جهان داستان غرب

نیکلای واسیلی ویچ گوگول، ادگار آلن پو، گی دوموپاسان آنتون چخوف،ماکسیم گورکی، جیمز جویس، فرانتس‌کافکا کاترین منسفیلد، اُ. هنری، شروود اندرسن ارنست‌همینگوی، جان استاین بک، رینگ لاردنر لنگستن‌هیوز، جیمز استیفنس، خورخه لوئیس بورخس جی. دی. سلینجر.، ویلیام فاکنر، ویرجینیا وولف وگابریل گارسیا مارکز

یادداشتی بر چاپ سوم ۱۱
یادداشتی بر چاپ دوم ۱۳
پیش‌گفتاری بر چاپ اول، ۱۵
حاشیه‌ای بر داستان کوتاه ۱۵
نیکلای واسیلی ویچ گوگول، ادگار آلن پو ۲۵
قلب رازگو ۳۳
تفسیر از جمال میرصادقی ۴۱
گی دومو پاسان ۴۷
مهتاب ۵۵
تفسیر از رابرت شولز ۶۳
آنتون پاولوویچ چخوف ۶۹
اندوه ۷۷
تفسیر از کلینث بروکس [و] رابرت پن وارن ۸۷
ماکسیم گورکی ۹۳
شب پاییزی ۱۰۳
تفسیر از جمال میرصادقی ۱۱۷

جیمز جویس ۱۲۷
گِل ۱۳۷
تفسیر از رابرت شولز ۱۴۹
فرانتس کافکا ۱۶۱
زن و شوهر ۱۷۱
تفسیر از جارویس تورستن ۱۷۹
کاترین منسفیلد ۱۹۱
مگـــس ۱۹۷
تفسیر از جمال میرصادقی ۲۰۷
اُ. هنـــری ۲۱۳
اتاق مبله ۲۲۳
تفسیر از کلینث بروکس و رابرت پن وارن ۲۳۵
شروود اندرسن ۲۴۳
می‌خواهم بدانم چرا؟ ۲۴۷
تفسیر از کلینث بروکس [و] رابرت پن وارن ۲۶۵
ارنست همینگوی ۲۷۵
ده سرخپوست ۲۸۷
تفسیر از جارویس تورستون ۲۹۷
چندکلمه ۳۰۵
جان استاین بک ۳۰۷
گل‌های داوودی ۳۱۳
تفسیر از رضا رحیمی ۳۳۳
رینگ لاردنر ۳۴۳
سلمانی ۳۴۹
تفسیر از کلینث بروکس [و] رابرت پن وارن ۳۶۹
لنگستن هیوز ۳۷۳
خانه بدوش ۳۸۳
تفسیر از ک. ل. نیکر بوکر ۳۹۳
جیمز استیفنس ۳۹۷
آرزو ۳۹۹
تفسیر از جمال میرصادقی ۴۱۱
خورخه لوئیس بورخس ۴۱۷
درونمایه خائن و قهرمان ۴۲۵
تفسیر از رابرت شولز ۴۳۱

جی. دی. سلینجر ۴۳۷
تفسیر از جمال میر صادقی ۴۴۹
ویلیام فاکنر ۴۵۵
خورشید که غروب کرد ۴۶۱
ویرجینیا وولف ۴۹۱
میراث ۴۹۷
داستان واقع‌گرای جادویی ۵۰۹
گابریل گارسیا مارکز ۵۱۷
خوش سیماترین مرد غرق شدهٔ جهان ۵۱۹
واژه‌نامهٔ اصطلاحات ادبیات داستانی ۵۲۹
کتابنامهٔ فارسی ۵۵۹
کتابنامهٔ انگلیسی ۵۶۳

یادداشتی بر چاپ سوم

در چاپ سوم این کتاب کوشیده‌ام که معنا و ساختار مترتب بر داستان‌های کوتاه جهان را گسترش دهم و به عمق آن بیفزایم و از نوع‌های دیگر داستان کوتاه، البته در حد امکان و محدودهٔ این کتاب صحبت کنم.

از این رو، سه نوع داستان کوتاه را که ویژگی‌های آن‌ها با داستان دیگر این مجموعه تفاوت دارد به آن بگنجانم. نخست، از نوع داستان‌های کوتاه موضوعی حرف بزنم، داستان‌هایی که با پیرنگ بسته یا پایان بسته ارائه می‌شود و بُعد زمانی به نسبت طولانی بر آن‌ها می‌گذرد و موجب تحول روحی و خُلقی عمیقی در زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود، چنین موضوع‌هایی، امروز بیشتر به کار رمان‌نویس‌ها می‌خورد تا نویسنده‌های داستان کوتاه، مثل موضوع داستان‌های «شنل» گوگول، «نقاب مرگ سرخ»، آلن پو و «یک گل سرخ برای امیلی» فاکنر، و همچنین موضوع داستان‌های «داش‌آکل» هدایت، «گیله مرد» علوی و «انتری که لوتیش مرده بود» چوبک که دوره‌ای به نسبت کامل و مستقل از زندگی شخصیتی بازگو و بازنمایی می‌شود؛ از این نوع داستان‌های کوتاه می‌توان به عنوان داستان‌های کوتاه کلان‌گرا (ماکسی مالیستی) یاد کرد که از نظر تعداد صفحه‌ها حجم تقریبی داستان کوتاه را دارد و وسعت دید و میدان تصور و گسترش زمانی رمان را دارا می‌باشد و در آن‌ها سعی می‌شود که ایجاز داستان کوتاه و بُعد زمانی و دامنهٔ معنایی رمان را با هم بیامیزند. داستان کوتاه «خورشید که غروب کرد.» از ویژگی‌های چنین داستان‌هایی برخوردار است. می‌بینیم که در آن همچون داستان کوتاه، موضوع بر محور عمل داستانی واحدی می‌گردد و اما به حادثه‌های جنبی دیگری (شکستن دندان شخصیت

اصلی و زندگی پر ادبار سیاه‌پوست‌ها) نیز توجه می‌شود.

دوم، از نوع داستان‌هایی است که ویژگی داستان‌های معمول را کنار می‌زند و از نظر ساختاری و معنایی ضابطه‌ای متفاوت با داستان‌های مرسوم را ارائه می‌دهد. من ویژگی این نوع داستان‌ها را در صحبتی که از آثار ویرجینیا وولف، در داستان کوتاه «میراث» کرده‌ام، گفته‌ام و در این‌جا آن را تکرار نمی‌کنم.

نوع سوم، داستان‌های است که از آن‌ها با عنوان داستان‌های واقعه‌گرای جادویی نام می‌برند. داستان کوتاه «خوش‌سیماترین مرد غرق شدهٔ جهان» از این نوع داستان‌هاست. خصوصیت‌های این نوع داستان را، در صحبتی که از داستان‌های واقع‌گرای جادویی کرده‌ام، توضیح داده‌ام.

اگر این کتاب، نیاز مشتاقان و جویندگان داستان را برای کمال بخشیدن به غنای آثارشان برآورده کند و همچنین وسعت دید و شناخت خواننده‌ها را برای لذت بردن از انواع داستان کوتاه گسترش بدهد، هدف من از تألیف چنین کتابی منظور شده است.

از خانم انسیه ملکان برای بازخوانی دقیق و خانم فهیمه داودی، حروفچین محترم سپاس فراوان دارم.

جمال میرصادقی، مرداد ۹۴

یادداشتی بر چاپ دوم

چاپ اول این کتاب پر از غلط های چاپی بود، چون نظارت کمتری بر آن اعمال شده بود و در این چاپ سعی شده آن غلط ها، به اضافه غلط های معنوی دیگری تصحیح شود و امیدوارم غلط‌های تازه‌ای دوباره در آن راه نیابد.

وقتی کتاب انتشار یافت، دوست عزیز و فاضل آقای رضا سیدحسینی ایرادهایی نسبت به ترجمهٔ بعضی از داستان‌ها داشتند، مثلاً داستان «مهتاب» را با متن فرانسوی آن مقابله کرده بودند و ناهمواری ها و اشتباهاتی در آن یافته بودند. گناه چندتا ازاین اشتباه‌ها به گردن بی‌دقتی‌های من بود اما بیشتر این اشتباه‌ها و ناهمواری‌ها در متن ترجمهٔ انگلیسی آن وجود داشت که من داستان را از آن به فارسی برگردانده بودم؛ گویی که بعضی از مترجمان انگلیسی نیز مثل برخی از همقطارهای ایرانیشان، زیاد در بند اصالت و دقت کار نیستند و از دشواری‌های عبارتی و لفظی به راحتی می‌گذرند.

در این چاپ داستان‌های «مهتاب» و «شب پاییزی» را آقای سیدحسینی و همچنین داستان «درونمایه خائن و قهرمان» را آقای کاوهٔ سیدحسینی با متن فرانسوی آن‌ها مقابله کرده‌اند و ایرادها و اشکال‌های ترجمه قبلی برطرف شده؛ در اینجا وظیفهٔ خود می‌دانم از این دوستان سپاس‌گزاری کنم و همچنین داستان «دهانم قشنگ و چشم‌هایم سبز» را آقای دکتر محمدرضا شادرو یک‌بار دیگر با متن انگلیسی آن مقابله و ایرادها و اشتباه‌های آن را تصحیح کردند و از او نیز سپاسگزارم.

در چاپ دوم از سه نویسنده «گوگول» ، «پو» و «سلینجر» به اختصار

صحبتی کرده‌ام و از «پو» و «سلینجر» داستانی نیز ترجمه کرده‌ام، چون به نظرم جای «پو» که از پیش‌کسوت های نخستین داستان کوتاه است و «سلینجر» که یکی از داستان کوتاه‌نویسان نوآور امروزی است، در کتاب خالی بود.

گذشته از این، کتاب مورد تجدیدنظر اساسی قرار گرفته و افزوده‌ها و تغییرات و اصلاحات ضروری و بسیاری در آن راه یافته و سعی شده است کم و کاستی‌های آن تا حد امکان از میان برداشته شود.

این کتاب به داستان کوتاه نویسان بزرگ جهان اختصاص یافته است و جلد دومی نیز مخصوص نویسندگان فارسی ایران بر آن افزوده‌ام و از نویسندگان متقدم چون جمال زاده، هدایت، علوی، چوبک، گلستان، آل احمد، به‌آذین، سیمین دانشور، یعنی نویسندگان نام‌آور نسل اول نویسندگان ایران صحبت کرده‌ام و نمونه‌هایی از داستان‌های آن‌ها را با تفسیر آورده‌ام و در ضمن داستان‌های کوتاهی با تفسیر از نویسندگان نسل سوم (نوآمدگان) را نیز که داستان‌هایشان از نظر من گذشته است، به آن‌ها اضافه کرده‌ام و شاید بیش از این کتاب انتشار یابد. تصمیم دارم که جلدهای دیگری از داستان‌های نویسندگان نسل دوم و نویسندگان تثبیت‌شدهٔ نسل سوم نیز بر آن بیفزایم، تا چه پیش آید و چه رود.

خانم نیکو خاکپور در این کتاب نیز مرا در تصحیح نمونه‌های چاپی کتاب یاری داده‌اند و از ایشان سپاسگزارم.

خرداد ۱۳۷۸

پیش‌گفتاری بر چاپ اول، حاشیه‌ای بر داستان کوتاه

برای داستان کوتاه[۱] از بدو پیدایش آن تاکنون، به لحاظ نوع و تفاوت‌های آن‌ها با هم تعریف های بسیاری قائل شده‌اند که من مهم‌ترین آن ها را در کتاب «ادبیات داستانی» آورده‌ام و در اینجا فقط به تعریفی که «فرهنگ وبستر» از آن به دست داده و به نظر من جامع‌تر از تعریف‌های دیگر است، اکتفاء می‌کنم.

«داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلاقه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مددگرفتن از وحدت تأثیر بیشتر برآفرینش«حال‌وهوا[۲]» تمرکز می یابد تا داستانگویی.»

اما اگر بخواهیم به طورکلی دربارهٔ ماهیت داستان کوتاه صحبت کنیم، باید دو ویژگی عمدهٔ آن را مورد توجه قرار دهیم: اول اینکه در داستان کوتاه حتماً باید حادثه‌ای برای کسی یا چیزی اتفاق بیفتد وموجب تحولی شود. دیگر اینکه داستان کوتاه موفق، در ترکیب اجزاء و عناصرش به استثنای اشعار غنایی، هماهنگ تر و یکپارچه‌تر از دیگر انواع ادبی است.

ویژگی نخست، داستان کوتاه را از طرح[۳] جدا می‌کند و خصوصیت دوم داستان کوتاه را از قصه [۴] و رمان[۵] متمایز می‌کند.

---

1. Short Story
2. Mood
3. Sketch
4. Tale.

اختلاف اساسی داستان که قصه، داستان کوتاه، رمانس و رمان از شاخه‌های آن و در اینجا مترادف ادبیات داستانی[۶] است با طرح، این است که طرح از اوضاع و احوال حرف می‌زند و داستان از وقایع و وضعیت و موقعیت‌ها، طرح تأکیدش بر چگونگی چیزی و مکانی و شخصی است و حادثه، یا صحنه یا شخصیت واحدی را نشان می‌دهد،داستان بر آنچه وقوع یافته یا وقوع خواهد یافت، تأکید می‌ورزد. ازاین رو، طرح به طورمشخصی جنبهٔ توصیفی دارد و داستان خط واقعه‌ای را دنبال می‌کند. طرح غالباً بر محور صحنه مجرد یا شخصیت مجردی می‌گردد و خصوصیت‌های آن‌ها را ترسیم و توصیف می‌کند، صحنه و شخصیتی که خصوصیت ممتاز و جالب توجهی داشته باشد. از این نظر، طرح داستان نیست. وقتی داستان نباشد، طبعاً داستان کوتاه و قصه هم نمی‌تواند باشد.

داستان روایت عمل یا عمل داستانی[۷] است که اغلب از خصوصیت پویایی برخوردار است، اما طرح ، توصیف چگونگی است و خصوصیت ایستایی دارد، مثلاً در طرح شخصیتی، اگر شخصی در طی روز نشان داده شود، وضع و حال او در صبح و ظهر و شب تغییر نمی‌کند. اگر حادثه‌ای برای او اتفاق بیفتد، فقط ویژگی منشی و شخصیتی او نشان داده می‌شود. این شخصیت از این حادثه چیزی نمی‌آموزد و حادثه موجب کوچک‌ترین تغییری در او نمی‌شود. حادثه نمایش دهندهٔ کیفیت اعمال منشی و شخصیتی او است، نشان دهندهٔ چیزی نیست که برای او اتفاق افتاده و سبب تغییر و تحول او شده. هربار که این حادثه برای شخصیت در طرح اتفاق بیفتد، واکنش یکسانی از او سر می‌زند، حال آنکه در داستان هر حادثه دست‌کم هربار موجب تحول یا تغییری در شخصیت اصلی می‌شود، زیرا همان‌طور که گفته شد، اغلب شخصیت‌های داستان‌ها(شخصیت‌های قصه‌ها خصوصیت ایستایی دارند.) از کیفیت پویا و متحولی برخوردارند و هرعملی دگرگونی و تغییری را به دنبال می‌آورد، خواه این دگرگونی عمیق باشد، خواه نباشد، بنابراین، در طول زمان روایت داستان، حادثه به اقتضای پیرنگ[۸] متحول

---

5. Novel
6- Fiction
7. Action
8. Plot

می‌شود، این حادثه ممکن است واقعی و تاریخی، ساختگی و ابداعی باشد و خصوصیتی عینی یا ذهنی داشته باشد. مثلاً مردی از مرگ پسرش غم‌زده است. اگر نویسنده به تشریح غم و غصهٔ او بپردازد و در طول زمان روایت، دگرگونی و تغییری در حالت روحی او پیدا شود، یعنی غمش یا از میان برود یا تعدیل شود، داستانی خلق شده است. داستان کوتاه معروف آنتون چخوف بـه نـام «انـدوه» چنین خصوصیتی دارد؛ تا وقتی پیرمرد درشکه چی به اصطبل اسبش نرفته و با او حرف نزده، داستانی به وجود نیامده، اما وقتی با اسبش از غصه‌اش حـرف می‌زند، دگرگونی روحی در او به وجود آمده و داستان آفریده شده است. اگر فقط به تشریح و توصیف حالات روحی پیرمرد درشکه‌چی اکتفا می‌شد و صحنهٔ پایانی را نداشت، نوشته «طرح شخصیتی» بود نه داستان.

تفاوت داستان کوتاه با قصه در ایـن است کـه قـصه بـر مـحور حـوادث خارق‌العاده و ناگهانی می‌گردد و به ذکر کلیات وقایع و احوال می‌پردازد و داستان کوتاه به نقل جزئیات حوادث و وضعیت و موقعیت‌ها، و به خصوصیت‌های فردی و روانشناختی شخصیت‌ها توجه دارد.

فرقی که رمان با قصه‌های بلند و کوتاه دارد، این است که در قصه‌ها خَرق عادت، و پیرنگ ضعیف و کلی‌گرایی و کیفیت‌های خصلتی حاکـم است و در رمان خصوصیت‌های روانشناختی فردی و خلق و خویی، و فرق داستان کوتاه با رمان، به ظاهر از نظر حجم آن است و در باطن حجم معنایی و زمانی آن دو با هم موردنظر است، زیرا نمی‌توان با خلاصه کردن رمان، داستان کوتاهی بـه دست آورد و همچنین با طولانی‌کردن داستان کوتاه رمانی نوشت. البته رمان و داستان کوتاه هردو در کیفیتی که پیرنگ را به وجود می‌آورد، سـهیمند، امـا اخـتلاف اساسی این دو از اینجا سرچشمه می‌گیرد که در رمان حوادث و مـوقعیت‌های بسیار این کیفیت را به وجود می‌آورد و در داستان کوتاه همان طور که ادگار آلن‌پو تأکید کرده، این کیفیت بیشتر متکی بر تأثیر واحدی است. ادگارآلن پو در توجیه این امر گفته است:

«هنرمند ادیب ماهر، داستانی می‌سازد. اگر عاقل باشد، افکارش را بـه قالبی نمی‌ریزد که مناسب با حوادث باشد، بلکه تأثیر یگانه یا واحـد

معینی را که باید حاصل شود، با دقت آگاهانه‌ای در ذهن می‌پرورد. آنگاه حوادث را می‌آفریند و آن‌ها را چنان به هم پیوند می‌دهد که به او در پدیدآوردن تأثیری که در ذهن خود داشته، بهترین یاری را بدهد.
اگر همان اولین جملهٔ او، متوجهٔ حصول این تأثیر نباشد، در اولین قدم توفیقی نداشته است. در تمام اثر، هیچ کلمه‌ای نباید به کار رفته باشد که مستقیم یا غیر مستقیم به سوی آن طرح[۱] از پیش ساخته شده، توجه نداشته باشد. باچنین وسایل و با چنین دقت و مهارت است که تصویری که سرانجام شکل پیدا می‌کند، در ذهن او که آن را در پی آشنایی با هنر آفریده است، احساس رضایتی کامل بر جا می‌گذارد.[۲]»

البته این حکم تأثیر واحد که پو ارائه می‌کند، می‌تواند جزمی و انعطاف ناپذیر تلقی شود، امّا چنین به نظر می‌رسد که در اغلب داستان های کوتاهی که تاکنون نوشته شده، این تأثیر واحد کمابیش وجود دارد. این تأثیر واحد عناصر داستان را همساز و هماهنگ می‌کند و داستان کوتاه را در مسیر یکپارچگی و انسجام پیش می‌برد، حال آنکه در رمان‌های موفق معاصر چنین یکپارچگی و هماهنگی دیده نمی‌شود و نویسنده ضرورتی نمی‌بیند که همه عناصر رمان را در جهت تأثیر واحدی به کار گیرد و اغلب تأثیرهای بسیار عناصر رمان را با هم پیوند می‌دهند و وحدت هنری آن را می‌آفرینند.

داستان کوتاه انواع گوناگونی دارد و هر نویسندهٔ نابغه‌ای نوعی تازه از آن پدید آورده است. البته تعداد این نویسندگان اندک است و مهم‌ترین و متمایزترینشان از تعداد انگشت‌های دست تجاوز نمی‌کند.

نویسندگانی بوده‌اند که در میان آثار داستانی کوتاه و بلندشان، گاهی داستان‌هایی یافت می‌شود که از ویژگی خاصی برخوردار است، مثل «مرگ ایوان ایلیچ» نوشتهٔ لو تولستوی که از درونمایهٔ[۳] زندگی مرگ زده یا مرگ در زندگی، داستانی پرداخته که در نوع خود شاهکاری محسوب می‌شود یا ایوان تورگه نف

---

1. Design
2. Arthur Voss: The American Short Story. Oklahoma, 1973. p. 67 .
3. Theme

در «یادداشت‌های شکارچی» داستان‌های کوتاه و داستانواره‌های زیبا و گیرایی نوشته است که در تکامل و تحول داستان کوتاه مؤثر واقع شده‌اند و نویسندگان کم‌اهمیت‌تری نیز وجود داشته‌اند که در میان آثار آن‌ها گاه آدم به داستان‌هایی بر می‌خورد که از تازگی و بدعتی برخوردارند و در این مجموعه من چند نمونه ازاین داستان ها را آورده‌ام که عبارتند از «مگس»، «خانه بدوش»، «گل‌های داوودی» و «آرزو».

اما نویسندگانی که از آن‌ها می‌توان به عنوان بزرگان داستان کوتاه نام‌برد، این‌ها هستند : نیکلای واسیلی یه ویچ گوگول، ادگار آلن پو، گی‌دوموپاسان، آنتون چخوف و ارنست همینگوی. نویسندگان دیگری نیزبوده‌اند که نوعی از داستان کوتاهی را به وجود آورده‌اند که پیش از آن ها نظیر نداشته است، این‌ها عبارتند از: ماکسیم‌گورکی، جیمز جویس، اُ.هنری، کافکا، شروود اندرسن، رینگ لاردنر، ارنست همینگوی، بورخس و جی.دی.سلینجر.

پو و گوگول آغازگرند. داستان‌کوتاه ازچشمه فیاض نبوغ آن‌ها آب خورده است و تأثیری راکه‌این دو نویسنده بر نویسندگان بعداز خود گذاشته‌اند، بسیار است.

این دو نویسنده هرکدام بنیانگذار نوعی از داستان کوتاه هستند و از آن‌ها که بگذریم، به دو نویسندهٔ نابغهٔ دیگر می‌رسیم که در تکامل و گسترش داستان کوتاه نقش اساسی داشته‌اند، این دو عبارتند از گی‌دوموپاسان و آنتون چخوف.

داستان کوتاه در آغاز بیشتر توجه به حادثه‌های بیرونی داشت و داستان‌ها بر محور حادثه‌ای می‌گشت و از این نظر شباهتی با قصه‌ها پیدا می‌کرد، زیرا که در قصه‌ها، حادثه نقش اساسی و حیاتی دارد، فقط خصوصیت‌های روانشناختی فردی و گروهی این داستان‌ها وجه تمایز آن ها از قصه‌ها بود. به این نوع داستان‌ها، داستان حادثه پردازانه[۱] یا داستان پیرنگی می‌گویند. منظور از داستان حادثه پردازانه، داستان حادثه‌ای[۲] نیست. داستان حادثه‌ای نوعی از داستان عمل[۳] است و در آن، حوادث پی‌در پی که به عمد شگفت آور و اعجاب انگیزند، به وجود می‌آید تا خواننده را دنبال خود بکشد. داستان حادثه‌ای اغلب

---

1. Accidental Story
2. Story of insident
3. Story of action

بر آزادی مطلق و بی‌پیرنگی متکی است، در حالی‌که داستان حادثه پردازانه کمابیش به پیرنگ و عناصر ساختاریش توجه دارد.

داستان‌های موپاسان و پیروان او از نوع داستان‌های حادثه پردازانه هستند. در این نوع داستان‌ها اغلب توجه و علاقه نویسنده بیشتر بر عمده‌کردن حادثه و نتیجه‌گیری از آن تمرکز می‌یابد. اما در داستان‌های کوتاه چخوف، حادثه اهمیت حیاتی خود را از دست می‌دهد و نویسنده بیشتر به تغییر و تحول روحی و ذهنی شخصیت‌ها و وضعیت و موقعیت‌ها توجه می‌کند و به حادثه در داستان کم بها می‌دهد، مثلاً در داستان کوتاهی که چخوف با نام «تبهکار» یا«متهم» نوشته است، دو شخصیت متهم و قاضی را در برابر هم گذاشته است. گفت و گوی آن ها که زبان همدیگر را نمی‌فهمند، داستان را خلق کرده است. داستان کوتاه یک «گوشهٔ پاک و روشن» نوشتهٔ ارنست همینگوی نیز از نوع این داستان‌های شخصیتی[1] است. باز هم بیشتر گفت و گو، داستان را به وجود می‌آورد، بی‌آنکه حادثه‌ای مشخص در آن روی دهد. موضوع داستان، جر و بحث دو پیشخدمت کافه‌ای است دربارهٔ مشتری مستی که تا دیروقت در کافه می‌ماند و نمی‌خواهد کافه را ترک کند. داستان با تک گویی درونی یکی از پیشخدمت‌ها دنبال می‌شود و به پایان می‌رسد.

در داستان‌نویسی امروز، نویسنده خواننده را در تفهیم و درک حوادث سهیم می‌کند. خواننده در حین خواندن داستان، بسیاری از مسائل ناگفته و نقل نشده را به حدس و گمان در می‌یابد و از آن به اصطلاح به عنوان سفیدخوانی یاد می‌کنند. با چشم خود ناظر وقوع حوادث است و خودش را با واقعیت‌ها رو در رو می‌بیند. رولان بارت منتقد فرانسوی از این کیفیت متن با عنوان «نویسنده‌وار»[2] نام می‌برد که نیاز به خواننده دارد، بدین معنی که خود خواننده باید چیزها را کشف کند، جست و جو کند و معنی را فراهم آورد.

نویسندگان گذشته حوادث را از دیدگاه خود تعبیر و تفسیر می‌کردند، یعنی خود بر همهٔ وقایع داستان نظارت کامل داشتند، آنچه را که می‌دیدند، خواننده

---

1. Characteristic Story
2. Writerly

نیز در داستان می‌دید و هرچه را که مقتضی می‌دانستند، از اوضاع و احوال شخصیت به دست می‌دادند و سهمی برای خواننده نمی‌ماند تا خودش به حوادث نگاه کند و خود حوادث را تفسیر و تعبیر کند و شخصیت‌ها را بشناسد. رولان بارت از این خصوصیت متن باعنوان «خواننده‌وار»[۱] نام می‌برد. منظور او از متن خواننده‌وار (مثلاً رمان) این است که واکنش خواننده نسبت به آن کم و بیش کورکورانه است.

خوانندهٔ داستان‌های سنتی اغلب نیازی به فکر کردن و درک مطالب نداشت، زیرا نویسنده اغلب همه چیز را برای او شرح می‌داد، اما نویسنده امروزی سعی می‌کند هرچه ممکن است از تشریح و توصیف بپرهیزد و واقعیت‌های جهان خارج را در داستان‌هایش تا حدامکان به‌طور عینی بازآفرینی کند تا خواننده خود از آن‌ها نتیجه‌گیری به عمل آورد و از نشانه‌ها و اشاره‌ها به منظور نویسنده پی ببرد، مثلاً در داستان کوتاه «درونمایه خائن و قهرمان»، بورخس سعی نمی‌کند منظور فلسفی خود را توضیح بدهد، بلکه همان‌طور که در آغاز داستان عنوان می‌شود، پیرنگ داستان را به دست می‌دهد، یعنی الگوی حوادث را پیش می‌کشد و خواننده خود باید دو عمل داستانی را دنبال کند و منظور نویسنده را دریابد. همین خصوصیت، دو عمل داستانی نوع تازه‌ای از داستان کوتاه را به وجود می‌آورد که پیش از این وجود نداشته است.

البته این نکته را اضافه کنم که داستان به هر شیوه و اسلوبی که نوشته شود، خواه به روش سنتی و خواه به روش جدید، صرف نوآوری و بدعت نمی‌تواند دلیل برتری و تفوق آن باشد. خواننده داستانی را می‌پذیرد و در یادش می‌ماند که در او مؤثر واقع شود. تجربه نشان داده است داستانی که خواننده آن را نپذیرد، ناموفق است، داستانی ماندنی و با ارزش است که بتواند سیطرهٔ زمان را بشکند و در همه دوره‌ها خوانندگانی داشته باشد و در هر تاریخ و هر زمان خود را مطرح کند. والایی و شکوهمندی ادبیات[۲] از همین امر سرچشمه می‌گیرد وگرنه نفس تازگی و مدرنیسم صرف نمی‌تواند امتیازی به حساب آید و موجب ماندگاری

---

1. Readerly
2. Literature

اثر شود. نویسنده به هر شیوه‌ای که مایل است می تواند داستان خود را بنویسد اما باید بداند که موفقیت و کمال درکار مهم است و موفقیت و کمال هر اثری موجب ماندگاری آن می‌شود و عامل ماندگاری هر اثر، معیار والایی و شکوهمندی آن است نه خصلت سنتی یا تازهٔ آن. اگر غیر از این بود آثار سنتی جاویدان ادبیات دیگر خوانده نمی‌شد و کتاب‌هایی در تفسیر و تعبیر آن‌ها به نگارش در نمی‌آمد.

البته ماندگاری هر اثری تنها به موفقیت آن نیز وابسته نیست، داستان‌هایی با کیفیتی شگفت‌آفرین و اسرارآمیز ممکن است موفقیتی به دست آورند، چون هدف این نوع آثار صرفاً سرگرم کردن خواننده است؛ این نوع آثار از نظر کیفی و ماهیتی در مراتبی پایین‌تر از داستان‌هایی است که معنا و عمق بیشتری دارند و صحنهٔ فراخ‌تری از خصوصیت‌های خلقی و روحی انسان را در برابر چشم خواننده می‌گذارند و بیشتر شاهکارهای ادبی و ماندگار دنیا از چنین خصوصیتی برخوردار است.

از این نظر، می توان داستان ها را به دو دسته متمایز از هم تقسیم کرد.

اول ، داستان‌های پلیسی و مهیج[۱] و انواع داستان‌هایی که در آن‌ها بیشتر جنبهٔ سرگرم کنندگی مورد نظر است و از آن ها به عنوان داستان تفریحی یا واقعیت‌گریز[۲] یاد می‌کنند.

دوم: داستان‌هایی که بُعد عاطفی و معنوی و روانشناختی آن‌ها برجنبهٔ سرگرم‌کنندگی آن‌ها می‌چربد و خصوصیت آموزندگی و کاوندگی آن‌ها بیشتر است و آن‌ها را داستان تفسیری[۳] یا معناگرا می‌خوانند.

تمام داستان‌های این مجموعه از دسته دوم است و تفسیرهایی که بر داستان‌های کوتاه برگزیدهٔ این مجموعه نوشته شده، مصداق روشنی است از کیفیت والای آن‌ها. دراین تفسیرها کوشیده شده علت موفقیت،کمال و ماندگاری این داستان‌ها، مورد بررسی و مطالعه قرارگیرد و به خواننده یاری دهد که داستان را بهتر و بیشتر بشناسد.

---

1. Thriller
2. Escape Story
3. Interpretation Story