یادداشت

درباره بالزاک

مردی برای تمام فصول

سیدمهدی و مسعود میرطالبی اقدم

در عرصه پهناور تاریخ ادبیات جهان، نویسندگان گوناگون پا به عرصه وجود گذاشته‌اند و با داستان‌ها و رمان‌ها و نمایشنامه‌هایشان باعث تولید افکار و تاثیرات مختلفی شدند. ولی از میان این خیل کثیر هنرمندان معدودی از آنها توانستند نام خود را به عنوان اسطوره در تاریخ جاودانه سازند.

یکی از این نوابغ و شاید بزرگ‌ترین رمان‌نویسان جهان اونوره دوبالزاک است. بالزاک اولین کاری که کرد این بود که یک تراژدی درباره کرامول نوشت. اونوره این تراژدی را برای افراد خانواده خود خواند و اعضای خانواده و دوستانش کار او را بسیار ضعیف ارزیابی کردند. بالزاک خشمگین و ناامید تصمیم گرفت حالا که نمی‌تواند شاعر تراژیک باشد رمان‌نویس شود. دو سه رمان نوشت که در آنها از والتر اسکات، رادکلیف و بایرون الهام گرفته بود. این رمان‌ها بسیار بد بودند، ولی از جهتی برای بالزاک فایده داشتند، به این معنی که به او آموخت برای جلب توجه خواننده باید در داستان حوادث سریع پی‌درپی به وجود آورد و نیز به او یاد داد که گفت‌وگو کردن درباره مطالبی که مردم برای آنها اهمیت درجه اول قائلند - عشق، ثروت، شرف و زندگی - نکته بسیار مهمی است. شاید این نکته که تمایلات خود او را هم دربر داشت به او آموخت که نویسنده برای آنکه آثارش را مردم بخوانند باید به احساسات تند توجه کند. احساسات تند ممکن است پست، ناچیز، یا غیرطبیعی باشد اما اگر سخت، سرکش و نیرومند باشد در آن علائمی از عظمت و بزرگی می‌توان یافت. اما از فروش این رمان‌ها پول بسیار کمی به دست می‌آمد. او برای داشتن منبع درآمدی برای زندگی تصمیم به تاسیس چاپخانه‌ای گرفت ولی این تجربه بسیار مصیبت‌بار بود، اما در عین حال نکات مهمی دربر داشت که بعدها در نوشته‌هایش بسیار از آنها استفاده کرد. بالزاک پس از ورشکستگی و سرشکستگی به شهر برتانی رفت و رمانی به نام شوان‌ها نوشت. این اولین اثر جدی او و اولین کتابی بود که به اسم خود منتشر کرد. او هر چه را که می‌دید و می‌شنید یادداشت می‌کرد، هر جا که می‌رفت دفترچه یادداشت خود را برمی‌داشت و وقتی به چیزی می‌رسید که ممکن بود به کارش بیاید یا مطلبی از کسی می‌شنید که می‌توانست از آن استفاده کند، فوری آن را می‌نوشت. اگر امکان داشت به دیدن صحنه داستان‌های خود می‌رفت و گاهی برای دیدن یک خیابان یا یک خانه که می‌خواست توصیف کند سفرهای دور و درازی می‌کرد. قهرمانان بالزاک مثل بازیگران همه رمان‌نویس‌ها از همان مردمی که می‌شناخت و با آنها آشنا بود ساخته می‌شدند، ولی وقتی قوه تخیل خود را در مورد آنها به کار می‌انداخت این بازیگران از هر لحاظ و به تمام معنا آفریدگان نیروی خیال او می‌شدند. حتی در مورد اسامی آنها سخت به خود زحمت می‌داد، برای اینکه معتقد بود که اسم باید با خصوصیات روحی و فکری بازیگر متناسب و نمودار آدمی باشد که آن اسم را دارا است. تعداد کتاب‌های بزرگ و کوچکی که بعد از این رمان تا روز مرگش نوشت بهت‌آور است. هر سال یک یا دو رمان بزرگ و ده تا دوازده رمان کوچک نوشت. سرانجام در تاریخ ۱۷ اوت ۱۸۵۰ بر اثر بیماری در سن پنجاه و یک سالگی درگذشت.

بالزاک با نوشتن دوره‌ای از آثار خود با عنوان «کمدی انسانی» قدم تازه‌ای در عالم رمان برداشت و با اینکه قصد تاسیس مکتب نداشت و تئوری‌نویس نبود پیشوای مسلم نویسندگان رئالیست شد. بالزاک در همان اجتماعی می‌زیست که نویسندگان رمانتیک را در آغوش خود پرورده بود، اما او به جای اینکه خود را تسلیم تخیل و حسرت سازد و دچار بیماری قرن شود واقع‌بین بود و اجتماع خود را با همه خوبی‌ها و بدی‌هایی که در آن بود نشان داد. در مقدمه سی صفحه‌ای داستان «دختر زرین‌چشم» پاریس را با طبقات مختلف مردمش نشان داد و نوشت این مردم یا زر می‌خواهند یا خوشی و گفت در پاریس عشق هوسی است و کینه چیز بیهوده‌ای.

بالزاک می‌دانست آنچه نویسندگان و شاعران رمانتیک تا آن روز گفته‌اند دیگر به کار نمی‌آید. به سال ۱۸۴۰ در کتاب «صحنه‌هایی از زندگی خصوصی» تذکر داد که در نوشته‌های رمانتیک همه ترکیبات ممکن تمام شده و همه اشکال آن کهنه و فرسوده شده است و نشان داد که کار رمان‌نویس در این دوره این است که باید جامعه خود را تشریح کند و تیپ‌های موجود در این جامعه را نشان دهد. او می‌گفت که کار نویسنده از یک لحاظ شباهت زیادی به کار مورخ دارد و در حقیقت نویسنده مورخ عادات و اخلاق مردم و اجتماع خویش است. آنچه را که تا آن روز نویسندگان رمانتیک از آن غافل بودند؛ یعنی تاثیر و نفوذ پول را در اجتماع آن زمان بیان کرد. او اولین رمان‌نویسی بود که متوجه اهمیت اقتصاد در زندگی مردم شد. بالزاک نه تنها می‌گفت که پول ریشه همه بدی‌ها است بلکه فکر می‌کرد که تمایل و اشتهای به پول انگیزه اصلی کارهای بشر است. در رمان‌های او این به چنگ آوردن پول مطلبی است که ذهن قهرمانان را یکی پس از دیگری اشغال کرده است، هدف آنها این است که با جلال و شکوه زندگی کنند و در نظر آنها همه وسایل تا وقتی که در کار خود موفق می‌شوند برای رسیدن به هدف مشروع است.

او عقیده داشت نویسنده نقاشی است که چهره روح افراد جوامع گوناگون و طبقات مختلف این جوامع را تصویر می‌کند. در این مورد بالزاک در رمان کمدی انسانی چنین می‌نویسد با تنظیم صورتی از معایب و فضایل و با تحقیق درباره مشخصات اخلاقی و انتخاب حوادث اساسی جامعه و با تشکیل صفات همانند ممکن است به نوشتن تاریخی موفق شوم که مورخان از آن غافل بوده‌اند. یعنی تاریخ عادات و اخلاق جامعه. در نظر بالزاک زندگی عبارت است از توده حوادث و مسائل کوچک که رمان‌نویس باید آنها را تا حد لزوم بزرگ کند و از میان این حوادث آنچه را که می‌تواند عناصر داستان او باشد انتخاب کند. اینها مسائلی بود که بالزاک در لابه‌لای صفحات آثار درخشان خویش مطرح کرد و به این ترتیب شالوده رمان‌نویسی جدید را در ادبیات اروپا ریخت. البته بالزاک این فرصت را نیافت که عقاید خود را به صورت قواعد و قوانین و اصول مکتب تنظیم کند و از خود باقی گذارد. اما تحقیقاتی که بعدها به عمل آمد نشان داد که ارزش کار او به مراتب از کار هرکس دیگری که قوانین و قواعدی برای ادبیات وضع کند بیشتر بوده است.

بالزاک نبوغ داشت. «پرباری» بالزاک شگفت‌انگیز بود. میدان عمل او تمامی پهنه عرصه حیات او بود و چشم‌اندازش فراتر از وسعت کشورش. رمان‌های بالزاک نیروی حیات دارند. او قدرت آفرینش، قوه تخیل، آگاهی از طبیعت بشری و علاقه و همدردی با ذات انسان‌ها را یکجا داشت. او به راستی که استاد مسلم و بی‌بدیل رمان و داستان‌نویسی است.

گفت‌وگو با پروفسور اولریش مارزلف پژوهشگر ادبیات فارسی

قصه‌ها نشانگر آرزوها است

محمد رضایی‌راد- شجاع کیهانی

پروفسور اولریش مارزلف استاد خاورشناسی دانشگاه گوتینگن و پژوهشگر ارشد دایره‌المعارف قصه وابسته به آکادمی علوم گوتینگن آذرماه ۱۳۸۴ به دعوت بنیاد ایران‌شناسی برای ایراد سخنرانی و تدریس به دانشجویان ایران‌شناسی به ایران آمد. او در ایران به تدریس و سخنرانی در موضوعات «شاهنامه فردوسی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی»، «قصه‌های عامیانه» و «ایران‌شناسی در آلمان» پرداخت. از او تاکنون کتاب «طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه فارسی» در ایران انتشار یافته و در واقع هنوز تنها پژوهش علمی در این زمینه به شمار می‌آید. فرصت را غنیمت دانستم و از دوستم آقای شجاع کیهانی پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی و دانشجوی ایشان خواستم که ترتیب گفت‌وگو و ملاقاتی را با پروفسور مارزلف بدهد. برخلاف انتظار ایشان با همه فشردگی کار به راحتی این درخواست را پذیرفت و با خوش‌رویی، حوصله و احاطه کامل بر موضوع و زبان فارسی به سئوالات ما پاسخ داد.

■رضایی‌راد: با توجه به وسعت قصه اگر بخواهیم تعریفی منسجم‌تر و محدودتر از آن به دست دهیم، آن را چگونه بیان می‌کنید؟ آیا حکایاتی را که در متون کلاسیک مثلاً مثنوی آمده است، می‌توان زیر عنوان قصه طبقه‌بندی کرد؟

البته تعریف دقیق قصه دشوار است. با توجه به گستره قصه‌ها اعم از قصه‌های حیوانات، قصه‌های سحرآمیز قصه‌های ابله، که دیوانگان قهرمان داستان‌اند و یا آنچه این مجموعه را دربرمی‌گیرد، تعریف دقیق آن مشکل است. ولی من خود در قصه‌های عامیانه ترجیح می‌دهم از واژه «افسانه» استفاده کنم چون از نظر زبان‌شناسی با «افسون» ارتباط دارد که جنبه سحرآمیزی در آن مستتر است، البته داستان بیشتر در مورد حماسه و تاریخ به کار می‌رود که بیشتر واقعی یا ساختگی است.

■رضایی‌راد: طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه چگونه است؟ هر چند شما این طبقه‌بندی را در کتابتان (طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی) توضیح داده‌اید ولی برای اطلاع خوانندگان این مصاحبه بهتر است به اجمال خاصه درباره طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی توضیح بفرمایید.

روش طبقه‌بندی به طور اعم روش قصه‌شناسان «مکتب تطبیقی» است که در میان ما به «مکتب فنلاندی» مشهور شده است. این مکتب از حدود اواخر قرن ۱۹ شروع شد و تا اوایل قرن بیستم ادامه داشت. و کسانی چون برادران کرون و از همه مهم‌تر آنتی آرنه از پیشگامان و مبدعان این مکتب بودند. آنها در ابتدا در حوزه‌های محیط خودشان کار کرده‌اند. در فنلاند وقتی کشور مستقلی شد برای آنها مسئله هویت ملی اهمیت داشت و چنان که می‌دانید هویت ملی نیز بیشتر در داستان‌ها تجلی می‌یابد. در این کشور پس از جمع‌آوری اسناد که تعداد آنها به چند میلیون می‌رسد و در آکادمی علوم فنلاند نگهداری می‌شود، متوجه شدند که قصه‌های جمع‌آوری شده نه تنها در فنلاند وجود دارد، بلکه مضامین آنها در جاهایی دیگر اعم از مناطق همجوار فنلاند یا دورتر از آن موجود است. سرانجام آنتی آرنه در ۱۹۱۰ برای اولین بار فهرست تطبیقی قصه‌های فنلاندی و کشورهای دیگر را تهیه کرد و قصه‌هایی را که دست‌کم در سه کشور وجود داشت شماره گذاشت و این شامل حدود ۲۴۰۰ شماره به ترتیب زیر است.

از شماره اول تا ۲۹۹ قصه‌های حیوانات، از ۳۰۰ تا ۷۴۹ قصه‌های جادویی یا سحرآمیز، از ۷۵۰ تا ۸۴۹ قصه‌های مذهبی و مربوط به اولیا، از ۸۵۰ تا ۹۹۹ قصه‌های واقعی یعنی نوول، از ۱۰۰۰ تا ۱۱۹۹ قصه‌های دیو ابله، از ۱۲۰۰ تا ۱۹۹۹ شوخی‌ها، از ۲۰۰۰ تا ۲۱۹۹ قصه‌های زنجیره‌ای مثل موش دم بریده و از ۲۲۰۰ تا ۲۴۰۰ سایر قصه‌ها. کتاب آرنه چون به زبان آلمانی نوشته شده بود در اوایل اقبال بین‌المللی نیافت، ولی بعداً تامسون استاد کرسی دانشگاه بلومینگتال ایالت ایندیانا آن را به انگلیسی ترجمه کرد. حجم مطالب این اثر در چاپ ۱۹۶۱ چند برابر شد و طبقه‌بندی‌های گوناگونی با توجه به موضوعات آن پدید آمد. این اثر در ۲۰۰۴ نیز به زبان انگلیسی تجدیدچاپ شد که اصطلاحات دیگری در آن با نظارت یکی از همکاران من هانس یرگ اوتر به عنوان طرحی پژوهشی در دایره‌المعارف قصه در گوتینگن آلمان افزوده شد. روش آرنه (و به تبع او تامسون و اوتر) برای قصص هندی و اروپایی کاربرد بیشتری دارد، زیرا عنصرهای این قصه‌ها شبیه هم‌اند بنابراین به راحتی می‌توان آنها را طبقه‌بندی کرد. چین و ژاپن از طریق بودیسم با هند در ارتباط است بنابراین قصه‌های هندی را هم می‌توان در آنجا یافت. البته قصه‌های اروپایی با قصه‌های بومی چینی جور نمی‌آیند.

■رضایی‌راد: مگر این قصه‌ها چه شاخصه‌ای دارند؟

قصه‌های بومی چین یا مغولی اصلاً با فکر بودایی و هندواروپایی همسان نیستند، بنابراین در طبقه‌بندی آرنه قرار نمی‌گیرند. راجع به طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی هم باید گفت که قصه‌های ایرانی تا ۹۹ درصد در طبقه‌بندی آرنه جا می‌گیرند، زیرا بیشتر قصه‌های ایرانی به تفکر هندو اروپایی نزدیک‌اند همان طور که در کتابم (طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی) توضیح دادم به مشکل زیادی برای طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی برخورد نکردم.

■رضایی‌راد: چه شاخصه‌ای طبقه‌بندی قصه را به وجود می‌آورد؟ مثلاً قهرمان داستان مهم است یا نکات اخلاقی و یا به طور کل کارکرد قصه؟

شاخصه اصلی کنش یا کارکرد قصه است. یکی از پژوهشگران قصه معتقد بود که جنبه‌های دیگری نیز می‌توان در نظر گرفت مثلاً هدف قصه یا ساختار قصه. البته باید گفت که هیچ قصه‌گویی معیار خاصی برای نقل قصه‌ها ندارد و گاه قصه‌ها را ناخودآگاه تغییر می‌دهد ولی در پژوهش یک روش هدفمند، اسناد مختلف از جاهای مختلف گردآوری می‌شود و مورد استفاده پژوهشگران قصه قرار می‌گیرد.

■رضایی‌راد: در واقع رویکرد این سیستم کارکردگرایانه است تا ساختاری.

این طور نیست. فکر نمی‌کنم چون با موضوع کار دارد.

■رضایی‌راد: مثلاً موضوع شنگول و منگول چیست؟

خب، موضوع درباره مادری است که به بچه‌ها سفارش می‌کند تا از خطر گرگ در موقعی که او نیست آگاه باشند و گرگ را به خانه راه ندهند. بچه‌ها رعایت نمی‌کنند و گرگ آنها را می‌خورد و بعد ادامه ماجرا... تا اینکه مادر آنها را نجات می‌دهد.

■آیا روش مورد بحث ما با روشی که براپ در ریخت‌شناسی دارد، قابل قیاس است یا ریخت‌شناسی‌ای که براپ دارد، در سیر قصه و شخصیت‌های نوعی و تیپیک است؟ به عبارت دیگر، آیا می‌توان رابطه‌ای بین سیستم براپ و آرمینگتون در نظر گرفت؟

خب، سیستم آرمینگتون با مفهوم کاری نداشت ولی سیستم براپ برای بیان مفهوم قصه‌ها وضع شد. سیستم آرنه یک سیستم اسنادشناسی است و یک کار تحقیقی برای پژوهشگران قصه. در این روش، ابتدا مفهوم قصه نوشته می‌شود، سپس ردپای قصه را در جاهای دیگر به دست می‌دهد و اسناد آنها را می‌آورد. این اسناد را می‌توان برای تحقیقات ریخت‌شناسی به کار برد.

■رضایی‌راد: در تحلیل یک قصه آیا «عنصر جذابیت داستانی» مهم است یا نکته اخلاقی‌ای که قصه‌گو در پس قصه می‌گوید، مدنظر است؟

عنصری که شنونده را به قصه راغب می‌کند.

همین طور است.

■رضایی‌راد: آیا قصه در زمان معاصر تولید می‌شود یا فقط قصه بازگو می‌شود؟

این وابسته به روحیه‌های مختلف و مکان‌ها و محیط‌های متفاوت است. بحث درباره قصه در زمان امروز تا زمان گذشته کاملاً متفاوت است. مثلاً در کشور ما (آلمان) به ندرت ممکن است مادربزرگی پیدا شود و برای نوه‌های خود قصه تعریف کند.

بیشتر از کتاب یا نوار و فیلم استفاده می‌کنند. البته نوع دومی هم برای احیای قصه‌های عامیانه وجود دارد و آن حضور قصه‌گویان حرفه‌ای است. تعداد این قصه‌گویان در سراسر آلمان حدود ۴۰۰ نفر است که به طور حرفه‌ای قصه‌ها را بازگو می‌کنند و درآمد حسابی دارند. مخاطب قصه‌های آنان بیشتر بچه‌های دبستانی هستند. آن نوع زندگی یعنی خانواده سنتی دیگر وجود ندارد که فرصت داشته باشد تا برای کودکان قصه تعریف کند یا اصلاً بلد باشد که تعریف کند. پس برای سرگرمی بچه و شاید هم نه فقط سرگرمی بلکه برای تعلیم ارزش‌های اخلاقی- اجتماعی بیشتر از قصه‌گویان حرفه‌ای دعوت می‌کنند تا مثلاً ساعاتی را برای بچه‌ها قصه تعریف کنند. البته قصه‌گویان حرفه‌ای مثل قدیم از خود قصه اختراع نمی‌کنند آنها با زحمات فراوان قصه‌های سنتی را از کتاب یا اسناد استخراج می‌کنند. در آلمان یکی از آشنایان من خانمی است که قصه‌های شرقی بلد است و بازگو می‌کند. از قصه‌های هزار و یک شب و قصه‌های عامیانه عرب، ایران و سوریه نقل می‌کند و این خود روشی برای احیای قصه‌های عامیانه است. در کشورهای دیگر هم کم و بیش تصور قصه‌ها به شکل سابق هنوز وجود دارد. به هر حال اگر این قصه‌ها به شکل سنتی در جاهای مختلف در حال نابودی است علت دارد علتش بیشتر به تحول در زندگی مردم وابسته است. امروز فامیل‌های بزرگ و خانواده‌هایی که در یک خانه با هم زندگی می‌کردند از بین رفته است. ما در آلمان چنین خانواده‌هایی خیلی کم داریم یا اصلاً نداریم و بچه‌ها فقط با پدر و مادر هستند و در این میان بسیار پیش می‌آید که پدر یا مادر هم به دلیل کار بیرون فرصت ماندن در خانه را ندارند بنابراین زمان برای پرداختن به فرزند و قصه‌گویی هم وجود ندارد. متاسفانه امروز بین پدر و مادرها هم جدایی ایجاد شده است و فرزندان یا با پدر یا با مادر زندگی می‌کنند که آنها هم درگیر کارهای خودشان هستند.

به هر حال طرز زندگی توانایی بازگویی قصه‌های سنتی را از بین برده است.

■رضایی‌راد: آیا می‌توانیم لطیفه‌ها را فشرده قصه بدانیم که به طور روزمره تولید می‌شوند؟

بله، لطیفه‌ها همیشه زنده بود و هنوز هم زنده‌اند لطیفه‌ها ارتباط مستقیمی با خود محیط دارند، یعنی احساسات و اتفاقات محیطی را که فرصت بازگویی دارند بیان می‌کنند. از سویی دیگر شاید ادبیات کودکان و نوجوانان و خصوصاً فیلم‌ها، جای داستان‌های قدیم را گرفته‌اند. البته در این موارد از بن‌مایه‌های قصه‌های عامیانه، از قبیل سحر و جادو و چیزهای خطرناک و باورنکردنی بهره‌مند شده‌اند البته این خود مقوله مفصلی است که من وارد آن نشدم.

■کیهانی: یکی از مواردی که قصه‌های مکتوب را شاید برای خوانندگان و خاصه کودکان، خواندنی‌تر و جذاب‌تر می‌کند تصویرپردازی آنها است مثلاً در مقدمه شاهنامه ابومنصوری آمده که چون شاهنامه به پایان آمد «چینیان تصاویر اندر افزودند» و این خود نشان‌دهنده اهمیت تصویرپردازی است. با توجه به اینکه در مقوله تصویرپردازی در چاپ‌های سنگی، البته شاهنامه مطالعه و تحقیق کرده‌اید بفرمایید که این تصاویر در قصه‌های مکتوب چه تاثیری می‌تواند داشته باشد و از چه زمانی می‌توان تصاویر را در کتب قدیم جست‌وجو کرد؟

البته تصاویر نقش مهمی با متن دارد و از گذشته هم در کتاب‌ها آمده است. ولی آنچه در قصه‌های عامیانه (غیرمکتوب) اهمیت دارد، به خیال واداشتن شنونده است و شاید تصاویر در قصه‌های مکتوب آن قدرت خیال‌پردازی را از بچه‌ها یا خواننده بگیرد، زیرا تصویر می‌تواند به او یک تصویر ذهنی از پیش تعیین شده را بنمایاند و این نکته یعنی «تصویر از پیش تعیین شده در ذهن خواننده» در میان پژوهشگران قصه مطرح شده است و درباره تصویرپردازی برخی دچار شک شده‌اند که آیا قصه‌های عامیانه را با تصویر چاپ کنند یا نه؟ دلیل چاپ نکردن کتاب‌های قصه با تصویر همان دلیلی است که پیشتر گفتم یعنی سدی برای خیال‌پردازی در ذهن بچه است و اینکه خواننده را از خیال‌پردازی دور می‌کند بدین ترتیب خواننده اساساً دیگر نیازی برای تصویر ذهنی خود نمی‌بیند و خود را دربست در اختیار تصویر کتاب وا می‌نهد. از سویی دیگر تصویر پردازی خوب می‌تواند موضوع را جذاب‌تر کند و این البته در میان پژوهشگران بحثی طولانی دارد.

■کیهانی: به هر حال تصویر جذابیت را از قصه می‌گیرد!

نه لزوماً، چه بسا تصاویر ممکن است زیباتر از صورت‌های خیالی بچه‌ها باشد و او را به زیبایی‌های بهتری هدایت کند ولی در نهایت قدرت تخیل را کم می‌کند، چون به هر حال تصویری پیشنهاد می‌شود که در پیشنهادهای دیگر ذهن اثر می‌گذارد.

■کیهانی: تعریف قصه براساس گروه‌های سنی و یا گروه‌های مختلف شغلی چگونه است؟

خوب این بحث جالبی است. مثلاً حکایات گلستان برای بچه‌ها نیست یا حتی داستان‌های هزار و یک شب هم برای بچه‌ها نیست و این مطلب در سال‌های اخیر خیلی بحث شده است و هدف‌های جالب از آن میان به‌دست می‌آید، مثلاً وقتی که به قصه‌های هزار و یک شب دقت کنیم متوجه می‌شویم که بیشتر قصه‌ها یا بیشتر قهرمانان قصه‌ها در محیط بازرگانی کار دارند مانند سندباد که اصلاً بازرگان است و ارزش‌هایی که قصه‌های هزار و یک شب به شنوندگان یا خوانندگان خود تعلیم می‌دهند در محیط بازرگانی است که احتمالاً این موضوع به محیط بازگویی قصه‌های هزار و یک شب ارتباط دارد، یعنی نقال یا قصه‌گو در بازار می‌نشست و برای همان محیط جامعه بازار قصه‌ها را تعریف می‌کرد. پس قصه‌گو به محیط خود نظر دارد به همین سبب هم شنوندگان از آن قصه‌ها که مربوط به محیط آنان است لذت می‌برند.

بخش اول

به نظر من هر دو. البته به شنوندگان قصه ارتباط دارد. مثلاً ما پنجاه سال پیش، در آلمان معتقد بودیم که قصه برای بچه‌ها و با هدف تربیت و آموختن ارزش‌های اخلاقی باید گفته شود. مثلاً با مضامینی از قبیل «حرف‌شنوی بچه‌ها از بزرگترها» و یا «هرکس کار بد کند باید مجازات شود»، یعنی پرداختن به ارزش‌های اساسی مدنظر بود. در عوض، در محیط‌های دیگر مثلاً کشورهای عرب یا هندوستان قصه‌ها فقط برای بچه‌ها نبود، بلکه برای بزرگترها هم بود.

■کیهانی: و حتی در ایران هم همین‌طور بود، مثلاً کلیله و دمنه و حکایت گلستان و یا تمثیل‌های مثنوی و یا کتاب‌های سیر برای بزرگترها، البته با طیف خاص خود، به وجود آمدند. که در واقع بیان کننده آموزه‌های سیاسی، اخلاقی و ارزشی برای کشورداری و موارد دیگر از قبیل دعوت مردم به آرامش در برابر ناملایمات اجتماعی بود.

همین‌طور است. در قدیم، زندگی مردم دشوار بود و این قصه‌ها شاید «سوپاپ اطمینانی» برای آنها بود که مردمان را راضی و صبور نگه دارند. زیرا حکام امکانات زیادی داشتند که مردم عادی به کلی فاقد آن بودند. بنابراین شاید بتوان گفت که قصه‌ها برای مردمان عادی راه‌حلی بود تا بتوانند زندگی فقیرانه خود را تحمل کنند و آرزوهای خود را به نوعی دست‌یافتنی‌تر بیابند. مثلاً قهرمان داستان به بحث خود می‌رسید، یعنی یا با دختر پادشاه ازدواج می‌کرد یا به پول فراوانی می‌رسید و سرانجام مسائل و مشکلات حل می‌شد. پس قصه‌های عامیانه نوعی قصه‌های بخت است که در آن آرزوی مردمان عادی از طریق قصه‌ها حل می‌شود.

خلاصه گفت‌وگو

۱- ما پنجاه سال پیش، در آلمان معتقد بودیم که قصه برای بچه‌ها و با هدف تربیت و آموختن ارزش‌های اخلاقی باید گفته شود. مثلاً با مضامینی از قبیل «حرف‌شنوی بچه‌ها از بزرگترها» و یا «هرکس کار بد کند باید مجازات شود»، یعنی پرداختن به ارزش‌های اساسی مدنظر بود.

۲- شاید بتوان گفت که قصه‌ها برای مردمان عادی راه‌حلی بود تا بتوانند زندگی فقیرانه خود را تحمل کنند و آرزوهای خود را به نوعی دست‌یافتنی‌تر بیابند.

۳- پژوهشگران به فیلم‌های هالیوود توجه و آنها را با قصه‌های عامیانه مقایسه کرده‌اند.

■رضایی‌راد: آیا تصور نمی‌کنید که ساخت قصه‌ها در واقع نوعی کارکرد ایدئولوژیک داشته باشد؛ یعنی تثبیت موقعیتی که مردمان عادی در آن باید باشند؛ به نوعی توجیه برای فاصله طبقاتی و نوعی استدلال کهن‌الگویی برای توجیه اختلاف طبقات اجتماعی؟

البته طرح قصه‌های بخت دو جنبه دارد: یکی حل مشکلات زندگی مردم و دیگر تاکید بر همان وضعیت تثبیت شده؛ یعنی «سوپاپ اطمینانی» که گفتم. همانند دیگی که فشارش زیاد است و آن سوپاپ باعث می‌شود کمی از آن فشار، نه به صورت انفجاری، بلکه آرام خارج شود و قصه‌ها نیز چنین است، یعنی آدم‌های عامی در برابر فشارهایی که بر آنها می‌آید، باید امیدی داشته باشند. اگر امیدی نباشد باید از همان سوپاپ اطمینان قصه‌ها استفاده کرد. هر چند که این نظر حکم قطعی نیست و در آن محل شک است؛ البته شک قابل اعتنا.

■رضایی‌راد: البته از همین مقوله است که منتقدین سینما به «هالیوود» «کارخانه رویاسازی» می‌گویند، یعنی بسیاری از این فیلم‌ها رویاهای ما را می‌سازند و این نقش تقلیل‌گرایانه دارد.

همین‌طور است و اتفاقاً پژوهشگران به فیلم‌های هالیوود توجه و آنها را با قصه‌های عامیانه مقایسه کرده‌اند.

■رضایی‌راد: ممکن است درباره تاریخ قصه توضیح بفرمایید.

نکته مهمی که به ذهن می‌رسد، این است که بگویم ما درباره تاریخ قصه اطلاعات زیادی نداریم. در اروپا شاید دو یا سه مجموعه مانند دکامرون بوکاچیو را داریم که به بررسی زمان تاریخی قصه‌ها می‌پردازند. سابقه بیشتر قصه‌ها که درج شده‌اند بیشتر به اوایل قرن ۱۹ می‌رسد و ما قصه‌هایی با سابقه قرون‌وسطایی کم داریم.

■رضایی‌راد: با فرض اینکه قصه‌ها سینه به سینه نقل شده و دفعتاً خلق نشده‌اند و سنت‌های شفاهی دیگر می‌توان نتیجه گرفت که قصه‌ها ریشه در تاریخ دارند.

البته تا اندازه‌ای این نظر درست است. باید با دقت و احتیاط در این باره نظر داد. اما منظور از سینه به سینه چیست؟ اطلاعات شفاهی شاید حدود اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ میلادی ثبت شده باشد ولی قبل از آن بیشتر خود کتاب‌ها موثر بودند.

■رضایی‌راد: شما فرمودید که در قصه هم عنصر جذابیت و هم عنصر اخلاقی (اعم از حکمی و فلسفی) هر دو مهم‌اند. اما در برخی قصه‌ها، مثلاً در قصه‌های رمزی احساس می‌شود که آن سیر طبیعی قصه وجود ندارد. یعنی بیشتر با قصه‌هایی سروکار داریم که هدف آن بیان رموز و نکته‌های عرفانی مهم است تا خود قصه و سیر توالی و جذابیت آن. به‌عنوان مثال، مولانا در اولین حکایت مثنوی (حکایت کنیزک و پادشاه) هدفش بیان رمز و ذکر نکات فلسفی است. به همین سبب از ارتباط داستانی و کنش‌های آن دور می‌افتد. یا ابن سینا در رساله الطیر یا در سلامان و ابسال که هدف آنها ذکر نکات فلسفی است نه پرداختن به داستان.

بله، همین طور است.

■کیهانی: و این بیشتر به خاطر این است که این بزرگان قصه‌گو نبودند و ادیب، عارف و فیلسوف بودند و از ترتیب منطقی داستان بی‌خبر و هدف‌های دیگری می‌جستند.

بله، قبول دارم و اینها از مقوله قصه‌های عامیانه نیست و از دیدگاه‌های رمزی و اخلاقی نوشته شده‌اند و البته بین مردم هم کمتر رواج دارد و مربوط به کتاب‌ها و طبقات خاصی است که می‌توان آنها را از قصه‌های عامیانه جدا کرد.

■رضایی‌راد: به نظر شما چرا عرفای ما فکر می‌کردند باید نکات رمزی را به زبان قصه بیان کنند، با توجه به اینکه عنصر جذابیت داستانی را هم در آن رعایت نمی‌کردند؟

خب، قصه قالبی است که مفهوم در آن غالب است و آدمی از قصه زودتر به مفهوم می‌رسد تا کاملاً موضوع به طور نظری مطرح شود. فکر می‌کنم، اصولاً و نه فقط در ادبیات شرقی، قصه برای تعلیم ارزش‌ها به کار می‌رود. مثلاً وقتی به پنجه تنتره نگاه می‌کنیم، درمی‌یابیم که پنجه تنتره از کتاب‌های آیینی و اندرزی است که تعلیم و تربیت شاهزادگان را برعهده داشته است.

■رضایی‌راد: یعنی در قصه‌ها بنیان نظری‌ای وجود دارد که می‌خواهد اندرزها را منتقل کند؟ و آیا در ادبیات اروپایی این نکته کمتر دیده نمی‌شود؟

دقیقاً نمی‌توانم بگویم کمتر! چون من قصه‌شناس عامیانه‌ام و کمتر در ژانرهای ادبی کار کرده‌ام. ولی بیشتر مسائل رمزی را در قصه‌های شرقی دیده‌ام و البته از این نوع قصه‌ها در اندرزنامه‌های غربی هم استفاده کرده‌اند و از قرون وسطی به بعد از مضامین اندرزنامه‌های شرقی بهره جسته‌اند.

■رضایی‌راد: چرا قصه با نمایشگری و قصه‌خوانی خلاق مربوط است؟

منظورتان از نمایش همان نمایش امروزی است؟

■کیهانی: مثلاً نقالی!

■رضایی‌راد: بله، نقالی، روضه‌خوانی، پرده‌خوانی و تعزیه که در واقع این نحوه از قصه‌گویی و نقالی مرحله گذار به اشکال اولیه نمایش است.

بله، همین طور است. در گذشته اسناد مکتوب کمتر وجود داشت و البته هرکس قادر به خواندن نبود و نقالی راهی برای ترویج و اشاعه قصه‌های عامیانه بود. راوی قصه، علاوه بر نقل قصه، خودش هم نقش‌های قصه را ایفا می‌کرد. مثلاً در ژاپن دیدم که راوی قصه با ایجاد حرکات و استفاده از اشیا و با ضربه زدن (ضربه به میز) قصه را نیز منتقل و شنوندگان را بیشتر متوجه قصه می‌کرد؛ درست مثل نقالان ایرانی که با استفاده از امکاناتی قصه را برای شنوندگان جذاب می‌کرد.

■رضایی‌راد: در واقع، شاید قصه به خودی خود آن‌قدر اهمیت نداشته باشد که نحوه بیان آن اهمیت دارد؛ یعنی

خبرها

روز کتاب مصور رایگان در آمریکا برگزار می‌شود

میراث خبر: ناشران و فروشندگان کتاب‌های مصور آمریکا از ماه‌ها پیش شروع به چاپ میلیون‌ها کتاب مصور کرده‌اند تا آنها را روز کتاب مصور در ششم مه، رایگان در میان مردم توزیع کنند. مردم آمریکا در این روز وارد هر کتابفروشی‌ای که می‌شوند، با دست‌هایی پر از ده‌ها کتاب مصور از مجموعه کتاب‌های «سوپرمن» و «بتمن» گرفته تا «دانلد داک»، «جنگ ستارگان» و... بیرون می‌آیند. ناشران و فروشندگان کتاب‌های مصور در آمریکا از ماه‌ها پیش شروع به چاپ میلیون‌ها کتاب مصور کرده‌اند تا آنها را در این روز به طور رایگان در میان کتابخوان‌ها توزیع کنند. «اسکات راج» صاحب امتیاز انتشارات استوند در این باره به خبرنگار «پلین دیلر» گفت: «بچه‌های کوچکتر نخستین کسانی هستند که در این روز به کتابفروشی‌ها هجوم می‌آورند. ما کتاب‌های مصور متفاوتی را برای گروه‌های سنی مختلف تهیه کرده‌ایم و در عین حال کتاب‌های مصوری را نیز برای تمام گروه‌های سنی در نظر گرفته‌ایم. من به این برنامه به عنوان یک برنامه عمومی نگاه می‌کنم. مشتری‌های زیادی در این روز به فروشگاه‌های ما هجوم می‌آورند که در روزهای دیگر اثری از آنها دیده نمی‌شود.» «جو بوکو» و «دیو آرهار» تصویرسازان کتاب کودک آمریکا در این روز کتاب‌های خود را در فروشگاه استوند به نمایش می‌گذارند و آنها را برای مخاطبان خود امضا می‌کنند.

«جیم ویلیامز» صاحب امتیاز انتشارات «کمیک هون» این برنامه سالانه را شانسی برای فروشگاه‌های کتاب می‌داند که از طریق آن مشتریان زیادی با آن کتابفروشی‌ها آشنا می‌شوند. این ناشر شش تا هشت کتاب مصور را در روز ششم ماه مه به مشتریانش هدیه می‌دهد و به آنها اجازه می‌دهد تعداد کتاب مصور بیشتری را نیز در ازای پرداخت اعانه‌ای کوچک برای «بنیاد حمایت حقوقی از کتاب مصور» صاحب شوند. این بنیاد آم