یادداشتی برچاپ هشتم

از آخرین تجدیدنظر برمطالب کتاب «ادبیات داستانی» حدود شانزده سال می‌گذرد و پیش از آن، کتاب دو تجدیدنظر اساسی را به‌خود دیده بود. اولین بار کتاب تحت عنوان «قصه، داستان کوتاه، رمان» در سال ۱۳۶۰ انتشار یافته بود و چاپ دوم با نام «ادبیات داستانی» در سال ۱۳۶۵ در آمد. اصطلاح «ادبیات داستانی» را من اولین بار برای شاخه‌های داستان به‌معنای خاص یعنی «قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان» به‌کار بردم و خوشحالم که اکنون این اصطلاح در فرهنگ لغات جای خود را باز کرده است و به‌طور عام استفاده می‌شود.

در چاپ چهارم در سال ۱۳۷۶ کتاب، استقلال خود را به‌دست آورد و تنها به‌ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان) اختصاص یافت و از آن تاریخ به بعد سه بار چاپ شده است بی‌آن که تجدیدنظری به‌خود ببیند. در طی این سال‌ها ادبیات داستانی در جهان تحولاتی ضمنی قابل توجهی یافته است که نیاز به‌بازنگری در کتاب را ضروری می‌کرد، ضرورتی که این نوع کتاب‌های پژوهشی و دانشگاهی چند سال به‌چند سال می‌طلبد. مثلاً می‌بینید که در بخش تعریف داستان در این کتاب،

تعریف‌های متعددی برای انواع داستان کوتاه داده شده که هرکدام آن‌ها با نوع داستانی همخوانی دارد، مثلاً تعریف داستان‌های کوتاه گی دو موپاسان و پیروانش را نمی‌توان برای داستان‌های چخوف و کافکا به‌کار برد. در واقع، هرداستان تازه‌ای تعریف خود را با خود می‌آورد. در میان تعریف‌های داده شده در کتاب، تعریفی آمده که به‌نسبت برانواع متنوع داستان‌های کوتاه مصداق پیدا می‌کند، تعریفی از فرهنگ «وبستر»:

«داستان کوتاه روایت به‌نسبت کوتاه خلاقه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر بیشتر برآفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا داستان‌گویی.»

این تعریف با ارائهٔ بعضی از داستان‌های بورخس، از جمله داستان‌های کوتاه «درونمایهٔ قهرمان و خائن» و «باغ گذرگاه‌های هزارپیچ» جامعیت نسبی خود را از دست داد، به‌طوری که فرهلگ «وبستر» تعریف قبلی خود را تغییر داد و تعریف دیگری برای داستان کوتاه اقامه کرد:

«داستان کوتاه روایت خلاقه‌ای به‌نثر است که با چند شخصیت سر و کار دارد و از وحدت تأثیر مدد می‌گیرد و بیشتر برآفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا پیرنگ.»

در این تعریف در ضمن جمع و جور و کوتاه شدن جمله‌ها، «عمل منفرد» حذف شده است، چون در دو داستانی که از بورخس نام بردم، برخلاف داستان‌های کوتاه پیش از او، دو عمل داستانی وجود دارد. دکتر بوتسون، مأمور سلطنتی آلمانی و مدرس ادب انگلیسی شخصیت اصلی داستان «باغ گذرگاه‌های هزار پیچ»، جاسوس آلمانی است و در حین فرار از دست انتلجنس سرویس، برای آن که نام شهری را به‌رئیس آلمانی خود

غیرمستقیم اطلاع دهد، دانشمند چین‌شناس را می‌کشد تا هواپیماهای آلمانی آن شهر را بمباران کنند. پیرنگ داستان را دو عمل داستانی می‌ریزند، یکی فرار دکتر بوتسون از دست مأمورها انتلجنس سرویس و دیگری کشتن دانشمند چین‌شناس به‌دست او.

گذشته از این، کتاب کمبودهایی داشت که سعی کردم تا آن جا که امکان دارد، این کمبودها را برطرف کنم و نقص‌ها و ابهامات را از میان بردارم و اشتباه‌ها را تصحیح کنم و مطالب تازه و نظریه‌های نو را به‌آن اضافه کنم.

عمر من با این کتاب‌های پژوهشی دارد به‌سر می‌رسد، اگر کتاب، جوینده‌ها و جوان‌های هنرجو را در کار خلاقه‌شان یاری دهند و در اعتلای داستان و داستان‌نویسی ایران پیشرفتی حاصل شود، پاداش خود را گرفته‌ام.

از خانم تکتم توسلی برای بازخوانی دقیق و دوست عزیز و شاعر آقای حسن نیکبخت، مدیر حروفچینی گنجینه برای نظارت بر امر حروفچینی و پیرایش و آرایش صفحه و خانم لیلا خباز برای حروفچینی دقیق و پاکیزه متن، سپاس بسیار دارم.

جمال میرصادقی

آذر ۱۳۹۲

یادداشتی برچاپ چهارم

انقلاب مشروطیت در تمام ارکان اجتماع حرکتی به‌وجود آورد که موجب تحولات مهمی در زمینه‌های گوناگون شد، از جمله ادبیات داستانی متفاوتی به‌وجود آمد که هم از نظر ساختار و هم از نظر معنا از ادبیات داستانی گذشته متمایز بود. این ادبیات داستانی، تحت تأثیر ترجمهٔ رمان‌ها و داستان‌های کوتاه خارجی رواج یافت و نوشتن داستان به‌شیوهٔ غربی معمول شد و از آنجا که قالبی جدا و کاربردی دیگر داشت، انواع سنتی و مرسوم قصه‌های قدیمی را به‌کناری افکند و راهی به‌کلی جدا و متفاوت از قصه‌ها در پیش گرفت و رونق بسزایی یافت. دلایل بسیاری برای رونق این داستان‌های تازه می‌توان ارائه کرد که شاید یکی از آن‌ها توجه به‌واقعیت‌های زندگی و وقایع روزمره مردم بود، زیرا که برخلاف قصه‌های گذشته، این نوع آثار، وقایع و مظاهر زندگی واقعی را با نظر انتقادی تشریح و تصویر می‌کرد و در عین لذت بخشیدن به‌خواننده و سرگرم کردن او آموزنده نیز بود؛ دیگر این که این تحول، ادبیات را از انحصار طبقهٔ اشراف و برگزیده و خاص پیشین بیرون آورد و جامعیت و عمومیت ویژه‌ای به‌آن داد. درگذشته ادبیات به‌طور کلی در حیطهٔ بینش و

خواست حامیان نویسندگان بود و در دریچهٔ ذوق و سلیقهٔ شاهان و امیران دیده می‌شد و توجهی به‌واقعیت‌های زندگی و مردمان فرودست و رنج‌ها و نابسامانی‌های آن‌ها نداشت، در واقع شاعران و نویسندگان به‌علت آن که در حیطه منافع مخدومان خود زندگی می‌کردند، طبیعتاً به‌شیوهٔ فکر و اندیشه آن‌ها کشیده می‌شدند، انقلاب مشروطه این قاعده را به‌هم زد.

در این میان حرفه‌ای نبودن کار نویسندگی توجه نویسندگان واقعی ما را به‌داستان کوتاه بیشتر جلب کرد تا به‌رمان. زیرا که دنبال آب و نان دویدن فرصت چندانی به‌نویسندگان نمی‌داد که به‌نوشتن رمان دست بزنند که خاطری آسوده و وقتی بسیار می‌خواهد و فعالیت ذهنی مستمر و مداومی می‌طلبد. گذشته از این، رمان، خاص جوامع باز است و در جوامع بسته‌ای چون ایران کمتر می‌توانسته رشد و نما کند، (البته از استثناءها می‌گذرم) همان‌طور که فرانک اوکانر، نویسندهٔ امریکایی ایرلندی تبار گفته: «بدون تصور جامعه‌ای طبیعی و عادی امکان به‌وجود آمدن رمان نیست.» اما داستان کوتاه با انعطاف‌پذیری ذاتی خود می‌تواند خود را با هراوضاع و احوالی وفق دهد. از این رو، داستان کوتاه چون با امکانات زندگی نویسندگان و اوضاع و احوال اجتماعی مطابقت داشت، مورد توجه بیشتری قرار گرفت. البته برای اشاعهٔ داستان کوتاه تنها نمی‌توان به‌این دلیل‌ها قناعت کرد و دلیل‌های دیگری نیز دارد که شاید عمده نباشد.

دیگر این که نبودن معیار و سنجشی درست برای خلق رمان به‌معنای مرسوم و شناخته شدهٔ آن، نویسندگان را به‌سهل‌انگاری واداشت از این رو، ممکن است یکی دیگر از دلیل‌های پا نگرفتن رمان، عدم آشنایی نویسندگان با اصول و فنون این هنر بود و دلیل رو آوردن آن‌ها به‌داستان

کوتاه نیز شاید سهل پنداشتن آن بوده است اما چند نویسندهٔ واقعی ما با بهره‌گیری از خصوصیات ملی و مضامین بومی و محلی از قالب‌های شناخته شدهٔ داستان کوتاه استفاده می‌بردند و کوشیدند هرچه بیشتر از قوانین و اصول این نوع آثار پیروی کنند. هم اینان هستند که آثار ماندگار و معتبری از خود به‌جا گذاشتند؛ از این نظر، برخلاف بیشتر کشورها، شالودهٔ داستان‌نویسی نوین (مدرن) ما برداستان کوتاه گذاشته شده و نویسندگانی نظیر جمال‌زاده و صادق هدایت و بزرگ علوی پیش قراولان راستین داستان‌نویسی اصیل ایرانند.

به‌تدریج با گذشت زمان شناختِ اصول و فنون داستان‌نویسی نوین برای هر نویسندهٔ ایرانی ضرورت یافت و آگاهی از آن نیز خوانندگان و جویندگان را یاری داد که قدرت شناخت و تمیز خود را تقویت کنند و با چشم بازتر و دید انتقادی‌تر به‌این نوع آثار بنگرند، زیرا که خوانندهٔ آگاه‌تر و داناتر برآثار راستین و معتبرتر صحه می‌گذارد و آثار معتبرتر، فرهنگ و شناخت ذهنی خوانندگان را رشد بیشتری می‌دهد و در نهایت موجب تعالی و تکامل این هنر می‌شود. برعکس عدم شناخت این هنر به‌داستان‌های بازاری و بی‌ارزش امکان رشد و بقا می‌دهد و آثار اصیل را پس می‌زند و راه را برابتذال و انحطاط باز می‌کند. این پیوند، یعنی پیوند خوانندگان آگاه و نویسندگان واقعی هرچه محکم‌تر و قوام یافته‌تر باشد، حاصل آن نیز غنی‌تر و پربارتر است، زیرا جنبه‌های فنی داستان‌نویسی همیشه نویسندگان را یاری داده است که ابعاد زندگی شخصیت‌های داستان‌ها و اوضاع و احوال زمانه خود را به‌نحوی بارزتر و موفق‌تر نشان بدهند و تأثیر ماندگاری در ذهن خوانندگان بگذارند. بنابراین، هرچه بهتر در شناساندن اصول و فنون هنر داستان‌نویسی به‌خوانندگان کوشش شود،

به‌خلق ادبیات داستانی غنی‌تر بیشتر کمک شده است، چه شناخت بهتر، آثـار بـهتر را تـثبیت مـی‌کند و تـثبیت آثـار بـهتر، تـعالی و تکـامل هـنر داستان‌نویسی را تحقق می‌بخشد و مـوجب بـه‌وجود آمـدن نـویسندگان مقتدرتری می‌شود.

در این چاپ فرصتی یافتم که کتاب را مورد تجدیدنظر اساسی قـرار بدهم و همان‌طور که در چاپ دوم به‌آن اشاره کرده بودم، مطالب ناراست و ناجور را از کتاب بردارم و تغییرات سـاختاری بسـیاری بـه‌آن بـدهم و مبحث‌ها را کامل‌تر و پیوست آن‌ها را به‌هم منطقی‌تر کنم و مطالب بسیاری به‌آن بیفزایم.

در چاپ‌های گذشته، کتاب شامل سه بخش بود: ادبـیات داسـتانی، پیش‌کسوت‌های داستان کوتاه و نگاهی به‌داستان‌نویسی معاصر ایران که با هم هماهنگ و یک‌دست نبود و هرکدام مبحث‌هایی جداگانه بود. بخش دوم و سوم را از کتاب برداشتم تا اگر فرصتی دست دهد، هرکدام را بـا تجدیدنظرهای شالوده‌ای، جداگانه منتشر کنم.

سخن کوتاه امیدوارم توانسته باشم در این چاپ، نارسایی‌ها و ایرادها و لغزش‌های چاپ‌های قبلی را تا حد امکـان از مـیان بـردارم و کـتاب را پیراسته و پاکیزه‌تر به‌جویندگان و عاشقان این راه تقدیم کنم.

آبان، ۱۳۷۵

پیش‌گفتار چاپ دوم

در سال ۱۳۶۰ کتاب «قصه» داستان کوتاه، رمان» انـتشار یـافت. مـن چگونگی و انگیزهٔ تألیف آن را در سرآغاز گفته‌ام و این سرآغاز را در ادامهٔ همین پیش‌گفتار آورده‌ام.

چاپ کتاب «قصه» داستان کوتاه، رمان» بسیار شتاب‌زده انجام گرفت و همین امر، غلط‌ها و اشتباه‌های بسیاری را به‌کتاب راه داد کـه بـعضی از آن‌ها را دوستان و خوانندگان به‌طور شفاهی به‌نویسنده گفتند یا نامه‌های پر محبتی به‌او نوشتند و یادآوری کـردند. در ایـنجا از هـمهٔ آنـان تشکـر می‌کنم. گذشته از این اشتباه‌ها، در بـازخـوانـی کـتاب مـتوجه غـلط‌های دیگری شدم که کسی به‌آن‌ها توجه نکرده بود، به‌هرحال غـالباً حسـرت به‌دل آدم می‌ماند که کتاب بی‌غلط از چاپ دربیاید.

در بازخوانی متوجه شدم که براثر شتاب‌زدگی از مـباحثی بـه‌اجـمال گذشته‌ام و سهل‌انگاری‌هایی در تعریف‌ها و مطالب کتاب راه یافته است. کتاب نیازمند تجدیدنظر کلی بود اما دیدم اگر بـه‌چارچـوب بـنیادی آن دست بزنم، کار بسیار دشوار می‌شود، از این رو، تـصمیم گـرفتم شکـل تدوینی کتاب قبلی را حفظ کنم و یادداشت‌هایی را که فراهم آورده بودم،

به‌طریقی در آن بگنجانم و در صورت نیاز تغییراتی به‌آن بدهم. در واقع دگرگونی‌ها و اصلاحات بیشتر در راستای تکمیل مباحث و تصحیح تعریف‌ها و تفصیل مطالب و افزودن نمونه‌ها و مصداق‌ها بود. چون چاپ کتاب به‌سبب کمبود کاغذ به‌تأخیر افتاد، دامنهٔ این تغییرات و اصلاحات فزونی یافت و کتاب از سیصد صفحه به‌ششصد صفحه بالغ شد و از صورت خشک و تخصصی قبلی بیرون آمد و درک مطالب آن برای همه آسان‌تر شد. در نتیجه اکنون که کار به‌پایان رسیده است در واقع کتاب همان کتاب قبلی نیست، تألیفی تازه و دیگر شده و عنوان ناساز و دراز «قصه، داستان کوتاه، رمان» دیگر مناسب آن نیست و نام تازهٔ «ادبیات داستانی» جامع‌تر و کامل‌تر است و بیشتر با آن هماهنگی و همخوانی دارد.

ادبیات داستانی برآثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیلی برخوردار باشد، غالباً به‌قصه، داستان کوتاه، رمان و انواع وابسته به‌آن‌ها ادبیات داستانی می‌گویند؛ بنابراین، این اصطلاح ادبی، نمایشنامهٔ منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را در برنمی‌گیرد، یعنی به‌منظومه‌های غنایی و بزمی نظیر «ویس و رامین» فخرالدین اسعدگرگانی و «خسرو و شیرین» ابومحمد الیاس نظامی گنجوی و حماسهٔ «شاهنامهٔ» ابوالقاسم فردوسی، ادبیات داستانی نمی‌گویند و این آثار در حیطهٔ ادبیات تخیلی قرار می‌گیرد. ادبیات داستانی فقط معرف آثار داستانی منثور است و چون کتاب حاضر نیز به‌چنین آثاری پرداخته و بررسی قصه، داستان کوتاه، رمان و انواع مرتبط با آن‌ها را در نظر داشته است، نام ادبیات داستانی عنوان مناسبی است برای آن.

آبان، ۱۳۶۵

سرآغاز

روی‌آوری به‌داستان‌نویسی نوین، به‌تقریب از اوایل مشروطیت در ایران آغاز شده است، با کتاب‌هایی نظیر «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک، یا بلای تعصب او» اثر زین‌العابدین مراغه‌ای و «مسالک المُحسنین» نوشتهٔ میرزا عبدالرحیم طالبوف که در واقع داستان به‌صورت معمول و شناخته شدهٔ امروزی نبود بلکه داستان ـ مقاله یا مقاله‌ای رمان‌گونه بود که به‌قصد انتقاد از اوضاع اداری و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی روزگار نوشته شده بود.

خواندن داستان‌ها و رمان‌های ترجمه شده و پرماجرایی چون «کنتِ مونت کریستو» و «بوسهٔ عَذرا» و «ژیل بلاس» و نظایر آن‌ها ذهن خوانندگان ایرانی را با نوعی از هنر داستان‌نویسی غرب آشنا کرد. پیش از آن، مردم با قصه‌خوانی خو گرفته بودند و قصه‌هایی نظیر «رستم‌نامه» و «اسکندرنامهٔ هفت جلدی» و «حسین‌کرد شبستری» و «امیرارسلان» را می‌خواندند. این نوع قصه‌های عامیانه به‌ظاهر هدفی جز سرگرمی و مشغول کردن شنوندگان خود نداشتند اما در واقع برای ستایش خوبی‌ها و جوانمردی‌ها و بزرگداشت خصایل نیک و فضیلت‌های اخلاقی به‌وجود

آمده بودند و غالباً برای نقل در قهوه‌خانه‌ها و مجامع عمومی از آن‌ها استفاده می‌شد.

بعد از انقلاب مشروطیت، نویسندگان سعی کردند که به‌مسائل اجتماعی و رنج‌های بشری و طبقات محروم جامعه بپردازند و علیه زور و بی‌عدالتی‌ها برخیزند و رسالت اجتماعی و وجدانی خود را انجام دهند. از این رو، تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب از نحوه و اسلوب قصه‌نویسیِ متداول و مرسوم پیش از مشروطیت فاصله گرفتند. اصول فنی داستان‌نویسی غربی را تا حدودی آموختند و رمان گونه‌هایی توأم با انتقاد تند و مستقیم و گاه هجوآمیز و ریشخند کننده از اوضاع اجتماعی ایران نوشتند. رمان گونه‌هایی نظیر: «مجمع دیوانگان» صنعتی‌زاده، «تهران مخوف» مشفق کاظمی، «روزگار سیاه» عباس خلیلی، «شهرناز» یحیی دولت‌آبادی و...

این رمان گونه‌ها، در ابتدا مورد توجه گروه درس خوانده و روشنفکر جامعه قرار گرفت و بعد در میان جوان‌ها شهرتی پیدا کرد. اما در واقع ادیبان و دانشگاهیان آن روزگار ارج و منزلتی برای این نوع آثار قائل نبودند و آن‌ها را آثار عوامانه‌ای می‌دانستند که برای تفریح و وقت‌گذرانی نوشته شده است. شایستهٔ مردان ادب نبود که اوقات خود را با خواندن آن‌ها تلف کنند و به‌بررسی و مطالعهٔ این پدیدهٔ تازه بپردازند. حتی این طرز تفکر برداستان‌نویسان آن زمان نیز تأثیر گذاشته بود و ارزش و اعتبار کارشان برخود آن‌ها نیز معلوم نبود. در مقدمهٔ «یکی بود و یکی نبود» جمال‌زاده می‌خوانیم:

«نگارنده مصمم شد که حکایات و قصصی چند راکه به‌مرور ایام، محض برای تفریح خاطر به‌رشتهٔ تحریر در آورده بود، به‌طبع رسانده و منتشر سازد.»

چنین نحوهٔ برخوردی با ادبیات داستانی متأسفانه هنوز هم برذهن و عقیدهٔ گروهی از استادان و ادیبان دانشگاه حاکم است. این نحوهٔ تفکر باعث شده است که هنوز هم ادبیات داستانی در محیط دانشگاهی، کمتر مورد توجه و ارزیابی قرار گیرد. پیش از انقلاب هرچند دست‌اندرکاران برای جلب جوانان کوشش‌هایی در مورد گنجاندن ادبیات داستانی معاصر در برنامه‌های دانشگاه کردند، به‌علت محدودیت‌ها و اختناق و وحشت حاکم برجامعه، ادبیات داستانی و نویسندگان راستین این مملکت آن‌طور که شایسته بود، مورد بررسی و مطالعه قرار نگرفتند و آنچه به‌عنوان ادبیات معاصر در دانشگاه‌ها درس داده می‌شد، به‌جز در یکی دو مورد استثنایی تاریخچهٔ کوتاه و ناقص و ابتری بیش نبود. بعد از انقلاب به‌دنبال شکستن سدها و محدودیت‌ها، ادبیات داستانی در محیط دانشگاهی برای مدتی کوتاه امکان بررسی و مطالعه پیدا کرد اما بعد باز به‌روال گذشته برگشت و اغلب همان استادان قدیمی و سنگین فکر بار دیگر قدرت را به‌دست گرفتند و ادبیات داستانی دوباره مورد بی‌اعتنایی قرار گرفت. امید است که ادبیات به‌معنای واقعی آن در ایران نیز همچون سایر کشورها رونق و نضج روزافزونی به‌خود بگیرد و نویسندگان با آموختن اصول و فنون داستان‌نویسی آثاری قابل عرضه در صحنهٔ ادبیات جهان به‌وجود آورند.

نوشتن این کتاب را مرهون دوست شاعر و فاضلم دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی هستم. پنج ـ شش سالی بود که یادداشت‌هایی دربارهٔ ادبیات داستانی تهیه کرده بودم، اما حال و حوصله تدوین و تنظیم آن‌ها را نداشتم. وقتی دکتر شفیعی از من خواست که حاصل تجربیاتم را در کلاس درس داستان‌نویسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه

تهران در اختیار دانشجویان بگذارم، این یادداشت‌ها را مرتب کردم و حاصلش این کتاب شد. البته بی‌نقص نیست اما امیدوارم بتوانم نقایص آن را در آینده به‌تدریج برطرف کنم.

خرداد، ۱۳۶۰

داستان

پیش از آن که به‌داستان و خصوصیت‌ها و انواع آن بپردازم اشاره‌ای به‌اصطلاح‌های مرسوم و متداول در ادبیات داستانی ایران می‌کنم که برای این کتاب از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، مورد نظرم اصطلاح‌هایی است نظیر: داستان، قصه، افسانه، حکایت، سمر(اسمار)، سرگذشت، ماجرا، مَثل، مَتل، اسطوره (اساطیر)، حدیث، انگاره، خرافه، روایت، نقل، قضیه، حسب حال و ترجمهٔ احوال که در اغلب فرهنگ‌های فارسی مترادف یکدیگر آورده شده است و فرهنگ‌نویسان وجوه افتراقی برای آن‌ها قائل نشده‌اند. در متن‌های ادبی و داستانی گذشتگان نیز مفهوم این اصطلاح‌ها، به‌هم آمیخته است، به‌صورتی که مفاهیم آن‌ها را نمی‌توان از هم جدا و منفرد و مشخص کرد و برای استعمال و کاربردشان، تعریفی جداگانه داد و هرکدام را به‌معنیِ خاص به‌کار گرفت. اگر بخواهیم وجه امتیاز و افتراقی برای هرکدام از آن‌ها قائل شویم و مصداق‌هایی برای هریک از آن‌ها، از میان آثار ادبی گذشته بیاوریم، خود را به‌عبث دچار سرگیجه و دردسر کرده‌ایم. گذشتگان و بزرگان ادب ما، از این اصطلاح‌ها، به‌عنوان مترادف یکدیگر در آثار خود استفاده کرده‌اند و در

جایی داستان و حکایت و در جای دیگر اصطلاح قصه و افسانه و سرگذشت را به‌کار برده‌اند، بدون آن که برای تک تک آن‌ها، حد و رسم جداگانه و متفاوت از یکدیگر قائل شده باشند:

«طوطی قوال شرایط خدمت و اخلاص در میان نهاد و بلبل زبان را به‌صدگونه نوا بگشاد که:

ـ حکایات، بسیار است و قصه‌ها، بی‌شمار. افسانه‌ها فراوان است و داستان‌ها، بی‌پایان...»[۱]

همهٔ این اصطلاح‌ها در کل، به‌آثاری گفته می‌شد که جنبهٔ خلاقهٔ آن‌ها، برجنبه‌های دیگرشان می‌چربید.

معمولاً به‌جای این که مطلبی را به‌جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی مطرح کنند، از این نحوهٔ گفتار، یعنی از حکایتی و افسانه‌ای یا حسب حالی و نظیر آن‌ها مدد می‌گرفتند و منظور خود را غیرمستقیم در لباس داستان می‌گنجاندند، یا نویسنده و شاعر موضوعی را، سر راست و آشکارا عنوان می‌کرد و از داستانی برای تأثیر و تأکید مطلب خود یاری می‌گرفت. در حقیقت این نوع آثار را مصداق یا نمونه‌ای برای گفته‌های خود می‌آورد. از این رو، متن‌های ادبی فارسی که صرفاً به‌قصه پرداخته باشد، به‌نسبت کم است و تعداد آن‌ها اندک.

بنابراین اگر بخواهیم این اصطلاح‌ها و مفهوم‌های ادبی را از هم جدا کنیم و برای هریک از آن‌ها از آثار گذشتگان مصداق‌هایی بیاوریم، به‌کار بیهوده و عبثی دست زده‌ایم و ذهن خواننده و جوینده را آشفته کرده‌ایم. به‌همین دلیل من برسر آن نیستم که این اصطلاح‌ها را از هم تفکیک کنم و بکوشم برای هریک از آن‌ها تعریفی جداگانه بدهم. اما برای این که بتوانم دامنهٔ بحث خود را برآثاری که امروز با بهره‌گیری از واقعیت‌های زمانه در

الگوها و قالب‌های تازه‌ای که تحت‌تأثیر ادبیات غرب آفریده شده، گسترش و تعمیم بدهم، مجبورم به‌دو اصطلاح «قصه» و «داستان» حد و رسم تازه‌ای بدهم و مفاهیم و کاربرد این دو را که امروز بیشتر از اصطلاح‌های دیگر به‌کار گرفته می‌شود، از هم جدا و متمایز کنم تا خواننده و جوینده در بررسی و شناخت این دو نوع اثر ادبی گمراه نشود و معرفت تقریبی صحیحی از آن‌ها به‌دست آورد، گرچه این حد و رسم شاید برمصداق‌های خودشان در گذشته تطبیق نکند و گاه ممکن است با آن‌ها منافات نیز داشته باشد، خواننده را در این مبحث از ابهام و سردرگمی رهایی می‌دهد. بنابراین در این کتاب، من اصطلاح «قصه»[۲] را برهرآنچه قبلاً داشته‌ایم و از آن‌ها به‌عنوان افسانه و حکایت و سرگذشت و... یاد می‌شده است، اطلاق می‌کنم و آنچه را که از اواخر حکومت قاجاریه و بعد از مشروطیت به‌ادبیات داستانی ما راه یافته و در واقع سوغات فرنگ است، تحت عنوان‌های «داستان کوتاه»[۳] یا «نوول»[۴] و «رمان»[۵] آورده‌ام و از مجموع آن‌ها به‌عنوان «ادبیات داستانی»[۶] یا تنها به‌عنوان «داستان»[۷] یاد کرده‌ام.

داستان چیست:

ای. ام. فورستر (رمان‌نویس و ادیب انگلیسی ۱۸۷۹ ـ ۱۹۷۰) داستان را چنین تعریف می‌کند:

«داستان نقل وقایع است به‌ترتیب توالی زمان ـ در مثل ناهار پس از چاشت و سه‌شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می‌آید.»[۸]

به‌تعریفی دیگر داستان توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی و ابداعی است، بنابراین تخیل، تسخیر عمل را ارائه می‌دهد. خصلت بارز

داستان این است که بتواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم بعد چه اتفاق می‌افتد. در این مفهوم عام، تنها زمان عامل مهمی است و این که چه اتفاقی افتاده و بعد چه اتفاقی روی خواهد داد. داستان شالودهٔ هراثر روایتی و نمایشی خلاقه است و در همهٔ انواع این دو گروه، داستان رشتهٔ وقایعی است که برحسب ترتیب توالی زمان روی می‌دهد؛ از این رو، داستان عنصر مشترک همهٔ انواع ادبی خلاقه است. در قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، فیلم‌نامه، شعر روایتی و اشکال دیگر، داستان وجود دارد، برای مثال می‌گوییم داستان این نمایشنامه، این منظومه، این رمان و...

از این رو، داستان کیفیت عامی است که بنیاد هراثر خلاقه را می‌ریزد و تقریباً هم‌معنا و مترادف ادبیات است. در واقع، اگر مقولهٔ شعر غیرروایتی را از ادبیات جدا کنیم، داستان اصطلاح دیگری است برای ادبیات، و ادبیات به‌هراثر شکوهمند و ممتازی گفته می‌شود که در آن عامل تخیل دخیل باشد و در ضمن با دنیای واقعی نیز ارتباط معنی‌داری داشته باشد. بنابراین ادبیات یا ادبیات تخیلی[۹] همچون داستان دربرگیرندهٔ همهٔ انواع آثار خلاقهٔ شکوهمند است چه شعر و چه نثر، مثل منظومه‌های حماسی، غنایی، نمایشی، تعلیمی، قصه، داستان کوتاه، رمان و رمانس.

داستان در معنای خاص آن، مترادف ادبیات داستانی است. ادبیات داستانی برآثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیلی برخوردار باشد، غالباً به‌قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان و آثار وابسته به‌آن‌ها ادبیات داستانی می‌گویند و هرکدام از این انواع خود نیز متفرعاتی دارد که می‌توان آن‌ها را در نمودار زیر نشان داد:

داستان از پیرنگ[۱۰] جداست. آنچه داستان نامیده می‌شود، برطبق گفته فورستر نقل حوادث است به‌ترتیب توالی زمان، اما در پیرنگ نقل حوادث با تکیه برموجبیت و روابط علت و معلولی می‌آید و نویسنده می‌تواند ترتیب توالی زمان داستان را به‌دلخواه برهم زند و وقایع را پس و پیش کند و نظم جدیدی به‌آن‌ها بدهد و برای آن‌ها آغاز، میانه و پایان تعیین کند و بکوشد در آن شخصیتی را پرورش دهد و به‌ویژگی‌های آن بپردازد و او را به‌عمل وا دارد، یا درونمایه‌ای را برجسته کند یا صحنه مناسبی برای حدوث وقایع برگزیند. برای مثال می‌گوییم موضوع رمان «داستان یک شهر» اثر احمد محمود زندگی‌نامهٔ دانشجوی دانشکدهٔ افسری است که

به‌علت درگیری با مسائل سیاسی بعد از کودتای بیست و هشت مرداد ۱۳۳۲ دستگیر می‌شود و به‌زندان می‌افتد و به‌بندر لنگه تبعید می‌شود. رمان تقریباً از پایان داستان آغاز می‌شود و با بازگشت به‌گذشته[۱۱] به‌صحنه‌ای که داستان از آنجا آغاز شده است، باز می‌گردد. بازگشت به‌گذشته از طریق تداعی‌های آزاد، خاطره‌ها و تصورات و گفت و گوها صورت می‌گیرد و دو دنیا، دنیای گذشته و دنیای حال در کنار هم و تو در توی هم تصویر می‌شود، این پیرنگی است که نویسنده برای ارائه داستان خود انتخاب کرده و روایت ترتیب توالی زمان را به‌مقتضای روابط علت و معلولی آن، یعنی پیرنگ به‌هم زده است.

شکل‌گرایان روس معتقدند که داستان روایت کامل توالی حوادث است که داستان‌نویس ترتیب واقعی آن را در روایت پیرنگ تغییر می‌دهد؛ بنا به‌نظر آن‌ها داستان توالی طبیعی و دست نخورده حوادث است، همان‌طور که در نظم محتمل خود در طی زمان پیاپی اتفاق می‌افتد، در حالی که پیرنگ انتخاب خاص و بازآفرینی حوادث است، بنابراین داستان تنها مواد خام درک شده از حوادث است که داستان‌نویس برای به‌انجام رسانیدن نظم پیرنگ، حوادث را بازسازی می‌کند. شکل‌گرایان روس، واژه لاتینی Fabula را معادل داستان آورده‌اند. ولادیمیر پروپ (۱۸۹۵ ـ ۱۹۷۰) قصه‌شناس روسی معتقد است که هرمتنی که بیان کنندهٔ تغییر وضعیت و موقعیت از حالتی متعادل به‌غیر متعادل و بازگشت به‌حالت متعادل یا برعکس (غیرمتعادل، متعادل و بازگشت به‌غیرمتعادل) باشد، داستان است. این تغییر وضعیت و موقعیت یا حادثه از عناصر اصلی داستان است، بدون این رویداد، داستانی به‌وجود نمی‌آید.

معمولاً در ادبیات تخیلی ایران و غرب، داستان را به‌معنای عام و

خاص آن به‌کار می‌برند، در معنای عام به‌هراثری که از کیفیت خلاقه برخوردار باشد، داستان می‌گویند و در معنای خاص مترادف داستان کوتاه است.

پی‌نوشت:

۱. عمادبن الثغری: طوطی‌نامه (جواهرالاسمار)، به‌اهتمام شمس‌الدین آل احمد، تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۲، ص ۱۶۷.

2. Tale
3. Short story
4. Nouvelle
5. Novel
6. Fiction
7. Story

۸. ای. ام. فورستر: جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر ۱۳۵۳ ص ۳۶.

9. Imagintive Literature
10. Plot
11. Flashback

بخش اول
قصه

قصه کدام است؟

برداشت من از مفهوم قصه، همان است که تودهٔ مردم از این مفهوم داشته‌اند و از قصه آن نوع ادبیات خلاقه را مورد نظر دارند که از دیرباز در این ملک و بوم رایج بوده است و بیشتر جنبهٔ غیرواقعی و خیالی داشته است تا جنبهٔ واقعی و محسوس.

هنوز هم وقتی بزرگان و پیران، برای بچه‌ها قصه می‌گویند به‌این نوع اثر ادبی متوسل می‌شوند. مادربزرگ‌ها و پدربزرگ‌ها سال‌های سال برای نوه‌های خود قصه گفته‌اند. وقتی بچه‌ای می‌خواهد قصه‌ای برای او نقل کنند، نیز همین مفهوم قدیمی و سنتی را در مدنظر دارد و نه آن نوع داستانی که در شکل و قالب داستان‌های غربی ارائه می‌شود. حتی در جمله‌های موزونی که در پایان این نوع قصه‌ها می‌آید، کلمهٔ قصه تکرار می‌شود:

«بالا رفتیم هوا بود، پایین اومدیم زمین بود، قصهٔ ما همین بود. یا، بالا رفتیم

آرد بود، پایین اومدیم خمیر بود، قصهٔ ما همین بود.»

«پایین اومدیم دوغ بود، بالا رفتیم ماست بود، قصهٔ ما راست بود یا، بالا رفتیم ماست بود پایین اومدیم دوغ بود، قصهٔ ما دروغ بود.»

«قصهٔ ما به‌سر رسید، کلاغه به‌خونه‌اش نرسید.»

«این ور کوه پلنگ بود، اون‌ور کوه نهنگ بود، قصهٔ ما قشنگ بود.»

از این‌رو، به‌نظر من، اطلاق قصه براصطلاح شورت استوریِ غربی صحیح نیست و موجبِ شلوغیِ ذهن و سردرگمی خواننده می‌شود. گذشته از این معمولاً امروز، قصه را برای این نقل می‌کنند که کودک را خواب کنند و با پایان خوشی که اغلب قصه‌ها دارند، خواب خوشی را برای کودکان تدارک ببینند و از این نظر نیز مفهوم قصه براصطلاح شورت استوری که نقش بیدار کردن و برانگیزاندن و آگاه کردن و توجه به‌مفهوم امروزی و بیداردلی دارد، صحیح نیست. مفهوم قصه در میان مردم کوچه و بازار مفهومی شناخته شده است و سال‌های سال ما به‌قصهٔ نقالان گوش داده‌ایم یا قصه‌های کوتاه و بلند فارسی را خوانده‌ایم و با این اصطلاح انس و الفتی داشته‌ایم. اغلب قصه‌ها جنبه‌ای ماورای حسی و عقلی دارند و از تجربه و مشاهده مایه نگرفته‌اند و به‌وحی و شهود و الهام و خَرق عادت و خرافه و امور کلی توجه دارند، به‌اصطلاح غیر واقعی و غیرزمینی‌اند، در حالی که بنیاد داستان‌های امروزی برشالودهٔ تجربه و مشاهد گذاشته شده و با محسوسات عقلی و امور حسی سر و کار دارد، از این رو، تعمیم این اصطلاح برنوع آثاری که ره‌آورد غرب است، همان‌طور که گفته شد، صحیح نیست، یعنی معنی وسیع و جامعی که بعضی از آن می‌گیرند و آن را تعمیم می‌دهند و از آن هم معنی ادبیات داستانی و هم معنای رمان و هم مفهوم داستان کوتاه و قصه را می‌گیرند و

این اصطلاح را برهرچهارتای این مفاهیم اطلاق می‌کنند، به‌نظر من درست نیست. همان بهتر که قصه را محدود به‌اصطلاح انگلیسی تِیل کنیم که در ادبیات داستانی دنیا نیز مفهومی مترادف مفهوم قصه دارد و تاریخچه‌ای طولانی، و در عین حال در میان ملت‌ها و کشورهای دنیا سابقه‌ای قدیمی داشته است و ایران نیز از جمله کشورهایی است که به‌داشتن قصه‌های کهن معروف شده و نامش در فرهنگ‌های ادبی و دایرةالمعارف‌ها درکنار چین، هند، مصر، سومر، بابل و یونان آمده است، کشورهایی که زادگاه قصه‌های کهن بوده‌اند.

پیدایش قصه

«یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود. در روزگار قدیم خارکنی بود که هرروز به‌صحرا می‌رفت و خار می‌کند و با آن امرار معاش می‌کرد. روزی...»

اولین قصه‌ای که برایمان نقل کردند، به‌این طریق آغاز شد. از همان دوران کودکی کشش و جذبه‌اش را برما اعمال کرد، خیال ما را برانگیخت و موجب انبساط خاطرمان شد. از این نظر، قصه‌ها تأثیر عظیمی در ساخت و روند زندگی ما داشته‌اند، از همان آغاز، عادت به‌داستان خواندن را در ما به‌وجود آوردند و تخیل ما را نیرو و گسترش دادند. بال‌های خیالمان را برهمهٔ شهرها و کشورهای دنیا گستردند. شهرها را به‌ما شناساندند. ما را با مردمانشان آشنا کردند. خوبی‌هایشان را برای ما گفتند و بدی‌هایشان را لعن کردند. دردها و بدبختی‌هایشان را پیش چشم ما آوردند. به‌ما همدردی و برادری و انسان دوستی آموختند. از غم‌ها و رنج‌های مردمان غمناک شدیم، از شادی‌ها و کامیابی‌هایشان شاد شدیم.