چند کلمه دربارهٔ داستان کوتاه*

یکی بود یکی نبود، در روزگار قدیم یك خارکنی بود که هر روز به صحرا می‌رفت و خار می‌کند ... بدین طریق بود که به اولین قصهٔ عمرمان گوش داده‌ایم وقصه ازهمان دوران کودکی کشش وجذبهٔ خودرا بر ما اعمال کرده است و ما را فریفته و سرگرم ساخته است و موجب انبساط خاطرماشده است ومقدمهٔ مطالعات بعدی‌وداستان‌خوانی ما را فراهم‌آورده است،درحقیقت کودکان تنها شنوندگان قصه،نیستند، بلکه بزرگان نیز اشتیاق به شنیدن قصه از خود نشان می‌دهند . قصه گویی درقهوه خانه‌ها ووجود نقال‌ها دلیل بارزی براین گفته است .بی پایه نیست که انتونی‌ترولوپ « trollope » داستان نویس انگلیسی‌معتقد است که شیوه کهن داستان سرایی « یکی بود یکی نبود ...» با اندك تغییرات و اصلاحات بهترین شیوه بیان داستان است .

* متن سخنرانی نویسنده است در سمینار دبیران ادبیات فارسی در بابلسر در تیرماه ۱۳۵۲

قصه‌هابه‌تدریج باما بزرگ شده‌اند وبه تناسب پیچیدگی و رشد ذهنی ما، پیچیدگی و قوام بیشتری یافته‌اند و داستانهای امروزی را به وجود آورده‌اند . ساختمان قصه‌ها ساده است وبرمحور حوادث‌خلق الساعه می‌گردد . داستانهای کوتاه وبلند امروزی محتوی وساختمانی به کلی متفاوت با قصه ها دارد ، با اینحال نمی‌توان خویشی و نسبت دوری راکه قصه‌ها با داستانهای کوتاه و بلند امروزی دارد، انکار کرد، یعنی عناصر قصه از وقایع حقیقی و طبیعی و غیر حقیقی وغیر طبیعی تشکیل شده است . قصهٔ «حسنی» را مثال بزنیم . می‌بینیم که بعداز آن همه حوادث محیر العقول وغیر محتمل و موفقیت‌ها و پیروزی ها ، حسنی دست زنش را که دختر پادشاهی است ، می‌گیرد و به شهر و و خانهٔ خود بر می‌گردد که با مادر پیرش زندگی کند . می‌دانیم که داستان نقل وقایع است در سیر زمان و موضوع صحبت امروز ، داستان‌کوتاه است اما پیش‌از آنکه به تعریف داستان کوتاه وتاریخچهٔ پیدایش آن بپردازم ، اختلافات عمدهٔ داستان کوتاه و بلند به شکل امروزی ، یعنی رمان را بررسی می‌کنم تا شاید ما را درفهم و شناخت داستان کوتاه یاری دهد . داستان کوتاه که ترجمه ایست از «شورت استوری» [1] انگلیسی ، و مترادف لغت «نوول» درزبان فرانسه، هم از نظر ترکیب وساختمان‌وهم از نظر محتوا و مضمون اختلافات بسیاری با رمان،مترادف «ناول» درزبان انگلیسی داردکه در اینجا به بعضی از آنها اشاره می‌شود . این دو صورت داستانپردازی آن طور که اغلب

1 _ Short Story

عنوان می‌شود، بهتر از شعر و نمایشنامه وضع و کیفیت زندگی انسانی را نشان‌می‌دهد . داستان کوتاه‌ورمان ره آوردادبیات اروپایی‌وامریکایی است و در ادبیات گذشتهٔ ما، این دو نوع داستانسرایی، سابقه ندارد . شکل وساختمان ومحتوای‌آنها با انواع قصه وحکایت وافسانه و مقامه که ادبیات گذشتهٔ ما بر آنها استوار است ، متفاوت است، همانطور که شکل و ساختمان‌داستان‌کوتاه متمایزاز رمان‌است.داستان‌کوتاه از بدو پیدایش خود راهی جداو متمایز ازرمان پیش گرفته است‌وبسیارمشکل است که این وجه یا وجوه تمایز را مشخص کرد . در بدوی ترین و خام ترین تعریفی که از داستان کوتاه ورمان می‌شود کوتاه وبلندبودن داستان ملاك تشخیص این‌دو ازیکدیگر است، اگرچنین تعریفی‌درست باشد،می‌شودباخلاصه کردن‌یك‌رمان، یك‌داستان کوتاه‌ساخت‌یابالعکس با گسترش داستان کوتاه ، رمانی به وجود آورد . حال آنکه چنین عملی امکان ندارد . هر کدام از اینها ساختمان و شکل جداگانه‌ای دارد که در نفس خود معتبر است :

رمان نویس‌شخصیت یا شخصیت‌هائی را انتخاب می کندو آنها را در موقعیتی از اجتماع قرار می‌دهد ، بعد در نتیجه در گیری این شخصیت ها با هم و براثربرخورد واصطکاك آنها با افراد آن اجتماع ، حوادث وواقعیات رمان‌به وجودمی آید . شکست یا پیروزی‌شخصیت یا شخصیت‌های منتخب، تکوین وسیر رمان را ایجادمی کند ونویسنده ساختمان رمان خود را آفریده است . اما برای نویسندهٔ داستان کوتاه چنین ضرورت وفرصت وامکانی وجود ندارد . درقالب داستان‌کوتاه،

هرگز مجموعهٔ زندگی‌شخصیتی تجسم‌نمی‌یابد، به عبارت دیگر در رمان گسترش و تکوین شخصیت‌ها وطرح ونقشه ریزی[1] واتمسفر و فضای داستان یا تکوین وگسترش هرسه اینها مطرح است ودرداستان کوتاه فرصتی برای این گسترش ها نیست . در داستان کوتاه شخصیت قبلا تکوین یافته وقوام گرفته است وپیش چشم خوانندهٔ منتظر،درگیرودار کاری است که آن‌کار محتملاً به اوج ولحظهٔ حساس و بحرانی خود رسیده‌یا درجریان کاری‌است که قبلا وقوع یافته امابه نتیجه نرسیده است. دریك داستان کوتاه ناب‌وفوق‌العاده، لحظات بهیچوجه‌بی‌ثمر وعاطل نمی‌ماند واز روی‌آن به‌آسانی نمی توان گذشت وساقط شدن وقت هیچوقت بی جهت وبی دلیل نیست، زیرا که ساقط شدن وقت قبلااتفاق افتاده است، ودرموقعی که داستان جریان دارد، زمان متحرك است‌وآفریننده‌ولحظات‌موجد حوادث‌وتکوین پیکره وساختمان‌داستان است.به عبارت ساده‌تر تداوم زمانی اغلب در داستان کوتاه‌حفظ‌می‌شود و نویسندگان ازآن بی‌اعتنانمی گذرند.زمان‌وقوع‌داستان کوتاه،نزدیك به‌ما یامربوط به‌گذشتهٔ دوراست وداستان کوتاه به‌عملی غایی‌و محتوم وابسته است . در واقع لحظات وقایع و حوادث پشت سرهم ردیف شده‌اند تاعمل‌غایی‌راسبب‌شوندوبه‌عرصهٔ ظهور درآورند.داستان کوتاه چون‌جوانه‌ای‌است که‌شکوفه‌ای‌رادرخودبپروردوشکوفه‌ای که‌میوه‌شود ودرخت باربدهد .

حال آنکه خواننده‌در رمان‌بایداز ابتدا‌ناظر کاشتن‌تخم‌ونشای‌درخت

1—Plot

تاباروری آن در آخر باشد. البته مفهوم این تمثیل این نیست که ضرورتاً هررمان باید ازابتدای کودکی، زندگی شخصیت یاشخصیت‌های خود را مورد بررسی قراد بدهد بلکه منظور آن است که رمان وقتی آغاز می‌شود که‌شخصیت‌های‌داستانی‌درموقعیت زمانی ومکانی خاصی متولد می‌شوندورمان یك‌قسمت‌یاهمه‌دورهٔ زندگی آنها رادرپیش‌چشم‌خواننده می گشایدوچشم‌انداز وسیعترو گسترده‌تری اززندگی یك‌یك‌شخصیت‌ها رانشان می‌دهد، حال آنکه‌داستان کوتاه مثل دریچه یادریچه‌هایی‌است که‌به‌روی‌زندگی شخصیت‌یاشخصیت‌هایی،برای مدت معینی‌بازمی‌شود و به خواننده فقط‌امکان می‌دهد که ازاین‌دریچه یا دریچه‌هابه‌چشم‌انداز ووقایع درحال‌وقوع پیش‌روی‌خود نگاه کند ، نویسندهٔ داستان کوتاه همیشه باید نقطه‌ای‌از زندگی را برای شروع داستان انتخاب‌کند، همین‌نقطه ممکن‌است شکل‌و ساختمان تازه‌ای از داستان‌کوتاه عرضه کند یاممکن‌است نویسنده داستان کوتاه را مواجه باشکست‌و ناکامی کند . به تعریفی دیگر داستان کوتاه، گسترشی محدودو حساب شده است که‌بر جنبه‌مجردومنفردی ازجنبه‌هاوعناصر رمان متمرکز می‌شود، درحقیقت این‌جنبه یاعنصر که‌از رمان منفك شده است، به‌خودی خود استقلال پیدا می کند .

شخصیت‌در داستان کوتاه‌فقط خودی‌نشان‌می‌دهداما کمتر امکان گسترش‌و تحول می‌یابد. همانطور که درتاریخچهٔ پیدایش داستان‌اشاره خواهدشد، بی‌جهت نبود که‌دراول،فصلی ازیك رمان را، داستان کوتاه می‌نامیدند .

گفتیم که نویسندهٔ داستان کوتاه نقطه‌ای از زندگی را برای شروع کار خود انتخاب می‌کند و اگر در این انتخاب خود دچار اشتباه شود هرگز موفق نمی‌شود داستان کوتاه خوبی بنویسد. می‌خواهم نتیجه بگیرم که داستان کوتاه نوشتن، یك نوع خطر کردن است و چنانکه اغلب نویسندگان هم به اهمیت این موضوع اعتراف کرده‌اند. فرانك او کنر[1] داستان‌نویس ایرلندی معتقد است که نویسندهٔ داستان کوتاه از یك نویسندهٔ رمان، بیشتر نویسنده است و بیشتر هنرمند است و شاید بیشتر یك نمایشنامه نویس است زیرا که نویسندهٔ داستان کوتاه کمتر گرد توضیحات و توصیفات می‌گردد و بیشتر به تحرك و عمل توجه دارد.

فالکنر نویسندهٔ بزرك امریکائی و برندهٔ جایزه نوبل که شاهکارهایی در رمان‌نویسی عصر ما از خود به‌جا گذاشته است، درجایی می‌گوید که آرزو داشته است داستان کوتاه نویس خوبی باشد اما چون این آرزو تحقق نیافت به رمان نویسی پرداخت.

برای روشن کردن آنچه که گفته شد، مثالی بزنیم از داستان کوتاهی از شادروان جلال آل‌احمد به‌نام «زندگی که گریخت.» خلاصهٔ داستان این است: عده‌ای حمال گونی‌های برنج را از یك طرف به‌طرف دیگر خیابان می‌برند و به قایقی که میان شط ایستاده است، می‌رسانند.

مرد حمالی که زیاد هم جوان نیست از راه می‌رسد و به او هم اجازه داده می‌شود که در حمل گونی‌های برنج شرکت کند. گونی برنجی را به کول او می‌گذارند که به قایق ببرد. مرد حمال گونی را از آن طرف

1 - frank o Connor

خیابان تاکنارشط می‌آورداما‌از شدت ضعف‌وناتوانی موفق نمی‌شود بار را ازروی الوار بگذراندو توی‌قایق بگذاردو به‌ناچار راه آمده‌را برمی‌گرددو خم‌می‌شود وگونی برنج را ازروی پشت اوبر می‌دارند .

تمام‌ویژگی‌هایی که‌برای‌داستان کوتاه‌برشمردم‌دراین‌داستان کوتاه آل‌احمد منعکس است . زمان متحرك وآفریننده وردیف شدن‌لحظات وقایع پشت‌سرهم وحفظ تداوم زمانی که همه، عمل غایی‌داستان را که نشان دادن عجز حمال ازبردن باراست، سبب شده‌است. کارحمال وممر زندگیش بارکشی است، وقتی توانایی باربری از او گرفته‌شود، یعنی قطع‌این ممر زندگی، یعنی نابودی‌وبه‌استعارهٔ زیبای نویسنده، گریختن زندگی‌ازاو .

امکان‌نداردچنین‌موضوعی‌را در زمان پروراند وتداوم زمانی آن راحفظ کرد وبه‌چنین عمل‌غایی رسید. داستان ناب‌و درخشانی است که فقط امکان بیان وقوع آن درقالب داستان کوتاه‌عملی‌است .

نویسنده نقطه‌ای‌را برای شروع داستانش انتخاب کرده است‌و دریچهٔ کوچکی به روی زندگی حمال گشوده است وبه‌خواننده فقط امکان داده است که از این دریچه شاهد وقایع درحال وقـوع باشد. نویسنده ، سابقهٔ زندگی مرد حمال را برای خواننده شرح نمی دهدو نمی گویداز کجاآمده‌است وچراپاهایش می‌لرزد ومثل حمال‌های‌دیگر نمی‌تواندگونی‌برنج رابه‌قایق برساند. کوچکترین اشاره‌ای‌به‌گرسنگی اونیست .فقط‌دردوجااشاره‌شده است که حمال دوروز است که کارگیر نیاورده وبدین‌وسیله غیر مستقیم به‌خواننده می‌فهماند که‌دلیل ناتوانی

وعجز حمال‌چیست .

دادن توضیحات کارنویسندهٔ داستان کوتاه نیست. داستان‌کوتاه بارقه‌ای است که‌بر وقایع فرود می‌آید ودر پرتو آن خواننده فقط می‌تواند ببیند وتخیلش برانگیخته شود. داستان کوتاه را به‌عشق‌تشبیه کرده‌اند که‌ناگهانی وآنی اتفاق‌می‌افتد وبرذهن‌و اندیشهٔ‌خواننده مسلط می‌شودواورا تسخیرمی‌کند.

داستان «زندگی که‌گریخت» غیر از قدرت ساختمانی آن، از محتوای انسانی عمیقی‌نیز برخوردار است واگرغیراز این‌بود، داستان باهمه قدرت‌فنی آن‌ناقص بود.دوست داشتن‌انسانها، خصلت‌هرنویسندهٔ متعهد ونوع‌دوست وپیشرواست.داستان‌به‌این‌صورت‌غیرمستقیم ومؤثر تمام‌می‌شود :

« دنبالهٔ سوت کوتاه‌و نکرهٔ یك کشتی را در هوا قیچی کردند. یك قایق موتوری زیراسکلهٔ‌گمرك ایستادوازنفس‌افتاد. درمیان‌نخلستان آن‌طرف شط انگار مهی آمیخته باگرد وخاك موج می‌زد و برق چشم انسانی‌که زندگی ازاوگریخته بود، درآن‌میان سرگردان بود.»

البته نویسندهٔ داستان کوتاه توضیحات واطلاعات لازم‌و بنیادی داستان کوتاه‌راهرجا که‌اقتضاکند، خواهد داد، این‌توضیحات درجهتی است که‌قدرت تخیل خواننده رابه موضوع‌و مفهوم داستان را هنمایی کند، مثل توضیح « دوروز کارگیر نیاورده بود » درداستان آل‌احمد. داستان دیگری از صادق چوبك مثال بزنیم : داستان « عدل » . اسب

نیم‌جان درشکه‌ای توی جوی پهنی، میان آب یخزده افتاده است . قلم دست‌و کاسهٔ‌زانویش‌خردشده‌است. دو سپورو یك‌عمله می‌خواهند اورا ازمیان جوی بیرون آورند ونمی‌توانند . مردم رهگذر هرکس چیزی می‌گویدو به‌راه‌خود می‌رود . لبو فروش، آن طرفتر در حالیکه برای مشتری‌هایش تعریف می‌کند : « اتول بهش خورده سقط شده . »جنس خودرا فریادمی‌زندواسب درحال‌احتضاراست .

نویسنده‌فقط وضع‌دلخراش اسب را نشان‌داده وخونسردی‌وبی اعتنایی‌مردم‌رامجسم ساخته‌واظهار نظرهای‌گوناگون‌آنهارابازگو کرده است. کوچکترین‌مداخله‌ای‌از نویسنده درداستان‌دیده نمی‌شودنه به‌حال اسب‌محتضردل سوزانده‌ونه‌روضه‌خوانی کرده‌بااینحال‌داستان‌خواننده را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد وآنچه‌منظورنویسنده‌است‌غیرمستقیم‌به‌خواننده القا می‌شود . چرا ؟ این از شگفتی‌های روح آدمی است که‌تأثیر غیر مستقیم رابیشتر می‌پذیرد تاتأثیری که مستقیماً براو اعمال شود[1] . بیطرفانه نوشتن در بسیاری اوقات، برذهن وتخیل خواننده بیشتر مؤثر واقع می‌شود. به‌قول ایلیا ارنبورگ:« خواندن‌به‌خودی‌خودنوعی خلق وابداع‌است .خواننده در موقع خواندن‌یك داستان کاری نزدیك به‌کار نویسنده انجام می‌دهدو باتخیل خود متن‌داستان‌را کامل می‌کند» وقتی می‌خواهیم غم‌انگیزی چیزی‌را نشان بدهیم بایدخودآن چیز رادقیق‌وبه

---

۱ ــ درعلوم بلاغی‌خودمان، قدما، می‌گفتند: الکنایة ابلغ‌من‌التصریح ، بیان کنایی رساتر ازبیان صریح ومستقیم‌است .

حدکافی تصویر کنیم نه‌اینکه آن‌چیزرا غم انگیزانه توصیف کنیم وبه اصرار بخواهیم که‌غم‌انگیزی آن‌را به‌خواننده تحمیل کنیم. این درس بزرگی است که چخوف به‌نویسندگان داده‌است . در جایی می‌نویسد : « هنگامی که‌مردم غمزده یاتیره بخت را می‌شناسانیم وبخواهیم که دل خواننده رامتأثر کنیم‌باید بکوشیم که‌خونسردتر ازدیگر اوقات‌بشویم. این کار به درد این آدمها، زمینه‌ای می‌دهد که سبب برجستگی آن می‌شود.[1] »

نکته بسیار فنی وظریفی است که بسیاری از نویسندگان دنیاو نویسندگان ایرانی مخصوصاً توجهی به‌آن ندارندوخوانندگان ایرانی هنوزبه آن‌عادت نکرده‌اند . اگرجسارتی نباشد، بایداذعان‌کرد که‌ذهن خوانندگان ایرانی تنبل‌است. خواننده ایرانی چندان میلی به‌اینکه فکر خودرابه‌کار اندازدوخوددریابد،نداردوانتظار دارد که‌درداستان،نویسنده همه چیزرا توضیح‌بدهد ، درست مثل کودکانی که‌موقع قصه گفتن برای آنها، یکریز می‌پرسند :

«خوب‌چرااینجوری شد ؟ چرا رفت؟چرا آمد؟برای چی گرفتار دیوه شد ؟ »

اغلب خوانندگان ایرانی برای همه چیز توضیح می‌خواهند ، فراموش‌می کنندداستانی‌راخوانده‌اندنه حکایت‌ومقاله‌ای. درمقاله‌بایدهمه چیز توضیح داده‌شود ودرحکایت باید نتیجه‌گرفته شود :«از این‌حکایت

---

۱ ــ ازمقدمهٔ آقای گلستان برمجموعهٔ داستانهای « زندگی‌خوش کوتاه فرانسیس مکومبر » اثرهمینگوی،عیناً نقل‌شده .

چنین نتیجه می گیریم ... »

وجود داستانهای بازاری و مجلسی و محفلی و پاورقی هـای روزنامه‌ای پرورش ذهن خوانندگان ایرانی را متوقف کرده است یا خسته وعلیل . بی جهت نیست که تیراژ کتاب‌های داستانی خوب‌ما،ـ جز دریکی دو مورد استثنائی ـ از دوهزار تجاوزنمی کند وتیراژ کتاب های بازاری ومبتذل ازبیست سی‌هزارمی گذرد ومجلات مبتذل تیراژی سر سام آور دارند .

همانطور که فرانك‌او کنردر کتاب‌خود«لونلی‌وویس[1]»اشاره کرده است .داستان کوتاه سه رکن دارد : شرح[2] گسترش[3] بازنمایی حاصل داستان[4]برای تشریح و تشخیص این سه رکن، داستانی را مثال می‌زنم که اصل‌آن در یکی از متون قدیمی آمده است .[1]موضوع داستان را موجز ومختصرباز نویسی می کنم :

«اسب سواری مرد چلاق وافلیجی را سر راه خود دید که از او کمك می‌خواست . مرد سواردلش به حال او سوخت . از اسب پیاده شد واورا ازجا بلندکردوروی اسب گذاشت تا اورا به مقصدبرساند.»

این قسمت حاوی « شرح » داستان است . داستان را دنبال کنیم :

« مرد چلاق‌وقتی‌براسب سوار شد ، دهنهٔاسب راکشیدوگفت :

« من اسب را بردم »

و با اسب‌گریخت اما پیش از آنکه از صدا رس مرد سوار دور

---

۱ ـ اولین بار این داستان را ازدوست عزیزم آقای‌دکتررضاثقفی‌شنیدم.

1 _ The Lonely voice 2 _ Exposition

3 _ development 4 _ drama

شود ، مرد پشت سراو فریاد زد :

« تو تنها اسب را نبردی جوانمردی را هم بردی ، اسب مال‌تو اماگوش کن ببین چه می‌گویم »این قسمت نیزحاوی «گسترش »داستان است . دنبالهٔ داستان را بیاوریم . « مرد چلاق اسب را نگه داشت . مرد سوار گفت :

« هرگز به هیچ‌کس نگو چگونه اسب را به‌دست‌آوردی‌چون می‌ترسم که دیگر هیچ سواری به پیاده‌ای رحم نکند .»

این قسمت « دراما » یا « بازنمایی حاصل داستان» است.بعضی اوقات بازنمایی حاصل داستان با اظهار عقیده‌ای همراه است که‌شرحی زائد و زیان آور را برداستان تحمیل می‌کند مثل :

« مرد سوار گفت : برادر نصیحت خیر خواهانه مرا قبول کن و هرگز به هیچ‌کس نگو چگونه اسب را به دست آوردی .... »که شرح « برادر نصیحت خیر خواهانه مرا قبول‌کن » تحمیلی است بر « دراما » یا « بازنمایی حاصل داستان » و نویسنده خیرخواهی سوار را به رخ خواننده می کشد . برگردیم‌به داستان درخشان «عدل» صادق چوبك (انتخاب عنوان « عدل » برای داستان نیز ، بسیار پرمعنا و طنز آمیز است .)که با مهارت همه شرح‌های تحمیلی وزائد را ازداستان حذف کرده است وداستان خود را به این‌صورت مؤثر تمام می‌کند:

« قیافه‌اش آرام و بدون التماس بود . قیافهٔ یك اسب سالم را داشت . با چشمهای گشاد و بدون اشك به مردم نگاه می‌کرد . »

بین انسان و حیوان وسیلهٔ تفاهم وجود ندارد اما اگر فکر کنیم

نویسنده فقط خواسته همین را بگوید سخت اشتباه کرده‌ایم ، نویسنده غیرمستقیم می‌خواهد بفهماند که در موقعیت‌های این چنینی، آدمها هم نسبت به یکدیگر چنین واکنشی دارند ، فقط تفاوت آن ، در وسیلهٔ تفاهم است .

نتیجه می گیریم که اغلب شرح و توصیف‌ها در داستان‌های کوتاه زیادی است و به مفهوم و جوهر آن صدمه می‌زند ، از طرف دیگر پرداختن به شکل و ساختمان و جنبهٔ فنی صرف داستان ، اغلب منجر به فداکردن و غفلت از محتوای انسانی و شخصیت تیپی « نوعی » داستان می‌شود نمونهٔ بارز آن ، آثار نویسندهٔ بزرگ و صاحب سبك ایرلندی جیمزجویس است که چنان تأکیدی برجنبهٔ فنی آثار خود داشته است که به قول فرانك اوکنر نویسندهٔ هموطن او دیگر صدای انسانی یا صدای راوی داستان از آثار او شنیده نمی‌شود وقتی خوانندگان داستان که طبیعتهً داستان برای آنها نوشته می‌شود ، کنار گذاشته شوند ، وقتی خوانندگان دیگر صدای کسی راکه برای آنها داستان رانقل می کند، نشنوند، دیگرچه چیزی در داستان باقی می‌ماند مسلماً هیچ چیز. آثار واقعی ، همیشه با زندگی اجتماعی وعلایق مردم پیوند داشته است . نقال قدیمی قصه‌ها و راوی کنونی داستانها واسطهٔ این پیوند بوده‌اند و رابطه تفاهم را برقرار می کرده‌اند. بریدن از این اجتماع وکنارگذاشتن این واسطهٔ پیوند و تفاهم، اغلب کار نویسنده‌را به بن‌بست می کشاند وگاه موجب می‌شود که قدرت خلاقهٔ نویسنده را به بیراهه بکشاند بخشکاند . در آثار سرشار از استعداد و ابتکار

جیمز جویس آدم‌با شخصیت‌های‌منتزع ازاجتماع وغریبه‌ای‌روبروست و در پیچ‌در پیچی ذهنیات آنها، خود راگم می کند و شخصیت‌ها را نمی‌شناسد . بورخس « Borges » نویسندهٔ‌امریکای‌لاتینی‌درمصاحبه‌ای می‌گوید : « دریولی‌سیس جیمزجویس، آدم با هزاران هزار نوع از وضع و چگونگی شخصیت‌ها روبرواست اما آدم بازهم نمی‌تواند آنها را بشناسد . آدم وقتی به شخصیت‌های جویس فکـر می کند ، آنها را مثل شخصیت‌های دیکنز یا استونسون نمی‌بیند ، زیرا درقالب شخصیت‌های‌استونسون،ممکن است ، مردی ظاهرشودوفقط صفحه‌ای را به خود اختصاص بدهد ، آدم احساس می کندکه او را می‌شناسد، خیلی چیزها در اوهست‌که او را به ما بشناساند . جویس هزاران‌نکته از چگونگی و موقعیت مختلف شخصیت‌هایش به مـا می‌دهد ، مثلا آدم می‌داند که‌آنهاروزی دومرتبه به‌توالت می‌روند ، می‌داند که‌چـه کتابهایی رامی‌خوانند دقیقاً می‌داند چه‌وقت می‌نشینند وچه‌موقع ازجا بلند می‌شوند اما آدم واقعاً آنهارا نمی‌شناسد. مثل این‌است‌که جویس بامیکروسکوب بالای سرشخصیت‌هایش‌ایستاده است[1].»

تعریف داستان‌کوتاه

چندسال‌پیش درمصاحبه‌ای، برای داستان کوتاه‌خصوصیاتی‌بیان کردم که‌آن‌را دراینجا عیناً نقل می کنم :

---

1 - Richard Burgin . Conversations with Jorge Luis Borges (new york Aven Books ' 1970) P. 71–72.

« درداستان کوتاه ازحادثه صحبت می‌شود بدین‌معنی که‌اغلب داستانهای کوتاه دارای یك‌حادثهٔ‌بزرگ مرکزی‌است که‌دیگرحوادث ووقایع‌برای تکمیل‌ومستدل‌جلوه‌دادن آن آورده می‌شود . مثلا پدری پسرش رامی کشد، این‌رویداد، حادثهٔ‌بزرگ‌مرکزی‌را به‌وجود می‌آورد وحوادث‌ووقایع دیگر که تکمیل کنندهٔ این‌حادثهٔ‌بزرگ است، وابسته به‌دیدو برداشت نویسنده‌است یعنی هر نویسنده‌ای می‌تواند کشته شدن پسربه‌دست پدر را بر اثر عاملی نشان بدهد ومورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهد . درداستان « فاجعه » یکی‌از داستانهای من، شکاف میان دو نسل کهنه‌و نو، دلیل کشته شدن‌پسربه‌دست پدررا توجیه می کندو پایهٔ آن یك لحظه بحرانی وضع پدر منعصب است که همه کارهای پسر راکه برای اوگناه آمیز است، به‌یاد می‌آوردو پسررا شیطان‌مجسمی می‌بیند واورا می کشدو خودنیز دیوانه می‌شود .

درداستان کوتاه حادثهٔ مرکزی درست مثل خورشیدی است که حوادث دیگر مثل سیاره‌هایی‌به‌دور آن‌بگردد ووابسته‌و همبسته‌آن‌باشد وکلاً یك‌منظومه را تشکیل‌بدهد .»

می‌بینیم اگرچه‌باتوجه به‌این‌خصوصیات‌می‌توان‌بیشترداستانهای کوتاه‌گی‌دوموپاسان وپیروان او را محك‌زدو مورد ارزشیابی قرار داد اماهرگز نمی‌توان با این تعریف کار داستان کوتاه نویسان بزرگی مثل « چخوف » و « اوهنری » و « همینگوی » و « سالینجر» را ارزیابی کرد چراکه‌اینها باکارشان معیارهای جدیدی به‌وجود آورده‌اندو انواع دیگری ازداستان کوتاه خلق کرده‌اند. بنابراین دادن تعریفی از داستان

کوتاه، کار چندان ساده‌ای نیست . انواع بی‌شمار داستان کوتاه باعث می‌شود که بین منتقدان و اهل ادب در مورد دادن تعریفی جامع و مانع از داستان کوتاه توافق کاملی حاصل نشود. بدیهی است که داستان کوتاه مثل تمام رشته‌های هنری می‌تواند تعریف یا تعریفهایی داشته باشد اما این تعریف‌ها نباید مثل وحی منزل پذیرفته شود بلکه می‌تواند فقط داستان کوتاه را تا حدودی معرفی کند و معیاری نه‌چندان جامع و قطعی به‌خواننده بدهد که داستان کوتاه را از غیر آن تشخیص بدهد .

به عبارت دیگر تعریفهایی که برای داستان کوتاه داده شده است، هم می‌تواند خوب باشد و هم گمراه کننده : یعنی اگر بخواهیم هریك از این تعریف‌ها را ملاك قرار بدهیم و براساس آن داستان دیگری را که قابل تطبیق با این تعریف نباشد ، کنار بگذاریم، گمراه شده‌ایم. مهمترین تعریفهایی که در فرهنگهای ادبی و در این کتاب و آن کتاب نقد ادبی، آورده شده است، به‌طور اختصار چنین است :

« داستان کوتاه ، داستانی است که کوتاه باشد . »

« داستان کوتاه آن است که از ۱۵۰۰۰ کلمه متجاوز نباشد . »

« داستان کوتاه آن است که در ظرف نیم ساعت بتوان آن را خواند . »

« در داستان کوتاه توجه به یك شخصیت معین است و کلیه وقایع از دیدگاه همان شخصیت دیده و بررسی می‌شود. »

« داستان کوتاه یك شخصیت دارد و یك حرکت داستانی[1] »

1— Movement

« داستان کوتاه روایتی‌است کوتاهتر از رمان کوچکی وبیشتر محدود به‌موقعیتها و شخصیت‌ها ومعمولا مرتبط به تأثیر واحدی .»

« داستان کوتاه تمرکز دادن شخصیتی است دریك حادثه مهم ضمنی. در آن کمتر شخصیت گسترش می‌یابدو نویسندگان بیشتر شخصیت‌را در موقعیتی خاص نشان می‌دهند .»

« داستان کوتاه باید نکته‌ای داشته باشد .»[1]

« داستان کوتاه اثر کوتاهی‌است که در آن نویسنده به مدد یك طرح منظم، یك‌پرسناژ اصلی رادریك حادثهٔ‌اصلی‌نشان می‌دهد واین‌اثر من‌حیث‌المجموع‌تأثیرواحدی راالقامی کند.»[2]

« سامرست موام نویسندهٔ انگلیسی معتقداست که داستان‌کوتاه باید آنچنان چیزی باشد که بتوان‌آن‌را سرمیز ناهاریاشام برای دوستان تعریف کرد ، قصه‌ای باشد که در پیرامون حادثه‌ای ، مـادی یامعنوی دوربزند .»[3]

می‌بینیم که اغلب این‌تعریفها بااندك‌اختلافی به‌هم‌شبیه‌اندو بیشتر دور مسأله واحدی می‌گردند : حادثه‌و موقعیت‌و شخصیت وقرار دادن شخصیت در موقعیت،وتا حدودی‌معرف‌داستان کوتاه‌به‌خواننده‌است .

امااگر این تعریف‌هارا برداستانهای کوتاهی که‌نوشته شده وبه عنوان داستان کوتاه پذیرش عام یافته‌است، تعمیم بدهیم ، می‌بینیم که بعضی ازاین تعریفها قابل‌تطبیق‌است‌وبعضی دیگر نیست. داستان‌کوتاه

۱و۲ و۳ هنرداستان نویسی، ابراهیم یونسی‌ص۱۱ وص۱۲

می‌تواند، کوتاه‌نباشد واز پانزده‌هزار کلمه هم تجاوز کند وخواندن آن بیش‌از دوساعت‌هم‌وقت‌بگیرد ونویسنده‌ازدیدگاه‌شخصیت‌های‌مختلف‌به وقایع‌وحوادث نگاه‌کند . اغلب داستانهای گی‌دوموپاسان وسامرست‌ـ موام وبعضی از داستانهای اوهنری[1] و داستانهای کوتاهی را که به پیروی ازاین استادان فن نوشته‌شده، می‌توان‌درموقع صرف غذاتعریف کردوازشنیدن آن لذت برد بدون آنکه به‌گیرایی وتازگی آنهالطمه‌ای واردبیایداما هرگزنمی‌توان داستانهای چخوف‌وهمینگوی وسالینجر[2] رامثلادرموقع‌صرف‌غذاتعریف کرد وبه‌تازگی‌وبزرگی آنهاصدمه‌ای‌وارد نیایدوداستان‌مخدوش نشودوتأثیرخودراازدست ندهد. داستان‌این گروه‌از نویسندگان تعریف‌کردنی نیست، خواندنی است. حتی خلاصه‌کردن داستانهای آنهابه‌صورتی که‌خصوصیت‌هاوامتیازات آنهاحفظ‌شودغیرممکن است . زیرا محتوای واقعی آنها بدون‌شك درحرفها ومطالبی است که بازگو نشده‌است وغیر مستقیم از خواندن آنها به‌ذهن خواننده انتقال می‌یابد. این‌نوع‌داستانهارافقط باید خواند تالذت‌برد. درداستانهای کوتاه چخوف، تأثیر به‌خاطرتأثیر جایش‌رابه تأثیر به‌خاطر زندگی داده‌است وداستان به‌خاطره زندگی نوشته‌شده است. فشردن حداکثر زندگی‌در حداقل‌فضا، کمال‌مطلوب این‌دسته از داستان کوتاه‌نویسان است .

تاریخچهٔ پیدایش داستان کوتاه

افسانه‌وقصه،تاریخی بسیار قدیمی‌دارد. مجموعه‌ای از قصه‌های

---

1 _ O. Henry

2 _ J. D. Salimger

جادوگران که تاریخ آن به حدود چهار هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد، از فرهنگ مصر باقی مانده است. ملت‌های دیگری که در زمینهٔ قصه‌ها و افسانه‌ها از قدیم‌ترین ایام شهرت دارند، هندی‌ها و عبرانی‌ها و یونانی‌ها و عربها و ایرانی‌ها هستند. کتاب هزار و یک شب، یکی از غنی‌ترین و شگفت انگیزترین مجموعه‌های قصه‌ایست که تاکنون در فرهنگ بشری به‌وجود آمده است.

در اروپا از قرون وسطی و دورهٔ رنسانس تمثیل‌های جانوران [1] و قصه‌های دکامرون [2] و افسانه‌های پریان باقی مانده‌است. در این قصه‌ها و افسانه‌ها، به‌طور کلی بر تحول و گسترش شخصیت‌ها کمتر تأکیدی به چشم می‌خورد و بیشتر آن‌ها متکی بر حوادث اختراعی و خلق‌الساعه‌است. معمولا این نوع آثار را که در آنها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول شخصیت است، قصه می‌نامند، تمام این افسانه‌ها و قصه‌ها به نحوی توانسته‌اند سابقه‌ای برای داستانسرایی بشوند ولی ظهور داستان کوتاه به‌شکل امروزی آن در قرن نوزده بوده‌است. برای اولین بار ادگار آلن پو در ۱۸۴۲ اصول انتقادی و فنی خاصی را ارائه داد که تفاوت میان شکل‌های کوتاه و شکل‌های طولانی داستانسرایی را مشخص کرد اما برخلاف اصولی که پو ارائه کرده بود، داستانهای کوتاهی که در قرن نوزده نوشته می‌شد، فاقد ساختمان حساب شده و محکمی بود و به آنها قصه، طرح و حتی مقاله می‌گفتند.

---

۱ ــ تا حدودی شبیه حکایت‌های کلیله و دمنه و کتابهای نظیر آن در ادبیات خودمان.

2 ــ Decameron

براندرماتیوز[1] نویسندهٔ کتاب فلسفهٔ داستان کوتاه درسال ۱۸۸۵ اولین بارعنوان داستان کوتاه «شورت استوری» را در زبان انگلیسی پیشنهاد کرد وداستان کوتاه را از داستانی که کوتاه شده باشد، فرق گذاشت. ادگار آلن پو داستانهای پلیسی وجنایی راخلق کرد. داستانهای کوتاه او درحقیقت نوعی از داستانهای کهن گسترش یافته بود درزمینه‌های وحشت وانتقام وحوادث هولناك. تااواخر قرون وسطی «نوول» به داستانهای کوتاهی اطلاق می‌شد که بیشتر جنبهٔ شوخی ومطایبه داشت تا داستان، وموضوع آن اغلب مربوط به مسائل عشقی و روابط جنسی بود مثل داستانهای دکامرون اثر بوکاچیوی[2] ایتالیایی که در حقیقت نوعی هزلیات بود. بعد از رنسانس فصلی از یك رمان را به عنوان داستان کوتاه در درکتابهای درسی می آوردند واز آن برای مقاصد اخلاقی سودمی جستند. داستان کوتاه هنوز استقلال کنونی خودراباز نیافته بود، مثلامعمول بود که فصلی ازدن کیشوت را جداگانه بیاورند وداستان کوتاه به این فصل اطلاق می‌شد.

تورگینیف یك جاگفته است که «ماهمه اززیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم.»

این گفته تاحدودی مقرون به حقیقت است زیرا قبل از داستان «شنل» گوگول[3] داستانی واقع گرا دراین شکل و ساختمان نوشته نشده بود. داستان «شنل» اولین طلیعهٔ داستان کوتاه درجهان ادب است.

1— B. Matheus 2 — Boccaccio 3— Gogol

جنبش های واقع گرایانه و طبیعت گـرایانه خط بطلانی به اصولی که‌ادگار آلن‌پو برای داستان کوتاه ارائه داده بود، کشیدوداستان‌کوتاه را ازحوزهٔمحدود خیالپردازی بدون قیدوشرط بیرون‌کشیدو به‌واقعیت سوق داد .

گی‌دوموپاسان نویسندهٔ فرانسوی پدر داستان کوتاه به‌شکل امروزی‌آن‌است. داستانهای کوتاه وتازه‌ای که‌موپاسان نوشت،بزودی مقبولیت خاص‌و عام یافت وگسترش عظیمی پیداکـرد وبه‌طور همه‌جانبه‌ای درانگلستان‌و روسیه‌و امریکا مورد استقبال وتقلید قرارگرفت‌و درمجله‌های هفتگی وماهانه جای‌خودراباز کردوخوانندگان‌بسیاری‌یافت ومنبع درآمدی برای نویسندگانش‌شد وپول‌خوبی که مجلات برای‌هر داستان کوتاه می‌پرداختند، نویسندگان‌را بیشتر برای نوشتن این نوع تازهٔ داستان راغب کرد .

در داستانهای کوتاهی که‌موپاسان وپیروان‌بی‌شمار اونوشته‌اند ، واقعیت هدف‌قرار می‌گیرد بدون‌آنکه ازآن استنتاجی به‌عمل بیاید . چخوف‌درروسیه مکتب‌بزرگی ازداستان کوتاه نویسی‌رابه‌وجودآورد، داستانهای اوبراساس تجربه وعینیت است وبرش کوتاهی از زندگی است باکمترین پیچیدگی در طرح و نقشه ریزی « plot » مکتب داستانسرایی او بزرگترین تأثیررا برداستان نویسان بعدازاو داشته‌است که‌از معروفترین آنهاکاترین‌منسفیلد[1] در انگلیس وشرود اندرسن[2] در

1 _ Katherine mansfield 2 _ Shrwood Anderson

امریکاست .

چخوف به‌دنبال حادثه نمی‌رود، بیشتر حالتها و موقعیت‌های زندگی را از دیدگاه خاصی مورد بررسی قرار می‌دهد، برخلاف پو که موقعیت‌ها را خود می‌آفریدو به‌همین دلیل درداستانهای او، موقعیت‌ها، اغلب غیر طبیعی جلوه می‌کند، موقعیت‌هایی که چخوف، شخصیت‌هایش را در آن قرار می‌دهد ، طبیعی وواقعی است . « توصیف چخوف از اشخاص داستان توصیفی است تیپی نه فردی . مثل اینکه مایل نبوده است که آنها را به صورت اشخاص منفردو مجزا بشناسدو بشناساندو شایدهم همین مسأله است که موجب می‌شود خواننده احساس کند که این اشخاص همه اجزاء کلی هستند که به‌نحو عجیبی در هم می‌گدازند[1] ».

درامریکا، اوهنری داستانهای مفرح وطنز آمیز را خلق می‌کند و توسعه وتکامل می‌دهد. داستانهای کوتاه او که پایان آنهاهمیشه برخلاف انتظاراست، معنای عمیقی ندارد ولی شاهکار داستان نویسی به‌شمار می‌آید. بعد داستانهای کوتاه همینگوی است که صبغهٔ خاصی دارد . همینگوی حادثه و موقعیت را به کنار می‌گذرد و بیشتر به دنبال تکوین و تحول روحی وحالتهای مختلف شخصیت‌های داستانش می‌رود . در انگلیس کنراد [2] و کپلینگ [3] می‌آیند وتنوع تازه‌ای به داستان کوتاه می‌دهند بعد نویسندگان دیگری درزمان مامثل جی ـ د سالینجر ظهور می‌کنند که داستانهای کوتاه آنها ازتازگی وویژگی خاص وبی‌نظیری برخوردار

---

۱ ـ هنر داستان نویسی ، ابراهیم یونسی ص ۱۱

2 ـ Joseph Conrad 3 ـ Kipling.

است. « اهمیت وخاصیت این داستان‌ها در آنچه که شرح داده می‌شود ، نیست، محتوی واقعی آنها بدون شك درحرفها ومطالبی است که نـا-گفته می‌ماند یادرارتباط خاصی است که باظرافتی بی‌نظیر بین آنچه که در ورای خوانده‌ها، بین خطوط چاپی، حدس می‌زنیم، برقرارمی‌شود ... سالینجر زحمتی به‌خود نمی‌دهد که درباره امور شرح وبسط بدهد و صحنه سازی کند ... شخصیت‌های داستان ناگهان به‌صحنه می آیند، حرف می‌زنندوهمین حرف‌زدن‌وجودوچهرهٔ آنها را محسوس می کندو میزان شعور یاعاطفه ومختصات اجتماعی خاص آنهارا نمایان‌می‌سازد، تقریباً همه‌چیز در گفتگوهاست. در موردسایرعناصرو مصالح داستان به حداقل قناعت می‌شود . »[1]

تاریخچهٔ پیدایش داستان‌نویسی درایران

تاریخچهٔ داستان نویسی در ایران به شکل متداول امروزیش ، بسیار کوتاه‌است‌و به‌نیم‌قرن بالغ نمی‌شود. به‌دنبال نهضت مشروطیت ونفوذ فرهنگ غربی، داستانسرایی به‌صورت رایج آن در ممالك غرب به‌ایران آمدو به‌جای‌ادبیات‌سنتی ما که‌تأثیرو اهمیت‌خود را درتحولات اجتماعی‌ما، ازدست داده‌بود. نشست وچون بااوضاع‌واحوال‌اجتماع‌ما بیشتر هماهنگی داشت وواقعیات زندگی وتوش‌وتلاش‌های آدمی‌رااز هرقوم‌و طبقه درخود منعکس می کرد، پذیرشی روزافزون و مقبولیتی همه‌گیر پیداکرد وبه‌عنوان هنری زنده‌وخوندار جای‌خودرا درادبیات

---

۱ ــ شمارهٔ ۶۹ کیهان هفته ، جی . دی . سالینجر،ژان‌لویی کورتیس ترجمهٔ‌دکتر ناصر موفقیان . ص ۷ و ۸

ماکم کم استوار ساخت .

از کتاب « ابراهیم بیك » و نوشته‌های طالبوف و قطعات هجو آمیز و سخزیه دهخدا به‌عنوان طلیعه‌هایی در تاریخچهٔ داستان نویسی مایاد کرده‌اند اما اولین بارجمالزاده بود که در کتاب « یکی بود یکی نبود » مارا بانوعی داستان‌نویسی به‌شیوهٔ غربی آشنا کرد و اندکی بعد مجموعهٔ داستانهای صادق هدایت انتشار یافت. صادق هدایت باداستانهای کوتاهش بنیاد داستان کوتاه‌نویسی را درایران گذاشت. داستانهای کوتاه صادق‌هدایت و جمالزاده به‌دو مکتب داستان کوتاه نویسی مختلف تعلق داشت. مکتب داستان‌نویسی هدایت چون باخصوصیات ملی و ایرانی ما، بیشتر توافق وهمآهنگی داشت و درضمن ازساختمان و جنبهٔ فنی محکم و محتوای قوی‌تر و عمیق‌تری برخوردار بود تأثیر ژرف‌تر و پایدارتری درنسل نویسندگان بعدازاو گذاشت .

گرچه نویسندگان بعد از او ، هر کدام به شیوه‌های مختلف نویسندگی دنیاگرویدند و نمونه‌های تازه‌ای ازداستان کوتاه درادبیات ایران به‌وجود آوردند امـا هر کـدام بـه‌نحوی تأثیر هایـی ازصادق هدایت پذیرفته‌اند، حال آنکه داستانهای مفرح وطنز آمیزاوهنری وارجمالزاده برنویسندگان بعدازاو تأثیر اندك داشته است و درحقیقت جمالزاده خلفی واقعی برای خود نیافته است و نویسندگان ایرانی کمتر توجهی به‌آثار اوازخودنشان‌داده‌اند. صادق هدایت به‌حق پدرداستان کوتاه نویسی ماست، نامش همیشه باد .

نویسندگان ما، باداستان کوتاه شروع کردندو اغلب دراین قالب

داستان پردازی ماندند. ازنسل اول نویسندگان بزرگ علوی بود که‌به شیوهٔ رمان نویسی‌غرب ، رمانی نوشت، رمـان« چشمهایش » از نظر شخصیت پردازی‌وساختمان وجنبهٔ فنی رمان‌نویسی، قابل بررسی‌وتعمق است،به‌اعتقادمن مشخصات خاص‌یك‌رمان خوب را داراست‌ونویسنده درکوشش خودبرای نوشتن رمانی به‌شیوهٔ رمان نویسی‌غرب شکست نخورده است،درصورتیکه‌داستانهای‌بلندورمان‌واروطنز آمیز جمال‌زاده مثل‌راه آب‌نامه‌ودارالمجانین وصحرای‌محشر فاقدچنین‌خصوصیاتی‌است واز نظر شخصیت پردازی ومشخصات ویژه رمان ناموفق است. چنین به‌نظرمی‌رسدکه‌نویسنده این کتابهارافقط‌برای انبساط خاطر وسرگرمی خواننده نوشته است وتوجهی به جنبهٔ فنی رمـان نویسی‌نداشته‌است. کتابهای اوسطحی ومشغول کننده‌است ومحتوای‌آنهااز هرگونه‌بدعت ونوآوری‌خالی است .

خوشبختانه در ده پانزده‌سالهٔ اخیر توجهی به رمان نویسی شده است وآثار بالنسبه با ارزشی دراین زمینه داستانسرایی به‌وجود آمده است. اما به‌نظرمن ادبیات فارسی‌هنوز «مادر رمان» خودرا نیافته است و هر چه ازاین‌نوع به‌وجود آمده‌است، صبغه خاص دارد وزادهٔ اتفاقی ذهن‌های مستعد و تخیل بارور نویسندگان خود بوده است و بیشتر به خود تمام می‌شودومنشأتحولی‌در رمان‌نویسی‌مانبوده‌است‌ونتوانسته‌نقطهٔ عطفی برای رمان نویسی در عصرماباشد.«مادر رمان» رمانی است که راهگشای رمان نویسی معاصر فارسی بشود وموجد تحولات عمیق و دامنه‌داری در این رشته داستان سرایی باشد ، همانطورکه دن کیشوت سروانتس چنین برجستگی و خصوصیتی برای ادبیات اسپانیایی داشته است و «نفوس‌مرده»اثرگوگول‌رمان‌های‌روسی رابه وجودآورده‌است،

همانطور که در ادبیات امریکا به «ها کلبری فین[1]» اثر مارك تواین و «وینسبرگ، اوهایو[2]» نوشتهٔ شروداندرسن اشاره می کنند و این دو کتاب را موجد ادبیات نوین امریکایی می دانند. در ادبیات ایران هنوز چنین «مادر رمانی» نوشته نشده است که راه رمان نویسی را در ایران همواره کند و اصالت و کیفیت بالنسبه ایرانی و محلی و بومی به آن بدهد و نقطهٔ عطفی برای رمان نویسی نوینی در ایران بشود.

در داستان کوتاه، صادق هدایت این مهم را از پیش برداشت و دیدگاه داستان کوتاه نویسی را در ایران روشن کرد. بعد از او نویسندگان دیگر داستان کوتاه نویسی را در ایران رونق دادند و آثاری به وجود آوردند که اگرچه از لحاظ کمیت بسیار ناچیز است اما از نظر کیفیت برای کشوری که داستان کوتاه نویسی در آن سابقه چندانی ندارد بسیار قابل ملاحظه و شایسته تعمق و بررسی است. اغلب این داستانها اگرچه به ناچار از نظر ساخت و پرداخت و فن، تحت تاثیر جنبهٔ فنی مکتب‌های مختلف داستان کوتاه نویسی دنیاست اما از نظر محتوی و مضمون و اتمسفر و اجزای متشکل اجتماعی و درونی آنها، اغلب رنگ قومی و خصوصیات بومی و ایرانی خود را حفظ کرده است.

من برای تمام دست اندر کاران نویسندگی امروز ایران که از پانزده ـ بیست نفر متجاوز نیستند و با حوصله و ریاضت تمام و به قول فالکنر «باعذاب الیم و عرق ریزی روح» در فکر خلق آثار با ارزش و اصیل ایرانی هستند، احترام بسیاری قایل هستم چون داستان نویسی

---

۱ ـ این کتاب دو بار ترجمه شده است، یکبار به وسیله هوشنگ پیرنظر و یکبار توسط ابراهیم گلستان.

2 ـ Winesdurg iohio

درمملکت‌ما که هنوز کتاب خوانی جزو نیاز مردم درنیامده تازه آغازه شده است و آغازگران همواره راه شهادت می‌سپارند، بنابراین نویسندگی در این مملکت یك نوع شهیدشدن هنری است، نه اجر مادی برای نویسنده‌اش می‌آورد و نه آنچنان اجر معنوی که شایسته و درخور آنند. نویسندگان ما اغلب به سائقه شوق درونی خود می‌نویسند*.

جمال میرصادقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* - در تهیهٔ این گفتار از کمکها و راهنمایی‌های دوستم محمود کیانوش استفاده کرده‌ام و بسیار ممنونش هستم.

مراجع

آل احمد ، جلال . سه‌تار . تهران : ۱۳۴۷

چوبك ، صادق ، خیمه شب‌بازی، تهران ۱۳۴۴

Allen ' walter. Writer ON Writing ' London : Phoenix House . 1948 .

Barnet' Sylvan ' Morton Berman And William Burto. A Dictionary OF Literary Terms . London : Constable C 1964 .

Deckson ' Karl And Arthur Ganz. A Reader ' S Guide TO Literary Terms ' A Dictionary . London Thames And Hudson ' 1970 (C 1960)

Dictionary OF World Literature Epited By joseph T . Shipley Paterson ' Newjersey : Littlfield ' Adams: And Co. ' 1962.

Hale ' Nancy . The Realities Of Fiction ' A booK About WRiting . Lodnon : Macmillan ' 1963 .

Haydn ' Hiram And John Cournos . A worlp Of Great Stories . Newyork : Crown Publishers' 1947

O ' Connor Frank. The Lonely Voice ' A study of The Short Story. London: Macmillan ' 1965.