاوریم، شایسته‌ی تقدیر بدانیم. می‌خواستند ده سکه برای شایسته‌ی تقدیر بدهند، پنج تا دادند. این فراز و فرود واقعاً غم‌انگیز است.

اینکه می‌گویم فقط در مورد زیر پا گذاشتن این جایزه نبود. خود کسانی که متصدی برگزاری این جشنواره بودند، نگاهشان از نگاه یک جایزه‌ی ملی، به یک جایزه‌ی معمولی تغییر پیدا کرد. برگزاری آن را به سالن‌های فرعی در گوشه‌هایی از نقاط تهران انتقال دادند.

چرا باید یک جایزه‌ای که مستقیماً مربوط به نهاد حاکمیت است این‌جور دست‌خوش تغییر و تحول شود؟ فراز و فرود داشته باشد. بی‌احترامی به آن شود. در دولت جدید

خوشبختانه تا یک حدی عوض شد. میزان جایزه بالاتر رفت ولی به آن شکل که در مراحل اولیه بود خیلی تفاوت کرد. هنوز هم می‌گویند پول نداریم، پول ندارید به قول آگهی تلویزیونی آخر شد دلیل؟

موضوع بعدی؛ هیئت داوران است. یک هیئت داورانی دارند که به صورت تخصصی آثار را انتخاب می‌کنند. هیئت داوران عالی شروع کردند به دخالت کردن. اطلاع کامل دارم که عرض می‌کنم. البته اسمشان را نمی‌برم. هیئت داوران اثری را برگزیده اعلام می‌کردند، بعد اثر می‌رفت در آن هیئت داوران عالی آنجا این رأی نقض می‌شد. پس شما چرا آن هیئت داوران را انتخاب کردید؟ اگر آن‌ها را نمی‌شناسید چرا آن‌ها را آوردید سر کار؟ چرا به نظر آن‌ها بی‌احترامی کردید؟ این‌ها هم باعث شکست و ترک خوردن این جشنواره شد و از منزلت آن کاست. این خبرها در داخل جشنواره نمی‌ماند. بالاخره بیرون می‌رود و نویسندگان، ناشرها باخبر می‌شوند.

یک موضوع دیگر که اخیراً من به آن برخورد کردم در انتخاب کتاب «الف لام خمینی» و هم کتاب «رضانام تا رضاخان» که هر دو مبتلا به این موضوع شدند، برمی‌گردد به موضوعاتی که ذیل آن کتاب‌ها انتخاب می‌شوند. به دلیل اینکه کتاب من ذیل بخش مستند بود، من فقط به این موضوع می‌پردازم.

یک موضوع اولیه این است که به نظر می‌رسد انتخاب بخش‌هایی مثل نقد ادبی، داستان کوتاه، رمان و مستند بنا بر علایق مرحوم جلال آل‌احمد بوده است. زیرا وی در این زمینه‌ها کار کرده بود. گزارش‌نویسی، مستندنگاری (مستندنگار نه به معنای تاریخی آن به معنای گزارش‌نویسی) داستان کوتاه، داستان بلند و نقد ادبی داشت. به نظر می‌رسد این بخش‌ها به واسطه‌ی تعلقات خاطری که مرحوم آل‌احمد داشت انتخاب شده و درست هم هست.

اما در بخشی که مربوط به مستند است، ما دچار یک خلط موضوعی شدیم. آن این است که پذیرندگان آثار، کتاب‌هایی که ذیل عنوان تاریخ شفاهی است، خاطره‌نگاری و بعد هم تاریخ‌نگاری به معنی علمی آن و بعد گزارش‌نویسی، سفرنامه‌نویسی تمام این‌ها را ذیل موضوع مستند مورد بررسی قرار می‌دهند. این رشته‌ها هیچ‌کدام به نظر

مـن ارتبـاط ماهـوی بـا همدیگر ندارد کـه این‌ها را با هـم در یک بخش جمـع کنیم. وقتی صحبـت از تاریخ‌نـگاری می‌کنیـم با همان روش‌های علمی و مرسـوم و قابـل قبول، این با سفرنامه‌نویسـی خیلـی تفـاوت می‌کنـد. یا کتـاب خاطرات یـک رزمنده، یـک خلبان، یک داوطلـب جنـگ یـا ارتشـی ایـن فرق می‌کنـد با یـک کتاب گـزارش که فـرض بکنیـد از یک سـفری، یک حادثه‌ای تهیه شـده اسـت. برگزارکنندگان می‌آیند تمام این‌ها را ذیل بخش مستند قرار می‌دهند. بعد چون می‌خواهند همه‌ی این‌ها مورد تقدیر قرار بگیرد و بگویند دیده شده است، دو کتاب ناهمگون را با همدیگر برگزیده اعلام می‌کنند.

در مـورد کتاب‌هـای من ایـن اتفاق افتاد. مـن اعتراضی به این ندارم کـه مثلاً چرا کتاب مـن بـه تنهایی دیده نشـد یا غیـره. من می‌خواهم بگویم که این نگاه درسـتی نیسـت. در یـک گفتگویـی پیشـنهاد کـردم بخـش تاریـخ را از جایزه جـلال آل‌احمد جدا کنیـد و آن را به طرف کتاب جایزه‌ی سـال بفرسـتید، یعنی موضوع تاریخ در کتاب سـال بررسـی شـود. سفرنامه‌نویسـی، گزارش‌نامه‌نویسـی و این‌هایـی که آل‌احمد نسـبت به آن‌هـا تعلق خاطر

داشت، ذیل بخش مستند در جشنواره آل‌احمد بررسی بشود. ما حرف را می‌زنیم اما دلیل نمی‌شود که گوش بکنند. گوش هم نکردند و همین‌طور خلط موضوع در برگزیدن آثار ادامه دارد و به نظر من درست نیست. باید یک فکری به حال این بشود.

روی دیگرش هم این است که یک مقدار به‌خاطر صرفه‌جویی یا مسئله دیگری، کتاب‌هایی که اینجا (جشنواره ادبی جلال آل‌احمد) انتخاب می‌شود دیگر در کتاب سال نمی‌آیند. یعنی فقط آنجا صدا می‌کنند، تقدیری یا لوحی از طرف مقام عالی کشوری به پدیدآورنده می‌دهند. در صورتی که کتاب سال یک حیثیت دیگری دارد و جشنواره‌ی ادبی آل‌احمد حیثیت دیگری دارد. داورانش با همدیگر فرق می‌کنند و این هم یک جور در رفتن است، یعنی از دور که نگاه می‌کنی یک جور رفع مسئولیت به نظر می‌رسد که ما دیگر در کتاب سال رمان انتخاب نمی‌کنیم. چرا؟ چون جایزه‌ی جلال آل‌احمد این رمان را انتخاب کرده. یا موضوع تاریخ که دیگر به آن نمی‌پردازیم چون یک کتاب تاریخی در جشنواره‌ی آل‌احمد انتخاب شده است. حالا ممکن است با خود صاحبان و مسئولان صحبت بکنید آن‌ها دلایل دیگری داشته باشند ولی من در این مورد چیزی نشنیده‌ام که قانع‌کننده باشد. این تبیین موضوع خوب است که با آن‌ها هم صحبت بشود.

در بخشی که مربوط به مستند است، ما دچار یک خلط موضوعی شدیم. آن این است که پذیرندگان آثار، کتاب‌هایی که ذیل عنوان تاریخ شفاهی است، خاطره‌نگاری و بعد هم تاریخ‌نگاری به معنی علمی آن و بعد گزارش‌نویسی، سفرنامه‌نویسی تمام این‌ها را ذیل موضوع مستند مورد بررسی قرار می‌دهند

در هر حال جایزه‌ی آل‌احمد با یک اوج شروع شد و بعد یک فرود غم‌انگیزی در دهه‌ی هشتاد داشت و حالا یک اوج نسبی دوباره در روزگار ما گرفته است. یک اوج نسبی است که امیدواریم این جایزه منزلت واقعی خودش را پیدا بکند و در نهایت باعث ارتقای جایگاه ادبی کشور، جایگاه اجتماعی نویسندگان بشود. به هر حال می‌دانید که

نویسندگان ما آدم‌های زحمت‌کش اما کم‌نام و گمنامی هستند. اگر بخواهیم ایشان (نویسندگان) را با عرصه‌ی ورزش و سینما مقایسه بکنیم، اصلاً قابل مقایسه نیستند. چه در موضوع درآمد و چه در موضوع نام، خیلی تفاوت دارد. کتاب و نوشتن، چیزهایی نیست که بگوییم ارزشش کمتر از هنرپیشگی است ولی به هر حال آن‌ها (هنرپیشه‌ها) با یک اقبال عمومی مواجه هستند، طبیعتاً سرمایه، به طرف آن‌ها جذب می‌شود. اما چون موضوع اخیر، یعنی نویسندگی و کتاب در سبد معیشتی مردم جایگاهی ندارد یا جایگاه کمی دارد طبعاً به آن‌ها پرداخته نمی‌شود. کسانی که پول دستشان است، آن‌ها باید کمک بکنند که این تعادل (تعادل که برقرار نمی‌شود) لااقل وزنه‌ی این طرف که کاملاً سبک است، یک مقداری سنگین‌تر شود.

از طرفی نگاه‌های دواران، شرایط سیاسی، سواد و میزان دانایی آن‌ها ممکن است در داوری‌ها تأثیر داشته باشد.

این جایزه اول باید در مملکت خودمان یک قد و بالایی داشته باشد، دیدنی و ستودنی بشود، وقتی این‌طور شد می‌توانیم به فکر بین‌المللی کردنش باشیم. فعلاً یک موجود ناقص علیل را نمی‌شود بین‌المللی کرد. ●

همه‌ی حساسیت‌ها متوجه جایزه جلال است

نقبی به این پرسش که چگونه به داستان ایرانی بپردازیم

یادداشت

دکتر محمدرضا سنگری در چند دوره در داوری‌ها و جلسات مشاوره همراه این جایزه بوده‌اند. ایشان که عمری را صرف ادبیات انقلاب اسلامی کرده‌اند نکات قابل اعتنایی درباره جایزه جلال دارند که با هم می‌خوانیم.

نام جلال بر پیشانی این جایزه تا حدی روشن می‌کند که بیشترین تکیه‌گاه جایزه‌ی جلال، ادبیات داستانی است؛ زیرا ما جلال را با حوزه‌ی ادبیات داستانی می‌شناسیم. هرچند که تک‌نگاری‌های جلال و همین‌طور بعضی از حوزه‌های تحلیلی که داشته است گستره‌ی دانش و آثار جلال را از حوزه‌ی ادبیات داستانی فراتر برده است. فرض کنید همه‌مان با کتاب‌های ایشان آشنا هستیم. مثلاً «درّ یتیم خلیج»، «خارک» و «اورازان» این‌ها تک‌نگاری هستند و نشان می‌دهد که جلال به این عرصه‌ها هم توجه کرده است. یا «غرب‌زدگی»، مقوله‌ای را برای ما مطرح می‌کند که او را به‌عنوان یک پژوهشگر، یک محقق، یک صاحب‌نظر معرفی می‌کند. یا حتی «خسی در میقات»، نوعی سفرنامه است؛ بنابراین تنوع و تکثر در آثار جلال وجود دارد؛ ولی معمولاً کسانی که از بیرون نگاه می‌کنند و با نام جلال آشنا هستند، جلال را در هیئت یک داستان‌نویس می‌شناسند. همین

است که اتفاقاً در جایزه‌ی جلال هم همه‌ی حساسیت‌ها متوجه‌ی حوزه‌ی ادبیات داستانی است. یعنی وقتی قلمروهای مختلف مثل نقد ادبی و پژوهش و این‌ها مطرح می‌شود خیلی آنجا حساسیت نیست. حتی وقتی که می‌خواهند به داستان بپردازند، هجوم خبرنگاران و تمرکز دوربین‌ها را کاملاً می‌توانیم ببینیم و این نشان می‌دهد که نمای بیرونی این جایزه و انگاره‌ای که در بیرون وجود دارد بیشتر روی حوزه‌ی ادبیات داستانی است. در یک نگاه کلان، همه‌ی جوایز می‌توانند برانگیزاننده‌ی نویسندگان باشند برای اینکه به تولید اثر بپردازند. البته وقتی یک نوع افول مادی در جایزه‌ی جلال اتفاق افتاد تا حدی استقبال نویسندگان برای تولید اثر کاهش پیدا کرد. یک روزگاری ۱۱۰ سکه می‌دادند. اگر امروز به کسی ۱۱۰ سکه داده شود می‌تواند بهترین خانه را، اصلاً می‌تواند یک زندگی را با تمام اجزایش تدارک ببیند. امروز این (۱۱۰ سکه) کاهش پیدا کرده است و این کاهش پیدا کردن بی‌تردید در این موضوع تأثیرگذار بوده است. اما آیا واقعاً جایزه‌ی جلال در تقویت جریان ادبیات داستانی عصر و روزگار ما مؤثر بوده است؟ یا بهتر است بگوییم عصر انقلاب؟ این را باید با یک مطالعه‌ی میدانی بررسی کنیم. مثلاً بیاییم از یک فاصله‌ی زمانی، فرض کنید بگوییم از سال ۱۳۹۸ که فرصت خلق رمان وجود داشته باشد، البته وقتی صحبت از رمان می‌شود بیشتر رمان‌ها، داستان بلند است، رمان نیست. ولی با یک تسامحی داستان‌های بلند را هم رمان می‌گوییم. اگر کسی بیاید بررسی بکند و ببیند که واقعاً داستان‌نویسان و حداقل داستان‌نویسانی که سال‌های گذشته جایزه‌ی جلال را گرفتند، دو سال بعد، سه سال بعد آیا اثرشان ارتقا داشته است؟ به‌هرحال وقتی جایزه‌ی جلال را دریافت کرده و با یک اقبال مواجه شده، داوران و صاحب‌نظران اثر را انتخاب کردند آیا چنین شخصی، تلاش و تکاپو داشته که کارش را اعتلا ببخشد؟

اما اگر قرار باشد نسبی به این موضوع بپردازیم، من اعتقاد دارم که جایزه‌ی جلال بی‌تأثیر نبوده است، هم در عرصه‌ی ادبیات داستانی و هم در عرصه‌های دیگری که ذیل جایزه‌ی جلال تعریف می‌شوند.

شاید بعضی‌ها با من هم‌داستان نباشند. داستان امروز از گذشته خیلی پیشرفته‌تر

است، هم به اعتبار فرم و هم به اعتبار درون‌مایه. از نظرگاه فرم و شکل یا به عبارت دیگری ساختار داستانی. البته من یک بحث تفصیلی دارم که ما شاید لازم بود بیاییم به تعریف داستان ایرانی بپردازیم. خیلی سریع خودمان را در چاله‌ی داستان‌های غرب قرار ندهیم. تعریف همه‌ی ما از داستان بر مبنای تعاریفی است که غرب از داستان دارد. درحالی‌که می‌تواند داستان ایرانی متفاوت باشد. ما یک پشتوانه‌ی عظیمی از حوزه‌ی داستانی در قلمرو نثر و نظم داشتیم. شاید می‌توانستیم یک‌گونه‌ی دیگری تعریف بکنیم. حالا نمی‌خواهم وارد این حوزه بشوم، بحث خیلی مفصلی است. اما من حتی دنبال این هستم که اصطلاحات ادبیات داستانی خودمان را استخراج بکنم و بر ادبیات داستانی خودمان بگذاریم. ببینید من مثال می‌زنم، بعد این مقدمه‌ی بی‌ربط را به اصل موضوع ربط می‌دهم.

داستان از «دستان» گرفته شد. دستان یعنی نیرنگ. یعنی ترفندی که به کار برده می‌شود. داستان با ترفند همراه است. ما عنصر ترفند در داستان را می‌توانیم مطرح بکنیم که خودبه‌خود این ترفند می‌تواند پیرنگ، طرح یا پلات، پرداخت واقعه، اوج، حتی زاویه‌ی دید، همه‌ی این‌ها را می‌تواند در بر بگیرد.

یا مثلاً ما اصطلاحی به‌عنوان «واقعه» داشتیم. حتی یک مقوله‌ای تحت عنوان «عبرت» داشتیم که مثلاً داستان باید حتماً یک درسی بدهد. یعنی این زمانی را که من مصرف کردم، این را خواندم یا برای دیگران خواندم به‌هرحال یک معرفتی به مخاطب داده باشد. زمانش را تلف نکرده باشد. این عناصر ممکن است دیده نشود.

داستان با همان تعریفی که الان است که همه‌ی صاحب‌نظران و نقادان ما تا می‌آیند یک داستانی را بررسی نمایند بلافاصله سراغ عناصر داستان یا سازه‌های داستانی می‌روند که برگرفته از تحلیل داستانی غرب است و می‌آیند و بررسی می‌کنند.

در آغاز انقلاب و در دوره‌ی جنگ، نسلی که وارد میدان شدند وقتی آمدند داستان بنویسند، بیشتر خاطره نوشتند تا داستان. یعنی حتی من تا یک حدی «زمین سوخته» احمد محمود را به خاطره نزدیک می‌بینم. یا مثلاً فرض کنید که «نخل‌های بی‌سر» اثر آقای قاسم‌علی فراست را تقریباً خاطره می‌بینم. اما بعدها کم‌کم خاطره به داستان

پیوست. یعنی یک زمانی داستانِ ما خاطره بود، امروز خاطره‌ی ما دارد داستان می‌شود. یعنی کسانی که الان خاطره می‌نویسند، عناصر داستان را به‌شدت در خاطره به کار می‌گیرند که خود این در نام‌گذاری آثار ادبی امروز نوعی سردرگمی و حتی تفاوت نگاه ایجاد کرده است. مثلاً بعضی «دا» را خاطره می‌دانند؛ اما من از زبان بعضی صاحب‌نظران می‌شنوم که «دا» را داستان معرفی می‌کنند و به‌عنوان یک رمان آن را طرح می‌کنند. به‌خصوص در چهره‌های دانشگاهی چندنفری دیدم که «دا» را به‌عنوان یک داستان تعریف کردند. گرچه من معتقدم ادبیات عصر انقلاب، دفاع مقدس اصلاً ادبیات امروز ما، ادبیات تلفیق است. یعنی کم‌کم حوزه‌های چندگانه دارند به هم می‌پیوندند. شما «دا» را خواندید، «دا» هم زندگی‌نامه است، هم خاطره و داستان. از اول شروع می‌کند، از بصره، این دختر در آنجا متولد می‌شود، می‌آید؛ یعنی با یک زندگی‌نامه مواجه هستی. بعد به خاطرات می‌رسید. وقتی خاطرات را می‌خوانید، می‌بینید کاملاً از عناصر داستانی و ظرفیت داستانی برای جذاب‌شدن، برای تأثیرگذاری و بهره‌گیری استفاده شده است. تقدم و تأخرها کاملاً این را نشان می‌دهد.

در آغاز، داستان‌هایمان عمدتاً خاطره بود. اما هرچه پیش‌تر آمدیم، داستان‌نویسان ما با عناصر داستان، تکنیک‌ها و فنون داستان‌نویسی، انس و الفت بیشتری پیدا کردند و درنتیجه به داستان خیلی نزدیک‌تر شدیم. واقعاً در دهه‌ی هفتاد دیگر نمونه‌های شاخص داستانی دیدیم.

ادبیات داستانی امروز ایران به یک بالندگی، به‌خصوص در حوزه‌ی ادبیات داستان کوتاه رسیده است. داستان کوتاه امروز ایران بی‌هیچ تردید از ادبیات داستان کوتاه گذشته

تعریف همه‌ی ما از داستان بر مبنای تعاریفی است که غرب از داستان دارد. درحالی‌که می‌تواند داستان ایرانی متفاوت باشد. ما یک پشتوانه‌ی عظیمی از حوزه‌ی داستانی در قلمرو نثر و نظم داشتیم. شاید می‌توانستیم یک‌گونه‌ی دیگری تعریف بکنیم

بارورتر، غنی‌تر، شکل‌گرفته‌تر، داستانی‌تر و ارزشمندتر است. ما نمونه‌های خیلی درخشان در حوزه‌ی داستان کوتاه داریم. حتی یک پدیده‌ای به اسم داستانک یا مینیمال یا شورت استوری که الان به یک باروری رسیده، نمونه‌های بسیار درخشانی داشتیم. گرچه این هم یک مقدار انفعالی بود. اتفاقی بود درست شبیه آنچه که یک روزگاری هایکو (Haiku) بود یا طرح‌واره وارد حوزه‌ی شعر ما شد و ما تحت‌تأثیر آن به سروده‌های بسیار، بسیار کوتاه روی آوردیم. گاهی وقت‌ها سروده‌ها دوسطری بود. سه‌سطری یا حداکثر به یک نیم‌صفحه هم بیشتر نمی‌رسید. ادبیات داستانی امروز ما رشد کرده است. داستان بلند ما هم قابل‌اعتنا است و ما نمونه‌هایی داریم که درخشان است. ولی جزر و مدها و زیروبم‌های فراوانی هم در حوزه‌ی ادبیات داستانی ما اتفاق افتاده است، به‌خصوص از دهه‌ی هشتاد به بعد ما این تحول را در نگاه، نسبت به مسئله‌ی مثلاً جنگ و نگاه به جامعه می‌توانیم ببینیم.

الان ما یک مشکل یا چند مشکل داریم. یک مشکل در ترجمه داریم. ما باید در قلمرو ترجمه، دقت و درنگ بیشتری کنیم. نمونه‌هایی را ترجمه بکنیم که مخاطب ما در تنوع‌های فرهنگی دیگری بتواند آن را ادراک کند. بعضی از این آثاری که ترجمه شده، هم‌خوانی فرهنگی با آن‌ها ندارد، این نکته‌ی اول.

نکته‌ی دوم، کسانی آمدند به ترجمه‌ی حوزه‌ی ادبیات داستانی ما پرداختند که گزینشی و بر مبنای نگاه‌های خاص ایدئولوژیک و حتی گاهی وقت‌ها سیاسی با ادبیات داستانی ما مواجه شدند. مثلاً شخصیتی مثل اسپراگمن که بخشی از ادبیات داستانی ما را ترجمه کرده است، به نظر من با یک سوگیری روشن و مشخص آمده است. مثلاً ادبیات داستانی جنگ ما را، در مفهوم جنگی که در غرب تعریف می‌شود دیده است. آن جنگی که آن وجه مقدس، یا آن وجه الهی و شگفت خودش را دارد و او را متمایز و ممتاز می‌کند نسبت به جنگ‌های دیگر، این را ندیده و رفته سراغ آن‌هایی که جنگ ما را هم مثل هر جنگ معمولی دیگری دیده‌اند. زدوخورد و کشتن و اسارت و همین مسائل.

یک کسانی، زمانی آمدند حاشیه‌های جنگ را دیدند. واقعاً بر این باورم که گاهی وقت‌ها، گفتن برای نگفتن است. یعنی گاهی وقت‌ها کسی چیزی را می‌گوید تا چیزی را نگوید. بعضی‌ها تعمداً ارزش‌های جنگ را پنهان کردند و آن بعد تراژدی و غم‌آلود و تلخ

جنـگ را برجسـته کردنـد. بالاخـره هر جنگـی یک چهـره‌ای دارد، آن چهره‌اش سـوختن و کشتن و آوارگی و بیوگی و یتیمی کودکان و این دست مسائل است. در این تردیدی نیست؛ ولـی گاهـی وقت‌هـا این‌هـا را آن‌قدر ما بـزرگ می‌کنیـم و می‌گوییم تا آن وجه شـکوهمند و عظیـم یـک ملـت راکـه از هویـت خودش دفـاع کرده اسـت، آن هـم مبتنی بر یـک اعتقاد و چه حماسـه‌های شـگفتی سـاخته اسـت، آن را نگوییم. یعنـی گفتن بـرای نگفتن اتفاق افتاده است. این یک نکته‌ای است. یا یک چیزی را ما بگوییم که واقعاً بوده است، راست است؛ اما به قول سعدی: «جز راست نباید گفت، هر راست نشاید گفت.» آیا ما این راست را می‌گوییم، تا یک راسـت دیگر پنهان شـود؟ یا راسـت دیگری مطرح نشـود؟ این اتفاقاتی اسـت، به‌خصوص از دهه‌ی هشـتاد به بعد داشـتیم. هر چند، بخشـی از این داسـتان‌ها واقعاً از نظر تکنیک خیلی پیشـرفته‌تر نسـبت به داسـتان‌های مثلاً دهه‌ی شـصت، یعنی در دوره‌ی جنـگ، پخته‌تـر، ورزیده‌تر و واقعاً داسـتانی‌تر هسـتند و آن جذبه و کشـش لازم داستانی را داشتند.

امـا گاهـی وقت‌هـا راه، تـا حـدی گـم شـده اسـت یعنی گویـی همـه‌ی این‌ها دارنـد «در جبهـه‌ی غـرب خبری نیسـت» اثر رمـارک را بازگردانـی می‌کنند. یعنی انـگار جنگ ما هم از جنـس همـان جنگ بوده اسـت. این تطابق‌هـا و این خطاهای بزرگ گاهـی وقت‌ها حتی به قلمرو یک خیانت فرهنگی نزدیک می‌شـود که حتماً باید دوسـتان عزیز داستان‌نویس مـا مراقـب این موضوع و مسـئله باشـند. در کنار این، کسـانی باز، همچنـان آن ارزش‌ها و عظمت‌هایی که در دفاع مقدس بوده است را مطرح کردند. این یک قلمرو است، همه‌ی ادبیات داستانی ما قلمرو جنگ نیست.

قلمروهـای دیگـری هم مـا داریم، به گمان من در آن زمینه‌ها هم، داسـتان‌های بسـیار خوب و موفقی داشـتیم. بعضی‌ها نگاه‌های فلسـفی، بعضی نگاه اجتماعی داشتند. حتی پدیده‌هـای جدیـدی مثـل کرونـا کـه اتفـاق افتـاد، بعضـی در ایـن زمینـه کار کردنـد. یا در حـوزه‌ی ادبیـات دینی مثل پرداختن به موضوع عاشـورا، نمونه‌های درخشـان داسـتانی داشـتیم و داریـم کـه نشـان می‌دهد نویسـندگان این نسـل بـه قلمروهای مختلف سـرک می‌کشـند و سـعی می‌کنند که با بهره‌گیری از ظرفیت‌های داستانی، آن‌ها را بپردازند؛ یعنی

ما نمونه‌های بسیار خوبی درباره‌ی پیامبر داریم. من نمی‌توانم «آنک آن یتیم نظرکرده» را واقعاً کنار بگذارم. این یک کار بزرگی است که در باب شناساندن زندگی پیغمبر اتفاق افتاده است. یا «نامیرا» را ما نمی‌توانیم کنار بگذاریم. تعبیر کنارگذاشتن شاید تعبیر خوبی نیست، این‌ها را نمی‌شود نادیده گرفت. این‌ها اتفاقات ارزشمندی است که در حوزه‌ی ادبیات داستانی دینی ما، قرآنی ما، اتفاق افتاده است که به گمان من همچنان روبه‌رشد هم هست. ما منتظر خلق رمان‌های بزرگ‌تر و داستان‌های بلند بزرگ‌تر در آینده می‌توانیم باشیم.

در باب سیاست‌های جدید جلال، یکی دو اتفاق رقم خورد که به گمان من، اتفاقات خوبی نبود. نباید در کنار جایزه‌ی جلال حاشیه درست کرد. مثلاً جوایزی را مطرح بکنیم. آن‌ها به‌جای خودش ارزشمند هستند، هیچ تردیدی نیست، شخصیت بزرگی که نماد ملی امروز ما است، نماد دینی و ملی ما است، حتی فراتر از این، می‌شود بگوییم قهرمان جهانی است، می‌توانیم با جایزه شهید قاسم سلیمانی مطرحش بکنیم، اگر کنار جایزه‌ی

جلال قرار بدهیم؛ به گمان من هم به این جایزه (جایزه ملی سردار سلیمانی) لطمه زده می‌شود هم به خود جایزه‌ی جلال لطمه زده می شود. من معتقدم نباید حاشیه‌ها را کنارش قرار بدهیم.

اما یک نکته‌ی مهم دیگر هم این است که جایزه‌ی جلال نباید در خود جایزه متوقف شود. یعنی روزی که جوایز را دادند پرونده‌ی کار بسته شود. من این را بدایت راه نه نهایت راه می‌دانم، این ابتدای راه است. تازه باید شروع کرد این کتاب‌ها را باید نقد کرد، بحث کرد، بررسی کرد. صاحب‌نظران بیایند. از ظرفیت‌های رسانه‌ای استفاده بکنیم. حالا چاره‌اندیشی بکنیم که این کتاب توزیع مناسب‌تر پیدا بکند. دیگران به آن دسترسی پیدا کنند. اگر این استعداد را دارد که ترجمه شود، ترجمه کنیم.

ما باید نهضت ترجمه در باب ادبیات امروز انقلاب راه بیندازیم. ما ادبیات خودمان را به جهان نشناساندیم. من واقعاً این را با همه‌ی وجود حس کردم. شاید بیشتر از ده روز نیست که از پاکستان برگشتم. در لاهور بودم. رفتم دانشگاه‌های لاهور، آنجا که زبان فارسی تدریس می‌کنند، از ادبیات امروز انقلاب چیزی نمی‌دانستند. در هند بودم، هنوز این‌ها نسل نویسنده و شاعران قبل از انقلاب را می‌شناسند. شاعران نسل جدید را نمی‌شناسند. نویسندگان بزرگ امروز را نمی‌شناسند. حتی پژوهشگران ادبی امروز را که آثار بعضی‌هایشان به‌مراتب از گذشته قوی‌تر شده است، نمی‌خواهم بگویم به آن‌ها تنه بزند، ما بسیاری آثار بزرگ قبل از انقلاب داریم در حوزه‌ی پژوهش‌های ادبی که کارهای پژوهشی بسیار ارزشمندی صورت‌گرفته است؛ اما این‌ها را نمی‌شناسند. حوزه‌ی خاطره که درخشان‌ترین و پر برگ و بارترین ژانر ادبی انقلاب است نمی‌شناسند. زیرا ما کار ترجمه را جدی و اساسی نگرفتیم. ما باید حداقل در فضاهایی که امروز ادبیات شاخص جهانی را معرفی می‌کنند، آن فضای مجازی، به این‌ها راه پیدا کنیم و این آثار ارزنده را بتوانیم مطرح بکنیم که جهان اتفاق ادبی امروز ایران را بهتر و نزدیک‌تر درک بکند.

ملاک‌های داوری معمولاً مشخص و روشن است. آنجا فرم‌هایی دارند که در هر کدام از این حوزه‌ها پرورده شده است. ولی آیا واقعاً مجموعه‌ی داوران، داوران مناسبی هستند؟ یا احیاناً زمان به اندازه‌ی کافی وجود دارد؟ ببینید؛ مثلاً فرض کنید که ادبیات مستند

تعداد آثارش اصلاً قابل‌قیاس با نقد ادبی نیست. ما در نقد ادبی ۳۷ اثر داشتیم، اگر آمار درست در خاطرم باشد، یا فرض بفرمائید سال قبل ۱۶ اثر داشتیم، اینجا ۱۵۰۰ اثر آمده است. این‌ها قابل‌قیاس نیست و خواندن آن‌ها با این‌ها قابل‌مقایسه نیست. شما یک داستان را باید کامل بخوانید؛ اما ممکن است؛ کتابی که در حوزه‌ی نقد ادبی است، من یکی دو بخش آن را که بخوانم بتوانم به‌راحتی در موردش داوری کنم. فرض کنید یک مجموعه‌ی شعر الان پیش روی من است. این ۵۰۰ صفحه شعر است. من با خواندن پنج، شش یا ده شعر همین‌جور تورق بکنم به‌راحتی می‌توانم داوری کنم؛ اما برای یک داستان که شما نمی‌توانید ده صفحه‌اش را بخوانید. کتاب هم ۴۰۰ صفحه است. ۵۰۰ صفحه است. باید آن را بخوانید. آیا میزان زمانی که باید به این اختصاص داد واقعاً باید مساوی باشد؟ اصلاً مساوات ظلم است. عدالت باید باشد. عدالت یعنی زمان متناسب با آن‌ها. البته داورانی که انتخاب کردند داوران بسیار خوبی هستند؛ اما به گمان من باید کمی فراخ‌تر به این موضوع فکر بکنند.

اندکی هم سعه‌ی وجودی و سعه‌ی صدر باید برای جایزه‌ی جلال وجود داشته باشد. خیلی تنگش نکنیم و بسته نباشد. بازتر و وسیع‌تر ببینیم و البته با آن تعهدی که بر اساس نظام‌نامه‌ی آئین‌نامه‌ی بررسی آثار از سال‌های گذشته در جایزه‌ی جلال تدوین شده است و همین‌طور اساسنامه‌اش. بالاخره باید این‌ها کمکی به پیشبرد اهداف و ارزش‌ها کرده باشند. به طور طبیعی اگر واقعاً یک کتابی باشد، همه‌ی زیبایی‌های تکنیکی و این‌ها را هم استفاده کرده باشد؛ اما ضدارزش باشد، ارزش‌ها را تحقیر کند، تهدید کند و یک دروغ بزرگ باشد در طرح واقعیت‌ها، باید یک‌گونه‌ی دیگری با آن مواجه شد.

بازخورد داوری‌ها بین اهالی نویسنده چطور است؟

متفاوت است. آنچه که من دیدم این است، گاهی وقت‌ها گله‌مند می‌شوند. گاهی وقت‌ها اتفاقی می‌افتد که واقعاً در جریان داوری ممکن است دیده نشده باشد. آن هم این است که کسی می‌گوید این کتابی که نوشته شده عمده‌اش از روی کتاب من رونویسی کرده است، حتی گاهی وقت‌ها واقعاً آن نظر هم اثبات شده است. شما می‌دانید وقتی

ایـن کتـاب پیش روی ما قـرار می‌گیرد، واقعاً نمی‌توانیم همه‌ی این‌هـا را با دیگران تطبیق بدهیـم. البته داوران، داورانی هسـتند در بعضی از این حوزه‌هـا که واقعاً مطالعه کرده‌اند. یعنـی خیلـی راحت ارزیابی می‌کنند، من در جلسـات نقد و بررسـی‌ها بـودم، در کار داوری هـم بـودم، چقدر بحث‌هـای جدی درمی‌گیرد. اگـر یک روزی جایزه‌ی جلال می‌توانسـت بخش‌هایی از این بحث‌های جدی را به چاپ برساند، خیلی به صاحب اثر کمک می‌کرد کـه بداننـد از کـدام منظر به کارش نگاه شـده اسـت و چـه ضعف‌هایـی دارد. همان‌طور که از پیش‌تـر بـه آن اشـاره کـردم اگر جایـزه‌ی جلال برای نقد فرصت‌سـازی بکنـد، یعنی این کتاب‌ها نقد بشود و حتماً از خود داوران جایزه‌ی جلال هم استفاده شود، خدمت بسیار بزرگی بـه نویسـندگان خواهـد بود. بـه نظر من یک کلاس بسـیار خوب خواهـد بود. حتی می‌شـود از رسـانه‌ها استفاده کرد. من رسانه‌ها را دعوت می‌کنم در این زمینه ورود داشته باشند و به این مسائل بپردازند.

نکتـه‌ای هـم که شـاید خوب باشـد جایزه‌ی جلال ایـن کار را انجام بدهـد، بیاید فرایند خودش را یک‌بار به شکل یک پژوهش عرضه بکند. یعنی ما ببینیم چه تحولاتی در طول این دوره‌های چندگانه صورت‌گرفته اسـت؟ طیف‌های داوری، گروه‌های داوری را ببینیم. داوران مشترک که هستند، داوران جدید که هستند. این داوران تا چه اندازه با آن مقوله و موضـوع، گره‌خوردگـی و پیونـد دارنـد؟ چه پیشـینه‌ای دارند؟ الان ایشـان را بنـا بر کدام پیشـینه انتخـاب کردیـم که بیایـد؛ مثلاً داسـتان‌ها را بررسـی بکند؟ خودش چقـدر تولید داسـتان داشـته اسـت؟ چقدر مباحث نظری داستان را می‌شناسـد و از او داریم استفاده می‌کنیم. شاید اگر این بررسی‌ها صورت بگیرد خیلی چیزها روشن بشود.

مـا بایـد الگـوی جوایز جهانی را هم بهره‌گیری و اسـتفاده بکنیم. خیلی خوب اسـت که در جایـزه‌ی جلال، دوسـتان بیایند و بررسـی بکنند ببینند دیگـران دارند چه‌کار می‌کنند. ما نمی‌خواهیم بگوییم مثل آن‌ها باشـیم. اما چه‌بسـا ایده‌ای را بتوانیم از این تطابق‌ها و مقایسه‌ها و بررسی‌ها به دست بیاوریم که به اعتلای کار کمک بکند.

طنیـن این‌هـا را هـم بایـد ببینیـم. یعنی مـا بیاییـم ببینیم این جایـزه بعداً چـه تأثیری گذاشـت. چقدر این کتاب مرجع شـد؟ چقدر به‌نقد کشـیده شـد؟ چقدر پس از جایزه‌ی

جایزه‌ی جلال نباید در خود جایزه متوقف شود. یعنی روزی که جوایز را دادند پرونده‌ی کار بسته شود. من این را بدایت راه نه نهایت راه می‌دانم، این ابتدای راه است. تازه باید شروع کرد این کتاب‌ها را باید نقد کرد، بحث کرد، بررسی کرد. صاحب‌نظران بیایند. از ظرفیت‌های رسانه‌ای استفاده بکنیم

جلال ناشر احساس کرد که دوباره باید این را چاپ کند؟ چاپ دوم، چاپ سوم یا چاپ چندم داشته باشد. این‌ها را می‌شود بررسی کرد که ببینیم چقدر جایزه‌ی جلال طنین، تأثیر و بازتاب در فضای اجتماعی دارد.

بله من هیچ تردیدی ندارم. گرچه اخیراً یک نشستی در خانه‌ی کتاب و ادبیات برگزار شد و نمایندگان وزارت ارشاد در آنجا بودند. نویسندگان و داوران دعوت شده بودند و در باب این نظر دادند. کسانی که در طول جایزه‌ی جلال نقش‌آفرین بودند، حضور داشتند. هم داوران، هم کسانی از بیرون دعوت کرده بودند. مثلاً یک نظر این بود که بهتر است تعطیل کنیم. یک کسی نظر داد که من خودم از آغازگران این کار بودم. الان با آن مخالفم. خطاب به برگزارکنندگان پیشنهاد داد: «جرئت کنید، با جرئت تمام، نترسید و اعلام بکنید تعطیل، چون خیلی انحرافی شده است.» این نظر پذیرفته نشد.

بحث‌هایی پیش آمد و معلوم شد که این دیدگاه، دیدگاه دقیق و درستی نیست. دیدگاه‌های بسیار تند و شکننده‌ای بود که باید جمعش کنیم. دیدگاه‌هایی بود که باید اصلاح بکنیم و پیشنهادهایی هم برای اصلاح داشتند که قابل‌توجه بود.

ولی به نظر می‌رسد جایزه‌ی جلال جایزه‌ای تأثیرگذار است. اتفاق موفقی است و به گمان من نوعی آبرو برای نظام جمهوری اسلامی است و حتماً باید ادامه پیدا کند، اما ضعف‌های احتمالی که در این جایزه وجود دارد با مدد صاحب‌نظران و به‌خصوص کسانی که تجربه‌ی داوری و سال‌ها کار با این جایزه را داشتند، از تجربه‌های این‌ها بهره‌گیری و استفاده برای اعتلا و بهبود کار صورت بگیرد.

پیشنهادها به‌عنوان صحبت پایانی

۱. جایزه‌ی جلال یک کانون برای مجموعه‌ی نویسندگانی که در طول این سال‌ها برگزیده شدند، تشکیل بدهد.

۲. برای این نویسندگان فرصت‌سازی بکند که گاهی وقت‌ها سفر به کشورهای دیگر داشته باشند و با نویسندگان دیگر حشرونشر پیدا بکنند. با خودشان حشرونشر پیدا بکنند.

در چند سال اخیر، همه‌ی کسانی که در حوزه‌ی ادبیات داستانی برگزیده شدند، بعضی‌هایشان بسیار جوان هستند و جالب‌تر هم اینکه عمدتاً خانم هستند. عرصه‌ی ادبیات امروز را کاملاً خانم‌ها دارند در درست می‌گیرند. به‌خصوص شما در حوزه‌ی ادبیات داستانی و حوزه‌ی خاطره‌نگاری سهم خانم‌ها را خیلی جدی می‌بینید. ایشان (برگزیده‌ها) را فرصت بدهیم که جمع شوند.

۳. امکاناتی را برایشان فراهم بکنیم. بحث تغذیه‌ی مستمر نویسندگان جوان، می‌تواند کمکی برای خلق آثار باشد.

۴. ارتباط، حداقل با نویسندگان، آن‌ها که شمّشان هم به ما نزدیک است، مثل کشورهای منطقه. می‌تواند به ما خیلی کمک بکند که ان‌شاءالله آینده‌ی این مسیر را روشن‌تر، شفاف‌تر و هموارتر ببینیم. ●

ما مسئله‌مند چیز غلطی شده‌ایم!

احمد شاکری

یادداشت

احمد شاکری سال‌هاست ضمن نوشتن آثار پژوهشی درخور، معمولا همه اتفاقات ادبی مهم کشور را رصد می کند. او که قبل‌تر بیشتر درگیر نگارش داستان بود نگاه نقادانه اما دلسوزانه‌ای به جایزه جلال دارد. مطالب زیر آرای ایشان است من باب فعالیت جایزه جلال آل‌احمد در سال های گذشته.

چرا جوایز برای ما مهم هستند؟ بالاخره هر حرکتی در حوزه ادبیات صورت می‌گیرد این حرکت پیشینه‌اش یک نیاز یا مسئله‌سنجی است؛ یعنی ما تا مسئله‌مند به چیزی نشویم کنشی هم نسبت به آن نداریم؛ لذا سؤال این است که ما چگونه به ادبیات مسئله‌مند می‌شویم؟ و این مسئله‌مندی ما چه نسبتی با امر واقع ادبیات دارد؟ پس از مسئله‌مندی نکته این است که چگونه تلاش می‌کند پاسخ‌ها یا سامان‌های مناسب آن مسائل را به دست بیاوریم؟ و در کدام سنجه مشخص می‌شود که این پاسخ‌های این سامان‌ها توانستند این مسائل را حل بکنند؟

نکته دیگر این است که در توجه ما به مسائل که مسئله‌شناسی در ذیلش اتفاق می‌افتد، به تعبیری ما یک کمیتی از مسائل را با آن مواجه هستیم و یک هندسه معرفتی

و شبکه‌ای از مسائل را باید در نظر بگیریم؛ یعنی یک سؤال اینکه ما تعداد مسائلی که در حوزه ادبیات با آن مواجه هستیم چه مسائلی هستند؟ نکته‌ای دیگر به تعبیری شبکه‌ای که این مسائل با هم می‌سازند است؛ لذا توجه به شبکه یعنی ارتباطی که مسائل با هم دارند. اینکه مسئله مقوله‌ای حیات‌مند و زیست‌مند است، یعنی اینکه تولد، رشد، بلوغ و مرگ، دوره فراموشی و نسیان، دوره بالندگی، امکان تغییر و تحویل در آن وجود دارد. این‌ها خیلی می‌تواند ذهنیت ما را نسبت به ادبیات تغییر بدهد؛ لذا سؤال این است که مسائلی که با آن مواجه هستیم چیست؟ در دانشگاه‌های ما، در مقاطع عالی مثل دکتری، اگر مقالات و پایان‌نامه‌ها را نگاه کنیم، مسائل متعددی در مورد ادبیات دفاع مقدس و ادبیات انقلاب اسلامی وجود دارد که به آن پرداخته نشده است. در نتیجه مثلاً آقای دکتر سنگری کتابی را در پژوهشگاه که فهرستی از موضوعات قابل پژوهش در آن آمده است، منتشر کردند.

این یک کاری در شناسایی مسائل است. اما نکته این است که اگرچه این یک مرحله‌ای است؛ ولی مرحله کافی نیست؛ چون انتخاب مسائل با فهرست مسائل با هم فرق دارد. انتخاب مسائل در حقیقت یک ترجیحی می‌خواهد، وجه رجحانی می‌خواهد؛ یعنی یک پژوهشگری که می‌خواهد مسئله‌ای را برای پژوهشش انتخاب کند، فارغ از اینکه آن مسئله پیش‌ازاین به آن پرداخت شده است یا نه؟ یا او مایل است که این کار را بکند یا نه؟ این انتخاب تصادفی نیست. این انتخاب ناظر بر معیارهایی که شبکه ارتباطی بین مسائل می‌سازد است. این شبکه ناظر بر مبانی، مقدمات و نتایج است.

یعنی برخی از موضوعات، برخی دیگر را تکمیل می‌کنند برخی پیش‌فرض‌ها و اصول موضوع مسائل بر موضوعات دیگر را می‌سازند این یعنی با همدیگر ارتباط شبکه‌ای دارند. سؤالی که اینجا مطرح می‌شود این است که چرا شما این سؤال را مطرح می‌کنید؟ سؤالی که امروز به نظر ادبیات خیلی از آن غفلت دارد و چرا ما مشغول برخی سؤالات هستیم؟ چرا مشغول برخی سؤالات دیگر نیستیم؟ این سؤال چرا در ذهن ما شکل‌گرفته چه عواملی این سؤال را در ذهن ما برجسته کرده است؟ آیا لزوماً مسئله‌مند بودن سؤال داشتن به معنای فهم واقع است یا نه؟ آیا لزوماً مسئله‌مند بودن به معنای متفکر بودن

ما است یا نه؟ آیا لزوماً مسئله‌مند بودن به این معنا است که اگر پاسخ را پیدا کردیم چاره‌ای برای ادبیات گشودیم یا نه؟ لزوماً این‌طور نیست.

بلکه به شما عرض بکنم در فضای ادبیات می‌توانند مجموعه‌ها یا نهادها یا مراکز چه آگاهانه چه ناآگاهانه ما را به‌واسطه مسئله‌مند کردنمان به برخی از موضوعات از حوزه‌های مهمی غافل بکنند؛ یعنی حوزه‌هایی را برجسته بکنند که واقعاً برجسته نیست، ولی برجسته شده است و این خودش می‌تواند نکته مهمی باشد. البته دو تا عرصه به نحو جداگانه از هم قابل‌تفکیک است؛ چون مسئله خودش یک موضوع پژوهشی است؛ یعنی بدون پژوهش نمی‌شود به مسئله رسید. هر چیزی که به ذهن ما می‌رسد هر پرسشی که با آن درگیر هستیم، هر معضل بیرونی که با آن درگیر هستیم، لزوماً مسئله‌ای نیست که مسئله‌مند شده باشد؛ لذا نکته این است که گاه ما مسئله را کشف می‌کنیم و مسئله‌مند به مسائل هستیم. این یک ساحت است. ساحت دیگر ساحت پاسخگویی است. همان قدر که شناخت مسئله و مسئله‌شناسی برای ما مهم است، هر چقدر عواملی در مسئله‌شناسی و مسئله‌مندی تأثیر بگذارند، همین عوامل به نحو طولی بر پاسخ هم تأثیر می‌گذارد. یعنی مسئله‌مندی ما به مسائل مشخص که تعیین می‌کند چه کسی باید پاسخ بدهد. خطاهایی که ما در مسئله‌مندی داریم در پاسخ به ما هم تأثیر می‌گذارد.

مقوله جشنواره‌ها هم ازاین‌دست مسائل است. برای اینکه روشن بشود که مثلاً جایزه جلال احیاناً چه کارکردی دارد؟ چه جایگاهی دارد؟ من همواره در کتاب‌های مختلف این را به‌عنوان یکی از محورهای تقسیم‌بندی عرض کردم و به کار بردم. نگاه ما به ادبیات برای کشف مسائلش باید نگاه جامع باشد. ادبیاتی که ما می‌گوییم فقط داستان نیست اگر چه در مفهوم عمومی وقتی گفته می‌شود ادبیات، ذهن ادبیات را اثر ادبی می‌داند. اما وقتی شما ساحت بزرگ‌تری از یک مقوله‌ای از یک میدانی به‌عنوان ادبیات یاد می‌کنید، نمی‌توانید در ادبیات نشر، جشنواره‌ها و آموزش را فراموش کنید.

تبلیغ، نقد، پژوهش، اقتباس، ترجمه، تقریباً ده، دوازده رکن است، به‌عنوان هندسه معرفتی که همه این‌ها ادبیات را می‌سازند و نکته این است که در این ساحت اگر ما فقط

حوزه ادبیات به معنای تولید ادبی را ببینیم با واقعیت ادبیات مواجه نشدیم، چون تولید ادبی هم خودش در فرایند و در طول یک سلسله‌ای است که علت‌های پیشینی، هم معلول‌های پسینی و بعد از خودش دارد. این‌ها را باید با هم دید؛ لذا برخی از مسائلی که در حوزه تولید وجود دارد این مسائل دامنه‌اش با مسائل حوزه نشر، حوزه تبلیغ، حوزه پژوهش، حوزه نقد متفاوت است. حالا سؤال این است که جایگاه جشنواره‌ها در حوزه ادبیات کجاست؟ یعنی دقیقاً چه کارکردی دارند؟ چه جایگاهی دارند؟ این خودش قابل‌بحث است.

نکته‌ی خیلی مهم این است که جشنواره‌ها یعنی هندسه معرفتی و ارکان ده، دوازده‌گانه‌اش هم یک رابطه طولی دارند، و هم یک رابطه دایره‌ای و متقابل و بلکه متداخل دارند. رابطه طولی‌شان مشخص است؛ یعنی چه؟ یعنی تا پژوهش نباشد نقد از پژوهش مایه نمی‌گیرد، بعد داستان بخش آموزش نمی‌تواند فربه شود، آموزش به تولید داستان نمی‌انجامد، تولید داستان به نشر نمی‌انجامد، نشر به تبلیغ نمی‌رسد و تبلیغ هم

به جشـنواره نمی‌رسـد. یعنی جشنواره را می‌شـود از جهت طولی یک پایگاه یا نقطه مؤخر از تولید دانست، از جهت دیگر می‌بینید یک شکل دایره‌وار دارد؛ یعنی چه؟ یعنی همین جشنواره‌ای که خودش مؤخر از تولید است می‌تواند مقدم بر تولید پس از خودش باشد، یعنی جشنواره‌ها می‌توانند بر تولید هم تأثیر بگذارند. می‌توانند بر آموزش، پژوهش و نقد هـم تأثیـر بگذارند، حتـی نمونه‌هایی برای اقتباس و ترجمه هـم معرفی کنند، ازاین‌جهت یک رابطه دورویی دارد. همچنین می‌توانند یک رابطه متداخل داشـته باشـند، متداخل یعنی چه؟ یعنی تک‌تک این ده تا می‌توانند در هم تأثیر بگذارند، مثلاً نشـر همان‌طور که از تولیـد مایـه می‌گیرد می‌توانـد بر تولید هم تأثیر بگذارد، یا ممیزی، همان‌طور که مؤخر از تولیـد اسـت می‌تواند بر تولید هـم تأثیر بگذارد. یعنی به نویسـنده بگوید به چه چیزهایی فکر کن و بنویس و چه چیزهایی را احیاناً ننویس.

حالا سـؤال این اسـت که در این چرخه، جشنواره‌ها چه جایگاهی دارند؟ اینجا دو نکته را می‌توان بیان کرد. اینکه به لحاظ نظری ببینیم که جشـنواره‌های ادبی در این هندسـه معرفتی چه جایگاه و چه سهمی دارند؟ نکته دیگری که پس از این باید مطرح بشود، این اسـت کـه در فضـای ادبی ما چه سـهمی پیدا کردند؟ فرض من این اسـت، آن سـهمی که جشـنواره‌ها در فضای ادبی ما پیدا کردند بیشـتر از سـهمی اسـت که در مباحث نظری به جشنواره‌ها داده می‌شود و باید داده بشود. البته این یک توجیه نظری دارد، یک تحلیل تاریخی دارد، یک بررسـی وضعیت موجود دارد. این را هم به شـما عرض بکنم حالا ظاهراً یک کتابی را من نخواندم ولی دیدم که راجع به جشـنواره‌ها نوشـته شده؛ اگر ما بخواهیم از همیـن قاعـده مسئله‌شناسـی اسـتفاده بکنیم این قاعـده وضعیت موجود مـا را هم زیر سؤال می‌برد.

وضعیت موجود ما یعنی چه؟ یعنی وضعیتی که من نشستم جلوی شما صحبت می‌کنم و شما با دیگران صحبت می‌کنید، چرا؟ چون شما اولاً به مقوله جشنواره مسئله‌مند شدید و بنده هم مسئله‌مند شدم و نکته دیگر این است که تلاش می‌کنید دایره مسائل مربوط به جشـنواره‌ها و خواسـته جشـنواره ادبی جلال را احصا کنید. ساختارها و نظام درونی آن را کشف کنید، واقعیت‌های بیرون را رصد کنید و در زمینه پژوهشی به پاسخ برسید. حتی

ممکن است این عرضی که دارم به بحث امروز و پرونده شما هم برگردد. یعنی چه؟ یعنی پرونده شما ازاین‌جهت می‌تواند نقش علمی و احصا و پژوهش داشته باشد؛ چون واقعاً یک پژوهش است.

یک‌سری سؤال مطرح است، سؤال‌هایی اساساً در حوزه ادبیات داستانی و جایزه جلال سؤال‌های اصیلی است. بحث را از جای درستی آغاز کردیم یا نه؟ و دوم اینکه برای پاسخ به این سؤال‌ها، به چه کسی مراجعه کردیم؟ به برگزیده جشنواره؟ برگزیده جشنواره چه سؤالی را می‌تواند پاسخ بدهد؟ داور جشنواره؟ داور جشنواره چه سؤالاتی را می‌تواند پاسخ بدهد؟ منتقد بیرونی؟ این اصلاً چقدر آگاهی دارد چه روش پژوهشی را برای بررسی این جایزه اخذ کرده؟ همه این‌ها محل سؤال است.

یکی از نکاتی که متأسفانه شاید بتوان گفت سلسله‌جنبان این تغییر و خطای ما در مسئله‌یابی و در پاسخگویی است؛ فروغلتیدن ما در محور نمایش ادبیات است. یعنی مایلیم که ادبیات دیده شود، یعنی یک‌سری اهداف تبلیغاتی برای ادبیات داریم، من مخالف تبلیغ نیستم؛ ولی برجسته‌شدن تبلیغ و هدف‌گذاری برای دیده‌شدن ادبیات این موجب شده که جشنواره‌های ادبی در کشور ما برجسته شوند. چرا این را عرض کردم؟ جای دیگر، جشنواره ادبی کمال گونه‌اند، زودبازده هستند، پر سروصدا هستند، بنابراین جذاب هم هستند. خیلی از کارهای دیگری که در حوزه ادبیات بر زمین‌مانده بسیار بااهمیت‌تر، کلیدی‌تر، بنیادی‌تر، آینده‌نگرانه‌تر و عمیق‌تر هستند. این‌ها بر جا ماندند، این نگاه تبلیغی ما هم روی مسئله‌شناسی ما تأثیر گذاشته، یعنی فضای ادبی‌مان (ما یعنی مدیران، ناشران، نویسندگان و تا حدودی منتقدانمان) تا حدودی مایل است که راجع به جشنواره ادبی کار و فکر کند؛ همین فضا مایل نیست چندان روی نقد ادبی کار کند و این نگاه ما به دیده‌شدن حتی در پاسخ‌دهی ما می‌تواند تأثیر بگذارد.

یعنی چه؟ یعنی ما برای پاسخ‌دادن به حوزه مثلاً جشنواره به‌عنوان یکی از ارکان هندسه معرفتی که خودش هم در ذیلش مسائل و ساحت‌هایی هست، به سراغ چه کسی می‌رویم؟ به سراغ چهره‌هایی می‌رویم که نه به‌خاطر پژوهشگر بودنشان، بلکه به‌خاطر نویسنده بودنشان شهره شدند. شما نگاه کنید، در حوزه ادبیات، جلسات، میزگرد برگزار

می‌شود، نقد برگزار می‌شود، کار کارشناسی برگزار می‌شود. همین چند وقت، خانه کتاب و ادبیات، یک عده‌ای را دعوت کرد که راجع به جایزه جلال نظر بدهند. مطلع هستید و در خبرها هم آمده، یک مجموعه مثلاً ۲۰ نفر را دعوت کرده، سؤال این است که مسائل ادبیات را چه کسی و با چه تخصصی باید جواب بدهد؟ اکنون میدانی که در ساحت مختلف گسترده شده، میدان نویسنده‌سالاری است. یعنی ما اگر سؤالی در مورد تاریخ ادبیات هم داریم از این نویسنده سؤال می‌کنیم، اگر نقد هم داریم نویسنده نقد می‌کند، اگر میزگرد هم داریم نویسنده دعوت می‌کنیم. در حالی که نویسنده به ما هو نویسنده، صرفاً نویسنده است؛ چیز بیشتر از آن نیست. یعنی حتی به نظر می‌رسد نویسنده‌سالاری و نویسنده‌پروری مجاری نقد را برای چنین مقوله‌ای مسدود کرده است. پس نکته اول این است که جشنواره‌ها در مجموع چه جایگاهی دارند؟ چرا ما متوجه جشنواره شدیم؟ چه عواملی موجب شده جشنواره به یکی از مسائل مهم ادبی ما تبدیل شود؟ یعنی در فضای عمومی ادبی مورد بحث باشد، راجع به آن سؤال کنند. جزء سیاست‌های اجرایی یا برنامه‌های اصلی مجموعه ما تبدیل شده باشد. خود شما جشنواره دارید، حوزه هنری چند تا جشنواره دارد، انجمن قلم جشنواره دارد، ارشاد جشنواره دارد، نوعاً مؤسساتی که دستشان به دهانشان می‌رسد جشنواره راه‌اندازی می‌کنند؛ بنیاد حفظ آثار جشنواره دارد، همه دارند جشنواره راه می‌اندازند. چرا؟ چه چیز باعث شده جشنواره این‌قدر در کشور ما با اهمیت باشد؟ و نکته بعد اینکه، احصا کنیم که چرا این‌قدر مهم است؟ آیا این برجستگی که نتیجه مسئله‌مندی ما به جشنواره است، نتیجه مسئله‌مندی

اعتقاد دارم ما مسئله‌مند به چیز غلطی شدیم. شما چرا راجع به روایت ایرانی صحبت می‌کنید، نویسنده هر چه دوست دارد بنویسد، مخاطب هم می‌خواند قاعده‌ای نیست. تولید و مصرف است بروند جلو، چرا این را صحبت می‌کنید؟ به‌خاطر اینکه برایش یک ماهیتی قائلید، ادبیات یک چیزی است که ملاک و اعتبار دارد

ناقص ما به ادبیات است، یعنی مسائل ادبیات وقتی ناقص شناخته شود، نتیجه‌اش هم انتخاب راهکار ناقصی است. وقتی ما ادبیات را ناقص بفهمیم گمان می‌کنیم با جشنواره می‌توانیم مشکلاتش را حل کنیم، اما باید ادبیات و هندسه معرفتی و شاخه‌هایش درست کشف شود و درک کنیم که جشنواره یکی از ده‌ها ابزاری است که ادبیات می‌تواند با آن سامان بگیرد. می‌فهمیم که دایره تأثیر جشنواره برای حل بسیاری از مسائل کارآمد نیست. می‌توانیم بفهمیم ما به چند جشنواره نیاز داریم. می‌توانیم بفهمیم که ما دچار تکثر جشنواره یا دچار تنوع جشنواره هستیم. می‌توانیم بفهمیم اساساً ظرفیت ادبی ما می‌تواند چقدر تنوع در جشنواره ایجاد بکند، می‌توانیم بفهمیم که ما برای راه‌اندازی هر جشنواره‌ای به چه بنیان فکری نیاز داریم.

من این نقد را نسبت به داستان حماسی هم دارم به نظرم داستان حماسی و راه‌اندازی این جشنواره در سیر جشنواره فاقد بنیان‌های نظری است، خدا مرحوم تشکری را رحمت کند، یک زمانی قبل از اینکه این جشنواره شروع شود یک متنی برای من فرستادند، گفتند بحث داستان حماسی، گفتم: «این متن، متنی است که عمق علمی ندارد و نگاه کنید ما همه مانورهایمان را در جشنواره می‌دهیم جشنواره نویسنده تربیت می‌کند جشنواره فلان می‌کند. باید عمقی داشته باشد.» یعنی ما باید یک تئوری (نظریه) داشته باشیم یک اندیشه‌ای داشته باشیم، اندیشه‌مان نسبت به ادبیات حماسی چیست؟ این هم یک جمله نیست ما چهل سال در این انقلاب ادبیات دفاع مقدس داشتیم، ادبیات انقلاب داشتیم، چالش‌هایش را داشتیم این خیلی حرف بزرگی است و حرف عمیقی است و حرف چالش‌برانگیزی است کسی که وارد برخی مسائل می‌شود، ببیند که داستان حماسی چه مشکلی را قرار است حل کند؟ داستان حماسی که در خلأ رشد نکرده، داستان حماسی، نتیجه این جریان‌هایی است که شکل‌گرفته و با همه ظرفیت‌ها و با همه تهدیدهایش می‌آید، داستان حماسی چه تهدیدی را می‌تواند حل کند؟ اگر هم چیزی به‌عنوان داستان حماسی بتواند حل کند، چیستی‌اش حتی بر خود برگزارکنندگانش هم روشن نیست، جشنواره می‌خواهد چه‌کار کند؟

حالا داریم درباره جایزه جلال صحبت می‌کنیم، گفتیم چرا اصلاً با داور یا برگزیده

صحبت کنیم؟ اتفاقاً خیلی برای من مهم است. متأسفانه بعضاً هم (حالا خوشبختانه خیلی کمتر) نوع داوری و نوع انتخاب آثار روی آدم‌هایی که بعداً خواستند بروند سراغ نویسندگی تأثیر گذاشته است. شما یک اثری را برجسته می‌کنید، برگزیده‌اش می‌کنید یا حتی تقدیرش می‌کنید، می‌گویید بزرگ‌ترین جایزه ادبی کشور، این نوع ذائقه‌ها را قبول دارد، درواقع دارید ذائقه‌سازی می‌کنید و در دوره بعدتر می‌بینید با تعویض داورها، معیارها برای برگزیده شدن اثر عوض شده است؛ آثار دیگری انتخاب می‌شوند، این خیلی برای من مهم است.

به نظر من خیلی مهم است، هم به لحاظ نظری بدانیم که جشنواره‌ها کجای هندسه معرفتی هستند، چه کارکردی دارند و چه مسائلی را می‌توانند حل بکنند؟ در مورد اینکه جشنواره‌ها آیا تأثیرگذار هستند یا نه این را عرض کردم، اصلاً توجه داشته باشید، اینکه ما وارد این موضوع (اهمیت جشنواره‌ها) شدیم نتیجه برجستگی آن است. وقتی آقای هاشمی از انتخاب موضوع خودشان دفاع می‌کنند، می‌گویند که نگاه کنید چرا من به جایزه جلال توجه کردم به این دلیل، به این دلیل، دلایلش را می‌گویند؛ این دلایل، دلایل غلطی نیست، منطقی هستند، قابل‌خدشه هست؛ ولی این‌طوری هست یکی از چیزهایی که باعث توجه شما روی این موضوع شد، همین نمودی است که جشنواره‌ها تلاش دارند از خودشان نشان بدهند، جشنواره‌ها با ما کاری کردند که گمان می‌کنیم بسیار مهم‌اند دقیقاً مسئله همین است.

مسئله این است که واقعاً جشنواره‌ها آن گونه که نشان می‌دهند نیستند. یا آن گونه که گمان می‌کنیم اهمیتی در حوزه ادبیات ندارند، دقیقاً همین را می‌خواهند بگویند. فضای ذهنی ما پذیرفته که باید به جشنواره‌ها مسئله‌مند باشد، به چه نحو؟ به این نحو که این‌ها مهم‌اند. نه به این صورت برجسته‌شدنشان برای مهم جلوه‌دادنشان است. سؤال می‌کنم از شما، می‌گویید کسی که در جایزه جلال برگزیده شده است را به خارج می‌فرستند. خب بفرستند، اینجا یک کسی رفته خانه کتاب گفتند برو خارج، اینکه اهمیتی و اعتباری ندارد.

اگر برای نویسنده هم به سمت سلبریتی‌سازی می‌رویم، اینکه مهم نیست ما راجع به

ماهیت ادبیات صحبت می‌کنیم ماهیت ادبیات که خوشایند نویسنده نیست، نویسنده ممکن است فکر بکند آن چیزی که مخاطب خوشش می‌آید بنویسند، خیلی خوب است، سمت ادبیات عامه‌پسند می‌رود.

اعتقاد دارم ما مسئله‌مند به چیز غلطی شدیم. شما چرا راجع به روایت ایرانی صحبت می‌کنید، نویسنده هر چه دوست دارد بنویسد، مخاطب هم می‌خواند قاعده‌ای نیست. تولید و مصرف است بروند جلو، چرا این را صحبت می‌کنید به‌خاطر اینکه برایش یک ماهیتی قائلید، ادبیات یک چیزی است که ملاک و اعتبار دارد. چه کسی ملاک می‌دهد؟ اینکه آقای دولتمرد تصمیم می‌گیرد فلانی را بفرستد به خارج که ادبیات را نمی‌تواند تغییر بدهد، بله می‌تواند این را رنگ و لعاب بزند؛ ولی ادبیات نیست، این تصمیم آن آقاست. اینکه تصمیم گرفته صدوده سکه بدهد، اصلاً اینکه واقعیت ادبیات را تغییر نمی‌دهد، و شما می‌دانید بسیاری از آثار هستند که بسیار درخشانند ولی در جشنواره‌ها برگزیده نمی‌شوند، این را ما در آشپزخانه ادبیات، در سیاست‌هایمان پختیم. یعنی یک دستگاهی طراحی کردیم که این دستگاه در نمایش واقعیت ادبیات ناکام است، نمی‌تواند این کار را بکند. یا مثلاً شما نگاه کنید در همین فرایندی که گفتید، می‌گویید این فرایند اتفاقاً مؤید همین است، در فرایند جشنواره‌ها، جشنواره‌ها آن گونه هستند که اگر سال به سال عوض شود نتایج عوض می‌شود، بله، حتی بیشتر از این در یک سالی هم برگزیده می‌شود ما مطمئن نیستیم بهترین آثار برگزیده شده باشد. چرا این طور است؟ این به‌خاطر اصالت دادن به جشنواره است، به خاطر ناکارآمدی ارکان دیگر است، به چه دلیل خدمت آقای رمضانی در همین جلسه گفتم داورهایی که شما انتخاب می‌کنید نویسنده‌اند و نه منتقد.

در همین جایزه جلال، دوره‌ای داوری به من گفت فلان اثر نظر شما چیست؟ برایش توضیح دادم صدوهشتاد درجه نظرش برگشت، مگر این ممکن است؟ مگر هر نویسنده‌ای داور است؟ بله در جشنواره، یعنی فضای عمومی ما این است، فضای عمومی ما این هست که گمان می‌کنیم کسی که می‌نویسد منتقد هم هست، چرا؟ سؤال من این است، چرا در بخش پژوهش و نقد ادبی جایزه جلال چرا نویسنده نمی‌گذارید داوری کند؟

اهالی دانشگاه تعیین می‌کند، چرا؟ چرا این کار را نمی‌کند؟ خیلی مشخص است، پژوهش ساختار دارد. حالا جای سؤال دارد، نقد داستان ساختار ندارد؟ اگر بخواهد درست عمل بکند باید نقد درست عمل بکند، اگر بخواهد درست عمل بکند باید پژوهش درست عمل بکند. اگر بخواهد درست عمل کند باید مدیریت درست عمل کند، یعنی جشنواره مصرف کننده ارکان دیگر است، به لحاظ رتبه مؤخر از آن‌هاست.

ولی این ساحت‌ها تأمین نشده، زیرا این‌ها درست تعریف نشده ما الان به اینجا رسیدیم که جشنواره‌ها برایمان مهم‌اند، حالا سؤال این است آیا می‌تواند تأثیری بگذارد؟ البته این ما را از بحثی که به نظرم مبنایی‌تر باشد خارج می‌کند، اما می‌تواند تأثیرگذار باشد؛ باوجوداینکه جشنواره در این سیاست غلط، در این سیاست کمّی‌گرایانه و نه کیفی. حتی در برگزیدن جشنواره با عنوان کار حتی در آن هم پژوهش نداریم که جشنواره کارکردش چیست و چه‌کار باید بکند. من و شما اگر بخواهیم راجع به جشنواره جلال ارزیابی داشته باشیم اطلاعات دست ما نیست. سؤال این است هیئت‌علمی انتخاب شده برای جایزه، در کجا تأثیرگذار بوده است؟ معیارها برای انتخاب داور چیست؟ بگویند ما این داور را انتخاب کردیم با این ملاک چقدر نظارت داشته بر این داوری‌ها، آیا داوری‌ها پس از اینکه انجام شده، آثاری که داورها انتخاب کردند برگشته به هیئت نظارت، آنجا بحث شده درباره‌اش یا نه؟ این آثار از بین چه آثاری انتخاب شده و با چه ملاک‌هایی انتخاب شده؟ هیچی معلوم نیست، یعنی نه برای منی که بیرون هستم فرایند معلوم است، نه خودشان این برآیند را دارند و نه نقدی انجام دادند، چون جشنواره یک برنامه صرفاً تبلیغی است که اختتامیه‌اش برگزار می‌شود بعد رها می‌شود تا سال بعد. کسی به دنبال این نیست که مشکلات را حل کند، بنابراین این نکته وجود دارد، حالا در اینکه آیا همین جشنواره هم تأثیرگذار هست یا نه؟ این نکته‌ای که شما می‌گویید این نکته نمی‌شود همه چیز را با تبلیغ حل کرد. یعنی ادبیات یک فهمی از خودش دارد، این‌طور نیست که ما بگوییم با بالابردن مبلغ جایزه، تأثیر جایزه را افزایش می‌دهیم، اینکه صداوسیما و رسانه‌ها یک جایزه را تبلیغ کنند نفوذ جشنواره را افزایش می‌دهد، این‌طور نیست. زیرا آنچه که در ادامه می‌ماند این است که خود جشنواره به لحاظ ارزش‌های ادبی، ارزش‌های هنری،

ارزش‌های زیباشناسانه با این، و این را چه تعیین می‌کند؟ دقیقاً آن سازوکاری که باید از آن بیرون بیاید؛ لذا حالا این را شما فرمودید من حتی در تأثیرگذاری جایزه جلال تردید دارم، من کتابی که می‌نویسم چیستی جریان ادبی است، نه جریان‌شناسی، چیستی خود جریان، اصلاً جریان یعنی چه؟ جایزه جلال جریان ایجاد می‌کند؟ من فکر نمی‌کنم. وقتی در ایران ایجاد نکند جای دیگر هم ایجاد نمی‌کند.

بحث نظری است چیستی جریان، پیشینی است، پسینی نیست. جریان ادبی در ایران چیست؟ چون ما برای جریان‌شناسی در ابتدا باید خود جریان را بشناسیم، این شناخت خود جریان، اثر بعدی قرار است جریان‌شناسی داستان‌های دفاع مقدس در دهه ۶۰ باشد ولی تا ملاکی برای چیستی جریان نداشته باشیم، جریان‌شناسی معنا ندارد، جریان یعنی چه، که شما می‌خواهید بشناسید.

آن چیزی که مهم است، این است که می‌گوییم جریان ادبی، نمی‌گوییم جریان جایزه، جریان ادبی کنشگرانی دارد، مقدماتی دارد، یعنی مجموعه‌ای از عوامل در کنار هم جمع می‌شوند که جریان ادبی شکل می‌گیرد. شما نمی‌توانید یک جایزه صدوده سکه‌ای بسازی، انتظار داشته باشی که این جریان ایجاد کند درحالی‌که آموزش جریان نداریم، درحالی‌که نقدی وجود ندارد. این‌ها تکمیل‌کننده یک پازل (جورچین) هستند که به جریان ختم می‌شود. اینکه می‌گوییم جریان، یعنی تکرارپذیری، یکی از مؤلفه‌هایش مبنا انگاشته است. یکی‌اش این است که شیوع داشته باشد. جریان، یکی از مؤلفه‌هایش شیوع است یعنی بتواند گسترش پیدا بکند. چه شیوعی، اصلاً مبنای انتخاب در کتاب یا جایزه جلال یا

شما نمی‌توانید یک جایزه صدوده سکه‌ای بسازی، انتظار داشته باشی که این جریان ایجاد کند درحالی‌که آموزش جریان نداریم، درحالی‌که نقدی وجود ندارد. این‌ها تکمیل‌کننده یک پازل (جورچین) هستند که به جریان ختم می‌شود

برخی جشنواره‌های دیگر برای شما معلوم است؟ نه. وقتی شما کتابی را انتخاب می‌کند و مشخص نیست مبنای انتخاب چیست؟ چطور می‌خواهید این را تکرارپذیر کنید و آن را مرحله‌ای از شیوه برسانید که بگویید جریان ایجاد شده، چنین چیزی وجود ندارد.

سؤال این است، آیا چون ما از مرحله جشنواره گذشتیم به این معناست که جشنواره تنها و بهترین راهکار برای تولید نویسنده و تربیت نویسنده و معرف نویسنده است؟ نه. این راهکار از قبل بوده، ما را در این راه انداختند، راه دیگری پیشنهاد نکردند که ما بریم به آن سمت. نبود. گمان می‌کنیم؛ چون یک عده‌ای ضمن اینکه همان جشنواره که شما می‌گویید من و شما در آن شرکت کردیم افراد متعددی هم بودند که در آن شرکت کردند و به جایی نرسیدند. آخر این را کسی تحلیل نکرده که این جشنواره‌ها مضراتش یا نواقصش چیست؟ این باز یک دامنه گسترده‌ای دارد.

اما یک چیز درستی در آن وجود دارد، و آن این است که جشنواره باید بتواند به‌صورت مستمر هدفی را دنبال کند و آن را بسازد.

می‌گویید جشنواره و جایزه، چه تأثیری باید بگذارد؟ البته دلایل مختلفی دارد، یک دلیلش برمی‌گردد به سیاست‌های کلی، یک دلیلش برمی‌گردد به خود داورها، دلیل دیگرش برمی‌گردد به ملاک‌های داوری، این‌ها همه تأثیرگذار است، یعنی شما اثری را انتخاب می‌کنید که همان موقع که انتخاب کردید فراموش شده است، یعنی نه اهالی ادبیات را می‌تواند راضی کند نه مخاطب عام را، نه جریانی می‌تواند ایجاد کند. خود ظهور این آثار نشان‌دهنده این است که این جایزه احیاناً در رسیدن به هدف‌هایش دچار مشکل هست.

جایزه «قلم زرین»، با همه مضایق و نواقصش در طول ادوارش که بیست دوره است، یک خط را دنبال کرده است. یعنی تقریباً نمی‌شود اثری پیدا کرد که از این خط خارج شده باشد، ولی الاماشاءالله در جایزه جلال می‌شود پیدا کرد. افرادی به این‌ور و آن‌ور رفتند، یعنی جریان روشنفکر گرفته از این‌ور جریان متعهد گرفته، حالا در هشت سال دوره گذشته خیلی که خطاها خیلی آشکار و عجیب‌وغریب بود، به نظرم این به‌عنوان یک نقطه نقص است.

شما به‌هرحال بحث روایت ایرانی را دارید پیش می‌برید و توجه شما، توجه نظری است. من تلقی‌ام این است، شاید ما وقتی یک موضوعی را انتخاب می‌کنیم که درباره ادبیات بیندیشیم، ارتباطی بین ادبیات کنونی و گذشته برقرار می‌کنیم. ساحت‌های مغفول ادبیات، شیوه‌ها و سبک‌های مغفول ادبیات را شناسایی می‌کنیم، برخی از تکنیک‌هایی (فن‌هایی) که می‌تواند به ادبیات ما کمک کند یا رویکردها را معرفی بکند. بالاخره این کار می‌تواند کار ارزنده‌ای باشد. مثلاً مجموعه روایت ایرانی اگر در مجموع نتواند یک مکتب ادبی را معرفی کند، با دامنه موسعی که دارد با ادبیات پایداری هم‌پوشانی‌هایی پیدا کند، باز هم مسیری که دارد می‌پیماید ارزشمند است. زیرا کسی که پژوهشگر است یک مسیر را می‌رود، ممکن است فرضیه‌اش را نتواند آن‌گونه که می‌خواهد ثابت کند، ولی مانعی ندارد و یک گره‌ای را از ادبیات بازکرده است. می‌گوید ما این مسیر را رفتیم، رویش تأمل کردیم، این آورده‌های ماست، این کار را می‌توانیم انجام بدهیم. حدود کاری که روایت ایرانی می‌تواند داشته باشد آورده‌هایش برای ادبیات ماست، لذا توجهات در این زمینه مهم است، اینکه مثلاً چقدر جشنواره بتواند به روایت ایرانی کمک کند خیلی راه داریم. ●

ارکان جمهوری اسلامی را نباید زیر سوال برد

سلیقه‌ها به چه میزان در داوری‌ها دخیل هستند؟

یادداشت

جناب آقای ابراهیم زاهدی مطلق یکی از نویسندگان خوش‌نام ماست که چندسالی داوری جایزه جلال و مسئولیت در این جشنواره داستانی را برعهده داشته است. سخنان ایشان با توجه به سابقه حضور پررنگ او در این جایزه خواندنی است.

یک بخشی از سیاست‌گذاری در جایزه جلال، به سیاست‌های وزارت ارشاد برمی‌گردد که به آن‌ها ابلاغ شده است برمی‌گردد و هیچ‌گاه تغییر نخواهد کرد. کلیت آن، دیدن تمام کتاب‌هایی است که در کشور با اجازه‌ی وزارت ارشاد منتشر شده‌اند. در واقع کتاب‌هایی که به طور رسمی و قانونی در داخل کشور منتشر شده‌اند. اصل سیاست‌گذاری این است به کتاب‌هایی که چاپ اول در خارج از کشور چاپ شدند توجه نمی‌شود.

جایزه‌ی جلال چهار بخش دارد و شامل بخش نقد ادبی، مستندنگاری، داستان کوتاه و رمان است.

در هر کدام از بخش‌ها یک سری معیارها و ملاک‌های اختصاصی و یک سری معیارهای مشترک وجود دارد. مثلاً رمان، یک سری معیارهایی دارد که اختصاصی

رمان است، همین‌طور داستان کوتاه یک سری معیارهایی دارد که اختصاصی داستان کوتاه است. این معیارها باید موافقت نظام جمهوری اسلامی و حاکمیت جمهوری اسلامی را پذیرفته باشند. اهانت به کسی نکرده باشند. یعنی کتاب حاوی اهانت به اشخاص نباشد. اشخاصی که معلوم است چه کسانی هستند. الان سلبی‌هایش را می‌گویم، از ایجابی‌ها هم خواهم گفت. ارکان جمهوری اسلامی را نباید زیر سؤال ببرد. این‌ها کلیات و امّهات آن است. یعنی در جایزه‌ی جلال، قوانینی که به‌حساب چهارچوب‌ها، مقررات و معیارها برای داوری گذاشته شده است، اصلاً چیز سختی نیست. حتماً در بخش نقد ادبی، معیارهای غیرقابل‌تغییرتری وجود دارد. در بخش داستان کوتاه و رمان، بخش‌هایی است که معیارهایش سلیقه‌ای است و سلیقه‌ی داورهاست. یک داوری به آثار مدرن و یا یک داوری به آثار کلاسیک بیشتر گرایش دارد. طبیعتاً این‌ها در داوری‌هایشان تأثیر می‌گذارد. مثل نقد ادبی نیست. معیارهای نقد ادبی که در ایران مورد قبول است، در روسیه هم مورد قبول است. معیارهای نقد ادبی کلاسیک در هر جای دنیا با کمی بالا و پائین، مثل رساله‌ی عملیه است، خیلی‌هایش نزدیک به هم است. مثلاً یک منتقد سینمایی در ایران یا در فرانسه اگر یک فیلمی را ببینند با یک معیار نقد می‌کنند. ممکن است سطح دانش آن‌ها متفاوت باشد، نقد یکی بهتر و عالمانه‌تر و برای یکی دیگر سطحی‌تر باشد. اما معیارها یکی است و به هم خیلی نزدیک است.

ولی در مورد رمان و داستان کوتاه متفاوت است. عرضم این است که در بخش رمان و داستان کوتاه حتماً سلیقه‌ها تأثیر دارد. ما اصلاً نمی‌توانیم بگوییم که داورها چرا سلیقه‌ای نظر دادند. کسانی که این حرف را می‌زنند با موضوع آشنا نیستند. با آن حوزه آشنا نیستند. داور حتماً سلیقه‌اش تأثیر دارد.

علی‌رغم اینکه وقتی داوری را دعوت می‌کنند با او صحبت می‌کنند. ما در آن زمان به داورهایمان می‌گفتیم: «شما داور جایزه‌ی گلشیری، جایزه روزی و روزگاری، جایزه شهید غنی‌پور نیستید. معیارهای اینجا معیارهای فراگیرتر، کلان‌تر و عام‌تری است. شما دارید برای کل کشور، نه برای یک مؤسسه، نه برای یک گروه جایزه انتخاب می‌کنید. کتابی

باید باشد که برای کل کشور خوانده شود، پذیرفته شود. معیارهای عمومی‌تری شامل آن می‌شود.» بنابراین داورها علی‌رغم اینکه توجیه می‌شوند، برایشان توضیح داده می‌شود؛ ولی باوجود این، معیارهایشان حتماً کمی سلیقه‌ای است.

بعضی‌ها انتقاد می‌کردند که: «اسم این جایزه جلال است، چرا مدل فکر جلال کتاب انتخاب نکردید؟ کجای این مثل جلال است؟» اصلاً این تعبیر غلط است! اسم این جایزه به احترام جلال، جلال است. جلال یک نویسنده کشوری و نویسنده بزرگی بود. وقتی اسم جایزه جلال است، به این معنی نیست که افکار جلال آل‌احمد را ترویج کنند. آن موقع بعضی‌ها به ما این نقد را داشتند، شاید قبل از ما هم داشتند، شاید بعد از ما هم داشته باشند. جایزه جلال به این معنا نیست هر کتابی که انتخاب می‌شود باید شبیه‌ترین آثار به افکار جلال باشد. اصلاً چنین چیزی نیست. یعنی معیارهای داوری این نبود که ببینیم کدام‌یکی از کتاب‌ها به افکار جلال نزدیک است.

اما معیارهای خاص در مورد داستان و رمان وجود دارد. کتاب‌ها به نحوی انتخاب

می‌شدند و به نحوی باید انتخاب شوند که از نظر فرم و محتوا در کشور روی آن‌ها مقبولیت بیشتری است و مخالف هنجارهای عمومی جامعه نباید باشد. این‌ها معیارهایی هستند که حتماً داورها لحاظ می‌کنند. بعضاً ممکن است اگر داور دیگری بود، کتاب دیگری را انتخاب می‌کرد. این به آن معنی نیست که کتاب قبلی، کتاب خوبی نبوده است. نه. داورِ آن کتاب قبلی یک معیارهایی را مدنظر داشته است که کتاب دوم با داوری‌های دیگری با معیارها و ملاک‌های دیگری لحاظ شده است. ولی هیچ‌کدام نباید از هنجارهای عمومی جامعه خارج بشوند. این‌ها معیارهای کلی است.

در بخش جزئی و ادبی‌تر از نظر زبان، ساختار، نوع روایت بسته به سلیقه‌ی داور است. حتماً سلیقه و دانش داور تأثیر دارد. بعضی‌ها به داوری مسلط‌تر هستند. بعضی‌ها کمتر به حوزه‌ی داستان وارد هستند.

به یک نکته‌ی کوچک هم اشاره کنم. یک اشکالی همیشه در داوری‌ها، چه در داوری‌های بخش خصوصی کشورمان، چه در داوری‌های بخش دولتی وجود دارد. داورها عموماً از داستان‌نویس‌ها انتخاب می‌شوند. این یک آفتی دارد یک حسنی دارد.

آفت آن این است که داستان‌نویس اساساً سلیقه‌اش بر تصمیم‌هایش حاکم است و درست‌تر این است که منتقدهای داستان و رمان داور باشند.

من این را همیشه در داوری‌ها گفتم، ولی چون ما در کشورمان منتقد جدی و سطح بالای رمان و داستان نداریم، عموماً داورها از بین داستان‌نویس‌ها انتخاب می‌شوند. من این را در نشست‌ها و جلسات علمی جایزه می‌گفتم، اگر سه تا داور انتخاب می‌شوند، به نظر من یکی از آن‌ها داستان‌نویس باشد. از سه داور هر رمان یا داستان کوتاه، خوب است یکی از آن‌ها منتقد باشد. از آن دو تا منتقد، یکی رسانه‌ای باشد. هم بلد است رمان و داستان را نقد کند، هم یک آدم رسانه‌ای است. ولی ما یک‌دفعه سه تا داستان‌نویس می‌گذاشتیم. هیچ‌کدام رسانه را به معنای اخص رسانه نمی‌شناختند. هیچ‌کدام منتقد ادبیات و منتقد رمان نبودند، داستان‌نویس هستند. این یک‌سونگری در داوری‌ها و در تصمیم‌ها اتفاق می‌افتد. دلیل آن هم نداشتن منتقد حرفه‌ای رمان و داستان کوتاه در کشور ماست. بعضی‌ها تفننی می‌نویسند. معمولاً نقد می‌نویسند، شما هم دیدید، خیلی

از این‌ها نقد نیست، بازنگری (review) است.

در کشور ما این مسئله همیشه همین‌طور است. بخش عمده‌اش سلیقه‌ای است. من خیلی مخالف سلیقه نیستم. اگر از سلیقه اسم می‌برم به این معنا نیست که باسلیقه مخالف هستم.

حوزه‌ی ادبیات، یک رمان‌نویس، یک فیلم‌ساز، یک تئاتری، حوزه‌ی فردیت است. هنر یعنی فردیت. یک رمان‌نویس، کارگردان تئاتر یا یک مجسمه‌ساز، جمعی که فکر نمی‌کند. برخلاف یک استاد دانشگاه و یک سیاست‌مدار است. سیاست‌مدار نمی‌تواند فردی فکر کند. باید جمعی فکر بکند. اما یک نویسنده وقتی داستان می‌نویسد فقط ذهن خودش است. از جمع استفاده می‌کند؛ ولی فردیت خودش است. موقعی هم که نقد می‌کند همین‌طوری است. داستان‌نویس‌ها و رمان‌نویس‌ها رفتارشان با کتاب‌هایی که برنده می‌شوند کاملاً فردی است. بعضی‌هایشان اگر از جنس نوشته‌های خودشان بود، مثلاً می‌گفتند: «خیلی خوب است. امسال به داستان‌های تاریخی بها داده شده است.» بعضی‌ها اصلاً ذهنشان داستان تاریخی نیست. کاملاً مدرن می‌نوشتند، می‌گفتند: «این مزخرفات چیست؟ اصلاً ادبیات روز دنیا را سر درنمی‌آورند.» بعضاً سلیقه‌ای است. داستان‌نویس‌ها بعضاً اگر با نویسنده‌ای که برنده شده بود، دوست بودند، استقبال می‌کردند. بعضاً اگر دوست نبودند، در جبهه مقابلش بودند و بازخورد دیگری می‌دادند.

داورها عموماً از داستان‌نویس‌ها انتخاب می‌شوند. این یک آفتی دارد. یک حسنی دارد. آفت آن این است که داستان‌نویس اساساً سلیقه‌اش بر تصمیم‌هایش حاکم است و درست‌تر این است که منتقدهای داستان و رمان داور باشند

یک جایزه‌ای که برابر با مصوبه‌ی شورای عالی انقلاب‌فرهنگی، جایزه‌ی کتاب سال جمهوری اسلامی است. جایزه جلال همان کتاب سال جمهوری اسلامی در بخش

داستان است. یک کشوری می‌تواند اصلاً بگوید که ما نمی‌خواهیم به کتاب جایزه بدهیم، ندهند. الان مگر ما در کشور، جایزه‌ی مجسمه‌سازی داریم؟ جایزه‌ی مجسمه‌ساز سال داریم؟ فکر نمی‌کنم. این بسته به تصمیم دولت است. دولت می‌تواند هر تصمیمی بگیرد. می‌تواند این جایزه را حذف کند.

همان‌طوری که در دولت یا وزارت ارشاد یا هر مقامی، در دوره‌ی خودمان این اتفاق افتاد. مبلغ جایزه را کم کردند. اولاً از ۱۱۰ سکه تغییر دادند. بعد هم سکه را به ریال و تومان تبدیل کردند. همین‌طوری دائم، کم کردند. می‌توانند خود جایزه را هم حذف کنند و این کار بسیار غلط، نادرست، غیرحرفه‌ای و کاملاً غیرمحترمانه است. اصلاً کار غلطی است.

اگر می‌گفتند پول نداریم باید جایزه را تعطیل می‌کردند. آدم اگر شرایط نمازخواندن ندارد، نمی‌تواند بگوید من نمازم را می‌خوانم؛ ولی الان وقت ندارم به‌جای سه رکعت یک رکعت می‌خوانم به‌جای حمد و سوره فقط یک قل هو الله می‌خوانم. از دو سجده هم یکی را نمی‌روم. شرایط نماز را نداری، نماز را نخوان. استغفار کن. بگو: «خدا الان شرایطش را ندارم.» ولی بعداً قضای آن را درست به‌جا بیاور. نماز صبح دو رکعت است. یک رکعت و نیم که نمی‌شود!

همین‌طوری، هر موقع دلمان خواست یک چیزی را کم و زیاد نمی‌کنیم. یک‌دفعه مبلغ جایزه را کم کنیم. بعد عددش را کم کنیم. سی میلیون تومان کنیم. صد میلیون تومان کنیم. به دو نفر بدهیم. این‌ها کارهای غلطی بوده است که اتفاق افتاده است. با این منظر هیچ ضرورتی برای ادامه‌ی حیات این جایزه وجود ندارد. می‌توانند تعطیلش کنند.

جایزه برای موضوعی گذاشتن، اهمیت داشتن آن اتفاق را برای یک حاکمیت یا یک وزارت‌خانه می‌رساند. می‌گوید: «من به داستان کشورم می‌خواهم احترام بگذارم. به نویسنده‌هایم می‌خواهم توجه کنم.» ضرورت ادامه‌ی حیات یک جایزه، ضرورت احترام به نویسنده‌هایش در آن حوزه از هنر است. می‌خواهد بگوید که برای من داستان و رمان مهم است.

رهبر انقلاب با همه‌ی مشغله‌ها و گرفتاری‌هایش سالی یک‌بار شاعرها را دعوت

می‌کند، برای ایشان شعر بخوانند. این یعنی که من علاقه دارم. این ماجرا هم برای الان و بیست‌سال و سی‌سال نیست. از دوره‌ی ریاست‌جمهوری ایشان هم بوده است. از دوره‌ی جوانی‌شان هم شب شعر می‌رفتند. کلی از شعرا برای آن یک شب فکر می‌کنند. در ذهنشان است که آیا من را دعوت می‌کنند یا دعوت نمی‌کنند. به این معنی نیست که اگر هم شاعری را دعوت نکردند شاعر خوبی نیست. من می‌خواهم بگویم که یک احترامی از جانب یک شخص به یک هنر است.

وقتی که شما جایزه‌ای را، انتخاب اثری را در یک حوزه‌ای از هنر می‌گذارید، یعنی ما به این کار اهتمام داریم. برایمان مهم است. اما با شرایط فعلی کاملاً معلوم است که برای آقایان خیلی مهم نیست. صورت ماجرا مهم است. آن مراسم آخر مهم است. چند نفر بیایند، مراسم بگیریم، کف بزنند. برایشان خود ادبیات مهم نیست. من این را به جد می‌گویم که برایشان مهم نیست وگرنه جایزه را کم‌وزیاد نمی‌کردند. یکی از مهم‌ترین ارکان یک جایزه مبلغ آن است. پولی است که می‌دهند. سکه‌ای است که می‌دهند. نوبل را اگر از مبلغ پوند است، مارک است، دلار است، هرچه هست، کم بکنند مثلاً بکنند ده دلار، مطمئن باشید هیچ ارزشی نخواهد داشت. آن ارزش با پول سنجیده می‌شود. دیگر برای نویسنده مهم نیست که نوبل می‌گیرد یا نمی‌گیرد. نویسنده‌های بزرگی هستند که نوبل نگرفتند؛ ولی همه‌ی دنیا این‌ها را به‌عنوان بزرگ‌ترین نویسنده قبول دارند.

جایزه‌ها تأثیر دارند. ممکن است تأثیر شکلی و یا تأثیر محتوایی باشد. اما آن چیزی که برای داستان‌نویس‌ها مهم است و باید باشد، این است که جریان‌سازی بکند. جایزه‌ی جلال نتوانسته جریان‌سازی بکند. در شکل و محتوا ممکن است تأثیر بکند؛ اما در جریان‌سازی نتوانسته است. دلیلش همان چیزی است که عرض کردم. وزارت ارشاد و مجموعه‌ای که به اسم بنیان‌گذاران و حامی‌های این جایزه هستند، خیلی به این جایزه اهتمام ندارند. به‌عنوان یک مناسک به آن نگاه می‌کنند.

جایزه‌های خارجی به زبان انگلیسی جایزه می‌دهند، کتاب‌های ما به زبان فارسی نوشته شده است. یک تفاوتی بین ادبیات داستان با سینما و تئاتر وجود دارد. در سینما با یک زیرنویس، بسیاری از مشکلات حل می‌شود. حتی زیرنویس هم نگذارد، تصویر است.

وقتی که شما جایزه‌ای را، انتخاب اثری را در یک حوزه‌ای از هنر می‌گذارید، یعنی ما به این کار اهتمام داریم. برایمان مهم است

ادبیات از جنس زبان تصویر نیست. سینمای ما می‌رود آن طرف چون دیده می‌شود، راحت دیده می‌شود. نیازی به زیرنویس هم نباشد، بازیگری معلوم است که بازی‌اش خوب است. سوژه (موضوع) و داستان فیلم را با زیرنویس می‌شود حل کرد. این به نظرم اصلی‌ترین مسئله‌ی آن است.

در خارج از کشور رویدادها مثل جایزه‌ی بوکر و نوبل که البته نوبل به یک اثر نیست به کل آثار است؛ ولی هر جا جایزه‌ای است، زبان مهم است. شما نمی‌توانی به زبان فارسی داستان بنویسید و بدهید در داوری‌ها بررسی بشود.

نکته‌ی بعدی در مورد مؤسسه‌هایی که کتاب‌های ما را به زبان‌های خارجی، به زبان انگلیسی، به زبان فرانسه ترجمه می‌کنند، است. ترجمه‌ای که می‌کنند، از جنس ترجمه‌ی دولتی برای ارائه‌ی رزومه که بخواهد بگوید: «من سه تا کتاب را به زبان انگلیسی ترجمه کردم.» نباشد. مؤسسه‌هایی که به طور جدی با نویسنده‌ها وارد قرارداد شوند، به طور جدی کتاب را منتشر کنند و مؤسساتی که بدانند کتاب فلان نویسنده در فلان کشور مخاطب پیدا خواهد کرد.

یک کسی مثلاً داستان می‌نویسد، داستان آقای بایرامی که اینجا به‌عنوان «قصه‌های سبلان» معروف بود، در سوئیس با عنوان «کوه مرا صدا زد» برنده‌ی جایزه‌ی کبرای آبی شد. به‌شدت با فضای آن کشور مأنوس بود. این داستان به طور اتفاقی وقتی ترجمه شد رفت آنجا خیلی استقبال شد. این مؤسسه‌هایی که هستند می‌توانند کتاب‌ها را ترجمه کنند.

من به جایزه‌ها خیلی فکر نمی‌کنم. من بیش از جایزه اعتقادم به خوانده‌شدن

کتاب است. اصلاً کتاب، خوانده بشود جایزه ندهند. هیچ‌وقت جایزه ندهند. چه کسی تابه‌حال به قرآن به‌عنوان بهترین کتاب آسمانی جایزه داده است؟ چه کسی تا حالا به انجیل جایزه داده است؟ چه کسی به نهج‌البلاغه جایزه داده است؟ کتاب باید خوانده شود. جایزه می‌دهند بدهند، نمی‌دهند هم ندهند. آن چیزی که برایم مهم است این است که برای کتاب‌های نویسندگانمان مترجم‌های خوب پیدا کنیم. بتوانند ببرند خارج و بتوانند بفروشند.

یادم است حدود بیست و هفت سال پیش یکی از دوستان نویسنده‌ی ما به ژاپن رفته و چند تا کتاب برده بود. می‌گفت به ما می‌گفتند: «چرا این‌قدر نوشتید؟» می‌دانید منظورم چیست؟ یعنی چقدر کتاب‌های کودک شما پر کلمه است. برای کودکان که این‌قدر نمی‌نویسند! مثلاً شما کتابتان هزار کلمه است. برای بچه سی و شش کلمه می‌نویسند. بقیه‌ی آن تصویر باید باشد. اصلاً بچه هزار کلمه نمی‌تواند بخواند. بعد ما این کتاب را بخواهیم ترجمه کنیم ببریم ژاپن، آنجا چاپ نمی‌کنند. در فرانسه هم همین است. باید ببینیم ما کتاب‌هایمان چقدر با استانداردها سازگار است. موضوعاتمان چقدر موضوعات مبتلابه مردم دنیا است؟ آن موقع کتاب‌ها خواننده پیدا خواهد کرد که مهم‌تر از هر جایزه‌ای است. ●

چرا ادبیات اکنون ما قوت و قدرت ادبیات کهن ما را ندارد؟

مصطفی رحماندوست

یادداشت

مصطفی رحماندوست را کمتر کسی است که در حوزه ادبیات کشور نشناسد. او را بیشتر در عرصه شعر کودک می‌شناسیم درحالی‌که در کارنامه پربارش آثار داستانی به‌وفور یافت می‌شود. ازآنجاکه وی در اکثر داوری‌های مهم کشوری و ایضاً سیاست‌گذاری‌های ادبی حضور داشته است به سراغ ایشان رفته‌ایم. سخنان ایشان حتماً برای ما مهم است که ذیلاً آن‌ها را می‌آوریم.

یک ادبیات کلاسیک و متون کهن داریم؛ یک ادبیات فولکلور (فرهنگ مردمی) و عامیانه، داریم. اتفاقاً هر دو شکل این ادبیات در دنیا خریدار دارد. ادبیات کلاسیک به‌خاطر قدرتش، دیگر سعدی نیست، فردوسی نیست، مولوی نیست، حافظ نیست و هر کدام از این‌ها به یک دلیلی بزرگ شدند. ادبیات فولکلورمان (عامیانه‌مان) هم داستان‌های قدیمی است که به یک دلیلی چهارصد - پانصد سال عمر کردند و هنوز ادامه دارند. خودشان قوی هستند که ماندند و اگر آن‌ها را اَبَر و قوی بدانیم دقیقاً به همین دلیل است که ادبیات الان ما نگرفته است یا کم گرفته است که آن قدرت را ندارد.

شما به من بگویید ببینم کدام یک از نویسندگان ما توان پهلوزدن به سعدی را دارد؟

کدام یک از نویسندگان و شاعران ما مثل حافظ، هم طنز بگوید و متلک بگوید، هم اوضاع زمانی خودش را نقد کند، هم حرف الهی بزند؟ کدام یک از آثار امروز ما، می‌تواند مثل فردوسی، زبان و ملیت ایرانی را علم کند؟ نه! نداریم.

امکانش هست داشته باشیم یا نه؟ به نظر من، بله. من در کلاس شعر، برای دوستانی که می‌خواهند شاعر شوند، می‌گویم باید نظامی بخوانی، با اینکه ظاهراً ربطی ندارد. اصلاً آن بازی که نظامی با کلمه می‌کند، ذهن تو را فعال می‌کند. از یک کلمه لایه‌های متعدد بیرون می‌کشد. باید سعدی را خوب بخوانی. زبان سعدی، زبان امروز من است. با اینکه صدها سال از آن می‌گذرد. چقدر قوی در یک بیت یا یک جملهٔ مختصر، حرف‌های زیادی می‌زند.

گفتم سعدی! اخیراً من یک توفیقی پیدا کردم، کمی دارم روی قرآن کار می‌کنم. یکی از سؤال‌هایی که برایم پیش‌آمده، این است که در شأن قرآن نیست تکرار کند. درحالی‌که ما آیه‌هایی را در قرآن می‌بینیم که تکرار شده است. عیناً تکرار شده است. اتفاقات زندگی حضرت موسی (ع) یا تعریف از روز و شب، عیناً تعریف و تکرار شده است. این در شأن قرآن نیست. بعد سعدی به من یاد داد که بفهمم این‌ها تکرار نیست! می‌گویم به سعدی مراجعه کنید. سعدی یک ترکیب‌بندی دارد:

«بنشینم و صبر پیش گیرم　　دنبالهٔ کار خویش گیرم»

این بیت را بیست بار در این شعر تکرار کرده است. خیلی وسواس داشته باشیم، می‌توانیم بگوییم دوازده معنی می‌گوید. او خواسته بیست تا معنا بگوید. مثلاً می‌گوید:

بسیار ملامتم بکردند　　که اندر پی او مرو که بدخوست
ای سخت‌دلان سست‌پیمان　　این شرط وفا بود که بی دوست
بنشینم و صبر پیش گیرم　　دنبالهٔ کار خویش گیرم

اینجا این‌طور معنی کرده است. یک جای دیگر می‌گوید: «نه دیگر این معشوق من خیلی نامرد است! بروم بنشینم و صبر پیش گیرم دنبالهٔ کار خویش گیرم.» یعنی این جمله را با

وسواس نگاه کنید، دوازده معنی دارد. بدون وسواس نگاه کنید، بیست معنا از این یک بیت درآورده است. پس حتماً وقتی سعدی شاگرد قرآن است، این کار را می‌کند، «فبای آلاء ربکما تکذبان» در هر آیه‌ای یک‌معنایی می‌دهد. باید بروید ریشه‌اش را در بیاورید. باید بروید لحنش را دربیاورید. باید ببینید چه می‌گوید. متأسفانه در کتاب‌های تفاسیر ما به این قضیه توجه نشده است. حتماً معانی آن متفاوت است. یعنی سابقه دارد که شاگرد قرآن این کار را کرده است.

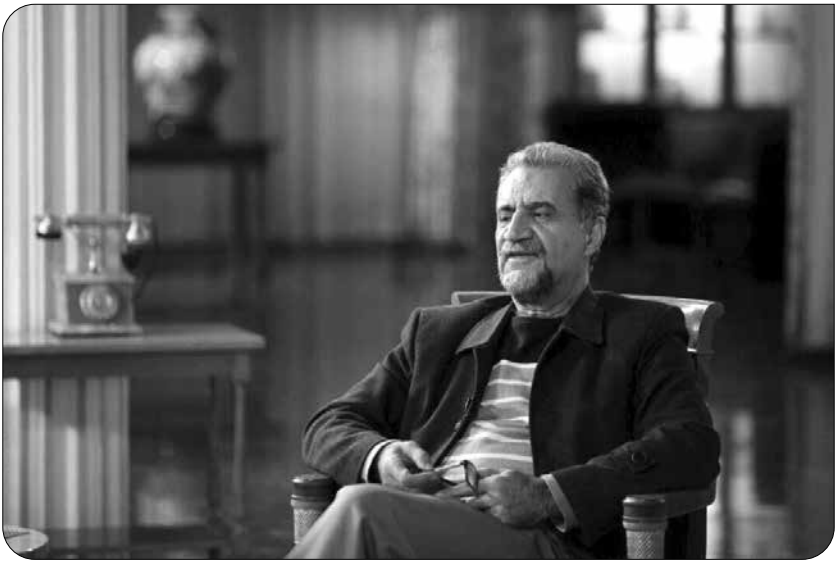
هاتف گفته است: «وحده لا اله الا هو» آدم وقتی می‌خواند، یک‌بار مؤذن می‌گوید: «وحده لا اله الا هو». یک‌بار زنگ کلیسا درمی‌آید و او می‌گوید: «وحده لا اله الا هو». یک‌بار در تنهایی خودش می‌گوید: «به‌به! وحده لا اله الا هو». این را در معانی مختلف گرفته است.

ادبیات امروز ما گیرایی لازم را ندارد، زیرا ما در ادبیات کلاسیک، خیلی قوی هستیم. ادبیات‌معاصر ما تا حدود زیادی به‌خصوص در حیطه داستان، تحت‌تأثیر ادبیات فرنگی است

حالا به این دلیل، ادبیات امروز ما گیرایی لازم را ندارد، زیرا ما در ادبیات کلاسیک، خیلی قوی هستیم. ادبیات‌معاصر ما تا حدود زیادی به‌خصوص در حیطه داستان، تحت‌تأثیر ادبیات فرنگی است. ادبیات فرنگی هم شاید الگوی خوبی باشد، ولی ما هنوز نتوانستیم الگوی بومی خودمان را بعد از مطالعهٔ آن‌ها پیدا کنیم.

تألیف آثار ماندگار، سه تا پایه دارد. یک‌پایهٔ آن آشنایی و تسلط کامل به ویژگی‌ها و نیازهای مخاطب است. مخاطب امروزی من که می‌خواهد اثر من را بخواند، چه کودک و چه بزرگسال، چه دغدغه‌هایی دارد؟ تا من در مورد آن دغدغه‌ها حرف بزنم.

یک‌پایهٔ آن به‌خاطر زبان تکیه بر ادبیات فولکلور و کلاسیک است. اینجا یک حاشیه باید بدهیم، تکیه بر باورهای عامه است. مذهب بخشی از این باورهای عامه است.



نمی‌دانم اینکه: «شب چهارشنبه آب نریز روی زمین. آب می‌ریزی بسم‌الله بگو.» هیچ دلیلی ندارد، ولی باور عامه است. اینکه: «وقتی جنازه مرده را می‌برید، سه بار زمین بگذارید و بگویید یا حسین، بلند کنید.» هیچ‌جا نیامده است، این باور عامه است. باور عامه خیلی از زندگی ما را می‌سازد.

هرکه می‌خواهد موفق باشد، باید تمام باورهای عامه را مسلط باشد. به رسمیت بشناسد. وگرنه آنچه می‌گوید را باور نمی‌کنم. آن را از خودم نمی‌دانم. پس یک قسمت آن این بود که به باورها و پذیرفته‌های اجتماعی مردم تکیه کند، تسلط داشته باشد. یک قسمت این بود که به ویژگی‌های روان‌شناختی، تاریخ و جغرافیای امروزی ما تسلط داشته باشد. تاریخ و جغرافیای زمان ما یک چیزی می‌سازد، تاریخ و جغرافیای زمان قاجار چیز دیگری را می‌ساخته است. به این‌ها تسلط داشته باشد.

بخش سوم هم تسلط بر آثار موفق جهانی است. آن‌هایی که راه موفقیت را طی کردند، ببینیم از چه راه‌هایی رفتند.

اگر منِ نویسنده، نه توان و زبان این را داشته باشم که آثار مهم جهانی را بخوانم، نه خودم را آن‌قدر در مردم ببینم که باورهای آن‌ها را به رسمیت بشناسم و نه به ادبیات کلاسیک و فولکلورمان آن‌قدری مسلط باشم که زبان عمومی مردم را به رسمیت بشناسم، موفق نمی‌شوم.

در حیطه‌ی ادبیات کودکان من این سؤال را جواب می‌دهم؛ چون بیشتر از آن تخصص ندارم. در این هم تخصص ندارم بیشتر ژست (Gesture) آن را می‌گیرم. ادبیات کودکان تمام دنیا، از ادبیات عامیانه آن مردم سرچشمه گرفته است. اول از ادبیات عامیانه سرچشمه گرفته است، بعد از ادبیات کلاسیکشان سرچشمه گرفته است.

یعنی ادبیات کودکان نوعی بازگویی ادبیات عامیانه برای بچه‌ها بوده است. من یک داستانی را مثلاً از مادربزرگم شنیده بودم، با یک تعبیرهایی که از لحاظ تربیتی و از نظر زبانی قابل‌گفتن باشد و درست باشد، برای بچه‌ام تعریف می‌کنم. در نتیجه ادبیات عامیانه از مادربزرگم که او هم از مادربزرگش شنیده بود، به بچه‌ی من انتقال پیدا می‌کند.

در هر دوره‌ای ادبیات کلاسیک به یک نوعی برای بچه‌های آن دوره بازخوانی می‌شود.

حالا چه تأثیری دارد؟ این هست که من همیشه می‌گویم بیخود نیست، وقتی می‌گوییم یکی بود یکی نبود، یک پیرزنی بود هفت تا بچه داشت، یکی‌اش کور بود، یکی‌اش کچل بود، و...و... همه کارهایشان را تعطیل می‌کنند ببینند ما چه می‌گوییم. این ادبیات، در طول زمان تأثیرگذاری خودش را نشان داده است. من باید بروم راز این تأثیرگذاری را پیدا کنم.

یک‌تکه از رازش را که اهل ادب کودک کشف کردند، من خدمتتان می‌گویم و آن اینکه همین «بازی با انگشت‌ها» در یک برهه‌ی زمانی اجباری، خلق شد. من یک پروژه‌ای داشتم، با نویسنده‌های مختلف کار می‌کردیم، یک سری از موضوعاتی که باید به آن می‌پرداختیم، نویسنده‌ها نپرداخته بودند و من باید این جدول را تکمیل می‌کردم. حالا چه‌کار کنم؟ چه‌کار نکنم؟ یک‌دفعه یاد این افتادم که می‌گوید: «این می‌گه بیا بریم دزدی. اون یکی می‌گه بریم چیو بدزدیم؟» دیدم چقدر قشنگ است. چون لمس است و این لمس باعث شد که این کتاب من، به زبان‌های دیگر ترجمه شود و من این لمس را از

خودم ندارم! از کجا گرفتم؟ از ادبیات عامیانه گرفتم. آن‌قدر من مطالعه نداشتم که بروم بگویم: «حالا لمس را در ادبیاتمان بگنجانیم و عاطفه ایجاد کنیم.» وقتی ما به هم دست می‌دهیم، یک چیزی بین من و شما ردوبدل می‌شود. انرژی‌هایی ردوبدل می‌شود. پیامبر می‌فرمایند: «بهترین نوع سلام، مصافحه است.» یعنی دست‌دادن. معانقه یعنی بوسیدن، گردن به گردن شدن. دست‌دادن خیلی مهم است. لمس خیلی مهم است. آن کجا که یک داستانی را برای بچه‌ات بگویی، او آن دور نشسته باشد، این کجا که او را بغل کنی و نوازشش کنی و برایش قصه بگویی. خیلی فرق می‌کند، درست است؟

من این را از ادبیات عامیانه گرفتم. پس اگر به ادبیات عامیانه مسلط باشم، از این کارها زیاد می‌توانم بکنم. دلیل گرفتن این «بازی با انگشت‌ها» که بارهاوبارها تجدید چاپ شده، بارهاوبارها انیمیشن (پویانمایی) ساختند، موسیقی گذاشتند روی آن، در حد سیر از آن استفاده کردند، همین است. من وام‌دار ادبیات عامیانه هستم. این وام‌داری را من در بعضی از نوشته‌هایم به کار بردم و می‌بینم که آن‌ها را خیلی خوب گرفته است.

مثلاً ما ۵-۶ نفر با هم نشسته‌ایم یک کتابی نوشتیم «هیچ، هیچ هیچانه» همه‌ی شعرها بی‌معنی هستند. ظاهراً شعر بی‌معنی نباید بگیرد؟ ولی ما در ادبیات عامیانه‌مان پر از متل‌ها و شعرهای بی‌معنی داریم: «اتل متل، توته به تل، پنجه به...» یعنی چه؟ موسیقی دارد، ریتم دارد. ما هم آمدیم یک‌سری شعر گفتیم که فکر نمی‌کردیم بگیرد؛ ولی چاپ دوازدهم آن درآمده است.

اگر ما به ادبیات عامیانه‌ی گذشته‌مان و بعد به ادبیات کلاسیک تکیه بکنیم، به خیلی از داشته‌هایی می‌رسیم که حاصل پایداری آن، ادبیات در طول قرن‌ها شده است. ما هم به آن آجرها یک آجر دیگر اگر توانش را داشته باشیم اضافه می‌کنیم.

من یک نوه‌ای دارم وقتی از او یک چیزی می‌پرسید بلد نیست می‌گوید: «خودت بگو ببینم!» حالا خودت بگو ببینم! ببینید یک ارزش‌ها، حرف‌ها و پیام‌هایی هست که کهنه نمی‌شود. یک قصه بیش نیست غم عشق و وین عجب! کس هر زبان که می‌شنوم نامکرر است.

اینکه خلاصه بدکار به جزایش می‌رسد، این در قصه‌های ما موج می‌زند. اینکه

عروسی شادی دارد، موج می‌زند. الان می‌گویند: «ما از عروسی برای بچه‌ها حرف بزنیم؟» می‌گویم: «بله! بزنید. مگر خود شما می‌شنیدید بعد از هزار ماجرا که هفت شب و هفت روز عروسی می‌گرفتند و ۲۵ تا بچه می‌داشتند منحرف شدید؟» نه، عروسی قشنگ است. هر چه هم بگویید جشن تولد قشنگ است، به‌خوبی عروسی نیست. چون عروسی فولکلوریک است، تولد از فرنگ برای ما آمده است. درسته؟ ما همچنین چیزی نداشتیم.

ادبیات کودکان تمام دنیا، از ادبیات عامیانه آن مردم سرچشمه گرفته است. اول از ادبیات عامیانه سرچشمه گرفته است، بعد از ادبیات کلاسیکشان سرچشمه گرفته است. یعنی ادبیات کودکان نوعی بازگویی ادبیات عامیانه برای بچه‌ها بوده است

از همه‌ی این‌ها مهم‌تر، ارزش‌هایی است که در این کتاب‌ها مطرح می‌شود. پیروزی خیر، نابودی شر. ازبین‌رفتن ظلم. این‌ها آرزوهای جمعی مردم در طول تاریخ بوده است. آن ارزش‌های کلان انسانی همیشه قابل‌بیان است. با هر زبانی و همه‌جا می‌گیرد. دلت نمی‌خواهد ظلم نابود شود؟ دلت نمی‌خواهد شر نابود شود؟ در انتظار این نیستی که خیر پیروز شود؟ آیا از اینکه دو نفر که همدیگر را دوست دارند به هم برسند خوشحال نمی‌شوی؟ آیا اگر کسی مانع این رسیدن بشود، دلت نمی‌خواهد سرش را از تنش بکنی؟ همین است. ارزش‌های موجود در ادبیات فولکلوریک (عامیانه) ما، ارزش‌های عمیق است. حتماً همین‌الان هم هست. برای فرانسه هم هست. برای اروپا هم هست. برای آمریکا هم هست. آن‌ها هم این را دوست دارند که دو نفر مشکل سر راهشان است، از بین برود و به هم برسند. آن‌ها هم دوست دارند که بچه‌ای به دنیا بیاید. آن‌ها هم دوست دارند که ظلم نباشد. فقط این مانده که در تبلیغات ظلم را برایشان چه معنا کرده باشند؛ ولی نفس قضیه را دوست دارند. ●

در اهمیت رسانه
در گفتگو با نویسنده صور

یادداشت حسینعلی جعفری چند سالی است در حوزه ادبیات داستانی انقلاب مطرح شده است. اثر «صور» او که توسط انتشارات سروش منتشر شده است در سال گذشته (۱۴۰۱) در بخش رمان و داستان بلند تقدیر شد. متن زیر نظر ایشان درباره جایزه جلال آل‌احمد است.

اینکه جایزه‌ی جلال تأثیری دارد یا ندارد کمی به آن مشکوکم! نه اینکه به این جایزه، شاید یک دلیل آن خود ناشرین باشند.

آن‌هایی که نشر هم دارند؛ مثلاً سروش که ناشر کتاب من بود بعد از آن هیچ کاری نکرد. پیوست رسانه‌ای قوی می‌خواهد. یک بخشی از آن باز به ناشر برمی‌گردد، یک بخشی از آن هم به خود جایزه برمی‌گردد. ولی به‌هرحال اثرگذار است. یکی از آن جاهایی که معمولاً خوانندگان، کسانی که دنبال داستان هستند، معمولاً نگاهشان به آن است همین جایزه جلال است. به یکدیگر می‌گویند: «این کتاب را چرا معرفی می‌کنید؟» می‌گویند چون برنده‌ی جایزه جلال شد یا نامزد جایزه‌ی جلال بود. پس بی‌تأثیر نیست؛ ولی آن تأثیر مطلوب و ایده‌آلی که مدنظر ماست هنوز جای کار دارد.

هر جایزه‌ای که بتواند در بخش داستان، داستان‌خوانی و کتاب‌خوانی را رواج بدهد و باعث ارتقای سطح فرهنگی بشود خیلی خوب است.

در اهمیت جایزه‌ی جلال باید گفت که چون به نام جلال است، رفتار آن را مشخص می‌کند. یکی هم خود جایگاهی که دارد. کتاب‌هایی که تا الان معرفی کرده حالا البته جای نقد هم دارد؛ ولی در مجموع نمره‌ی قابل قبولی می‌گیرند.

جایزه جلال یک جایزه‌ی دولتی دیگر است. تعارف که نداریم! پشتش وزارت ارشاد است و این‌جور چیزها و همانی که عرض کردم دولت می‌تواند اینجا بیشتر پای‌کار باشد. دولت که می‌گوییم بخش‌های مختلف نهادهای اجرایی است.

اگر با یک پدیده‌ی فرهنگی بخواهیم مثل یک پدیده‌ی خبری برخورد کنیم یک تاریخ مصرفی دارد که با گذشت زمان اهمیتش را از دست می‌دهد. این سد را می‌توانند بشکنند. مثلاً صدا و سیما حتی در اختتامیه پخش زنده دارد. این کار، کار خیلی عظیمی است، بزرگ است، دستشان درد نکند. ولی همان بحث برخورد خبری با پدیده است، اما می‌تواند به‌عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی دائمی با آن برخورد کند.

یک مسئله‌ای که داریم بحث بخش فرهنگ، نه‌تنها در دولت خاصی، بلکه در دولت‌های مختلف درک درستی از آن ندارند. دلیلش هم به نظر من این است که فرهنگ نمی‌تواند یک گزارش کار درست و حسابی ارائه بدهد؛ چون درخت فرهنگ دیر بازده است. میوه‌اش دیررس است؛ ولی گزارش کار نمی‌دهند که ببین ما چه‌کار کردیم. تا آن موقع اگر کاری باشد که به چشم بیاید برای آن مسئول، برای آن مدیر، جذبه‌ی بیشتری دارد تا اینکه بگوییم حالا ما این کار را کردیم صبر کنید پنج سال دیگر می‌خواهیم میوه‌اش را بچینیم.

این چیزها باعث می‌شود که همان تعبیری حاصل شود که حضرت آقای خامنه‌ای یک‌بار گفتند که فرهنگ دچار مظلومیت مضاعف شده.

مسئولین متوجه نمی‌شوند، دولت‌ها هم فرقی ندارند، یکی بیشتر یکی کمتر. کاری به جناح و سیاست هم نداریم. یک بخش هم مسئولین فرهنگی هستند که بیشتر دنبال بحث پرسش عملکرد و این چیزها هستند. من احساس می‌کنم مشکل همین‌جا باشد.

یک زمانی بود کتاب‌ها مثلاً ۲۰۰۰ یا ۳۰۰۰ نسخه چاپ می شد. حالا من این را بررسی نکردم که چرا؟ کارم هم این نیست. این را باید اهل‌فن جواب بدهند که پژوهش کردند و می‌دانند، حتماً این کار را کردند. ولی آدم می‌بیند یک کتابی چاپ می‌شود ۲۰۰ نسخه، ۳۰۰ نسخه. تازه این هم ناشر می‌گوید کسی نمی‌خرد. یک جای کار می‌لنگد! بخش تولید یک بخش است، بخش ترویج، تبلیغ و توزیع کتاب‌هاست که من فکر می‌کنم در این قسمت می‌لنگیم. اینکه کتاب‌ها دست خواننده برسد. نه اینکه ما خواننده نداشته باشیم. حالا بخش اقتصاد چرا. با این وضع عجیب غریبی که درست کردند. اقتصاد خیلی به بخش فرهنگ ضربه زده است، بخش کتاب‌خوانی. ولی با این‌حال هستند کسانی که کتاب بخوانند. کسانی که مشتاق باشند. الان در روستاها کتابخانه دارند. اما باز می‌بینیم کاری انجام نمی‌شود! دلیلش چیست؟ من نمی‌دانم. کتاب‌های خوبی دارد چاپ می‌شود. همین چند روز پیش یک خبرنگار از من سؤال کرد که شما کتاب خارجی بیشتر می‌خوانید یا ایرانی؟ گفتم هم ایرانی هم خارجی و این‌هایی که می‌گویند ما رمان

ایرانی خوب نداریم یا بی‌خبر هستند یا کسانی هستند که خودشان را همه‌چیزدان می‌دانند که نگاه خودتحقیری نسبت به مسئله‌ی مملکت خودمان دارند. نه این‌طور نیست داستان‌های خوبی نوشته می‌شود. رمان‌های خیلی خوبی دارد نوشته می‌شود. چون که ایرانی است به درد نمی‌خورد، همان نگاهی است که ریشه در گذشته‌های ما دارد که خودمان را در مقابل بیگانه کوچک می‌دیدیم و متأسفانه این نگاه، لایه‌ها و روسوب‌هایش هنوز هست.

کلاس‌های داستان‌نویسی، جوایز داستان‌نویسی، زمانی که ما شروع کردیم اصلاً وجود نداشت. برای منی که در شهر خودمان تنها بودم وجود نداشت. الان این چیزها را که می‌بینیم می‌گویم خیلی خوب است. شما اگر الان بخواهید داستان‌نویسی را شروع کنید اساتید هستند، کلاس‌ها هستند. حالا فضای مجازی، پایگاه‌هایی که در فضای مجازی است، همه چیز هست. داستان هست، نقد داستان هست. ما اگر می‌خواستیم کتاب داستان پیدا کنیم کلی مشکل داشتیم و این شرایط، شرایط خوبی است، فقط به نظر من آن قسمت آخر می‌لنگید که این کتاب‌ها به دست خواننده‌ی واقعی برسد.

در مبحث داوری هم شما نمی‌توانید سلیقه‌ی داوری را حذف کنید. این طبیعی است. بحث فنی هم هست دیگر نمی‌شود بگوییم همه‌اش فقط سلیقه است یا همه‌اش فن است. مسائل فنی هم هست مسائل سلیقه هم هست. این‌ها می‌تواند دخیل باشد دیگر چند درصدش را نمی‌دانم.

جایزه‌ی جلال دیگر جا افتاده است. من دیدم بعد از اینکه کتاب من تقدیر شد، خیلی‌ها تماس گرفتند، خیلی‌ها پیام دادند، خیلی‌ها تبریک گفتند و من خودم انتظار نداشتم به این وسعت دیده شود و این، اهمیت این کار را می‌رساند که می‌تواند یک مشوق خوبی باشد برای نویسندگان و جلال آل‌احمد جایزه‌اش یک برند (نمانام) شده است. من این را حس کردم و در معرفی کتاب حتماً این می‌آید و اتفاق‌های این‌طوری رقم خورده است. ●

چرا جایزه جلال کم‌اثر است؟
گفتگو با محمدقائم خانی

گفت‌وگو

گفتگوی زیر با محمد قائم‌خانی است. نویسنده آثاری چون «صور سکوت»، «جنبش ناراضیان»، «حوای سرگردان» و «عاصف و الدار» که در انتشارات صاد منتشر شده است. اثر صور سکوت او در سال ۱۴۰۱ نامزد جایزه جلال بوده است.

بحثمان درباره‌ی جایزه جلال است. معروف‌ترین و معتبرترین جایزه‌ی روایت داستانی جمهوری اسلامی ایران. قرار بود این جایزه در حوزه ادبیات داستانی تأثیرگذار باشد. قرار بود مثل بوکر و هانس کریستین آندرسن مطرح شود اما آن‌گونه که باید و شاید با قدرت ادامه نداد. علل گوناگون دارد که بایستی بررسی شود. گاه فضای سیاسی هم مطرح است. مثلاً کسانی گفتند ما جایزه‌ی جلال را قبول نداریم اما در خفا تلاش کردند آثارشان در این جایزه مطرح شود.

بعضی از جوایز بزرگ دنیا اصلاً ارزش پولی ندارد. (جایزه ای داریم که ارزش آن یک دلار است. حُسن آن جایزه به این است که خود برگزیده شدن در آن، اعتبار بالایی دارد.) می‌خواستم ببینم اگر به روند آن یک نگاهی کرده باشیم، فکر می‌کنید جایزه‌ی جلال تا الان چقدر موفق بوده است؟

گاه پیش می آید که گفته می شود بگویید داورها چه کسانی هستند تا بگوییم جایزه از آن کیست! یادم است پارسال که جزء نامزدها بودید گفتید: «من جزء برنده‌ها نیستم.» در این مورد صحبت کنیم که سیاست‌های یک جایزه ادبی در کشور چه باید باشد؟ اصلاً چه وظیفه‌ای در قبال نویسنده‌های معاصر خودش دارد؟

● از نظر ادبی، جایزه‌ی جلال، همان‌طور که گفتید معتبرترین جایزه‌ی جمهوری اسلامی است و نشانه‌ی آن هم تحرکی است که ایجاد می‌کند. مشارکت‌هایی که صورت می‌دهد از همه‌ی جوایز بیشتر بوده است، یعنی ما جوایز دیگری مثل گلشیری، مهرگان و غیره داشتیم که در یک جریانی خیلی مؤثر بودند، ولی بعد دیدیم که با دو - سه انتخاب، با چالش و بن‌بست جدی مواجه شدند.

ولی شما جایزه‌ی جلال را نگاه کنید. مثلاً نسیم مرعشی این جایزه را برده است و روی جلد کتاب هم زده است: «برنده‌ی جایزه‌ی جلال» و از آن طرف نیما اکبرخانی هم این جایزه را برده است. خود این تنوع و این مشارکت نشان می‌دهد که توان اثرگذاری این جایزه خیلی بیشتر از جایزه‌های دیگر است که حتی از نظر ادبی تا حدودی معتبر هم هستند. البته معتبر بودند.

جایزه‌ی گلشیری و این‌ها جوایز معتبرتری بودند تا مثلاً جایزه احمد محمود. وجه ادبی جایزه‌ی احمد محمود رسماً بسیار کم‌رنگ شده است و بیشتر متوجه سیاست‌گذاری آن تیم سیاست‌گذار بود که آن را جلو می‌برد. ولی جایزه‌ی جلال این‌طور نیست. یعنی شما ابوتراب خسروی را دارید با کتاب ملکان عذاب، بعد «جاده‌ی جنگ» هم دارید. خود این نشان می‌دهد که جایزه، جایزه‌ای است که به قول شما نگاه‌ها به سمت آن است. یعنی آدم‌ها در طیف‌های مختلف ادبی امید دارند که حداقل نامزد این جایزه باشند. این به نظرم مهم‌ترین نقطه قوت و قدرت جایزه‌ی جلال است.

حالا جالب است که بگوییم همان‌طور که خود جلال هم همین‌طور بود. یعنی شخصیت او و مهم‌تر از آن آثارش، مورد توجه طیف‌های مختلف است. حتی یک عده‌ی خاصی که یک مشکل سیاسی با او دارند حتی در جلسات خصوصی او را تحسین می‌کنند. ولی به‌خاطر سیاست‌ها و منافع خودشان با او می‌جنگند.

خواننده‌های آثار جلال طیف متنوع عجیبی دارند. تا حدودی نه به آن تنوع خود جلال ولی خود این جایزه هم این فضا را حفظ کرده است. به نظر من مهم‌ترین دلیل اعتبارش هم همین است. اگر قرار بود صرفاً در نگاه ادبی خاصی محدود شود دیگر این قدرت را نداشت.

قبل از اینکه درباره‌ی یکی دو دوره‌ی اخیر صحبت کنم، به نظر من یکی از مسائل اصلی جایزه‌ی جلال در کم‌اثر بودن آن، اتفاقاً چندان بحث ادبی آن نیست. اما مهم‌تر از بحث ادبی، بحث سیاست‌گذاری آن است. سیاست‌گذاری به دو معناست. معنای اول اینکه شورای عالی انقلاب فرهنگی که چنین جایزه‌ای را تصویب کرده، در ادامه آن را رها کرده است. به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی داده شده تا آن را برگزار کند. جایزه‌ی فناوری دادن روی خود آدم‌های اهل فناوری، این‌قدر اثر ندارد که مثلاً بگویند خیلی عجیب برخلاف یک جایزه‌ی ادبی تکان می‌دهد. ولی شما بخش جامع علمی کشور را نگاه می‌کنید، دو سال برای آن جایزه کار می‌کند. مرتباً جلسه دارند. پشتیبان‌ها (اسپانسرها) کاملاً سر جایشان

هستند، بازتاب‌های آن برایشان مهم است لذا بازتاب ملی و حتی بین‌المللی دارد. حداقل در جهان اسلام بازتاب بزرگی دارد. این یعنی یک اراده‌ای وجود دارد که یک سیاستی در حوزه‌ی فناوری جلو برود. هر چند که می‌گویم جایزه‌دادن در حوزه‌ی فناوری آن‌قدر اثر ندارد که مثلاً در یک جایزه‌ای مثل جایزه‌ی ادبی بسیار مؤثر است.

نگاهی وجود دارد، آن کاری که ما در سیاست‌گذاری ادبی از ممیزی و نظارت به‌صورت کلی انتظار داریم، در کشورهای بزرگ مخصوصاً آمریکا با جوایز ادبی صورت می‌گیرد. فقط یک جایزه‌ی ادبی نیست، جوایز ادبی متعدد بسیار سطح بالا در آمریکا و اروپا چه ملی و چه غیر ملی، بخش‌های مختلف با نگاه‌های مختلف حتی با مقاصد مختلف وجود دارد. مثلاً در حوزه‌ی آموزش پرورش، در حوزه‌ی محیط‌زیست پر است.

می‌آیند روی جوایز کار می‌کنند و جوایز به‌شدت، سمت‌وسوی ادبیات را تعیین می‌کند و حتی مرزها را مشخص می‌کند. مثلاً وقتی جایزه‌ی فلان را به یک اثری از یک نویسنده‌ای می‌دهند، بسیاری از اتفاقاتی که می‌خواهند، می‌افتد. می‌خواهم بگویم جوایز ادبی بسیار مؤثر هستند و در ایران تقریباً ما جایزه‌ی ادبی معتبر نداریم یا بسیار کم داریم. درحالی‌که می‌شود حاکمیت در بسیاری از حوزه‌ها جوایز ادبی متعددی تعریف کند. به نظر من یک دلیل اصلی مشکل جایزه‌ی جلال این است که معلوم نیست از نظر سیاست‌گذاری جای آن کجاست؟

مورد بعدی بودجه‌ای است که صرف می‌شود تا یک جایزه راهبری شود. خود این معلوم می‌کند قرار است چقدر جایزه مؤثر باشد. یعنی تفاوت جایزه‌ای که یک تیمی، دو ماه یا حداکثر سه ماه روی آن کار کنند با جایزه‌ای که یک دبیرخانه یک سال مفصل با جزئیات روی آن کار می‌کند معلوم می‌شود. در بخش جریان‌های ادبی، راستش را بخواهید در یکی دو سال اخیر ما با افت جدی اعتبار جایزه‌ی جلال مواجه هستیم. یک جایزه‌ی ملی باید سیاست‌گذاری داشته باشد. در همه‌ی جوایز هم هست و اصلاً طبیعی است. مسئله این است، چیزی که قبلاً یک مقدار در پشت پرده بود، الان خیلی واضح انجام می‌شود. بالاخره هر تیمی، هر گروهی سعی می‌کند به کسی توجه کند که به خودش نزدیک‌تر است. دوست دارد یک موفقیتی حاصل

شـود. بالاخـره همیشـه بوده اسـت، بخشـی از آن هم واقعـاً مصالح ملی بوده اسـت. آن چیـزی کـه پنهان بود و قـرار بود یک مقـدار در بعضی جاهـا ورود بکنـد الان یک چیزی است که جلوی چشم است.

شما بخش‌های مستندنگاری یا بخش‌های دیگر را هم نگاه کنید. بعد ببینید آن متنی که الان دارد به‌عنوان متن ادبی جلوی چشـم گذاشـته می‌شود این چه جور متنی است؟ ایـن نشـان می‌دهـد که شـما چقدر بـرای ادبیات اعتبـار قائل هسـتید. بالاخره مخاطب می‌خوانـد! می‌بینـد فلان متـن را به‌عنوان متن برتر سـال در حوزه‌ی فـلان معرفی کردید. جایزه‌ی سـالم همین اسـت دیگر، وقتی شـما می‌گویید این متن برتر سـال است، بیش از اینکه مخاطب تشـویق شـود که آن را بخواند، مخاطب حرفه‌ای می‌فهمد که شـما کجای ادبیات و اندیشه ایستاده‌اید و آن چیزی که به نظر من حتی خطرناک است، این است که دوستان این را پنهان نمی‌کنند! می‌گوییم باید سازوکارهایی چید که اعمال‌نفوذها به نفع مسـائل ملی باشـد، نه منافع گروهی. وقتی شـما این متن را می‌خواهید بگذارید به‌عنوان متن برتر سال یعنی اینکه ادبیات برای من اهمیتی ندارد و اصلاً مؤثر نمی‌دانم که این‌قدر راحت با او برخورد می‌کنم.

ایـن بـا بعضـی اتفاقـات دیگـر در حوزه‌ی نشـر همسـو اسـت. تنوع بـرای مخاطـب زیاد اسـت اما شـما خـودت هم الان هسـتی می‌بینی، مـدام از ناشـرها می‌خواهنـد متن‌هایی تولیـد شـود کـه تأکید بر یک نـوع سـروصداها و حرکت‌های خاصـی دارد کـه خیلی واضح هم اسـت. بعد کاملاً می‌روند به این سـمت که حمایت‌های خیلی سـنگین از این ناشـرها کننـد. ایـن یعنی اینکه شـما خود متن را حاوی اثر نمی‌دانید. این شـاید در یکی دو سـال و حداکثـر تـا آخـر دولـت جـواب بدهد؛ ولـی بعـد از آن اثرات بسـیار مخربی نـه فقط روی همین گروه، بلکه حداقل بر کل جبهه‌ی فرهنگی انقلاب، اگر نگوییم بر کل ادبیات ایران خواهد گذاشت.

○ من با آن بخش موافق هسـتم که باید جایزه یک نگاه جهان‌شـمول‌تری داشته باشد. خیلی انحصاری نباشد. وقتی این‌طور شود، معلوم است که ما از یک سری آثار چشم‌پوشی

جایزه‌ی جلال، همان‌طور که گفتید معتبرترین جایزه‌ی جمهوری اسلامی است و نشانه‌ی آن هم تحرکی است که ایجاد می‌کند. مشارکت‌هایی که صورت می‌دهد از همه‌ی جوایز بیشتر بوده است

می‌کنیم و این آثار می‌میرند و اصلاً دیده نمی‌شوند. همیشه گفتند قرن چهارم و پنجم هجری عجیب‌ترین قرن‌هاست. به لحاظ اینکه همه‌ی طیف‌های فکری و ادبی با ذائقه‌های گوناگون آنجا شکل می‌گیرند. مثلاً عنصری و رودکی از قرن سوم آمدند. بعد فردوسی را داریم. بعد فضای عرفانی ورود می‌کند. نظامی گنجوی را در قرن پنجم داریم. در همان ایام که چنین فضا باز است، نگاه پاک به عشق وجود دارد. عاشقانه‌ترین اثرمان لیلی و مجنون است؛ که ایشان با نگاه پاک نوشتند. فردوسی هم همچنین. همه‌ی طیف‌ها می‌آیند حرفشان را می‌زنند و مردم هم بهره می‌برند. چون هیچ‌کس نمی‌آید برای ترویج یک مسئله‌ای ضداخلاقی این‌طوری ورود کند و ادبیات شاخصی شکل بگیرد.

● خود اهل فرهنگ را تا جایی که می‌شد آلوده‌ی این چیزها نمی‌کردند. چون فرهنگ یک خاصیت آیینگی دارد که بالاخره رسوا می‌کند. یعنی مثلاً به فلانی مجوز مؤسسه می‌دادند با یک اعتبار عجیبی، بعد می‌گفتند برو کار کن. ولی از آن لایه یا حداکثر لایه بعد از آن دیگر هیچ‌کس خبر نداشت قضیه چیست؟ آدم‌های اهل سینما، اهل تئاتر، اهل ادبیات می‌رفتند می‌آمدند و نمی‌دانستند این در چه فضایی دارد کار می‌کند؟ و از طرفی هم تا حدود زیادی توازن هم حفظ می‌شد.

یعنی یک دوره‌ای بود در دوره‌ی قاجار که طرف با افتخار مهره‌ی انگلیس بود و همه هم می‌دانستند. الان به آن افتضاحی نه، ولی هستند که می‌گویند: «آقا من مهم هستم و آن آدم‌های دوروبرم.» حالا یا به آمریکا وصل است یا داخل، خیلی مسئله نیست.

○ «صور سکوت» را موقعی خواندم که اسمش «راحیل» بود. نسخه‌ی نهایی و کتاب را متأسفانه نخواندم. اگر راحیل دختربچه بود، الان باید مدرسه می‌رفت!

● موقعی که منتشر شد ده‌ساله بود. شما بیانیه‌ی دبیرعلمی پارسال را ببینید. یک متن شسته رفته‌ای وجود ندارد. شما اول تا آخرش را ببینید، اول با یک چیزی شروع می‌شود. در بخش رمان درباره‌ی یک چیزی است، در داستان کوتاه گفته است: «نویسندگان داستان کوتاه فرم را بلد نیستند. بروند یاد بگیرند.» مسئله‌ی من الان این است. این متنی که پشت بیانیه است نشان می‌دهد چه فرایندی پشت پرده بوده است. بالاخره یک قوه‌ای که فراتر از منافع گروهی در ادبیات باشد باید بتواند یک داوری بکند که اعتبار جایزه را بیشتر کند، هم می‌تواند یک متنی بنویسد، آن سالی که به «رهش» جایزه دادند متن را ببینید. آقای بایرامی آمد خواند. من حس کردم آن متن را خودش ننوشته است. یک قسمت‌هایش را مخصوصاً، چون داشت درباره‌ی سابقه‌ی هنری می‌خواند و اینکه ما منظورمان جایزه‌دادن یک اثر نیست. با زبان بی‌زبانی داشت می‌گفت: «رهش را نبینید. کل سابقه‌ی رضا امیرخانی را ببینید.» حالا از پشت پرده آن جایزه خبر ندارم. ولی متن، یک متن یکپارچه‌ای بود. از اول که شروع کرد به خواندن، تا انتها نشان می‌داد یک آدم آشنا با کلیات ادبیات نشسته، حواسش به کل داوری‌ها بوده و حالا این متن را نوشته، گفته: «ببینید، به این دلیل ما این‌جوری کردیم.» جالب است همان سال‌ها سه - چهار متن علیه جایزه‌ی جلال نوشتند. نه جلال، به بهانه‌ی جلال علیه داوری و جایزه‌دادن در ایران که: «آقا شما دارید چه‌کار می‌کنید؟ به چه سمتی می‌روید؟ جایزه‌های بزرگ دنیا را نگاه کنید چه جوری دارند ریل‌گذاری می‌کنند.» ولی الان نگاه می‌کنم می‌گویم: «باز

خواننده‌های آثار جلال طیف متنوع عجیبی دارند. تا حدودی نه به آن تنوع خود جلال ولی خود این جایزه هم این فضا را حفظ کرده است. به نظر من مهم‌ترین دلیل اعتبارش هم همین است. اگر قرار بود صرفاً در نگاه ادبی خاصی محدود شود دیگر این قدرت را نداشت

صد رحمت به آن.» ما آن موقع می‌گفتیم: «چرا سطح‌تان پائین است؟ یک‌ذره فراتر بروید به سمت جایزه‌ی ادبی.» الان می‌گوییم: «حداقل دیگر جایزه را در ادبیات نگه دارید.» آن دو - سه بخشی که پارسال جایزه دادند، روایت کرونا و فلان و یا بعضی بخش‌های دیگر، کتاب‌ها در ابتدایی‌ترین مسائل نگارشی فارسی مشکل داشت! جایزه‌ی ادبی که هیچ، یک چیزی انتخاب کنند حداقل غلط نداشته باشد. می‌خواهم بگویم ما الان در این مرحله هستیم. شما نوبل را نگاه می‌کنی، دولت سوئد چقدر برایش مهم است روی خود جایزه و حواشی آن کار می‌کند. درست است یک سری سیاست‌هایی را جلو می‌برد. هرچند که خود جایزه، یک جایزه‌ی معتبری است که وابسته به سرمایه‌داری است و دارد آدم‌هایش را بالا می‌آورد.

○ فکر می‌کردید پارسال صور سکوت نامزد شود؟

● حدس می‌زدم جزء نامزدها باشد. وقتی هم که تماس گرفتند درست حدس زده بودم که جزء ده تا نامزد است، اما خیلی به اینکه انتخاب می‌شود یا نه فکر نمی‌کردم. نه اینکه اصلاً فکر نکردم؛ ولی دائم ننشستم فکر کنم: «انتخاب می‌شود یا نه؟» گفتم: «بالاخره یک چیزی هست دیگر. هفته‌ی بعد می‌گویند.» ولی واقعاً از جلسه‌ی جایزه‌ی جلال خیلی ناراحت شدم. از آن ترکیب، از آن جمعیتی که آن طور آوردند، از آن متن، سخنرانی‌های جلسه، این‌ها هیچ‌کدام ربطی به ادبیات نداشت. ناراحتی من الان از این است. ●

جایزه ادبی جلال و چالش‌های پیش‌رو

علی‌الله سلیمی

یادداشت

جوایز ادبی در ایران فراز و نشیب‌های متعددی داشته و دارد و کمتر جایزه‌ای توانسته است از ثبات نسبی برخوردار باشد و در جهت اهداف اولیه گام برداشته باشد. این جایزه با برگزاری هر دوره جدید، جای پای خود را در حوزه فرهنگ و ادبیات کشورمان به‌مراتب محکم‌تر کرده است و در نهایت به‌عنوان یک برند (نمانام) معتبر ادبی توانسته است جایگاه خود را در میان اهالی کتاب و ادبیات حفظ و تثبیت کند. در این میان، جایزه ادبی جلال آل‌احمد، یکی از شاخص‌ترین جوایز ادبی ملی و معتبر در زمینه فرهنگ و ادبیات است که از زمان پایه‌گذاری آن در سال ۱۳۸۵ تا به امروز که پانزده دوره متوالی را برگزار کرده‌اند، هم از ثبات لازم برخوردار است و هم توانسته در میان اهالی کتاب و ادبیات نام و آوازه‌ای برای خود کسب کند، چون بقیه جوایز ادبی یکی پس از دیگری به دلایل گوناگون از دور خارج شدند و به‌نوعی در نیمه‌راه متوقف شده‌اند. نکته قابل‌توجه اینکه جایزه ادبی جلال زمانی پایه‌گذاری شد و برگزاری آن در دستور کار فعالان حوزه فرهنگ قرار گرفت که تعداد جایزه‌های ادبی زیاد و نسبتاً قابل‌توجه بود؛ اما به‌مرور اغلب این جوایز ادبی به دلایل گوناگونی از تداوم راهی که شروع کرده بودند باز ماندند و تعداد معدودی از جمله جایزه

ادبی جلال آل‌احمد توانست به راه خود ادامه دهد و تا به امروز پیش بیاید و اکنون با جرئت می‌توان از آن به‌عنوان یک جایزه ادبی باثبات نام برد.

بی‌گمان یکی از دلایل ثبات و برقراری جایزه ادبی جلال آل‌احمد تا این زمان، ماهیت و خاستگاه ملی آن است که از پشتوانه و حمایت‌های لازم از سوی نهاد فرهنگی تأثیرگذار، مانند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برخوردار است. تاریخچه این رویداد بزرگ فرهنگی نشان می‌دهد جایزه ادبی جلال آل‌احمد بر اساس مصوبه شورای‌عالی انقلاب‌فرهنگی در سال ۱۳۸۵ بنیان نهاده شد و نخستین دوره آن، دوم آذر ۱۳۸۷ برگزار شد. به این ترتیب، مراسم اختتامیه این جایزه هرسال دوم آذر ماه هم‌زمان با سالروز ولادت این نویسنده توانا و صاحب سبک برگزار و از نویسندگان آثار برگزیده تجلیل و تقدیر می‌شود. از همان ابتدا، ارزش جوایز نفرات اول هر یک از رشته‌های این جایزه، نشان ادبی جلال آل‌احمد به علاوه ۱۱۰ سکه بهار آزادی اعلام شد. همچنین اهداف اصلی و ملی که برای اهدا این جایزه تعریف شد، شامل ارتقای زبان و ادبیات ملی دینی از رهگذر بزرگداشت پدیدآورندگان آثار برجسته بدیع و پیشرو است و ضوابط آن در راستای تولید فکر ادبی هنری اسلام‌گرا و تقویت روحیه انتقادی علمی نسبت به ترجمه‌های موجود ادبی و هنری است. حالا اینکه چنین اهداف والا و بلندپروازانه‌ای در طی پانزده دوره برگزاری این جایزه ادبی ملی تا چه اندازه برآورده شده است؟ سؤالی است که با پاسخ دادن به آن، می‌توان به نقد و بررسی کارنامه این رویداد بزرگ فرهنگی از زوایای گوناگون پرداخت.

با آنکه پنج محور اصلی برای بررسی آثار در جایزه ادبی جلال آل‌احمد تعریف شده است و مجموعه آثاری که برای نخستین‌بار در سال پیشین به طبع رسیده‌اند در محورهای «داستان بلند و رمان»، «داستان کوتاه»، «نقد ادبی»، «مستندنگاری» و «تاریخ‌نگاری» توسط هیئت داوران بررسی شد و انتخاب آثار برگزیده و همچنین شایسته تقدیر در همه محورهای پنج‌گانه نشان داد امکان تحقق وجود دارد؛ اما در اغلب دوره‌های برگزاری این جایزه، انتخاب‌ها معمولاً محدود بود و برخی حوزه‌ها اصلاً برگزیده یا شایسته تقدیر نداشتند.

به‌عنوان‌مثال، نخستین دوره از جایزه جلال برگزیده‌ای نداشت و تنها از چند اثر به‌عنوان «آثار شایسته» تقدیر شد. این روند در دوره‌های سوم، پنجم و ششم هم تکرار شد و در این دوره‌ها هیچ اثری به‌عنوان برگزیده انتخاب نشد و تنها به معرفی برخی آثار شایسته تقدیر اکتفا شد. بعدها از همین مسئله به‌عنوان یک ایراد اساسی به روند برگزاری جایزه ادبی جلال آل‌احمد نام برده شد و منتقدان زیادی به مسئولان برگزاری جایزه ادبی جلال آل‌احمد و همچنین هیئت داوران خرده گرفتند که چرا از اعلام آثار برگزیده خودداری شد؟ و تنها به اعلام آثار شایسته تقدیر و حتی در مواردی به طور مشترک بسنده می‌کنند. در این میان، باتوجه‌به عنوان جایزه که برگرفته از نام یک داستان‌نویس مشهور ایرانی، جلال آل‌احمد است و بسیاری از مخاطبان و خوانندگان کتاب‌های داستانی در ایران، از آثار داستانی جدید با آرم (نشانه) و امتیاز برگزیده شدن در جایزه ادبی جلال آل‌احمد استقبال بیشتری می‌کنند، نبود آثار داستانی برگزیده در میان انتخاب‌های برخی دوره‌های برگزاری این جایزه ادبی تا حدود زیادی بین خوانندگان و این جایزه فاصله انداخته است. از دیگر مواردی که بین آثار برگزیده و همچنین شایسته تقدیر و خوانندگان کتاب فاصله انداخته است، برخی انتخاب‌های خاص است که جایگاه و اعتبار این جایزه را با چالش‌های جدی مواجه می‌کند. به‌عنوان‌مثال، در دوره چهارم جایزه ادبی جلال آل‌احمد، کتاب «جاده جنگ» نوشته منصور انوری به‌عنوان رمان برگزیده انتخاب و معرفی شد که در همان زمان با برخی انتقادهای جدی مواجه شد، چراکه این رمان، یک اثر داستانی و تاریخی دنباله‌دار و چندجلدی است که در زمان برگزیده شدن در سال ۱۳۹۰، تنها جلدهای اولیه آن منتشر شده بود و بعدها و در سال‌های بعد مجموعه دوازده‌جلدی آن به‌تدریج تألیف و منتشر شد. البته اینجا سخن از کیفیت ساختاری یا مضمون اثر در میان نیست، چراکه مجموعه دوازده‌جلدی رمان «جاده جنگ» در شکل کامل و نهایی خود اثر ممتاز و قابل‌توجهی است، چون نویسنده اثر، منصور انوری زحمات زیادی برای این مجموعه ارزشمند کشیده است و خط داستانی این مجموعه، از روز سوم شهریور ۱۳۲۰ و تاریخ تاخت و هجوم روس‌ها به کشور تا جنگ هشت‌ساله رژیم بعثی علیه ایران، از فعالیت مبارزاتی گروه‌های اسلامی تا خرابکاری‌های

گروهک‌های ضدانقلاب و منافقین، از شهادت و ایثار و مبارزه و از دست دادن، تا اقتدار و پیروزی و سربلندی سرزمین ایران در جاده کلمات این کتاب به تصویر کشیده می‌شود؛ موضوع، ناتمام بودن یک اثر حجیم در زمان دریافت جایزه است. بااین‌حال، جایزه ادبی جلال آل‌احمد، در طول پانزده دوره برگزاری، موفقیت‌هایی هم در پی داشته است که به برخی از آن‌ها به‌اختصار اشاره می‌شود. اولین و شاخص‌ترین دستاورد جایزه ادبی جلال، توجه و تمرکز بر ادبیات ملی و دینی با رویکرد بومی‌گرایی است. بی‌تردید، یکی از دلایل این رویکرد و نیز موفقیت حاصل‌شده در پی آن، وفاداری به جنس و ماهیت آثار نویسنده‌ای است که نام این جایزه، جلال آل‌احمد از آن برگرفته شده است. آل‌احمد در میان نویسندگان هم‌نسل خود، توجه و تمرکز خاصی به ادبیات بومی با مؤلفه‌های ملی و دینی داشته است و آثار شاخصی در این زمینه خلق و از خود به یادگار گذاشته است. به‌عنوان‌مثال، یکی از رویکردهای اصلی و ماندگار جلال آل‌احمد در نویسندگی، در کنار داستان‌نویسی که البته معروفیت اصلی قلم وی محسوب می‌شود، بومی‌نگاری در حوزه تک‌نگاری است که جزء آثار خواندنی این نویسنده محسوب می‌شوند که ارزش‌های ادبی و مردم‌شناسی قابل‌توجهی دارند. از کتاب‌های شاخص وی در این زمینه، می‌توان به «تات‌نشین‌های بلوک زهرا» اشاره کرد که در زمان حیاتش چاپ شد. این کتاب حاصل سفرهای متعدد آل‌احمد به این روستاهاست. بسیاری از کارشناسان حوزه مردم‌شناسی معتقدند آل‌احمد هر چند به معنای آکادمیک (دانشگاهی) یک مردم‌شناس نبود، اما در اغلب کارهای او بالاخص مجموعه تک‌نگاری‌ها که در باب

بی‌گمان یکی از دلایل ثبات و برقراری جایزه ادبی جلال آل‌احمد تا این زمان، ماهیت و خاستگاه ملی آن است که از پشتوانه و حمایت‌های لازم از سوی نهاد فرهنگی تأثیرگذار، مانند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برخوردار است

فرهنـگ ایران‌زمین، بالاخص فرهنگ روسـتایی نوشـته اسـت، نـگاه دقیق او کـه حاکی از بینش انسان‌شناختی عمیقی است، دیده می‌شود. آل‌احمد در تک‌نگاری‌هایش به‌خوبی تجربـه مردم‌شناسـی را در زمینـه‌ی تحقیـق حـس کـرده اسـت. اینکـه زمینـه‌ی تحقیـق و میـدان تحقیـق بـه جزئی از وجود او بدل شـده اسـت و او تعلق خاطر انسان‌شناسـانه‌ای به موضوعش پیدا کرده اسـت که در نوشـته‌اش به‌خوبی نمایان است. در تک‌نگاری دیگر آل‌احمد، اورازان که نوعی تک‌نگاری (مونوگرافی) از ده اورازان در منطقه طالقان است، به جهت پیش‌گام بودن از لحاظ سـنت مونوگرافی و تحقیق کامل و جامع درباره یک منطقه یا روستا در عرصه‌های مردم‌شناسی و فولکلور(عامیانه) مورد اعتناست.

بـا در نظـر داشـتن چنیـن ویژگی‌هـای فرهنگـی و بومـی در آثـار جـلال آل‌احمـد، وقتی بـه آثـار برگزیـده در جایزه‌ای که به نام این ادیب و نویسـنده ایرانی نام‌گذاری شـده اسـت دقـت می‌کنیـم، می‌بینیم بسـیاری از مؤلفه‌های آثار ملـی و دینی با رویکـرد بومی‌گرایی، از معیارهای اصلی سنجش آثار برگزیده در این جایزه ادبی ملی بوده است. اگر بخواهیم به

نمونه‌های شاخصی در این زمینه اشاره کنیم، از چند اثر برگزیده در بخش رمان ایرانی در جایزه جلال نام می‌بریم که موضوع موردبحث وضوح بیشتری داشته باشد. در همان دوره نخست جایزه ادبی جلال آل‌احمد، کتاب «اژدهاکشان» نوشته یوسف علیخانی به‌عنوان مجموعه داستان شایسته تقدیر انتخاب و معرفی شد. اگر بخواهیم ویژگی‌های اصلی این اثر را مرور کنیم می‌بینیم یکی از ویژگی‌های بارز داستان‌های مجموعه «اژدهاکشان» پرداخت یک‌دست و هماهنگ به باورهای اصیل بومی در بخشی از فلات ایران‌زمین است که نویسنده توانسته است با بهره‌گیری از عناصر داستانی، قصه‌های عامیانه را به آثار خواندنی در حوزه ادبیات فولکلوریک (مردمی) تبدیل کند. تم و طرح داستانی هر یک از پانزده اثر این مجموعه برگرفته از باورهای مردمی ناحیه الموت در اطراف قزوین است که باتوجه‌به شناخت نویسنده از این منطقه، از اصالت بالایی برخوردار است.

داستان‌های گردآوری شده در مجموعه «اژدهاکشان» فضاهای تازه‌ای را در حوزه ادبیات داستانی معاصر ایران گشوده است که بی‌گمان تداوم خواهد یافت، چراکه فضاهای حاکم در این مجموعه نشان از یک دوره طولانی تحقیق و پژوهش در حوزه قصه‌های عامیانه دارد (همان کاری که جلال آل‌احمد هم برای نوشتن بسیاری از داستان‌هایش انجام می‌داد) و طبعاً همه یافته‌های نویسنده در این مجموعه به کار گرفته نشده است و بی‌گمان در آثار بعدی نویسنده می‌توان تداوم این رویکرد را دید. به بیان دیگر، این مجموعه، شروع مسیر کاری یک نویسنده در حوزه مردم‌شناسی و بومی‌گرایی را نشان می‌دهد. در داستان‌های مجموعه «اژدهاکشان» نگاه مردم‌شناختی نویسنده بر سایر زمینه‌ها سایه انداخته است و تقریباً می‌شود گفت بقیه جنبه‌های کار تحت‌الشعاع این رویکرد پر رنگ علیخانی قرار گرفته است. انتخاب این کتاب در نخستین دوره جایزه جلال آل‌احمد، به‌نوعی مسیر نویسندگی یوسف علیخانی به‌عنوان یکی از نخستین برگزیدگان این جایزه ملی را هم تا حدودی مشخص و تثبیت کرد، چراکه علیخانی در سال‌های بعد آثاری به کارنامه داستانی خود افزود که در همگی آن‌ها، ردپای بومی‌گرایی با وضوح بیشتری قابل رویت و تشخیص است.

تأثیرگذاری بر جامعه ادبی و نویسندگان

بخشی از اهداف نهان و آشکار هر جایزه‌ای به‌ویژه در بخش ادبیات، تشویق و ترغیب نویسندگان به نوشتن در مسیری خاص و مطالعه خوانندگان در حوزه‌ای معین است که با اهداف و ماهیت جایزه موردنظر تطابق و همسویی لازم را داشته باشند. قاعدتاً جایزه ادبی جلال آل‌احمد هم از این قاعده معمول مستثنی نیست و دست‌اندرکاران این جایزه نیز، جامعه هدفی برای خود مشخص کرده‌اند که بخشی از آن‌ها را نویسندگان و بخش دیگر را خوانندگان آثار تشکیل می‌دهند. اینکه تأثیرگذاری این جایزه بر جامعه ادبی و نویسندگان تا چه میزان بوده است؟ سؤالی است که با بررسی وضعیت و موقعیت نویسندگان در مسیر نویسندگی و آثار برگزیده در میان مخاطبان مشخص می‌شود. واقعیت امر آن است که تنها درصد کمی از کتاب‌های برگزیده با استقبال خوب مخاطبان مواجه و بارها تجدید چاپ شده است و برخی از آثار برگزیده با گذشت چندین سال از زمان برگزیده شدن، حتی به چاپ دوم هم نرسیده‌اند. موقعیت و جایگاه نویسندگان برگزیده این جایزه هم تصویر روشنی از شرایط کاری مطلوب آن‌ها در حوزه نویسندگی نشان نمی‌دهد. هر چند در زمان برگزیده شدن، مبلغ نسبتاً قابل‌توجهی که به‌عنوان جایزه دریافت می‌کنند در آن زمان تا حدودی کارگشا و راهگشاست؛ اما ویژگی موردی بودن آن، در سال‌های بعد به‌شدت احساس می‌شود و عدم تجدید چاپ کتاب به میزان مورد انتظار به‌خاطر برگزیده شدن در یک جایزه ملی، به‌مرور حس ناخوشایندی به نویسنده و ناشر آن کتاب وارد می‌کند؛ بنابراین، تأثیرگذاری این جایزه بر نویسندگان و جایزه ادبی، بیشتر حالت مقطعی دارد و مداوم نیست. به هر

بخشی از اهداف نهان و آشکار هر جایزه‌ای به‌ویژه در بخش ادبیات، تشویق و ترغیب نویسندگان به نوشتن در مسیری خاص و مطالعه خوانندگان در حوزه‌ا معین است که با اهداف و ماهیت جایزه موردنظر تطابق و همسویی لازم را داشته باشند

میزان که از زمان برگزاری جایزه دور می‌شویم، اثرگذاری آن جایزه هم به‌مرور کم و کمتر و در نهایت فراموش می‌شود. این در حالی است که انتظار معقول و عمومی از یک جایزه ملی آن است که گذشت زمان تأثیرگذاری آن را کم نکند و بلکه سال‌به‌سال به شکوه و اعتبار آن بیفزاید.

مقایسه جایزه جلال با جوایز معتبر ادبیات جهان

با توجه عمر نسبتاً کوتاه جایزه جلال آل‌احمد در مقایسه با عمر طولانی برخی جوایز ادبی معتبر در جهان، انصاف نیست جایگاه این جایزه با موارد مشابه مقایسه شود، اما به‌هرحال و برای ترسیم چشم‌انداز جهت ارتقا جایگاه جایزه‌ای که در سطح ملی در کشورمان به آثار ادبی اهدا می‌شود، می‌توان برخی تشابهات و نیز تفاوت‌ها را برشمرد تا جایگاه واقعی و چشم‌انداز واقعی آن مشخص شود. به‌عنوان‌مثال، یکی از ویژگی‌های جوایز ادبی معتبر در جهان، استقبال فراملی یا فرامرزی از آثار برگزیده این جوایز است. به‌محض اعلام اسامی آثار برگزیده، رقابت سختی بین مترجمان و ناشران در کشورهای مختلف برای ترجمه و انتشار آن آثار برگزیده شروع می‌شود و به فاصله کوتاهی، ترجمه‌های گوناگون به زبان‌های مختلف از آثار برگزیده در آن جایزه ادبی یادشده به ویترین کتاب‌فروشی‌های کشورهای مختلف راه می‌یابد و طبعاً با در نظر داشتن قانون کپی‌رایت (حق نشر)، سود سرشاری نصیب ناشران مبدأ و نویسندگان آثار برتر می‌شود و این روند موفقیت‌آمیز تا سال‌های سال معمولاً تداوم دارد. چنین موقعیت ممتاز و موفقیت خوشایندی هنوز برای جایزه ادبی جلال آل‌احمد و آثار برگزیده آن تحقق پیدا نکرده است و شاید در آینده نزدیک محقق شود که البته به زمینه‌ها و الزامات متعددی بستگی دارد. از جمله، اهتمام ویژه به امر ترجمه آثار برگزیده که فعلاً و دلایل گوناگون برای کتاب‌های فارسی و ایرانی چندان رایج و معمول نیست. نکته مهم بعدی در این زمینه، به کیفیت ساختاری و محتوایی آثار برگزیده برمی‌گردد که نیاز است استانداردهای بین‌المللی در آن‌ها رعایت شود. به‌عنوان‌مثال و در خصوص آثار ادبیات فارسی و ایرانی، در عین وفاداری به انواع رویکردهای ملی و دینی، برخورداری از برخی مؤلفه‌های جهان‌شمول

برای ترغیب مترجمان و ناشرانی از کشورهای مختلف قابل‌توجه است. چراکه یکی از ملاک‌های انتخاب آثار برای ترجمه، توجه به جنبه‌های انسانی مسئله، فارغ از ملیت و نژاد است و اگر اثری در حین برخورداری از ویژگی‌های بومی و منطقه‌ای به مسائل جهانی هم توجه داشته باشد از اقبال جهانی گسترده‌ای برخوردار خواهد بود؛ بنابراین، برای موفقیت آثار برگزیده جایزه ادبی جلال آل‌احمد در عرصه‌های بین‌المللی، توجه ویژه به مسائل جهان‌شمول در کنار موضوعات بومی و ملی و نیز فراهم‌کردن زمینه‌های ترجمه این آثار، از نکات مهم و کلیدی است که اگر مدنظر نویسندگان و فعالان امور نشر و مسائل فرهنگی قرار گیرد، تا حدود زیادی می‌توان به آینده درخشان آثار برگزیده جایزه جلال آل‌احمد امیدوار بود تا جایی که در برخی عرصه‌ها قابل‌مقایسه با آثار برگزیده در سایر جوایز ادبی معتبر جهان باشند. تحقق این خواسته دور از انتظار نیست چراکه بسیاری از آثار نویسندگان ایران به‌ویژه برگزیده در جایزه ادبی جلال آل‌احمد از نظر فرمی و محتوایی قابلیت مقایسه و رقابت با آثار مشابه غیرایرانی را دارند و چه‌بسا در مواردی چند پله از آن‌ها بالاتر ایستاده باشند. ●

باید آفت‌شناسی کنیم

اکبر صحرایی

یادداشت

اکبر صحرایی سال‌هاست در حوزه ادبیات داستانی به‌ویژه ادبیات دفاع مقدس و بعضاً در گونه طنز فعالیت دارد. او تاکنون در بسیاری از جوایز به‌خصوص جایزه جلال مطرح شده است.

با وقوع انقلاب اسلامی سمت‌وسوی نوشتن نویسنده‌های انقلابی به سمت موضوع‌هایی بود که ابتدا در فضای انقلاب شکل گرفت، آن ۱۸ ماه و بعد جنگ تحمیلی شروع شد. به اعتقاد من جنگ تحمیل شد و انقلاب به وقوع پیوست. یک نسلی هم دست‌به‌قلم شدند از بین بچه‌های انقلابی که شاید به نوشتن تا قبل آن آشنا نبودند. آن‌ها قطعاً الگو می‌خواستند. الگویی که تا آن زمان از غرب بود، کارهای ترجمه جوابگو نبود یا اگر هم بود، فضاهای سیاه و روشنفکرانه داشت که قطعاً نویسنده‌های انقلابی، آن‌هایی که احساس وظیفه می‌کردند تا دست‌به‌قلم شوند، از این دوری می‌کردند. نهایتاً به نظرم، شاید بهترین الگو برای دوستان، نویسنده‌های نسل اول انقلاب، توجه به آثار نویسندگانی بود که قلمشان همگام در راستای اتفاقات انقلاب بود. جلال آل‌احمد شاخص‌ترین این الگو و اساتیدی بود که در دسترس نویسندگان نسل اول انقلاب قرار گرفت. خود بنده هم یکی از آن‌ها هستم.

آثـار محمـود حکیمـی و آقای رهگذر هـم بود. ولی عموماً قلم تراش‌خـورده، زبان، نثر و سبک داشت. سبکی که المان‌های مسئولانه و متعهدانه را داشت.

من اشاره می‌کنم؛ مثلاً نسل اول انقلاب، انقلاب و اتفاقات امام خمینی (ره) را تازه دیده بـود. ولـی جلال از سـال ۴۲ و قبل‌تـر از آن، این اتفاقات را دیده بود. تاریـخ و حزب توده را دیده بود. حوزه‌ی روشنفکری را می‌شناخت. خود این حوزه بود. راه را دیده، به بن‌بست خـورده بـود. تجربـه کرده و حالا نمی‌خواهـم بگویم توبه، مجدد به این حوزه برگشـته بود. تجربه خیلی مهم است. دست‌به‌قلم شد. خودش یک سبک و سیاق و یکی از محورهای اساسـی، حوزه‌ی نویسـندگی معاصر بود. این مهم اسـت، غیر از تعهد، بحث فنی هم مهم بود. بحث سبک و سیاق قلم هم مهم بود. بنابراین، به ذهنم می‌رسد که قطعاً همین‌طور بود. عموم نویسـندگان نسـل اول انقلاب که دسـت‌به‌قلم شدند، عموماً از نظر ساختاری، فنی و محتوایی، جلال را یک الگو برای نوشتن می‌دیدند. داستان‌های زیادی داشت. غیر از این، جلال در حوزه‌های مختلف زندگی‌نامه، سفرنامه، تحقیق و همچنین داستان و رمان هم قلم‌زده بود. مدیر مدرسه و امثالهم و داستان‌های کوتاهی که ایشان شکل داده بود.

بنابراین، طبیعی بود که نسل انقلابی ما به این سمت برود و این شد که جلال تبدیل به الگویی برای استادی یا بهتر بگویم تولد نسل اول نویسندگان انقلاب اسلامی شد و اعتقاد دارم که با سـبک و سـیاق جلال که سـبک و سـیاق و نثر سـاده و درعین‌حال تأثیرگذاری اسـت، ایـن تأثیـر و ایـن جریان هنوز ادامه خواهد داشـت. چـون الگوی خوبـی هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم است.

جـلال بـه‌دوراز آن پیچیدگی فرمـی ادبیـات غـرب، فـرم سـاده، سـلیس امـا تأثیرگـذار و سـعدی‌واری را شـکل داد. اگر تأثیرات سـعدی در نثر یا گلسـتان به کلمات، جملات و به موضوعات اسـت، نثر جلال کاملاً داسـتانی بر اسـاس شـکل‌گیری عناصر داسـتانی اسـت کـه الان در غـرب مطـرح اسـت. جالب‌تـر اینکه شـاید آن حـوزه‌ی عناصر داسـتانی در این نیم‌قرن اخیر، به‌خصوص چند دهه‌ی اخیر، خیلی به آن توجه شـده و شـکل‌گرفته باشد. این نقشـی که جلال دارد یک نقش بی‌بدیل و تأثیرگذار اسـت و به اعتقاد من شـکل‌گیری نثر داستانی انقلاب، سرچشمه‌اش جلال است.

نگاهی که من به ادبیات معاصر دارم، این است که این ادبیات تقریباً با ادبیات انقلاب اسلامی عجین شده، به سمت و سوی امید و نشاط و امیدواری جامعه پیش می‌رود

ما یک فضای قبل از انقلابی داریم از ادبیات معاصر که این فضا برگرفته یا تأثیر گرفته از حوزه‌ی ادبیات رنسانس غرب است که از مشروطیت بر روشنفکرها و دست به قلم‌ها و حتی شاعرهای ما در حوزه‌ی ادبیات تأثیر گذاشته است و این تقلید هر روز شدیدتر می‌شد. تقریباً این مثل وارداتی بود که تولید را از بین می‌برد. تقلید به حدی شده بود که اگر کسی می‌خواست رمانی را بنویسد که ایرانی باشد، باید آن را بر اساس کپی‌برداری یا مشابهت یک رمان خارجی در نظر می‌گرفت که من از نمونه‌هایی که در ایران هست اسم نمی‌برم، شاید درست نباشد. خیلی از رمان‌هایی که نویسنده‌های مشهور یا قبل ما یا حتی آن‌هایی که هنوز در قید حیات هم هستند، کپی‌برداری می‌کردند. رمان معروف می‌خواندند، بر اساس آن فقط مکان‌ها، جایگاه‌ها و اسامی تغییر می‌کرد. یعنی کپی‌برداری ابتدایی می‌کردند. بیشتر ادبیات داستانی ما به این سمت و سو بود.

یا اگر داستان‌هایی را هم نویسنده‌های معاصر ما شروع کردند و نوشتند، به‌خصوص در حوزه‌ی کودک، معمولاً داستان‌هایی بود که به فرهنگ بومی مردم هجمه برده می‌شد، انتقادشان بیشتر از زندگی بومی مردم بود. قطعاً فضای ضد رژیم پهلوی با وجود ساواک که اجازه نمی‌داد، در نتیجه قلم و موضوعات این‌ها می‌رفت به سمت خروجی‌ها و تأثیرات آن ظلم و ستمی که در مملکت بود. یعنی فقر، نداری، فساد و فحشا که در جامعه بود؛ بنابراین قصه‌ها و داستان‌ها می‌رفت به این سمت و سو و بدون اینکه به علت آن اشاره کنند، معلول را می‌دیدند. معلول می‌شد آن مردم، آن فلاکت، آن فقر، آن اعتیاد، آن فسادی که در سطح جامعه بود که قطعاً علتش رژیم پهلوی بود اما نمی‌توانستند به آن بپردازند.

به‌ناچار متوجه می‌شویم که از جامعه یک نگاه، فضایی بسیار غم‌آلود، تلخ، تاریک را به خوانندگان منتقل می‌کرد که نتیجه‌اش ناامیدی بود. این ادبیات سیاه آنجا زیاد شکل گرفت. نکته قابل ذکر این است که این فضا قبل از انقلاب حاکم بود. بعد از انقلاب این فضا به‌کلی تغییر کرد. نویسنده‌های نسل اول ما، حالا یکی دو سال قبل از شروع جنگ، داستان‌های انقلاب را برگرفته از نویسنده‌های متعهدی که اوج آن جلال آل‌احمد بود نوشتند. نهایتاً دست به نوشتن زدند و اینجا بود که ادبیات معاصر ما را انقلاب اسلامی نجات داد. یعنی متحول کرد. همان‌طور که در فرهنگ و عرصه‌ی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی متحول کرد. در عرصه‌ی ادبیات فرهنگی هم انقلاب اسلامی، ادبیات معاصر ما را متحول کرد.

نهایتاً ما بعد از انقلاب در این چهار دهه یا شاید بیشتر، مواجه هستیم با ادبیاتی که تعهد دارد. کلیت ادبیات ما، حالا کارهایی هم شکل‌گرفته که در آن راستای قبل باشد. ولی کلیت ادبیات معاصر ایران را، انقلاب اسلامی نجات داد که شاخه‌هایش دفاع مقدس، مدافعان حرم و اتفاقاتی که شکل‌گرفته می‌تواند باشد.

نگاهی که من به ادبیات معاصر دارم، این است که این ادبیات تقریباً با ادبیات انقلاب اسلامی عجین شده، به سمت و سوی امید و نشاط و امیدواری جامعه پیش می‌رود. البته هنوز نقاط ضعف دارد. آزمون و خطا زیاد شده است. قطعاً نیاز به کار و نقش استراتژیک (راهبردی) دارد. تعریف‌های خودش را دارد. این نمی‌تواند از برنامه‌ریزی که در آینده می‌تواند شکل بگیرد جدا باشد و خروجی‌های آن هم نویسنده‌های مختلفی است که الان شکل گرفتند. کتاب‌های بسیار زیادی در حوزه‌های تاریخ شفاهی، زندگی‌نامه‌ی داستانی، رمان، داستان کوتاه و حوزه‌ها و این حجم بزرگی که شکل‌گرفته است، ادبیات معاصر است و این ادبیات‌معاصر دیگر تفکیک از ادبیات انقلاب اسلامی ما نمی‌تواند باشد.

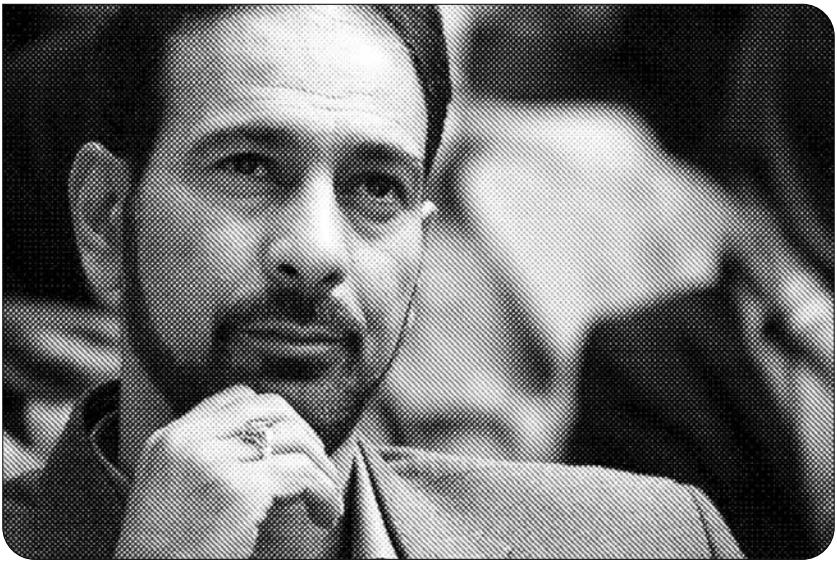
مطلب اصلی این است که «چرا وقتی همین ادبیات، سینما و حتی هنرهای ما به سمت‌وسوی تقابل با انقلاب اسلامی پیش می‌روند و فیلم، سریال و کتابی را خلق می‌کنند، موردتوجه مجامع بین‌المللی قرار می‌گیرند؟ اما در کنار آن وقتی ما فیلمی،

داستان، رمانی و هنری را تولید می‌کنیم، حتی در تأیید ارزش‌های انسانی است، نه فقط اسلامی! موردتوجه قرار نمی‌گیرد؟» کاملاً نشان می‌دهد که قطعاً جشنواره‌ها و مجامع ادبی بین‌المللی تحت‌تأثیر رسانه‌ای سیاسی قدرت‌های جهانی هستند. نمونه‌اش همین جایزه‌ی نوبلی که همین چند روز پیش داده شد یا قبلاً داده شده است، می‌بینید که تماماً سیاسی است؛ بنابراین ادبیات جهانی و معاصر ما در جوامع بین‌المللی، ابزار دست قدرت‌های جهانی هستند. طبیعی است تا زمانی که ادبیات داستانی در راستای خواسته‌های آن فضا نباشد، مورد استقبال و ترجمه قرار نخواهد گرفت، این نکته‌ی اساسی است.

اما همین نکته باعث نمی‌شود که ما به نقاط ضعف خودمان هم نپردازیم. یعنی نکته‌ی دومی که شاید می‌تواند تأثیرگذار باشد، لااقل جاهایی این جهش‌ها، این دیده‌شدن‌ها، این درخشش‌ها دیده شود، این است که ما باید در حوزه‌ی ادبیات داستانی‌مان آفت‌شناسی و آسیب‌شناسی کنیم. این راهی که طی شده را دوباره بازآفرینی یا بازنویسی یا دگراندیشی کنیم. بتوانیم آن را تصحیح کنیم که این اتفاق به سمت بهتر شدن و تکامل برود. این به مسائل داخلی‌مان برمی‌گردد.

نکته‌ی اول من در مورد مجامع خارجی بود که قطعاً کار فاخر انقلابی متعالی را آن‌ها خیلی بُلد (برجسته) نخواهند کرد. چه در فضای مجازی، چه در جشنواره و مجامع بین‌المللی‌شان؛ اما ما در داخل، متأسفانه نقشه‌ی راه برای حوزه‌ی ادبیات انقلاب که درختی شده است، برای پرورش و بالندگی آن الان نیاز به برنامه‌ریزی داریم که متأسفانه شاید با ورود متولیانی که ورود کردند به اسم این که ما می‌خواهیم اینجا را تقویت کنیم، باعث شده که یک سردرگمی در این مسئله به وجود بیاید؛ لذا توقعی که از بالندگی انقلاب اسلامی داریم، صددرصد یا کامل شکل نگرفته است (جاهایی شاید متوقف شده است) یا ناقص اجرا می‌شود. این برمی‌گردد به مسائل داخلی ما که خود این بحث، تخصصی است.

یکی از آن، نقشه راه یا برنامه‌ریزی‌ها، ایجاد کارگاه‌های نویسندگی برای پرورش نویسنده است که هر ناشری یا مؤسسه‌ای راه انداخته است. در عین اینکه مثلاً داریم



نویسنده تولید می‌کنیم، در اصل داریم اشتباه می‌رویم و نویسندگی را تضعیف می‌کنیم. من جاهایی مصاحبه کردم. مخالف این هستم که همه ورود کنند برای اینکه همه نویسنده شوند. درحالی‌که همه هنوز خواننده‌ی کتاب نیستند.

به‌جای اینکه فضا را به سمت خوانش کتاب ببریم، هر کسی می‌آید می‌خواهد نویسنده شود. من در جایی به شوخی گفتم: «نویسنده برای چه کسی می‌خواهد بنویسد؟ همه شدند نویسنده. چه کسی می‌خواند؟» درحالی‌که باید عکس این قضیه باشد. اگر ما مردم را به سمت‌وسوی مطالعه ببریم، از بین آن مطالعه‌کننده‌ها نویسنده‌ی خودجوش اساسی هم شکل خواهد گرفت.

عرضم دو بخش شد. یکی اینکه رمان معروف ما، دفاع‌مقدسی‌های ما هنوز جهانی نشده است، دلیل نمی‌شود که ما نداریم. الان کارهای خوبی شکل‌گرفته است، کارها هم کم نیستند؛ اما به دلیل آن فضای سیاسی خارج کشور شکل‌گرفته نمی‌شود. مثل فوتبالمان و فرهنگمان است.

در مسئله‌ی داخلی هم در ادبیات داستانی این چهار دهه نیاز به بازنگری داریم. باید آفت‌شناسی کنیم و نواقص را رفع کنیم. این سیاست‌گذاری‌هایی که ما یک‌دفعه می‌بینیم که ادبیات انقلاب اسلامی‌مان صد تا پدر دارد؛ ولی هیچ‌کدامشان به فرزندشان درست نمی‌رسند، این را باید جمع کرد. تحت یک مدیریت واحدی قرار دارد و این آفت‌شناسی می‌طلبد. ببینیم کجا داریم خطا می‌رویم که ان‌شاءالله بتوانیم اثرهای فاخر خوب داستانی تولید کنیم و تاریخ شفاهی و غیره ما پربارتر هم شود.

من همیشه گفتم که هر نوع جشنواره‌ای می‌تواند خوب باشد، جشنواره‌ی جلال که بهترین جایزه است دیگر جای خود دارد. می‌شود به این چهارده-پانزده دوره‌ای که گذشته، پرداخت. جدا از اتفاقاتی که انجام شده است، ما باید یک آفت‌شناسی کنیم. ضمن اینکه خود جایزه‌ی جلال فی‌نفسه خوب و سازمان‌یافته است و قطعاً هم می‌تواند اسم جلال را مطرح کند، هم همان بحث اول که ما بتوانیم جلال را بیشتر به نویسنده‌های نوقلم و کتاب‌هایش را به مخاطب بشناسانیم. در حق جلال هم جفا کردیم. این قدری که داریم حرف از جایزه‌ی جلال و تولدش می‌زنیم، هنوز نتوانستیم او را به قشر وسیعی از مخاطبان و حتی نویسندگان جوان بشناسانیم.

من یک سؤال دارم. نگاه کنید مؤسسات ما، دولتی‌ها، حوزه‌ی هنری و بنیاد حفظ آثار، کدام معرفت جلال، سبک جلال را تدریس کردند؟ من هنوز جایی ندیدم و نگاه می‌کنم در اطلاعیه‌ها چه دولتی، چه غیردولتی و حتی فضای نویسندگان انقلابی، معرفی جلال، چیزی به این اسم وجود ندارد. همان‌طور که ما گلستان و سعدی و حافظ و فردوسی و متون ادبی خودمان را معرفی می‌کنیم، نتوانستیم متون ادبی جلال، زبان، نثر، سبک و از همه مهم‌تر اعتقاد جلال را که به آن رسیده بود را به نویسنده‌هایمان حتی نویسندگان حرفه‌ای‌مان منتقل کنیم.

اینجا خطر پیش می‌آید، می‌آییم نویسنده را توجیه می‌کنیم. حتی ممکن است به عناصر داستان مسلح کنیم. اما محتوا را به او منتقل نکنیم؛ بنابراین او عکس خودش عمل کند و نویسنده تبدیل به اپوزیسیون (گروه مخالف) می‌شود. چرا؟ چون ما مرام و اعتقاد و تجربه‌ی جلال را نتوانستیم منتقل کنیم. به نظر من اینجا هم به جلال جفا شده

است. اینکه اسم آن را می‌آوریم؛ ولی راه و روش، منش، ادبیات، نثر و سبک او را معرفی نمی‌کنیم، خودش بزرگ‌ترین نقص این اتفاق است.

اما اگر یادمانی گرفته می‌شود یا جایزه‌ای می‌گذاریم به اسم او، قطعاً کار خوبی است. اما جفا هم زیاد شده است. من یادم است یکی دو دوره‌ی قبل که بنده هم داور جلال بودم، هم افتخار عضو هیئت‌علمی‌اش را داشتم، همان دوره جایزه‌اش را بردم، عرض می‌کنم. حتی در بعضی از دوره‌ها، بعضی کُتبی و مجلاتی که آمده بود، با نویسنده‌ها و منتقدان صحبت شده بود، آنجا تخریب جلال بوده است! جالب است. یعنی الان من دفترچه یا بهتر بگویم آن کتابچه‌ای که در فلان دوره به‌عنوان بررسی جایزه‌ی جلال، از جایزه‌ی جلال بیرون‌آمده است، می‌بینم که نویسنده‌ها آمده‌اند جلال را برای جوان‌های ما نقد نمی‌کنند، تخریب می‌کنند. یعنی حتی ما در خود جایزه‌ی جلال هم داریم یک جاهایی به جلال جفا می‌کنیم. در فضای کشوری و داستان‌ها که جای خود دارد.

من جایی ندیدم عنوان شده باشد که ما داریم سبک جلال را تدریس می‌کنیم. سبک می‌تواند فرم یا محتوا باشد. من عرضم این است، نکند این بزرگداشت‌ها حالت ختم را پیدا کند. ما یک ختمی می‌گیریم که از دست کسی که از دنیا رفته یا مرده‌مان نجات پیدا کنیم. چهل و هفتم او را می‌گیریم. متأسفانه جشنواره و یا سالگردهایمان داریم به این سمت می‌رویم که دیگر خیالمان راحت باشد، ما هر چه راجع به جلال قرار بود انجام بدهیم را انجام دادیم. این بزرگ‌ترین خطر و انحرافی است که دارد جایزه جلال را تهدید می‌کند. ما باید در طول سال، بعد از جشنواره، کارمان با جلال شروع شود. آموزش‌ها، تدریس داستان‌های ایشان، دو کتاب مهم «غرب‌زدگی» و «خدمت و خیانت روشنفکران» ایشان که اساس فکری جلال است باید تدریس شود. کجا تدریس شده است؟ دانشگاهمان؟ مدارسمان؟ در کلاس‌های داستان‌نویسی حوزه هنری‌مان؟ که از بیت‌المال ارتزاق می‌شود یا در ارشاد؟ فرقی ندارد. متأسفانه ما با گرفتن یک جایزه و سالگرد گویی داریم ختم او را می‌گیریم. در طول سال خیالمان راحت باشد و این دارد تکرار می‌شود. این بزرگ‌ترین خطر و آفتی است که جایزه‌ی جلال را تهدید می‌کند.

قطعاً اگر ما به آن آفت‌ها و آسیب‌شناسی‌ها توجه کنیم می‌تواند بخشی را هم برای

بین‌المللی بگذارد. سبک و سیاق جلال را بالاخره ما می‌توانیم در کشورهای فارسی‌زبان، اولویت اول در افغانستان، تاجیکستان و کشورهایی که حوزه‌ی تدریس فارسی را دارند؛ کم هم نیستند حتی در کشورهای عربی قرار بدهیم. در وهله‌ی بعد کشورهای اسلامی و متعهد و نهایتاً در جهان، جایزه را مطرح کنیم که در این حوزه است که در سطح جهانی هم به اسم خیلی‌ها ما جایزه داریم؛ اما مشروط به اینکه واقعاً یک برنامه‌ریزی باشد، در این حوزه ان‌شاءالله کار شود. قطعاً لازم است که بعد از ۱۴ یا ۱۵ دوره که گذرانده است، می‌تواند یک بخش بین‌المللی هم با موضوعات مشخصی به جهان اضافه شود. حتی به زبان‌های دیگر اما تأکید من به زبان فارسی است.

رمان من اگر اشتباه نکنم در پنجمین دوره در بخش رمان، جایزه برد، رمان «حافظ هفت» بود که از دیدگاه بنده چند ویژگی داشت. این کار، دو سه سال طول کشید. برگرفته یا برداشتی از سفر رهبری به شیراز و استان فارس بود. آنجا دو شخص شکل می‌گیرد و اتفاقاتی می‌افتد که به بهانه‌ی این سفر ما فلش‌بکی (گذشته نمایی) به سال‌های مختلف انقلاب و جنگ و دفاع مقدس و در کنار شخصیت خاص خود مقام معظم رهبری داریم.

حالا در این کار شخصیت‌سازی خوبی انجام گرفت. یعنی دو شخصیت برای اولین‌بار در این نوع کارهایی که من اسمش را می‌گذارم مستند - رمان فارسی، شاید «حافظ هفت» اولین مستند - رمان بعد از انقلاب یا حتی قبل از انقلاب هم در ادبیات‌معاصر ما باشد. این یک ویژگی آن (مستند - رمان) بود. فرض کنید یک مخزن تاریخی و مهم تبدیل به رمان شد.

دو شخصیت‌سازی و نگاهی که برای اولین‌بار راوی بی‌طرف به آن وقایع دارد. یعنی آن شخصیت ارمنی، پانوسیان که شخصیت اصلی است، اتفاقات رمان را شکل می‌دهد. این شخصیت‌سازی به نظرم موردتوجه داورها قرار گرفت.

فضاسازی و فرم کاری که خدمتتان انجام شد، کار در ۹ پیاله خودش از ابتکارات کار شد، یعنی ۹ سفر ۹ پیاله شد. اما این ۹ روز خودش شاید چند ده سال از اتفاقات تاریخ معاصر را در برمی‌گیرد.

غیر از این طنز و زبان کار بود که در نثر به کار برده شده بود. درعین حال نواقص هم مطرح شد، اما شیرین، نه تخریبی مطرح شد. مجموعه چند موردی که به ذهنم رسید.

ضمن اینکه در «حافظ هفت» ما حوزه‌ی روشنفکری معاصر را هم نقد می‌کنیم. این حوزه‌ی ادبیاتی روشنفکرانه‌ی غرب هم مورد کنکاش و نقد قرار می‌گیرد. این چند ویژگی بود که فی‌البداهه به نظر من آمد. داورهای عزیز بیشتر می‌توانند بگویند یا نقدهایی که مطرح شده است.

وقتی نگاه می‌کنیم که اصل، محتوا در کنار فرم و فن است، می‌بینیم کسانی انتخاب شدند که خیلی‌هایشان ضد جلال هستند و اصلاً کتابشان مقابل رفتار و نوشته‌های جلال است. چرا؟ برای اینکه داورها در انتخابشان یک ملاک و چهارچوبی نداشتند

قطعاً این نکته‌ی کلیدی است. شاید این سؤال شما برود به این سمت که جایزه‌ی جلال به سمت تضاد و تشتت رفته است. چون ما برای انتخاب داورها چهارچوب خاصی نداریم. چون خود من جز هیئت‌علمی بودم، داور انتخاب کردم و به این مقوله آشنا هستم. نحوه‌ی انتخاب، قابل‌نقد است. این نوع از انتخاب از طریق هیئت‌علمی باعث شده است که شما به جوایز جایزه‌ی جلال به‌خصوص در قسمت رمان و داستان کوتاه اگر رجوع کنید، می‌بینید که افکار و نویسنده‌های متعدد و متضادی به‌عنوان برگزیده انتخاب می‌شوند. یعنی ادبیات ضد جلال برگزیده می‌شود. موافق جلال برگزیده می‌شود. موافق و مخالف انقلاب یعنی هر نوع است.

رمان‌ها قطعاً از لحاظ فنی شایسته بودند؛ اما بحث من از نظر محتوایی است. وقتی نگاه می‌کنیم که اصل، محتوا در کنار فرم و فن است، می‌بینیم کسانی انتخاب شدند که خیلی‌هایشان ضد جلال هستند و اصلاً کتابشان مقابل رفتار و نوشته‌های جلال است. چرا؟ برای اینکه داورها در انتخابشان یک ملاک و چهارچوبی نداشتند و خود انتخاب

داورها هم درست انجام نشده است. مثلاً ما داوری را بیاوریم که ضد جلال است. خب نمی‌تواند یک چیزی را نقد و انتخاب کند که در راستای موافقت جلال است. یعنی این تضاد است. این مشکل اساسی داوری جایزه‌ی جلال است که قطعاً در انتخاب هیئت‌علمی که توسط معاونت ارشاد انجام می‌شود.

باید یک چهارچوبی برای هیئت‌علمی ایجاد شود که داورها هم این ویژگی را داشته باشند. مثلاً جلال را بشناسند و به اعتقاد جلال معتقد باشند. من خودم هیئت‌علمی را می‌شناسم که اصلاً نه اینکه جلال را نقد کردند، نقدکردن اشکالی ندارد، اصلاً اعتقادی به این جایزه نداشتند. بعضی‌ها انصراف می‌دهند. بعضی بعداً نقد می‌کنند. مجلاتی که از همین جایزه جلال به وجود می‌آید می‌بینید که ضد جلال است. اینجا هم جفا و ظلم به جلال کردیم. چهارچوبی برای انتخاب داورها وجود ندارد و بر اساس سلیقه است. وقتی با عوض شدن دولت ارشاد و افکار عوض می‌شود، چپ، راست، اصلاح‌طلب، داور داور را در راستای اهداف خوشان انتخاب می‌کنند و تناقض و ظلم و جفا بر جلال نمود پیدا می‌کند. ●

جایزه جلال در بایکوت خبری!

مهدی کرد فیروزجایی

یادداشت

مهدی کرد فیروزجایی در سال‌های اخیر به خاطر نوشتن آثاری چون ملداش و افعی‌کشی و چند کار دیگر که جوایز مطرحی را از آن خود کرده‌اند در یکی دو سال گذشته در امر داوری جایزه جلال نقش مؤثری داشتند. نگاه ایشان به بزرگ‌ترین جایزه ملی ایران در حوزه داستان، خواندنی است.

اینکه جایزه‌ی جلال منجر به این شود که آثار تازه‌ای تولید شود، باعث رشد و نمو نویسندگان نوقلم شود، با صرف دادن جایزه‌ی جلال، اتفاقی نمی‌افتد. می‌تواند ابزاری باشد برای حمایت از نویسنده‌هایی که هستند و دارند می‌نویسند. جایزه‌ی جلال انگیزه‌ای باشد که بهتر بنویسند و فضا را گرم کنند. به نوعی برای اهالی ادبیات به‌عنوان یک رویداد فضاسازی کند. این فضاسازی را الان البته نمی‌کند. جایزه جلال، این ظرفیت را دارد و می‌تواند فضاسازی را انجام بدهد که وقتی اسم جایزه‌ی جلال می‌آید نویسنده‌ها انگیزه بگیرند، انرژی بگیرند، شارژ شوند، وارد فضای نوشتن شوند و برای بهتر نوشتن تلاش کنند.

این ظرفیت فضاسازی در همه‌ی جایزه‌ها وجود دارد، در جایزه‌ی جلال هم هست. اما

چون جایزه‌ی جلال در سکوت و در بایکوت خبری برگزار می‌شود اتفاقی نمی‌افتد. وقتی می‌گویم خبر، این نیست که مثلاً خبرگزاری فارس، تسنیم و چند مجله در یک صفحه‌ی فرعی مثل صفحه‌ی فرهنگ و ادبیات پوشش بدهد. حرف از این می‌زنم که رسانه بیاید در خدمت جلال باشد. رسانه چطور می‌آید؟ همه‌ی امکانات رسانه‌ای در خدمت فیلم فجر می‌آیند! آن روزهایی که جشنواره برگزار می‌شود تلویزیون چه‌کار می‌کند؟ رسانه‌های دیگر چه‌کار می‌کنند؟ به اندازه‌ی یک صدم آن هم تلویزیون در این جایزه جلال دخالت ندارد.

خبر جایزه جلال را فقط در شبکه‌ی چهار یا شبکه‌ی خبر خیلی کوتاه، جزء خبرهای دسته چندم شبکه‌ی یک پخش می‌کنند. از این ظرفیت برای این جایزه هیچ استفاده‌ای نمی‌شود و از طرفی هم جایزه‌اش، جایزه‌ای نیست که نویسنده‌ای، بعد از سال‌ها موفق شدن به گرفتن جایزه، بتواند یک زخم مالی را با آن پر کند. دیگر با ۵۰ میلیون و ۱۰۰ میلیون و نهایتاً ۲۰۰ میلیون (به هیچ‌کدام ۲۰۰ میلیون هم ندادند) پول اجاره و رهن در تهران نمی‌شود. عملاً جایزه با توجه به ظرفیت و پتانسیلی که دارد در حد شکل گرفتن یک گزارش کاری برای نهادهای برگزار کننده است. با توجه به اینکه من هم پارسال جزء

هیئت‌علمی بودم، خودم هم دخیل هستم، به نوعی هم آنجا بودم. ولی این اتفاق از ادبیات دردی را دوا نمی‌کند.

ولی یک مطلب مهمی را اشاره کنم. جایزه‌ی جلال و جوایز دیگر چندین دوره است که برگزیده ندارند. شایسته‌ی تقدیر و شایسته‌ی تجلیل دارد و هر سال پائین‌تر می‌آورند و جایزه را به هیچ‌کس نمی‌دهند. جایزه‌ی جلال این کار را می‌کند، جایزه‌ی انقلاب این کار را می‌کند. جوایز دیگر هم این کار را انجام می‌دهند. این دو صورت دارد یا آن‌قدر سطح ادبیات کشور پائین است که آقایان داورها و برگزارکننده‌ها در شأن خودشان نمی‌بینند که به نویسنده‌ها جایزه بدهند، یا اینکه دارند اشتباه می‌کنند. از این دو حالت خارج نیست.

اگر سطح ادبیات این‌قدر پائین است، در جایزه‌ی جلال و خیلی از جایزه‌هایی که دولتی هستند، شما و منی که دست‌اندرکار هستیم، فکری برای ادبیات کرده‌ایم یا نه؟ چه کاری برای ادبیات کردم؟ آیا آمدم کاری کنم که سطح آن را بالاتر بیاورم؟ آمدم کار مبنایی انجام دهم؟ آمدم تربیت نویسنده در دستور کارم قرار بدهم؟ حوزه‌ی هنری، معاونت فرهنگی وزارت ارشاد هستند دیگر، ما که به‌عنوان شهروند نمی‌توانیم یقه‌ی نشر چشمه را بگیریم یا یقه‌ی سپاه را بگیریم. یقه‌ی شما را باید بگیریم. شماها چندین دوره را دارید برگزار می‌کنید و می‌گویید که: «کتابی را در خور جایزه ندیدیم. کتابی را در حد جایزه ندیدیم.» مگر خود داورها چند شاهکار نوشتند که این‌طور با نویسنده‌ها رفتار می‌کنند؟

خبر جایزه جلال را فقط در شبکه‌ی چهار یا شبکه‌ی خبر خیلی کوتاه، جزء خبرهای دسته چندم شبکه‌ی یک پخش می‌کنند. از این ظرفیت برای این جایزه هیچ استفاده‌ای نمی‌شود و از طرفی هم جایزه‌اش، جایزه‌ای نیست که نویسنده‌ای، بعد از سال‌ها موفق شدن به گرفتن جایزه، بتواند یک زخم مالی را با آن پر کند

بعضاً اگر حرفشان درست باشد، خب سیاست‌گذارها چه فکری برای این مسئله کردند؟ این می‌تواند خیرخواهانه و هوشمندانه

باشد، اگر آدم‌ها اجاره‌نشین آن عرصه نباشند و آدم آن خانه باشند، اتفاقاً می‌تواند خوب باشد. مثل اینکه شما آزمایش می‌دهی، یک مشکلی داری نمی‌توانی سرپا بایستی، یک چیزی در بدن کم است باید جبران شود. اینکه چند دور جایزه برگزار می‌کنید و آن را به کسی نمی‌دهید و هی تحقیر می‌کنید و می‌گویید: «کسی را در این حد ندیدیم!» (آثار بعضی، تأکید می‌کنم بعضی از داورها که کم هم نیستند، بسیار نازل‌تر از این حرف‌هاست.) شما روی چه حسابی با نویسنده‌ها این‌طور رفتار می‌کنید؟ اگر حرفتان درست است چه فکری برای ده سال بعد کرده‌اید؟ ده سال پیش وقتی این اوضاع حاکم بود، چرا فکری نکردید که امروز ما سرمان را بالا بگیریم بگوییم که: «ما برگزیده داریم. اثر فاخر داریم، شایسته‌ی تقدیر چیست!» با این کار داریم به خودمان لگد می‌زنیم. اگر خیرخواهانه باشد و می‌دانیم که کار خوب تولید نمی‌شود، فایده‌اش این است که باید فکر کنیم که چه کاری باید بکنیم تا کاری در شأن جایزه‌ی جلال تولید بشود. چرا تا به حال ادبیات در شأن جشنواره‌ی جلال آل‌احمد، جشنواره‌ی انقلاب، جشنواره‌ی شهید حبیب غنی‌پور، تولید نشده؟ این‌ها مستقیم یا غیرمستقیم، جشنواره‌ی جمهوری اسلامی است. حالا جشنواره‌ی حبیب جشنواره‌ی مردمی است، مابقی همچنین مردمی و کاملاً همسو با حاکمیت است. سالی چهار ـ پنج جشنواره برگزار می‌شود همه می‌گویند: «ما کتابی را برگزیده اعلام نمی‌کنیم.» این یک دردی است، یک بیماری است که می‌تواند فایده‌ی جشنواره‌ی جلال باشد. تلنگر باشد برای مسئولین فرهنگی جمهوری اسلامی که بیایند فکری کنند و کار فاخری تولید کنند، اگر حرف داورها درست است. اگر درست

چرا تا به حال ادبیات در شأن جشنواره‌ی جلال آل‌احمد، جشنواره‌ی انقلاب، جشنواره‌ی شهید حبیب غنی‌پور، تولید نشده؟ این‌ها مستقیم یا غیرمستقیم، جشنواره‌ی جمهوری اسلامی است

نیست پس این جشنواره ناقص برگزار می‌شود که به کسی جایزه نمی‌دهند. یک وقت می‌بینید جایزه را به کسی می‌دهند که خیلی قبول دارند و رفیق دبیر است، جایزه‌ی کامل هم می‌دهند مثل رضا امیرخانی. رضا امیرخانی نویسنده‌ی ماست، کارهای خوبی هم نوشته است، قابل احترام هم هست، ولی به نظر من اثرش در مقابل اثر آقای شرفی خبوشان که جایزه‌ی نصفه نیمه به او دادند، به مراتب ضعیف‌تر است. اما با هم بستند و دادند. این چیزی که من گفتم می‌تواند فایده‌ی جشنواره‌ی جلال باشد که یک سنجشی صورت بگیرد و ببینند درد از کجاست و این بیماری از چیست و درمان شود. البته می‌بینم مشیت برگزارکنندگان هست، اما مشیت تبدیل به اراده نشده است.

اعضای هیئت‌علمی، داورها را انتخاب می‌کنند، رأی‌گیری می‌شود و داورها مشخص می‌شوند. ملاک داوری این است که به آن عرصه‌ی داوری، تسلط و احاطه داشته باشند. در حوزه‌ی تخصصی داستان، رمان، مستندنگاری و پژوهش و نقد ادبی. متخصص آن حوزه باشند و به آن مفاهیمی که مدنظر اساس‌نامه‌ی جایزه‌ی جلال آل‌احمد است باورمند باشند. در آن دوره که ما بودیم داورها جریان همسو و اهل فن و ادبیات و متخصص در این حوزه بودند.

یک نویسنده‌ای یک داوری را قبول ندارد و او را در حد داوری نمی‌داند. همان‌طور که داور می‌آید می‌گوید: «هیچ کتابی را در حد دریافت جایزه‌ی جلال آل‌احمد نمی‌بینم.» یک جمع قابل توجه نویسنده‌ها هم می‌گویند ما هم این داور را در این حد نمی‌بینیم. ولی جمع زیادی می‌دانند، بین نویسنده‌ها اختلاف نظر هست. ولی نویسنده‌های همسویی که ما می‌شناسیم علی‌رغم نقدهایی که احتمالاً دارند، به دبیرخانه اعتماد می‌کنند. مگر چند نفریم؟ ما همه هم را می‌شناسیم و رفیق هستیم و به یکدیگر احترام می‌گذاریم.

جایزه اگر درست برگزار شود و آن چیزهایی که من گفتم در آن لحاظ شود، و نویسنده را تحقیر نکنند، که ما کاری را شایسته‌ی جایزه نمی‌بینیم؛ یا اینکه اگر اساس‌نامه‌ی خود جایزه رعایت شود، خوب است. ولی فعلاً با این شرایط، بود و نبود آن فایده‌ای ندارد.

با توجه به شرایطی که بر جهان فرهنگ در دنیا حاکم است، معلوم نیست این جایزه‌ها

دنبال چه هستند. به نظر من رفتارشان بسیار سیاسی است تا فرهنگی. کما اینکه ما در فیلم این را می‌بینیم و سیاسی بودن پا را فراتر گذاشته و در فوتبال و ورزش هم این اتفاق‌ها می‌افتد.

اینکه جایزه به ما تعلق نمی‌گیرد بیاییم بگوییم توفیق نداشتیم، در آن بحث داریم. اساساً اگر ما بهترین کارها را هم بنویسیم، آن‌ها نمی‌بینند، همان‌طور نوشته شد و آن‌ها ندیدند. به نظر من کار «سووشون» سیمین دانشور به مراتب از خیلی نوبل‌گرفته‌ها قوی‌تر است. چرا به سیمین دانشور جایزه ندادند؟ اگر توفیق به این معناست که «چرا جایزه ندادند؟» باید برویم از آن‌ها سؤال کنیم. آیا در حد جایزه نیست؟ چرا نیست؟ چرا سیمین دانشور نباید در حد جایزه باشد؟ هست. آن‌ها آدم‌های صددرصد، نه همسو با خودشان بلکه آدم‌های مطیع خودشان را می‌خواهند. در حوزه‌ی فرهنگ یا هر چیز دیگر همراه آن‌ها باشد.

در جایزه‌ی صلح نوبل، من یک متنی نوشتم در صفحه‌ی اینستاگرام خودم: «بی‌تردید، بعد از نتانیاهو، نرگس محمدی، رسواترین و بازنده‌ترین چهره‌ی این روزهاست، اسم او درست در ایامی به‌عنوان برنده جایزه سیاسی صلح نوبل در کنار کودک‌کشانی چون اسحاق رابین و شیمون پرز (از سران سابق رژیم ظالم اسرائیل) به‌عنوان برنده‌ی این جایزه قرار گرفت که اسرائیل بیش از هر وقت دیگر، وحشیانه بر سر کودکان و زنان بی‌دفاع بمب‌های فسفری می‌ریزد.» آن جایزه‌ها این‌طور است. هیئت آن‌ها این است. آدم‌هایی را می‌خوهند که نسبت به جمهوری اسلامی موضع داشته باشند. سیمین دانشور آدم جمهوری اسلامی نیست، اما ایران برایش مهم است، آن شرافت را دارد. این فرد با این کارهای شاخص و شاهکارهایش دیده نشده است. این دیده نشدن سیاسی است، هدفمند است. خیلی مهم نیست کارهای ما را ببینند یا نبینند و البته بی‌توفیق هم نبوده است. این‌طور نیست که کاملاً بی‌توفیق باشد. مثلاً در حوزه‌ی ادبیات نوجوان، دوستان نویسنده‌ی ما دیده شدند، مثل آقای بایرامی و دیگران در جوایز معتبر کتاب‌های کودک و نوجوان، جوایزی را دریافت کرده‌اند. منتها کلیتش این است که، اساساً آن‌ها قبل از اینکه به ادبیات توجه کنند به مؤلف و موضع‌گیری مؤلف توجه می‌کنند. ●

باید ادبیات بومی خودمان را تربیت کنیم

محمدعلی گودینی

یادداشت

محمدعلی گودینی، نویسنده نام‌آشنایی که به نویسنده قشر کارگر مشهور است. او در سال ۱۳۸۹ در جایزه جلال آل‌احمد با اثر «تالار پذیرایی پایتخت» تقدیر شده است.

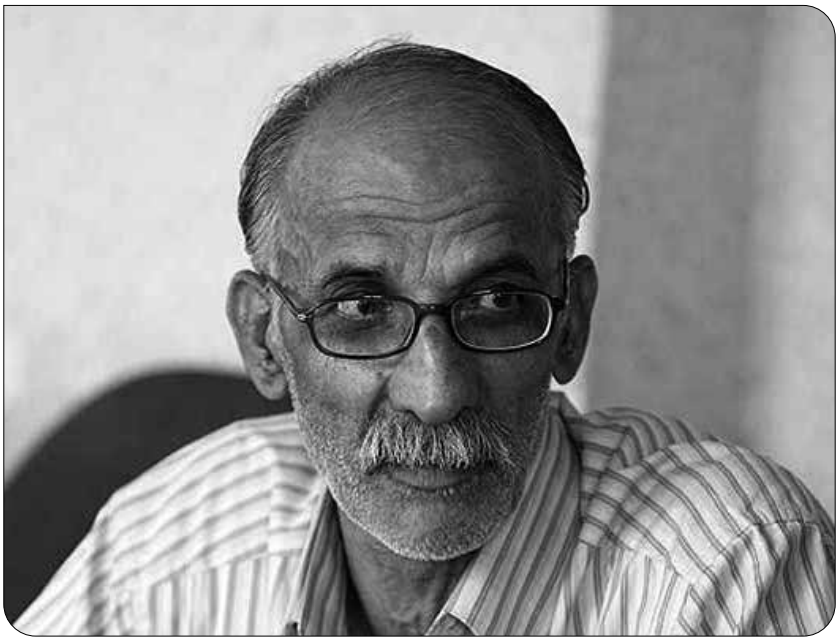
اول اظهار ارادت می‌کنم به شهدای مظلوم فلسطین و رزمندگان حماس.
در ادبیات ما جای چنین جایزه‌ای، کار چنین سنجیده‌ای همیشه خالی بوده است. از نظر من اگر شاید؛ مثلاً صدسال پیش، پنجاه سال پیش یا زودتر این‌چنین اتفاقی می‌افتاد، شاید ادبیات ما پیشرفت بیشتری داشت و این جایزه، موقعیتی است که به نظر من تأثیر خوبی بر ادبیات کشور دارد.

من همیشه به ادبیات‌مان یک ایرادی دارم، اینکه ما بومی‌نویسی نداریم. ادبیات هر کشوری به بومی‌نویسی همان کشور برمی‌گردد. شاخص ادبیات‌شان همان است.

متأسفانه، بیشتر نویسندگان و ادیبان ما پیرو همان غربی‌ها بودند. شاید آن کارهایی که ترجمه شده است برای ما تأثیر منفی گذاشته است. ما هم فاقد یک ادبیات بومی هستیم. ما باید بتوانیم ادبیات بومی خودمان را تربیت کنیم. یعنی

همیـن جایـزه‌ی جـلال، باتوجه‌بـه اینکه جلال، نمـاد یک نویسـنده‌ی توانـای ایرانی با تفکرات وطن‌پرسـتی اسـت و تا حـدودی هم می‌توانیـم او را بومی‌نویس حسـاب کنیم، می‌توانیـم جایـزه‌ی جـلال را به همین سـو ببریم. ولی جـای چنین چیزی خالی اسـت. جایـزه‌ی جـلال یـک شـاخص نـدارد که مـا بگوییـم برنـدگان این جایـزه همیشـه این شـاخصه را داشـته‌اند. مثلاً به کسـانی جایـزه بدهند یا آثارشـان را بالا بیاورند که بیشـتر بومی‌نویسـی داشـته باشـند. یعنـی بومی نوشـته باشـند. نویسـندگان بایـد بتوانند آن مسـائل نهفتـه‌ای که در کشـور مـا، در اجتماع ماسـت را بـالا بیاورند. ایـن می‌تواند یک شاخص خوبی باشد، اما متأسفانه این‌طوری نیست.

در اهمیـت جایـزه‌ی جـلال همیـن بس کـه بهتریـن و باارزش‌ترین جایـزه از نظر ارزش مادی و معنوی است. برگزیدگان آن در واقع برنده‌ی کتاب سال هم هستند. یعنی کتابی



که برگزیده یا تقدیر شود، همان آثار در کتاب سال جمهوری اسلامی محسوب می‌شود. اگرچه ممکن است به او چیزی ندهند. به عقیده‌ی من اگر شاخص برگزیده شدن اثر، حالا چه داستان کوتاه باشد، چه داستان بلند و رمان اگر به صورت بومی‌نویسی باشد تأثیر بیشتری دارد.

(برگزیدگان جلال) می‌توانستند بعضی از داستان‌ها را بیایند به زبان‌های مختلف چه عربی، چه انگلیسی یا فرانسه ترجمه کنند. تعجبی نیست کسانی که شاید اصلاً اعتقادی به وطن‌پرستی و این‌ها ندارند، یا سکولار هستند یا ضد دین، کتابشان را ترجمه کنند ولی برای (جایزه) جلال به این صورت نیست.

یک آفت دیگر هم جایزه‌ی جلال دارد. اینکه به نظر من سلیقه‌ای داوری می‌شود. مثلاً هر دولتی عوض می‌شود آن‌هایی که روی کار می‌آیند، بیشتر از اینکه بخواهند از نظر ادبی یا داستانی به اثر نگاه کنند، سلیقه‌ای عمل می‌کنند. برایشان اثر مؤلف مهم نیست خود شخص مهم است. این آفت ادبیات ماست، باید یک فکر اساسی برای چنین مسئله‌ای بکنند. برای اینکه یک سال و دو سال و یک دولت و دو دولت نیست. باید یک قانونی باشد، یا یک عرفی باشد که آثار فقط بر آن اساس بررسی شوند. به نظر من اگر بومی‌نویسی شاخص کار جایزه‌ی جلال در نظر گرفته شود، می‌تواند به نفع ادبیات باشد.

ایران، یک تمدن دیرینه است. دارای تمدن دیرپایی است. ما و تعدادی هم در کشورهای هم‌جوار فارسی‌نویس هستند. چون ما به‌اصطلاح بومی‌نویسی می‌کنیم، اصلاً چیزی نداریم که برای خارج با زبان‌های دیگر عرضه کنیم. این یک مشکل اساسی است.

اگر داستان‌ها و کتاب‌هایی که بومی‌نویسی باشند را مطرح کنیم ممکن است بعدها تأثیر بگذارد. مقدار زیادی مسائل سیاسی و سلیقه‌هایی که وجود دارد تأثیر می‌گذارد. همچنین افرادی هم هستند برای اینکه از کشور ایران انتقام بگیرند توی سر ادبیات‌مان می‌زنند.

من به کشور لبنان رفته بودم. آنجا وقتی از ادبیات داستانی ایرانی سؤال کردیم

گفتند: «ما از ادبیات ایران، فردوسی را می‌شناسیم. حافظ و سعدی را می‌شناسیم. ما از داستان شما اطلاع نداریم. شما خودتان باید بیایید ترجمه کنید. ترجمه‌ی عربی آن را به ما بدهید که ما در مطبوعاتمان استفاده کنیم.» یعنی آن‌ها مثل ما نیستند که کمبود داشته باشند، چندین ناشر بیایند مدام از روی دست همدیگر کتابی را ترجمه و چاپ کنند. اما همان ناشر همت نمی‌کند کتابی که در ایران جایزه‌ی جلال برنده شده است یا برگزیده شده است را ترجمه کند. بیاید این کار را چند بار تجدید چاپ کند. درحالی‌که کتاب‌های کم‌ارزشی هستند که ده‌ها بار چاپ شده است. در بازار می‌بینیم که کتاب‌های زرد اقبال زیادی دارد و به چاپ‌های متعدد می‌رسد، ولی آثاری که در جایزه‌ی جلال، برنده یا برگزیده شده یا حتی مطرح شده را کمتر مورد توجه قرار می‌دهند.

به نظر من بیشتر، ناشرها مقصر هستند. آن‌ها باید به ترجمه اهمیت بیشتری بدهند. ما مترجمان خوبی هم داریم. من نمی‌دانم پشت پرده چیست؟ چطور است؟ می‌خواهند کمتر از آن تعریفی در بیاید یا چیزهای دیگری است. ما باید الان برای جایزه‌ی جلال به‌عنوان مهم‌ترین، باارزش‌ترین جایزه‌ی ملی خودمان یک شاخصی بگذاریم که بر اساس آن شاخصه‌ها، بومی‌نویسی باشد، فارسی‌نویس‌تر باشد که این‌ها ادبیات خودمان است. سعی کنیم که از این نظر جهانی کنیم یا حداقل چند تا کشور اطراف، حالا هرجا هست، توزیع کنیم.

شاید یک مشکل آن برمی‌گردد به اینکه ما حق نشر (کپی‌رایت) نداریم. من اطلاعات دقیقی ندارم تا چه حد راست باشد یا نه.

در اهمیت جایزه‌ی جلال همین بس که بهترین و باارزش‌ترین جایزه از نظر ارزش مادی و معنوی است. برگزیدگان آن در واقع برنده‌ی کتاب سال هم هستند. یعنی کتابی که برگزیده یا تقدیر شود، همان آثار در کتاب سال جمهوری اسلامی محسوب می‌شود

باتوجه‌به اینکه حق‌تألیف، پنج درصد، سه درصد، شده است، تازه با این گرانی کاغذ منت هم سر نویسندگان می‌گذارند. عده‌ای هم هستند با ناشرها روابطی دارند، ولی اکثریتی که روابط عمومی یا پشتیبان ندارند، اگر جایزه‌ی جلال را ببرد، (یادم نیست صد و پنجاه میلیون تومان بود، چقدر بود؟) می‌تواند این پول را برای رهن و اجاره‌ی خانه بدهد و از این لحاظ سود ببرد، تأثیر زیادی دارد. به‌خصوص برای کسانی که پشتیبانی ندارند یا کسی نیست ازشان حمایت کند.

ارشاد هم که ماشاءالله فقط اسمش ارشاد است. به نویسنده خیلی ظلم می‌شود تا کتابش چاپ شود. فرض کنید یک نفر، به‌موقع یک شعری بگوید، در باب یک موضوع خاص، این چاپ می‌شود اما یک نویسنده باید یک سال، دو سال وقت بگذارد و یک کاری را بنویسد، پنج سال هم دنبال این باشد که ناشری پیدا کند تا آن را چاپ کند. یا آن‌قدر فشار روحی به او می‌آید که حاضر است بدون حق‌تألیف فقط کارش چاپ شود. من خودم این تجربه را دارم. چندین کتاب را دیدم حق‌تألیف کم است دویست تا چاپ کردم. دیگر دنبال حق‌تألیف آن نرفتم. صدها نفر دیگر هستند که این مشکل را دارند.

کتابخانه ملی یا جایی، بالاخره به یک روشی به افراد شاخصی که هستند، یا پیش‌کسوت هستند، احترام بگذارند و تعدادی از هر کتاب را بخرند. باتوجه‌به اینکه خوشبختانه کم‌کم تعداد کتابخانه در کل شهر یا حتی در روستاها زیاد می‌شود. بعضی جاها هم دارند کتابخانه می‌زنند. به‌جای اینکه یک عده‌ای بیایند درخواست کنند که: «آقا کتاب‌های اضافی‌تان را بدهید اینجا که بفرستیم برای فلان روستا.» این کتاب‌ها را تهیه کنند و برایشان ارسال کنند. نه اینکه هر کس کتاب‌هایش را مجانی بدهد. آن هم مشکل مضاعفی است. یک مقدار مسئولان فرهنگی حمایت کنند. نمی‌خواهد پول مفت به نویسنده بدهند؛ بلکه با خرید کتاب‌هایش او را حمایت کنند.

بعضی از ناشرها کتاب را به قیمت پنجاه‌هزار تومان می‌دادند، موقع نمایشگاه همان را برچسب می‌زنند دوبرابر! اما دویست هزار تومان هم حق‌تألیف نمی‌دهند. مشکلاتی که

وجود دارد یک مقدار ناامیدکننده است. اما کسانی مانند امثال من به این حق‌کشی‌ها و حمایت‌نشدن‌ها عادت کردیم. مجبوریم.

من خودم چندین بار نوشتن را کنار گذاشتم. ۵-۶ ماه ننوشتم؛ ولی دوباره به قول یکی از نویسندگان ما مجبوریم بنویسیم. حتی اگر بگذاریم کنار باز خودبه‌خود تحریک می‌شویم که برویم و بنویسیم. حالا این مشکل هست. باید از نویسندگان حمایت کنند. ●

نشر صاد منتشر کرد:

هبوط دوم

نظریه‌ای در آیندهٔ انتولوژیک فضای سایبر و گشایش امکان زندگی در «لایهٔ چهارم هستی»

محمد شمس‌الدینی