گفت‌وگو با فرزانه طاهری درباره جایزه گلشیری- بخش پایانی

پشت گلشیری پنهان نمی‌شویم

الهه خسروی یگانه

قسمت اول گفت‌وگو با فرزانه طاهری دیروز به چاپ رسید. در بخش پایانی طاهری به چگونگی برگزاری جایزه گلشیری در دوره‌های مختلف، نحوه انتخاب داوران، روش انتخاب آثار برگزیده و انتقاداتی که به این جایزه و نحوه برگزاری آن می‌شود اشاره کرده است.

اما داوری. چند نکته را باید در این مورد بگویم. سعی نکرده‌ایم یک سلیقه خاص را بر امر داوری حاکم کنیم. نگاهی کنید به داوران‌مان در ۹ دوره گذشته. قطعاً برخی با برخی از داوران‌مان موافق نیستند. کاملاً طبیعی است. برخی را برخی ممکن است نشناسند، یا سلیقه‌شان را نپسندند، اما ما بر اساس شناخت‌مان آنها را انتخاب کرده‌ایم. یک نکته بدیهی هم هست که مغفول می‌ماند. ما فهرستی از داوران بالقوه تهیه می‌کنیم. باز از نویسندگان، منتقدان، مخاطبان جدی ادبیات داستانی و برندگان و ارزیابان دوره‌های قبل، و از میان آنها تعدادی هستند که ممکن است به دلایل گوناگون و غالباً مساله ضیق وقت این دعوت ما را نپذیرند. بوده‌اند کسانی که در همان اولین باری که به آنها رجوع کرده‌ایم گفته‌اند کلاً به امر داوری در مسائل ادبی اعتقاد ندارند، که دیگر قاعدتاً مزاحم‌شان نشده‌ایم. برخی دوره‌هایی کار کرده‌اند و دوره‌هایی کار نکرده‌اند. جز یکی دو مورد از میان تمامی داوران‌مان، همیشه تجربه همکاری‌مان با داوران مایه امتنان ما بوده است. در یکی دو مورد فقط یک دوره با داوری کار کرده‌ایم، به دلیل آنکه به‌رغم حضور در جلسه نهایی و تعیین برندگان و پذیرش برآیند آرا در فضایی دموکراتیک بعداً خلاف اخلاق کار جمعی عمل کرده‌اند و حتی در موردی رای خود را هم حاصل تاثیرپذیری از جمع دانسته و اجر خود را ضایع کرده‌اند یا رفتارهای منافی یک عمل دموکراتیک جمعی از آنها دیده‌ایم. خب، دیگر سراغ‌شان نرفته‌ایم. تعداد معدودی به دلایل اقتصادی و اینکه از وقت‌شان می‌توانسته‌اند استفاده‌های سودمندتری بکنند کار داوری را نپذیرفته‌اند. ما هم که در امور مالی دست‌مان کوتاه و خرما بر نخیل. شاید چند نفری هم به قول معروف نخواسته‌اند سری را که درد نمی‌کند دستمال ببندند.

بوده است مواردی که گمان کرده‌اند پذیرش داوری در این جایزه خاص ممکن است دردسرهایی برایشان داشته باشد، حتی شغل‌شان را به خطر بیندازد. این را هم بگویم که برای گسترده کردن این عرصه همواره شاید به جز یکی دو دوره اول، علاوه بر داورانی از شهرستان، از داوران خارج از کشور هم کمک گرفته‌ایم. هرچند ارسال کتاب و ارتباط با آنها گاه مشکلاتی برایمان دارد و بارها ناچار شده‌ایم از آنها بخواهیم هنگام جلسه نهایی داوران در خانه بمانند تا از طریق تلفن بتوانند در بحث‌ها شرکت کنند. نخواسته‌ایم خود را به دلیل برخی دشواری‌های عملی از وجودشان محروم کنیم. حسن دیگرش فارغ بودن آنان است از فضایی که در اینجا هست و اتهاماتی که می‌بینیم و می‌شنویم چه غیرمنصفانه مطرح می‌شود. چند دوره است که از داوران می‌خواهیم کتاب‌های نامزد دریافت جایزه را رتبه‌بندی کنند. یعنی مثلاً به بهترین کتاب از نظر خود نمره یک دهند و الی آخر. شده که داوری حاضر نبوده به هیچ کدام نمره یک بدهد و دو یا سه داده یا شده که دو اثر را با هم در یک رتبه قرار داده است. داوران طی چند دوره اخیر اصلاً نمی‌دانند داوران دیگر کیستند. خواسته‌ایم هر یک به تنهایی رایشان را بدهند و در جلسه نهایی است که یکدیگر را می‌بینند یا باخبر می‌شوند که داوران دیگر که هستند. بنا بر تجربه یک دوره، چند دوره است که از آنها خواسته می‌شود آرایشان را کتباً به جلسه بیاورند و به مسوول جلسه بدهند. داوران غایب هم پیشتر آرای‌شان را با ای‌میل یا فکس برای مسوول جلسه می‌فرستند. این تصمیم به این دلیل گرفته شد که امکان تغییر آرا بر اساس آرایی که شفاهاً اعلام می‌شود در این شکل از میان می‌رود. مسوول جلسه آرا را می‌خواند و یکی از اعضای کمیته برگزاری جایزه، آرا را در جدول قرار می‌دهد. در حضور داوران حاضر در جلسه جمع‌بندی آرا انجام می‌شود. چنانچه نتیجه قطعی حاصل نشد، آن وقت داوران حاضر در جلسه و داوران غایب از طریق تلفن با هم بحث می‌کنند تا به نتیجه‌ای برسند. گاه نتیجه اولیه به شکلی است که یک بخش ممکن است دو برنده داشته باشد که بنیاد هم همان دو را مشترکاً برنده اعلام می‌کند. از زمان تدوین آیین‌نامه، یعنی از دو دوره پیش، به دلیل تجربه دوره هشتم، تصمیم گرفته شده فقط در صورتی برنده‌ای اعلام نشود که اکثریت قاطع داوران- معمولاً این رقم چهار داور از پنج داور است- حاضر نباشند هیچ برنده‌ای اعلام کنند.

- خانم طاهری یک نکته‌ای که در صحبت‌هایتان به نظرم جالب آمد این بود که شما گفتید تلاش کردید حتی فهرست ناشران شهرستانی را هم تهیه کنید و آثار منتشرشده آنها را هم در فهرست قرار دهید. با این حال اگر واقعاً فهرست کتاب‌ها اینقدر متنوع است چرا نتیجه اینقدر شبیه به نتایج دیگر جوایز ادبی است؟ آیا این به خاطر یکی بودن داورها یا حداقل شباهت سلیقه آدم‌هایی که کار ارزیابی را انجام می‌دهند پیش آمده یا مساله بر سر بضاعت ادبی حال حاضر ماست؟ در مورد کتاب‌هایی هم که از ارزیابی جا مانده‌اند مثل محاق یا بیوتن که خودتان اشاره کردید آیا بعداً به فهرست اضافه شدند یا کلاً از دور داوری بیرون ماندند؟

بله تلاش کرده‌ایم که فهرست‌مان کامل باشد. اگر به فهرست تمامی دوره‌ها نگاه کنید شاید ببینید که چه تعداد ناشران شهرستانی در این فهرست هستند. برخی را در سایت خانه کتاب دیده‌ایم، برخی را در نمایشگاه کتاب، و برخی هم یا با سایت بنیاد تماس گرفته‌اند و کتاب‌شان را معرفی کرده‌اند، یا به صورت شخصی به ما اطلاع داده‌اند. دوره‌هایی بوده که کتابی نامزد جایزه شده که ناشرش شهرستان بوده و ما دربه‌در به دنبال نویسنده‌اش بوده‌ایم. یکی از برندگان‌مان را به یاد دارم که اول در یک شهرستان بود و بعد جای دیگری رفته بود و سرانجام با تلاش زیاد پیدایش کردیم تا برای مراسم دعوتش کنیم.

البته تلاش ما قطعاً همیشه صددرصد موفقیت‌آمیز نبوده است، به دلیل محدودیت امکانات‌مان، به دلیل ضعف اطلاع‌رسانی در این حوزه، و از این قبیل. اما به شما اطمینان می‌دهم که هر نقصی در فهرست‌هایمان خارج از اراده ما بوده، و قصد و نیت ما تهیه کامل‌ترین فهرست ممکن بوده است (هرچند می‌دانم آنها که تصمیم‌شان را از قبل گرفته‌اند، گوش بر هر چیزی هم که بگوییم بسته‌اند).

فهرست‌مان «متنوع» نیست. قرار نیست متنوع باشد. قرار است شامل آثار هر سال باشد. اینکه «نتایج اینقدر شبیه به نتایج دیگر جوایز ادبی است» البته گزاره‌ای است که نمی‌توانم آن را دربست بپذیرم. آمار نگرفته‌ام، اما شما که این نکته را مطرح می‌کنید، قاعدتاً باید بگویید مثلاً در فلان دوره این تعداد از کتاب‌های برنده جایزه گلشیری برنده جوایز دیگر هم بوده‌اند و در ۹ دوره این درصد اشتراک وجود داشته است. قطعاً در مواردی برندگان مشترک بوده‌اند، اما این ناشی از عدم «تنوع» فهرست نبوده، بلکه حتماً ناشی از ارزش‌های آثار برنده بوده است که توانسته جوایز متفاوت و داوران متفاوت را به این نتیجه برساند که شایسته برتر شناخته شدن هستند.

داورهای جایزه گلشیری با داوران دیگر «یکی» نبوده‌اند. اصلاً این جزء اصول جایزه گلشیری است که داورانش در جوایز دیگر داوری نکنند. توجه داشته باشید، می‌گویم داوران و نه ارزیابان. از میان چندده ارزیاب هر دوره قطعاً تعدادی «داور» جوایز دیگر بوده‌اند. جز چند مورد استثنایی، شاید یکی دو مورد، هرگز داوران ما با جوایز دیگر مشترک نبوده‌اند. آن یکی دو مورد هم به دلیل بی‌اطلاعی ما از داوری آنها در جوایز دیگر بوده است. بوده‌اند یکی دو داور هم که ابتدا در جایزه ما داوری کرده‌اند و بعد داور جوایز دیگر شده‌اند و طبعاً ما دیگر از آنها دعوت به داوری در جایزه خودمان نکرده‌ایم. (بگویم که حتی هنگام تهیه فهرست داوری حواس‌مان هست اگر کسی نقدی مثبت یا منفی درباره اثر نامزدشده نوشته باشد، او را داور آن بخش نکنیم، یا اگر بدانیم که رابطه‌ای خاص با نویسنده اثری دارد، خواه صمیمانه باشد خواه خصمانه. حتماً هم مواردی بوده که از چنین واقعیاتی بی‌خبر بوده‌ایم.) ارزیابان‌مان سلیقه‌های متفاوت داشته‌اند و داوران‌مان هم. ترکیب داوران‌مان هم مدام متفاوت بوده است. باید توجه داشت که در مجموع ناچاریم در دایره اهل ادبیات داستانی حرکت کنیم، و از این میان کسانی را برگزینیم و آنها نیز بپذیرند که با ما همکاری کنند. (فکرش را بکنید که اگر به نظر برخی عمل کنیم و از دایره ارزیابان‌مان (نه داوران) آنهایی را که خود اثری در آن سال دارند حذف کنیم- هرچند جز یکی دو مورد در این سال‌ها، این ارزیابان طبعاً به اثر خود امتیاز نداده‌اند، آن یکی دو مورد هم البته امتیازشان در جمع‌بندی لحاظ نشده است- یا مثلاً نامزدها و برندگان دوره‌های گذشته را هم مطلقاً در ارزیابی یا داوری دوره‌های بعد شرکت ندهیم، این دایره باز هم تنگ‌تر می‌شود. دلیل منطقی هم برای این کار نمی‌بینیم. به تجربه می‌دانیم که کار گاه حتی به مواخذه (و البته گاه بدتر از آن) می‌کشد که چرا این کتاب نامزد یا برنده شده و آن کتاب نه. وقتی آرا مخفی است و این ارزیابان و داوران که هیچ پاداش مادی دریافت نمی‌کنند- یعنی ما شرمنده‌ایم که توانش را نداریم- و فقط برای کمک به بنیاد و اعتلای جایزه‌اش می‌پذیرند وارد گود شوند، این همه گاه به تلویح یا صراحتاً مورد حمله قرار می‌گیرند و شاید دوستان نویسنده‌شان را هم بیازارند، چطور می‌توانیم رای انفرادی‌شان را هم اعلام کنیم طوری که دیگر نتوانند احساس امنیت کنند و آزادانه و بی‌هیچ ملاحظه‌ای نظرشان را بگویند. می‌خواهم بگویم آنها که ما را به عدم شفافیت متهم می‌کنند گویی در خلأ زندگی می‌کنند و فضای کلی حاکم بر این عرصه را نمی‌شناسند. ضمن اینکه اعلام آرا به صورت انفرادی هم در سراسر دنیا در جوایز گوناگون استثناست نه قاعده.

بگذریم. گفته‌ایم که همیشه تلاش کرده‌ایم از نظر کارشناسانه از ارزیابان و داورانی بهره بگیریم که بتوانند سلیقه شخصی خود را- تا حد مقدور- کنار بگذارند و اگر هم فلان نوع داستان را می‌پسندند یا فلان نوع داستان را خود می‌نویسند، بتوانند ارزش‌های داستان‌های نوع دیگر را هم ببینند، و معیارهایی را که در همان دوره اول مشخص کردیم، مثل شخصیت‌پردازی و زبان و پرداخت مضمون و عناصر دیگر داستان، در نظر بگیرند و بنا بر توفیق نویسنده در این زمینه‌ها در چارچوب آن نوع داستانی که نوشته است به او امتیاز بدهند. در حوزه هنر و ادبیات البته دشوار است که کسی سلایق شخصی خود را به طور کامل پشت در بگذارد و وارد داوری شود، برای همین گفتم در حد مقدور. از همین روست که در مرحله اول سعی می‌کنیم تعداد هرچه بیشتری از افراد درباره کتاب‌ها نظر بدهند، چون هرچه تعداد بیشتر باشد، برآیند این روند قابل اعتمادتر خواهد بود. اما قطعاً این قابلیت اعتماد نسبی است ولی نامزدهایی که از این میان معرفی می‌شوند دست‌کم بر سر برخی‌شان اجماع نسبی وجود دارد. یک نکته را هم در پایان بگویم که در این ۱۰ دوره جایزه گلشیری بعید می‌دانم تعداد کتاب‌هایی که به نظر اکثریت مخاطبان ادبیات داستانی شایسته بوده و در میان نامزدها یا برندگان ما نبوده از انگشتان دست فراتر رود. نامزدها را هم مخصوصاً قید کرده‌ام چون آثار نامزدشده را برگزیدگان جایزه گلشیری و پیشنهادهای‌مان به خوانندگان می‌دانیم و تاکید صرف بر برندگان به نظرم حق مطلب را ادا نمی‌کند و تاکید می‌کنم اینها پیشنهاد جایزه گلشیری است چون طبعاً هر نویسنده‌ای که نوشتن برایش جدی است اعتبارش را از اثرش می‌گیرد نه از این یا آن جایزه.

- فکر می‌کنید در شرایط ادبی امروز جایزه بنیاد گلشیری چقدر توانسته به آرمان‌ها و دستورالعمل‌های اولیه خودش پایبند بماند؟

در تمام دوره‌ها همین طور که پیش آمده‌ایم مدام تلاش کرده‌ایم ضعف‌های روند کار جایزه را برطرف کنیم. این را می‌توان از آزمودن شیوه‌های متعدد در کار نیز دریافت که در پاسخ به سوال پیشین‌تان مفصلاً درباره‌اش توضیح دادم. به دلیل نبود تجربه‌های مدون یا اصلاً تداوم در جوایز خصوصی ناچار از آزمایش و خطا بوده‌ایم، چه در عرصه روند اجرایی کار، چه در همکاری با اهل نظر در حوزه ادبیات داستانی، که باز در پاسخ پیشینم به تفصیل گفته‌ام. همواره البته شرایط

نکته

اینها را می‌گویم تا آنها که حالا پشت گلشیری پنهان شده‌اند و ما را متهم می‌کنند روی پای خود بایستند و حرف‌شان را بزنند و از او خرج نکنند. ما هم البته از او خرج نمی‌کنیم. بهتر است درس‌هایی از او بگیرند که به بهتر شدن آثارشان بینجامد و ایستادن بر سر ارزش هر کلمه، نه که فقط نقی بزنند.

هم چیزهایی به ما تحمیل کرده است، شرایط اجتماعی و به تبع آن شرایط و فضای ادبی که نمی‌شود بر کنار از تاثیرات اجتماعی بماند. نمونه‌اش دوره قبل که به کتاب‌های دو سال پیش اختصاص داشت و دیدیم آدم‌ها جز معدودی کتابی نخوانده بودند. همین ما را بر آن داشت تا آثار را تهیه کنیم و به کسانی که به ما پاسخ مثبت داده بودند بدهیم تا بخوانند. شرایط حاکم بر عرصه نشر هم لاجرم در ادبیات و در جایزه‌های ادبی تاثیرش را می‌گذارد. گمانم این را به روشن‌ترین وجه در بیانیه‌های داوران و دبیر جایزه در دوره‌های پیشین در مراسم اعلام کردیم. دو سه دوره پیش گفتیم این روند ممکن است کار را به تعطیل شدن جایزه گلشیری بکشاند. و شنیدیم که گفتند باید جایزه بر بضاعت هرساله آثار داستانی منطبق باشد. (هرچند آن دوره که داوران‌مان حاضر نشدند برنده‌ای اعلام کنند، همان‌هایی که امروز ما را به تعطیل کردن کار تشویق می‌کنند، سکوت کردند.) ما هم البته معتقد نبوده و نیستیم که مثلاً تمامی آثار برنده جایزه‌مان شاهکار بی‌زمان ادبیات‌اند. مجموعه ارزیابان و داوران‌مان از میان آثار هر سال برمی‌گزینند. این حقیقتی بدیه است اما متاسفانه ظاهرا ناچاریم مدام تکرارش کنیم.

خود گلشیری که در سال آخر حیاتش تصمیم گرفت جایزه‌ای راه بیندازد و می‌خواست داورانش از میان همین آثار برنده‌ها را معرفی کنند، و هم اینکه اصلاً در اعتراض به رویه کتاب سال که حد نصاب داشت و مدام می‌گفتند هیچ کتابی به حد نصاب نرسید به این فکر افتاد. می‌گفت باید آن آثاری که در میان آثار یک سال بالاترین امتیاز را می‌آورند برنده شوند. اینها را می‌گویم تا آنها که حالا پشت گلشیری پنهان شده‌اند و ما را متهم به همراهی با سانسور می‌کنند روی پای خود بایستند و حرف‌شان را بزنند و از او خرج نکنند. ما هم البته از او خرج نمی‌کنیم. بهتر است درس‌هایی از او بگیرند که به بهتر شدن آثارشان بینجامد و ایستادن بر سر ارزش هر کلمه، نه که فقط نقی بزنند. و یادشان نرود که در مراسم ۲۰ سال ادبیات داستانی شرکت کرد تا برندگان که برخی از نزدیکان خودش بودند گمان نبرند او محکوم‌شان می‌کند، هرچند همه‌مان ماجراهایش را با دستگاه جایزه‌دهنده می‌دانیم.

- فکر می‌کنید جوایز ادبی همچنان کارکرد گذشته خود را دارند؟

اینکه از نظر ما از همان ابتدا قرار بوده جایزه گلشیری چه کارکردی داشته باشد یا امیدوار بودیم چنین کارکردی داشته باشد باید بگویم، چنان که بارها گفته‌ایم، از نظر ما نامزدهای جایزه گلشیری و از میان آنها برندگان پیشنهاد به خوانندگان بوده است در وهله اول؛ پیشنهاد تمامی کسانی که در این انتخاب سهم داشته‌اند. تک‌تک آثار نامزدشده طبعاً پیشنهاد تک‌تک ارزیابان و داوران نبوده است، اما در مجموع برآیند نظر همگی بوده است. یکی این. یعنی امیدوار بودیم و هستیم که در خوانده شدن بیشتر آثاری که در برآیند روند جایزه شایسته تشخیص داده شده‌اند سهمی داشته باشیم. قصدمان ترویج نوع خاصی از داستان و رمان هم نبوده است. خواسته‌ایم داستان‌های خوب را بشناسیم و معرفی کنیم، جوری که معرف رنگارنگی و چندصدایی عرصه ادبیات داستانی‌مان باشد. طبعاً پذیرش انتخاب‌هایمان بستگی به مخاطبان‌مان دارد و اعتمادشان به این جایزه. به نظر من که این کارکرد را تا به حال جایزه گلشیری داشته است.

- در روند برگزاری جایزه امسال با چه مشکلاتی روبه‌رو بودید؛ چه از نظر حاشیه‌هایی که برای جایزه درست شد و چه از نظر اجرایی؟

به این دشواری‌ها در پاسخ به پرسش‌های قبلی اشاره کردم، هم به فضای گاه ناسالمی که با شدت و ضعف در این دوره‌ها همیشه ایجاد شده و می‌شود. یکیش همین عدم امکان برگزاری مراسم به صورت عمومی، به صورتی که در هفت دوره بود. یعنی تدارک رخدادی فرهنگی و جشن داستان. برای ما همیشه این امکان بسیار مهم بوده است. کتاب‌های گلشیری و کتاب‌های «نقش» و کتاب‌های نامزدها فروخته می‌شد، نویسندگان‌شان کتاب‌هایشان را امضا می‌کردند. خلاصه فضایی بود که خیلی از خوانندگان ادبیات فارغ از همه حواشی می‌آمدند و در مراسمی فرهنگی شرکت می‌کردند و کتاب می‌خریدند؛ کسانی که چون حرفه‌ای نیستند معمولاً در مثلاً جلسات نقد و داستان و شعرخوانی که مخاطبان حرفه‌ای‌تر دارد شرکت نمی‌کنند. این را بارها از خودشان شنیده‌ام. برای همین همیشه این مراسم به ما نیروی کار بیشتر می‌داده و به گمانم اکثریت کسانی هم که در آن شرکت می‌کردند این فضا را دوست داشتند.

- آیا فکر می‌کنید حضور داشتن و بر اساس همین بضاعت کار کردن بهتر از سکوت است؟

اگر به این نتیجه برسیم که نمی‌توانیم پابه‌پای شرایطی که ادبیات داستانی دارد و البته گاه سهل‌گیری در داستان نوشتن فروبرویم، خب دست برمی‌داریم و می‌نشینیم فکر می‌کنیم که چه کار مفیدتری می‌شود کرد.

- فضای ادبی را در حال حاضر چطور ارزیابی می‌کنید؟

ترجیح می‌دهم به این پرسش پاسخی بیش از آنچه در خلال پرسش‌ها اشاره کردم ندهم. گرچه حرف‌هایم خیلی جاها درباره چیزی بود که حیف است نامش را فضای «ادبی» بگذاریم. اهل ادبیات ما، مثل خیلی از عرصه‌های دیگر، تلاش می‌کنند کارشان را بکنند. آنها که کار برایشان جدی است، آنها که به حکم ضرورتی درونی می‌نویسند و می‌خوانند، و کم هم نیستند خوشبختانه، فارغ از همه اینها کارشان را می‌کنند. باید کار کرد و کار کرد و تلاش کرد ذره‌ای اینجا و ذره‌ای آنجا تغییری در ادبیات ایجاد کرد. کار دیگری از ما برنمی‌آید جز همین. که کم‌کاری هم نیست.

جمال میرصادقی

کلک داستان

ایجاز را رعایت کنید

اغلب نویسنده‌ها تمایل دارند توصیف‌ها و تصویرهای بیشتری برای تجسم ذهنیت خود ارائه دهند. نویسنده باید جلو این تمایل خود را بگیرد و تا حد امکان توصیف‌ها و تصویرها را مختصر و موجز ارائه دهد.

انواع داستان

داستان انواع دارد. نویسنده در هر جایگاه و مرتبه‌ای باشد باید کم و بیش با این انواع آشنایی داشته باشد تا در کار خود بیشتر موفق شود و اثر خود را متعالی کند. به داستان از دو نظر می‌توان نگاه کرد؛ از نظر معنایی و از نظر ساختاری. از نظر معنایی انواع داستان‌های کوتاه و رمان‌های گوتیک، تاریخی، اجتماعی، علمی، خیالی، تمثیلی، نمادین، سوررئالیستی، رمان نو، چندآوایی، واقع‌گرایی جادویی و... را دربر می‌گیرد و از نظر ساختاری انواع داستان‌های کوتاه موپاسانی، چخوفی، اُ هنری، همینگویی، کافکایی، بورخسی و... و انواع رمان‌های پروستی، جیمز جویسی، رمان نو، چندآوایی و... را شامل می‌شود. هر کدام از این دو نوع، خصوصیت‌های بنیانی و کاربردی خود را به نمایش می‌گذارد. مثلاً خصوصیت بنیانی داستان‌های گوتیک عبارتند از سحر و جادو، رمز و معما، شهوترانی، بی‌رحمی و خونریزی، دلهره و وحشت. در داستان‌های تمثیلی و نمادین، مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه به قالب عمل درمی‌آید، فکر یا عقیده یا شخصی را ارائه می‌دهند و در آن مفهوم یا نیتی نماد چیز دیگر قرار می‌گیرد و خواننده را به چیزی بیشتر از ظاهر داستان راهنمایی می‌کند. به بیانی دیگر در این نوع داستان‌ها توجه بیشتر به معنا و مفهوم داستان است و در نوع داستان‌هایی که از نظر ساختاری به آن نگاه می‌شود، چگونگی و ارائه و ویژگی‌های تکنیکی آثار بررسی می‌شود. مثلاً در نوع داستان‌های موپاسانی، هدف، برجسته کردن وقایع است و از این وقایع استنتاجی صورت نمی‌گیرد. در داستان‌های چخوفی خواننده با وضعیت و موقعیت بیشتر سر و کار دارد تا عمل داستانی. نویسنده از وقایع نتیجه می‌گیرد و با ثبت لحظه‌های زودگذر درونی و اکسپرسیونیستی بیشتر بر تاثیرگذاری تاکید می‌ورزد و خصوصیت‌های روانشناختی. در نوع داستان‌های ادگار آلن‌پویی، نویسنده وضعیت و موقعیت‌ها را خود می‌آفریند و از وقایع نتیجه‌ای نمی‌گیرد بلکه وقایع را مصالح کار قرار می‌دهد. در نوع داستان‌های جیمز جویسی خواننده با تکنیک جریان سیال ذهن روبه‌رو است و در آنها ذهن شخصیت یا شخصیت‌ها کند و کاو می‌شود و خاطره‌ها، احساسات، افکار و بینش و دریافت‌های حسی شخصیت‌ها نشان داده می‌شود. داستان‌ها از نظر ضابطه‌هایی که بر آنها حاکم است نیز از هم متمایز می‌شوند. داستان‌های واقع‌گرا (رئالیستی)، ناتورالیستی، تمثیلی، نمادین (سمبلیستی)، سوررئالیستی و... هر کدام از ضابطه‌های مکتبی جداگانه پیروی می‌کنند. شناخت این ضابطه‌ها، داستان را در سمت و سوی درست آن پیش می‌برد و به داستان تاثیر و قدرت بیشتری می‌بخشد. اگر داستان‌نویس جوان این انواع و شیوه ارائه کار نویسنده‌های پیشرو و صاحب سبک را تا حدودی بشناسد، برای ارائه موضوع‌های متنوع با شیوه‌های درخور آنها توانایی بیشتری خواهد داشت. شناخت این انواع و نویسندگان‌شان و مکتب‌های ادبی به او کمک می‌کند تا داستانش را در راستای کیفیت‌ها و موازین معنایی و ساختاری در خور آن پیش ببرد و کمال بخشد. البته شناخت انواع داستان و کاربرد خصوصیت‌های آنها به سادگی به دست نمی‌آید و به زمان و مطالعه عمیق نیاز دارد، اما آگاهی نسبی و محدود از آن نیز می‌تواند کارساز باشد و سینما را در پیشبرد داستان و موفقیت در آن یاری دهد.

احسان سلطانی

یادداشت

درنگی بر یک مقاله

سوت زدن در تاریکی

در روزنامه «شرق» به تاریخ سه‌شنبه ۱۶ آذر ۱۳۸۹، در همین ستون، مقاله‌ای به چاپ رسید از جناب آقای شاهرخ تندروصالح پیرامون ترانه‌سرایی در ایران. در مقاله مذکور، نویسنده تلاش بر استفاده از نثری ادبی را دارد که گهگاه این نثر ادبی، زیبایی خاصی هم به مقاله داده است. اما از آنجا که نویسنده در بخش‌هایی از مقاله درصدد مرور تاریخ ترانه‌سرایی است، گاه اطلاعاتی مبهم و غلط به مقاله تزریق کرده است که طبیعتاً مخاطب را گمراه می‌سازد. اتفاقاً مهم‌ترین بخش‌های مقاله‌ای که بناست درنگی بر ترانه‌سرایی ایران داشته باشد، اطلاعات موثق آن مقاله است و نه ادبیت نثر. به هر روی مخاطب مقاله مذکور در پایان مقاله نه‌تنها درنخواهد یافت که بزرگ‌ترین ترانه‌سرایان این مرز و بوم چه کسانی هستند و ترانه این چند دهه با چه معضلاتی دست به گریبان بوده است، بلکه به واسطه حضور برخی داده‌های جسته‌گریخته و ناصحیح، به شناختی نادرست خواهد رسید.

همان‌گونه که گفته شد، در این مقاله چندین و چند اشکال و اشتباه به چشم می‌خورد که در این مجال کوتاه تلاش می‌شود به مهم‌ترین آنها پرداخته شود. از جمله اینکه آقای تندروصالح در جایی از مقاله خود نوشته‌اند: «چیزی نزدیک به پنج دهه از سرودن نخستین ترانه مدرن ایرانی می‌گذرد.» ایشان در سرتاسر این مقاله مشخص نکرده‌اند که منظور و تعریف‌شان از «ترانه مدرن» چیست و نیز ابراز نداشته‌اند که نخستین ترانه مدرن ایرانی که نزدیک به پنج دهه از سرودنش می‌گذرد کدام ترانه است. آن هم در کشاکش تعریف‌ها و اظهارنظرهای گوناگونی که چندین سال است پیرامون ترانه مدرن یا نوین توسط افراد گوناگون ارائه می‌شود و کماکان اتفاق‌نظری بر آن حاصل نشده است. ایشان در کنار اینکه نظر خود را در باب چیستی ترانه مدرن ارائه نکرده‌اند، تاریخ سرایش نخستین ترانه مدرن ایرانی را نزدیک به پنج دهه پیش می‌دانند. یعنی در حدود سال ۱۳۴۰. در حالی که میان این تاریخ و سالیان ترانه‌های شیدا و عارف و بهار (اگر ایشان ترانه‌های این ترانه‌سرایان را مدرن می‌دانند) فاصله بسیاری وجود داشته است و از سویی هنوز تا دهه درخشان موسیقی یعنی دهه ۵۰ نیز (که در میان ترانه‌های آن دهه بی‌شک «ترانه مدرن» یافت می‌شود) چندین سال فاصله بوده است. اما اگر منظور ایشان ترانه «شبانه»ی احمد شاملوست -که در سال ۱۳۴۰ سروده شد، ولی در دهه پنجاه توسط فرهاد اجرا شد- باز هم به علت بی‌توضیح گذاشتن این بخش از اظهارات‌شان، کشف نام این ترانه برای مخاطبان روزنامه‌ای که به طور تخصصی به موسیقی نمی‌پردازد، بسیار دشوار است.

ایشان همچنین نوشته‌اند: «شاید بتوان تاریخ ترانه‌سرایی در ایران را به ماقبل تاریخ نیز متصل ساخت، یعنی عصری که انسان‌های نئاندرتال، در تنهایی، سوت زدن با دهان را تمرین می‌کردند.» که مشخص نیست سوت زدن انسان‌های نئاندرتال در تنهایی، چگونه می‌تواند در ارتباط با ترانه باشد! البته هستند پژوهشگرانی نظیر کارل بوخر که «فریاد کار» را منشاء ترانه دانسته‌اند. «فریاد کار» عبارت است از اصواتی که انسان‌های اولیه هنگام فعالیت‌های گروهی نظیر هل دادن اجسام سنگین، غلتاندن سنگ و کندن یک قطعه به کار می‌بردند. اما فعالیت‌های گروهی، و نه سوت زدن در تنهایی!

در قسمتی دیگر از مقاله ایشان این‌گونه آمده است: «...تحول‌پذیری این نگاه در شعر فارسی را می‌توان از انقلاب مشروطه به این سو و سال‌های ۱۳۳۰ تا بعد- در دو مقطع- دنبال کرد. بی‌شک ده‌ها نام در مقام ترانه‌سرا و خواننده در این میان می‌درخشند. حسین منزوی حنجره‌زخمی تغزل‌های ترانه‌هایی از این دست است. هر چند بعدها کسان دیگری نیز چون بیژن ترقی و محمدعلی بهمنی به او پیوستند اما هرگز منزوی نشده و نخواهند شد.»

و باز مشخص نیست چه ارتباطی میان ترانه‌سرایی بیژن ترقی و حسین منزوی- چه از منظر قدمت و شهرت و چه از منظر محتوا- وجود دارد! پیشینه اشتهار حسین منزوی به سبب غزلسرایی اوست و در محافل مرتبط با ترانه کمتر به عنوان ترانه‌سرا از وی یاد می‌شود. تعداد ترانه‌های منزوی به نسبت غزل‌هایش بسیاربسیار کمتر است و این مانند این است که به واسطه معدود رباعی‌ای که سروده است، وی را رباعی‌سرا نیز بدانیم و او را به قیاس با رباعی‌سرایان ببریم. از سویی بیژن ترقی بسیار پیشتر از منزوی فعالیت خود را در این زمینه آغاز کرده است و اگر بنا باشد یکی از این دو به دیگری پیوسته باشد، این حسین منزوی

است که به بیژن ترقی پیوسته است نه بالعکس. نویسنده مقاله می‌گوید: «بی‌شک ده‌ها نام در مقام ترانه‌سرا و خواننده در این میان می‌درخشند.» و مشخص نیست در میانه پرداختن به وضعیت ترانه‌سرایی چرا به یکباره پای «خواننده» به میان می‌آید و اگر به هر دلیلی قرار است در باب نقش «خواننده» نیز مطلبی آورده شود، از چه رو سخنی از «آهنگساز» که نقش مولف دارد به میان نمی‌آید؟

در بخش دیگری از مقاله مذکور چنین می‌خوانیم: «منزل بعدی ترانه ایرانی، پرسش و اعتراض است؛ عرصه‌ای که طی ده‌های ۴۰ و ۵۰ جای خود را در صحن زبان فارسی باز کرد.» سخن ایشان در باب ترانه‌های دهه ۵۰ صحیح است، اما به واقع در میان بی‌شمار ترانه‌ای که در دهه ۴۰ منتشر شده است، چه تعداد ترانه، پرسشگر و معترض بوده است که بتوان از آن به عنوان «منزل بعدی ترانه ایرانی» یاد کرد؟ حتی اگر مراد نویسنده محترم این مقاله ترانه‌هایی نظیر «راز خلقت» (دارم سوالی ای خدا...) باشد- که در پرسشگری و اعتراض‌مندی چنین ترانه‌هایی جای بحث است- باز هم مگر این دست ترانه‌ها چه کسری از انبوه ترانه‌های دهه ۴۰ را دربرمی‌گیرند؟ تقریباً هیچ!

علاوه بر اینها نویسنده محترم این مقاله مطلقاً سخنی از موسیقی به مهاجرت رفته به آن سوی مرزها به میان نیاورده‌اند. و در بخش پایانی این مقاله نیز در اظهارنظری عجیب چنین آمده است: «در ۳۰ سال گذشته چهره‌های جریان‌ساز ترانه‌سرایی ایران را می‌توان در تلاش‌های ترانه‌سرایانی چون محمدعلی شیرازی، نواب صفا، اکبر آزاد، یغما گلرویی، رسول یونان و چند تنی دیگر امتدادیافته دید.» اینکه این اسامی مبتنی بر چه فرمولی گرد هم آمده‌اند به واقع پرسش‌برانگیز است. مدعای جریان‌ساز بودن هر پنج ترانه‌سرای نام برده‌شده جای بحث و تبادل نظر دارد. آن هم در حالی که زنده‌یاد نواب صفا تقریباً قاطبه ترانه‌هایش را پیش از سال ۵۷ سروده است و نه در ۳۰ سال گذشته.

از سویی رسول یونان هم بیشتر شاعر و مترجم و داستان‌نویس است تا ترانه‌سرا. تعداد ترانه‌هایی که از وی منتشر شده است اندک است و پرسش اینجاست که با معدود ترانه‌هایی که از وی منتشر شده، کدام جریان ساخته شده است؟ البته با در نظر گرفتن بازه سه‌دهه‌ای مورد نظر آقای تندروصالح، یغما گلرویی را به سبب تعدادی از ترانه‌هایش می‌توان برجسته‌تر از چهار ترانه‌سرای دیگر قلمداد کرد. با این حال باز هم «جریان‌ساز» بودن یا نبودن یغما گلرویی نیازمند بحث گسترده‌تری است که مجالی وسیع‌تر را طلب می‌کند.