تقابل دو نگاه: موحد در برابر دهخدا

کار مشکل بود و سهل انگاشتیم

بابک ذاکری

«شاهد عهد شباب» مجموعه شعرهای جوانی محمدعلی موحد است. یادگار روزهایی که ایران سراسر درگیر مسئله ملی‌شدن نفت بود و مبارزه با انحصارطلبی شرکت نفت انگلیس پیونددهنده افکار بسیاری از روشنفکران در ایران و البته در تمام جهان. موحد در آن زمان سردبیر روزنامه نفت بود و در جبهه مصدقی‌ها. مسئولیت او در شرکت نفت و درگیری از نزدیکش با مسئله نفت در تمام زندگی آن سال‌های وی سایه افکنده است، به‌خصوص در شعرهایی که در تنهایی خود نوشته است. شاهد عهد شباب به همین سبب شاهدی نفت‌آلود است و یادگار گرمای شط و شطح‌های آزادی‌خواهانه. موحد در مقدمه کتاب به کوتاهی شرایط سروده‌شدن این شعرها را توضیح داده است: «آن روزها که در آبادان بودم روزگار سختی بود که از بام تا شام در میان دو قطب امید و نومیدی، از شوق و هیجان تا دلهره و اضطراب، در نوسان بودیم. صنعت نفت ایران متوقف گشته بود و بزرگ‌ترین پالایشگاه آن روز جهان در آبادان عاطل افتاده بود. شباهنگام که غوغای خلایق فرومی‌نشست من ساعت‌ها در کنار شط راه می‌رفتم .... بیشتر شعرهایی که در آبادان سروده‌ام و رقم خورده آن لحظات‌اند و به همین مناسبت آن‌ها را «شطی‌ات» می‌نامم....و باقی آنچه در این دفتر گرد آمده «شطحیات» است که هر یک سنگ قبر خاطره‌ای یا صندوق امانات حال و هوایی از ایام جوانی است».

«شاهد عهد شباب» تنها مجموعه‌ای از شعرهای شخصی محمدعلی موحد نیست، بلکه نماد و نشان از نسلی است که پایی در سنت سفت کرده بودند و پایی در جهان جدید و با این دو پا یکی از مدنی‌ترین و مدرن‌ترین مبارزه‌های تاریخ ملی ایران را رقم زدند: مبارزه برای خلع‌ید و ملی‌کردن نفت از سویی و تلاش برای برپا نگه‌داشتن و گرداندن دستاوردهای شرکت نفت با تکیه بر توان خود. قصه نفت، به‌خصوص در سال‌هایی که این شعرها در آن نوشته شده است، تنها قصه یک مایع سیاه بدبو که قرار است آینده مملکت را رقم بزند نیست. قصه تلاش ملتی است برای استقلال و بقا. داستان ملی‌شدن داستانی است تکراری. در سال‌های ۲۹ تا حدود سال ۳۱ جامعه امیدوارانه با رهبری مصدق در پی شکست بزرگ‌ترین قدرت استعماری به‌جامانده از قرون پیشین است. از سال ۳۱ یأس به سبب برخی کاستی‌ها و دودستگی‌ها بر افکار چیره می‌شود و پس از کودتای ۳۲،سایه شکست بر تمام شوون اجتماعی سنگینی می‌کند. این کتاب که یادآور همان سال‌هاست و در همان سال‌ها نوشته شده درست همین‌ها را بازنمایی می‌کند. امید، یأس و شکست. اما فراتر از شکست آنچه پس از کودتای ۳۲ و محاکمه مصدق بر جان ایرانی پنجه کشید احساس اختگی بود. احساس گسست در هویتی که پایی در سنت و پایی در مدرنیسم، تلاش می‌کرد روزگار بهتری برای خود رقم بزند. همانی که اخوان‌ثالث آن را در شعر زمستان خود بازتاب داده است و بر زندگی بسیاری از روشنفکرانی که به جان همراه با مصدق کوشیدند و شکست خوردند سایه افکند: شکستی که نشان از ناتوانی این موجود دوپا، به نام ایران، داشت در دید آنانی که روزگاری به مصدق دل خوش کرده بودند و می‌پنداشتند با همراهی مصدق می‌توانند حتی الگویی برای کشورهای دیگر بسازند. چنان‌که در همین «شاهد عهد شباب» شعرهایی می‌یابیم خطاب به مبارزان مصری و شعری از زبان شاعری عراقی خطاب به مصدق که می‌گوید: «حذر کن مصدق ز افسون دشمن/ برافکن نقاب از رخ وی، برافکن».

اما گذشته از حال و هوای کلی کتاب که نمایشگر همین احساس است، شاید شعری که بیش از همه نشان می‌دهد پس از کودتا چه بر سر مردم آمد مثنوی باشد که موحد به قول خود «در اقتفای» مثنوی «در چنگ دزدان» دهخدا نوشته است. آن مثنوی را دهخدا در زمان برگزاری دادگاه مصدق سروده است و با زبانی گزنده که مخصوص خود اوست شرح حمله دزدان دریایی به کشتی خلیفه را بیان می‌کند. در انتهای آن دهخدا از زبان خلیفه می‌گوید اینکه ما در چنگال دزدان گرفتار آمده‌ایم از بی‌غیرتی ماست. موحد در اقتفای آن مثنوی «قصه عمیدالملک کندی و حجام» را سروده است. این مثنوی نیز در همان زمان دادگاه مصدق سروده شده است. با اشاره به این قضیه که مصدق دادستان دادگاه نظامی را به رسمیت نمی‌شناخت و حاضر نبود او را با عنوان رسمی‌اش خطاب کند و دائم برای ارجاع به او می‌گفت: «آن مرد» رئیس دادگاه خطاب به مصدق گفته بود: «آن مرد آن مرد گفتن توهین است. این دادگاه به فرمان اعلیحضرت همایونی تشکیل شده و ایشان دادستان ارتش شاهنشاهی هستند». آن مثنوی و این قصه محرک موحد بوده است برای سرودن مثنوی «قصه عمیدالملک کندی و حجام» که داستان اختکردن عمیدالملک است به فرمان پادشاه و طعنه‌های جلاد بر او. گذشته از پاسخ طعنه‌آمیز عمیدالملک به جلادش در انتهای داستان، گویی موحد پاسخی نیز به دهخدا در آستین داشته است: خلاصه‌اش این‌که در پاسخ دهخدا که در چنگ دزدان افتادن را از بی‌غیرتی دانسته، گویی موحد می‌خواسته بگوید به‌فلاکت‌افتادن از بی‌غیرتی ما نبوده است، ما را اخته کرده‌اند.

شاهد عهد شباب
محمدعلی موحد
نشر کارنامه

یا اگر همین برداشت را بسط دهیم گویا موحد، خودآگاه یا ناخودآگاه، به این دریافت رسیده است که آن موجود دوپایی که پایی در سنت و پایی در مدرنیسم می‌خواسته روزگار خود را سروسامان دهد از زایندگی افتاده است و از این پس باید شیوه دیگر کند و با علم بر «خصی‌بودن»، روزگار خویش را سامان دهد.

تقابل دهخدا و موحد در این دو مثنوی تقابل دو تلقی است در تاریخ معاصر ایران. تقابل نگاهی که می‌پندارد شکست‌ها و حرمان‌ها از «بی‌غیرتی» است و نگاهی که می‌پندارد ما در تلاش برای رسیدن به آزادی و رهایی شکست خورده‌ایم و «خصی» شده‌ایم. تقابل همان نگاهی که امروز سبب می‌شود عده‌ای جانب مصدق را بگیرند و عده‌ای از مصدقی‌های سابق از در مهربانی با قوام درآیند. تقابل گروهی که همچنان به کشور، به استقلال و به مردم نظر دارد و گروهی که از زایایی این مفاهیم دل‌خسته است و می‌پندارد باید با امثال قوام‌ها بیشتر بر سر مهر بود. در سال‌های پس از کودتا تا امروز این دو گروه بسیار به هم تاخته‌اند. اما صحبت بر سر رجحان یکی بر دیگری نیست (دست‌کم در این نوشته صحبت این نیست). موحدی که مثنوی عمیدالملک را ساخته است به همان اندازه نگران مصدق است که دهخدای نویسنده در «چنگ دزدان». هر دو سال‌ها و بهترین روزهای عمرشان را برای آرمانی صرف کرده‌اند که همانا آزادی و استقلال مملکت است، به همین دلیل نباید پنداشت که تلقی درست در یکی از این دو سو نهفته است و رفتن به سوی یکی به معنای طرد دیگری است. این هر دو مثنوی که با زبانی اشاری و هجوآمیز به دادگاه مصدق نوشته شده‌اند آغازگاه دو نگاه متفاوت در تاریخ فکری بعد از کودتا هستند. یکی می‌خواهد با غلبه بر بی‌غیرتی و لابد با آگاهی‌بخشی و به‌هیجان‌آوردن مردم دزدان را از کشور بیرون کند و دیگری می‌خواهد با پذیرفتن شکست و غلبه آن به پیش رود. با پذیرفتن اختگی اما تلاش برای غلبه‌کردن بر آن: مصدق و نگاه مصدق اخته شده است، اما قوام هنوز زنده است.

این طرز تلقی که میهن چون زنی است که باید از آن مردانه مراقبت کرد و سپس ساختن دوگانه اخته‌بودن یا بی‌غیرت‌بودن برگرفته از همان نسلی است که گفته شد پایی در سنت و پایی در مدرنیسم می‌خواهد به رستگاری بیاندیشد. به نظر می‌رسد موحد در ناخودآگاه خود هوشمندانه‌تر از دهخدا دریافته است که این نسل اخته است. این دوگانگی به‌درستی از سوی موحد دوگانه‌ای در نظر گرفته شده است که دیگر نمی‌تواند رهایی‌بخش باشد. یا باید سنت را یکسره برگزید یا امر جدید را. نمی‌توان با نگاهی سنتی با استفاده از المان‌هایی چون غیرت و مردانگی چیزی یکسر مدرن چون کشور به‌عنوان واحدی حقوقی را محافظت کرد. به‌عبارت دیگر، برای حفظ استقلال و میهن باید از این دوگانه عبور کرد. دوگانه‌ای که می‌خواهد با حفظ ارزش‌های سنتی ارزش‌های مدرن را پاس بدارد. صحبت بر سر امکان این امر و چگونگی عملی‌شدن این پروژه، صحبتی است با سابقه‌ای بیش از صدسال. اما شاید یکی از بهترین تقابل‌هایش را در همین دو مثنوی می‌توان دید و جالب آنکه این تقابل در فرمی ارائه شده است که مهر سنت را بیش از هرگونه دیگر ادبی در خود دارد. قصه‌پردازی به شکل مثنوی. دست‌کم با توجه به این دو مثنوی می‌توان گفت که این تقابل که تقابل جوانی است چون موحد و پیری موی‌سپیدکرده در راه آزادی، چون دهخدا، از سوی سنت و با کمک از آن سرودنی است. «شاهد عهد شباب» با این تلقی تنها دفتر شخصی یک مصدقی سال‌های ۳۰ نیست که سرخورده از شکست در خلوت خود ابیاتی سروده است، بلکه روایتی زنده است از بن‌بستی که با شکست مصدق دامن ما را گرفته است.

بررسی رمانِ «این خیابان سرعت‌گیر ندارد» مریم جهانی

خیابانِ روایت سرعت‌گیر ندارد، زندگی هم

انوشه منادی

«...رانندگی را که فول شدم یک روز پدر با بوق‌های پیکان عشق‌بازی کمک‌خوابیده و لاستیک دور سفید مارشال و قالپاق بنزی، کوچه را رو سر گذاشت دویدم تو کوچه، تا مرا دید با غرور از پشت فرمان پیاده شد و رفت جای شاگرد نشست... من دختر عباس صافکارم، خوشحالم که حاکم بلامنازع این اتاقک پنچرم.» ص۱۱۱ شخصیت شهره، راوی رمان همین است. دختری که با حمایت پدر به آرزویش می‌رسد. در کل رمان تنها آرزویی است که محقق می‌شود. و در اواخر کار، زنی دیگر، راننده تاکسی، سمندسوار، پیدا می‌شود و در نگاه اول جوان‌تر از راوی است و موقعیت شهره به عنوان تنها زن راننده در کرمانشاه، تغییر می‌کند. شهر پهلوان‌خیز و مردسالار. به نحوی درون‌مایه اصلی رمان را تقویت می‌کند. اما رمان «این خیابان سرعت‌گیر ندارد»، بر محور خرده‌روایت‌های زیاد در پیرامون تنه اصلی و شخصیت اصلی شکل می‌گیرد. وحدت اجزا روایت و همسویی و برهم‌نشینی وقایع انسجام درونی را می‌سازد. خانم ریحانی، پیرزن تنهای همسایه و پیرزن مسافر که دخترش به جرم قتل در زندان ست، فاطمه زن سابق بابک، زن مسافری که بار سنگین‌تر از توانش همراه دارد، ننه‌فانوس همسایه کودکی‌های راوی، پیرمرد بگه‌مرغی، و سرنوشت تلخ فریبا، کاپیتان تیم‌ملی والیبال و... تمام تیپ و شخصیت‌های فرعی هستند که در روند حرکت به جلوی رمان در زمان‌های مختلف ساخته می‌شوند و سمت‌وسوی درون‌مایه اصلی رمان را می‌سازند. درون‌مایه‌ای که قابل تفسیر است و با نگاه جامعه‌شناسانه به هوموساکرها، می‌پردازد. «هوموساکر»، به معنی‌ای که جورجو آگامبن تشریح کرده است.

شخصیت‌های اصلی رمان هم مثل: حامد شوهر سابق راوی، محبوبه دخترخاله راوی، مادر، بابک پسردایی، پدر، شراره خواهر و شوهرش محمد و آبتین پسر کوچک‌شان که قرار است مراسم ختنه‌سوران برایش بگیرند، همه در اطراف راوی و ماجراهایش می‌چرخند و هیچ‌کدام به آرزویشان نرسیده‌اند یا رسیده‌اند و شکست خورده‌اند. خیابان روایت در این رمان واقعا سرعت‌گیر ندارد و همه روی دور افتاده‌اند و رفته‌اند. سرسختی و تلاش برای پول درآوردن و پس‌اندازکردن و حفظ استقلال شخصی از شهره شخصیت درگیری می‌سازد. برخلاف عرف جاری، او از شغلش ناراضی نیست بلکه برعکس رانندگی برایش لذت‌بخش است. دوگانگی در شخصیت و رفتار مردانه راوی، خرده‌روایت‌هایی را با مضمون سنت و مدرنیسم ایجاد می‌کند و رفتار خلافِ آمد شهره، برخوردهای جنسیتی را نیز در جای‌جای رمان مطرح می‌سازد. مهم‌ترین نکته در ساختار کلی اثر این است که نویسنده توانسته تنوع بدهد به تیپ‌هایی که سوار تاکسی می‌شوند و در همان لحظه و در زمان حال حکایتی از زندگی یا ظاهرشان را بسازد. این تصاویر و آدم‌ها یا مسافرها، همه بر زندگی بیرونی و درونی شهره تأثیر می‌گذارند تا جایی که فرهاد، مربی کشتی و مردی در ظاهر با شخصیت تا مراحلی می‌تواند ذهن شهره را درگیر کند و یادش مثل یک کیسه مار در رختخوابش بلولد و آشفته‌اش کند و دل سرسختش را بلرزاند، مسافر همین تاکسی است. اما حضور فرهاد هم جرقه‌ای است نافرجام. البته صفت سرسختی زیاد مناسب نیست، شهره نسبت به مردجماعت سفت‌سخت است، اما مهربانی و پایبندی‌اش به مادر و دخترخاله‌اش، محبوبه و علاقه به پدر و رفتار دلسوزانه‌اش با خانم ریحانی و یا کینه‌اش به بابک به خاطر رفتار وحشیانه‌اش با گربه‌های ننه‌فانوس و آواره‌شدن پیرزن در زمستان و بعد یافتن جنازه یخ‌زده ننه‌فانوس کنار سطل آشغال، چنان روح مهربانش را می‌آزارد که به رابطه عمیقش با بابک پایان می‌دهد و از او دل می‌بُرد. در زمان حال روایت، بابک زنش را طلاق داده و همچنان با خشونت رفتاری‌اش در پی جلب‌نظر شهره است. شهره دیگر تحویلش نمی‌گیرد. محل نمی‌دهد. دیگر روابط رمان که همه پیرامون شهره شکل گرفته است، در کل هیچ‌کدام به‌سامان نیست. قربانیان تمام زن‌ها هستند. به‌استثنای پدر راوی. مادر شهره خان‌زاده است. شهره، پدرش را در این رابطه قربانی می‌داند. روابط تلخ و خشن و تحقیرآمیز و با کراهت، جدایی و فراق، مثل محبوبه که از فراق ندیدن مهرسا روزبه‌روز ویران‌تر می‌شود تا زمانی که در روز جشن ختنه‌سوران آبتین، پسر شراره، خودکشی می‌کند و شهره را تنها می‌گذارد تا به تنهایی به سقف چشم بدوزد و خیال‌ورزی کند. پیرزن‌ها و دخترهای جوان مسافر هر کدام بخشی از شخصیت اصلی را می‌سازند و سرنوشت تلخ‌شان طعم می‌پاشد بر تلاش شهره برای امرار معاش و نان بازوخوردنش.

راوی اول شخص روایت، لحنی درست دارد که نویسنده با تکیه بر آن کل رمان را ساخته است. ایجاد لحن زن راننده‌تاکسی کرمانشاهی، در این اثر به‌خوبی تمامِ خرده‌روایت‌ها و تصاویر و جغرافیای شهر را ساخته است.

این خیابان سرعت‌گیر ندارد
مریم جهانی
نشر مرکز

بهره‌گرفتن از زبان کردی-کرمانشاهی در تنه اصلی روایت، لحنی خاص می‌سازد، اما مادر کرمانشاهی حرف می‌زند و نویسنده بین پرانتز ترجمه‌اش را نوشته است. گمانم ترجمه‌ها در داستان، صدای نویسنده را ناگهان به‌گوش می‌رساند. مثل فاصله‌گذاری برشت در تآتر. با این تفاوت که فاصله‌گذاری در تآترِ برشت، در ساختار اثر تنیده شده است و کارکردی دراماتیک دارد، ولی اینجا تکه‌های نچسب است در زبان رمان. در سبقه داستان‌نویسی، کاربرد زبان و لهجه بومی در دهه پنجاه مشغله‌ای بود و راه‌حل‌هایی توسط نویسنده‌ها به‌کار گرفته شد که نیاز به زیرنویس و حاشیه‌نویسی را در داستان کنار گذاشتند و ساختمان اثر را به‌عنوان یک کلِ به‌هم‌پیوسته و تنیده‌درهم تولید کردند. نمونه موفق امروزی‌اش رمان «تاریک ماه»، منصور علیمرادی است که با به‌کارگیری هوشمندانه از ظرفیت زبان بومی و ترکیبش با زبان معیار، بر قابلیت زبان داستان و اقلیم خاص است. روایت اصلی انتخاب خاص و هوشمندانه نویسنده است. رمان بیست‌ونه فصل دارد که فشردگی فصل‌ها، توانسته ریتم خوانش و ریتم درونی روایت را سرعت ببخشد، همین سرعت درونی روایت و رفت‌وبرگشت‌های زمانی، بر ریتم کلی اثر تأثیر منفی نگذاشته و عنصر زمان با همه برش‌های روایی، حرکت رو به جلو خود را حفظ کرده است. تکنیک مناسب توانسته است به‌خوبی گذشته و حال شخصیت‌ها و خانواده و کودکی‌ها و گذشته محله و کوچه و حتا شهر را نیز در جابه‌جای روایت پرداخت کند. رمان «این خیابان سرعت‌گیر ندارد» به‌خوبی نشان زندگی اجتماعی در این دوران را ساخته و برای بررسی از نگاه جامعه‌شناسانه راه را باز گذاشته است.

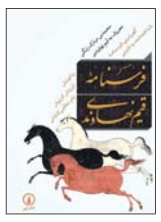
عطف کتاب

کهن‌ترین فرسنامه به زبان فارسی

اسب در قرن ششم

آرش دانش‌دوست

«فَرَسنامه» نامی است برای کتاب‌هایی که موضوع آن، اسب است. امروز اگر بخواهند برای کتابی چنین نامی برگزینند، لابد اسمی خواهد داشت مانند «اسب‌شناخت» یا «اطلس اسب». فرسنامه قیم نهاوندی، با تصحیح آذرتاش آذرنوش و نادر مطلبی‌کاشانی، نیز چنین کتابی است. یکی از قدیمی‌ترین‌ها در بین کتاب‌هایی که درباره اسب به فارسی نوشته شده. کتابی مربوط به قرن ششم. همین قدیمی‌بودن به این کتاب ویژگی منحصربه‌فردی داده است. نثر کتاب نثر دانشمند یا ادیبی نیست که یکسر خود را مشغول کار نوشتن کرده باشد. با این‌که قیم نهاوندی دو فرسنامه‌ای که پیش از او نوشته شده را در نظر داشته، تمام گفته‌های آن‌ها را نپسندیده و خود رأی خود را در این کتاب بازگو کرده. قیم نهاوندی بر آن است که نویسنده‌های پیش از او تمام اموری را که مربوط به اسب بوده به‌سبب اهمیت و محرمانه‌بودن در کتاب خود بازگو نکرده‌اند. تا پیش این کتاب، گمان می‌شد که فرسنامه محمدبن محمد در قرن هشتم، کهن‌ترین کتاب در باب اسب‌شناسی است. اما یافته‌شدن این کتاب، نشان داد که کتاب قیم نهاوندی دو قرن پیش از آن کتاب نوشته شده. شرح این ماجرا را آذرنوش در مقدمه کتاب آورده. اصل نسخه خطی این کتاب را محمدامین ریاحی در کتابخانه استانبول یافته و آن را در اختیار مطلبی‌کاشانی قرار داده بود. کاشانی متن را بازبینی و تصحیح کرده و نسخه ماشین‌شده را در اختیار آذرنوش قرار داده. او می‌نویسد: «من که با بسیاری از فرسنامه‌های فارسی آشنا بودم و در آن‌ها چندان هنری نمی‌دیدم، نسخه قیم نهاوندی را نیز کنار فرسنامه‌های دیگر نهادم و از خاطر بردم. چند سالی برآمد تا آن‌که



فرسنامه
قیم نهاوندی
به‌کوشش آذرتاش آذرنوش و نادر مطلبی‌کاشانی
نشر نی

روزی به‌ضرورت به مقایسه چند فرسنامه پرداختم و ازجمله، فرسنامه قیم نهاوندی را گشودم و به خواندن آن مشغول شدم. هنوز صفحه دوم به پایان نرسیده بود که پشت دست را به دندان پشیمانی گزیدم و دیدم که چه گنجینه‌ای در دست دارم...» پس از آن شرح می‌دهد که نسخه استانبول را چگونه با نسخه پاریس مقایسه کرده و این کتاب چگونه آماده انتشار شده است. کتابی که اکنون بر اساس این تصحیح آماده شده شامل متن اصلی کتاب نهاوندی همراه شرحی کوتاه از زندگی او و منابعی که نهاوندی آن‌ها را مشاهده کرده، مقاله‌ای درباره رنگ اسب‌ها و واژه‌های مربوط به آن در زبان فارسی و مؤخره‌ای برای توضیح واژگان دشواری که در کتاب به‌کار رفته و حتی در هیچ واژه‌نامه‌ای نشانی از آن به‌چشم نمی‌خورد.فرسنامه‌ها معمولاً شامل دو گونه اطلاعات هستند. اطلاعاتی مربوط به دامپزشکی و اطلاعاتی مربوط به سواری. نهاوندی خود را در کار اسب خبره می‌داند اما چندان ادعایی در زمینهٔ دامپزشکی ندارد. آذرتاش نوشته: «باید پنداشت که قیم نهاوندی بیش‌تر اطلاعات خود را درباره بیطره، علی‌رغم ادعا، از کتاب اول ابن أخی حزام گرفته، اما در کار اسب‌شناسی و سوارکاری، به تجربه‌های خود پشت‌گرم بوده». داوری آذرتاش این است که کتاب در مسیر اسب‌شناسی و آیین سوارکاری دور و درازی نوشته شده که از زمان ساسانیان در ایران پا گرفته. سنتی که در زمان سامانیان و غزنویان با شکوفایی نثر فارسی سبب شده کتاب‌هایی چنین به زبان فارسی نوشته شود.

دست آخر

هنرداستان‌نویسیِ ابراهیم یونسی

از سر برداشتن کلاه تخم‌مرغی

شیما بهره‌مند

«هنرِ داستان‌نویسی» چنان‌که از عنوانش برمی‌آید مقوله هنر و داستان را هم‌بسته می‌داند. ابراهیم یونسی، مؤلفِ این کتاب که اخیرا چاپ دوازدهم آن در نشر نگاه منتشر شده، در فصل دوم کتاب بر این نگره تأکید می‌کند: «داستان‌نویس، مدعی است که هنرمند است» و با این پیش‌فرض سعی دارد تعریفی از داستان به‌دست دهد. «هنرمند زندگی را تقلید نمی‌کند، بلکه از مواد و مصالح آن استفاده می‌کند و چیزی را می‌آفریند که می‌خواهد. درست همان‌گونه که نقاش به‌یاری قلم‌مو و رنگ خویش می‌اندیشد داستان‌نویس نیز با واسطه داستانش فکر می‌کند.» ابراهیم یونسی را مخاطب فارسی بیش از همه به عنوان مترجم شناخته است، اما یونسی با قریب به پنجاه عنوان ترجمه از مهم‌ترین نویسندگان جهان، در حوزه تألیف نیز آثاری دارد و از آن میان شاید کتابِ «هنر داستان‌نویسی» او، اهمیت بسیار داشته باشد. چه به‌لحاظ تاریخی و زمانه‌ای که در آن تألیف شد و چه از نظر گستره مطالبی که مؤلف برای تألیفِ این کتاب آنها را خوانده یا به آن‌ها ارجاع داده است. کتاب «هنر داستان‌نویسی» در روزگاری که یونسی آن را تألیف کرد، یعنی سالِ چهل‌ویک، جزو اندک منابعی بود که در حوزه داستان‌نویسی در دست بود و تا چند دهه بعد نیز کتابی به این جامعیت در این زمینه منتشر نشد. تمرکز کتاب، بر داستان کوتاه و نوولا است که یونسی در همان سطرِ نخست مقدمه کتاب، تکلیف مخاطب را روشن، و حدِ مطالعه کتاب را به‌روشنی مشخص کرده است: «پیش از هر چیز باید گفت که مراد از داستان در این کتاب، داستان کوتاه است که در زبان فارسی امروز معادل Nouvelle را یافته.» بعد تأکید می‌کند که تاکنون در فارسی کتابِ مشروح و مستندی نبوده که از داستان کوتاه و تکنیک آن گفت‌وگو کند و مجملی از دانستنی‌های اصولی این فن را ارائه دهد. یونسی طرزِ کار و شیوه نگارش خود را نیز شرح می‌دهد که آمیزه‌ای بوده است از ترجمه و تألیف. «کار مؤلف در پرداختن این کتاب، بیشتر تدوین نظریات گروهی از سخن‌شناسانی است که بررسی عقاید و آراءشان در کار داستان‌نویسی مورد قبول و اعتنای نویسندگان به‌نام است.» اما اثرِ یونسی از این فراتر می‌رود و تنها شکلی از گردآوری نظریات صاحبان تفکر در ادبیات را به خود نمی‌گیرد. بلکه تلفیقی از نظریات معتبر در ادبیات و نمونه‌هایی از مهم‌ترین داستان‌های کوتاه جهان و البته نمونه‌هایی از داستانِ ایرانی را به دست می‌دهد که به درکِ انضمامی مباحثِ علمی و تئوریک به‌واسطه این مثال‌ها منجر می‌شود. جامعیتِ کتاب را در زمانه‌اش می‌توان از فهرستِ داستان‌های نمونه نیز دریافت. کتاب برای مباحثِ مختلف نمونه‌هایی دارد از نویسندگان مطرح جهان؛ موپاسان، آلن‌پو، ژرژ سیمنون، او.هنری و هاکسلی که برای مخاطب ایرانی تا حدی آشنا بودند و دیگرانی که اینجا چندان شناخته‌شده نبودند. از ادبیات ایران نیز نمونه‌هایی هست؛ از صادق هدایت که بی‌ترید مطرح‌ترین نویسنده ما است و از احمد محمود تا نویسندگان دیگر چون هوشنگ عاشورزاده که کمتر نامی ازشان برده می‌شود.«هنر داستان‌نویسی» نُه فصل دارد: فصل اول به کلیات می‌پردازد. تعریفِ داستان‌کوتاه و خط فارق آن با گونه‌های دیگر ادبی، مقدماتی در باب طرحِ داستان، تم و شخصیت و محیط داستانی. از فصل دوم، کتاب به مباحث دسته‌بندی‌شده و تقریبا کلاسیک در داستان می‌پردازد. از طرح، زاویه‌دید تا دیگر عناصر داستان. با این حال یونسی در هر فصل مفاهیمی را هم خلق می‌کند و روندی را برای داستان‌نویسی طراحی می‌کند که خاصِ این کتاب است و تنه داستان، دستچین‌کردن و چیدن حوادث، اهمیت وصف و شیوه‌های آن، صحنه داستان و آکسیون آن، بحران‌ها و اوجِ داستان که خود چند مرحله دارد، از این جمله‌اند. یونسی در همان کلیات سعی دارد این تلقی را جا بیاندازد که داستان کوتاه، رمانِ کوچک یا «رمانچه» نیست. دیدگاهی که ازقضا به‌طرز ناگفته‌ای چند دهه بعد بر ادبیات داستانی ما سایه انداخت: در اواخر دهه هفتاد و اوایل هشتاد به این طرف، که بسیاری از داستان‌نویسان جوان به صحنه آمدند و دیگران نیز وعده شکوفایی ادبیات را دادند، داستان کوتاه‌های درخوری نوشته شد و فضای ادبیات را تکانی داد. چندی بعد که جریانی بر ادبیات مسلط شد و جریان غالب را شکل داد، داستان کوتاه را پله‌ای برای رمان‌نویسی خواند و چنین حکم داد که داستان کوتاه دیگر بس است و نویسندگان باید فُرم رمان را دریابند. به‌تبع آن نقد و نظراتی هم طرح شد که مبنی بر اینکه چرا ادبیات معاصر ما رمان ندارد و این انگاره که جا افتاد، انبوهی از رمان‌های حجیم و بی‌کیفیت، صحنه ادبیات را تسخیر کرد و به جایی رسید که برخی از ناشران حرفه‌ای ادبیات، خط تولید خود را در حوزه داستان کوتاه متوقف کردند، به این ادعا که بازار دیگر رمان می‌طلبد. این چرخش اما بر مبنای تلقیِ نادرست از همان مفهومِ داستان کوتاه است که داستان کوتاه را فشرده رمان و به‌بیان ساده‌تر دست‌گرمی برای رمان‌نویسی می‌دانست. همان تلقی که یونسی در ابتدای کتاب خود در اوایل دهه چهل در ردِ آن می‌کوشد. «بسیاری از کسان که برای نخستین‌بار دست به نگارش داستان کوتاه می‌زنند و نیز آنان که با ادبیات سروکار دارند نمی‌دانند داستان کوتاه چیست. بسیاری از مبتدیان این فن، فرمِ اثری را که می‌خواهند بیافرینند نمی‌شناسند و نویسنده‌ای که بدین‌سان با هدف خویش بیگانه است ممکن است سرانجام طرحی یا قصه‌ای یا رمانچه‌ای بپردازد، لیکن اگر داستان کوتاه بیافریند جز به تصادف بر چیزی نمی‌توان حمل کرد، چه درواقع تیری است به خطا بر هدف خورده.» این قولِ یونسی که در ادبیات، چیزی دشوارتر از تعریف ساده و منجز داستان کوتاه نیست، هنوز هم معتبر است. یونسی برای تعریفِ داستان کوتاه به طریقِ سلبی ابتدا از آنچه می‌نویسد که داستان کوتاه نیست و در پندارِ عام و کلیشه داستان به‌جای داستان کوتاه می‌گیرندشان: داستان کوتاه قصه نیست، طرح نیست، رمان فشرده و اپیزود نیز نیست. غالب کتاب‌های آموزشی داستان‌نویسی خشک و صلب‌اند و از این‌رو از ادبیات که بناست فُرم‌های تازه بیان را خلق کند، یکسر فاصله می‌گیرند. اما «هنر داستان‌نویسی» خلافِ اینهاست، زیرا یکی از عناصری که همواره تکرار می‌شود همانا «خلاقیت» است در عرضه فرم، ساختار و زبان. همین کتابِ قدیمی یونسی را یگانه کرده. او در بخش «از چه باید پرهیز کرد؟» به انتخاب خلاقه کلمات و الفاظ و نگارش جملات اشاره می‌کند: «به‌کار بردن جملات قالبی و به‌اصطلاح کلیشه‌گونه علاوه‌بر اینکه از زیبایی اثر می‌کاهد، خود نشان تنبلی و کندی نیروی خلق و ابداع نویسنده نیز هست.» او این‌دست نویسندگان را نه هنرمند، که مقلدانی می‌داند که داستان‌شان راه به جایی نمی‌برد و به طعن و کنایه می‌نویسد: «نویسنده همان‌طور که مناسب نمی‌داند سرداریِ زمان ناصرالدین‌شاه را بپوشد و کلاه تخم‌مرغی بر سر نهد، جملات قالبی و کهنه پیشینیان را نیز نباید در کار خویش بیاورد.» می‌توان گفت «هنر داستان‌نویسی» دست‌کم در زمانه خود، گامی است در جهت برداشتن کلاه تخم‌مرغی از سر ادبیات ما.

هنر داستان‌نویسی/ ابراهیم یونسی/ نشر نگاه