انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه
خیابان وحیدنظری شمارهٔ ۴۸
فکس ۶۶۴۶۳۸۷۵
www.sokhanpub.com
Email: info@sokhanpub.com

عناصر داستان
جمال میرصادقی
چاپ نهم: ۱۳۹۴
شمارگان: ۱۶۵۰ نسخه
حروفچینی: گنجینه
لیتوگرافی: صدف
چاپ: گلرنگ یکتا
شابک ۵ـ۷۶۳ـ۳۷۲ـ۹۶۴ـ۹۷۸

مرکز پخش: انتشارات علمی ـ خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران
شمارهٔ ۱۲۲۴ تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰ـ۶۶۴۶۰۶۶۷

عناصر داستان

یادداشتی بر چاپ نهم ۱۵
یادداشت ۱۷
سرآغاز ۲۱

بخش اول: ادبیات داستانی ۲۷
قصه ۳۰
رمانس ۳۱
رمان ۳۲
داستان کوتاه ۳۳
انواع داستان کوتاه ۳۶

بخش دوم: داستان یا روایت خلاقه ۳۹
تعریف داستان ۴۳
داستان چیست؟ ۴۶
داستان برای چیست ۵۰

انواع داستان ۶۱
تاریخ ۶۲
واقع‌گرایی ۶۲
رمانس ۶۳
خیال و وهم ۶۴
قصهٔ مرد محتشم ۶۷

بخش سوم: پیرنگ، یا الگوی حادثه ۷۹
تعریف پیرنگ ۸۲
تفاوت پیرنگ با داستان ۸۶
طبقه‌بندی پیرنگ ۹۳
ساختار پیرنگ ۹۴
انواع کشمکش ۹۶
انواع پیرنگ ۱۰۳
پیرنگ بسته، پیرنگ باز و پیرنگ روشنگر ۱۰۳
پیرنگ روشنگر ۱۰۶
ده سرخپوست ۱۰۹

بخش چهارم: شخصیت و شخصیت پردازی ۱۱۹
تعریف شخصیت ۱۲۲
شیوه‌های شخصیت‌پردازی ۱۲۵
شخصیت‌های ایستا، شخصیت‌های پویا ۱۳۳
انواع شخصیت ۱۳۶
شخصیت‌های قالبی ۱۳۶

شخصیت‌های قراردادی ۱۳۹
شخصیت‌های کلی ۱۴۲
۳: شخصیت‌های نوعی ۱۴۳
۴: شخصیت‌های تمثیلی ۱۴۶
تعریف تمثیل ۱۴۷
تفاوت تمثیل با نماد ۱۴۸
۵. شخصیت‌های نمادین ۱۵۰
۶. شخصیت‌های همه‌جانبه ۱۵۴
طبقه‌بندی شخصیت‌ها ۱۶۱
رینگ لاردنر ۱۶۳
سلمانی ۱۶۵
تفسیر داستان «سلمانی» ۱۸۵

بخش پنجم: حقیقت مانندیِ داستان یا معیار سنجش داستان ۱۸۹
تعریف حقیقت مانندی ۱۹۳
حقیقت مانندی داستان‌های پیشامدرن (واقع‌گرا و ناتورالیستی) ۱۹۵
حقیقت‌مانندی داستان‌های مدرن (خیالی و تمثیلی و نمادین و سوررئالیستی و...) ۲۰۶
حقیقت‌مانندی قصه‌ها ۲۱۳
قصهٔ نبّاش ۲۱۶

بخش ششم: درونمایه یا مضمون ۲۲۵
تعریف درونمایه ۲۲۹

انواع درونمایه ۲۲۹
نحوهٔ ارائه درونمایه ۲۳۸
شروود آندرسن ۲۴۴
می‌خواهم بدانم چرا ۲۴۶

بخش هفتم: موضوع یا قلمرو خلاقیت ۲۷۷
تعریف موضوع ۲۷۹
گروه اول: داستان‌های معناگرا ۲۸۰
گروه دوم: داستان‌های واقعیت‌گریز ۲۸۰
یک داستان‌های پیشامدرن ۲۸۲
گروه اول، داستان‌های معناگرا ۲۸۲
۱. داستان‌های حادثه‌پردازانه ۲۸۲
تعریف لطیفه ۲۸۴
الف: داستان‌های لطیفه‌وار ۲۸۶
تعریف داستان لطیفه‌وار ۲۸۹
قصهٔ لطیفه‌وار: مُطَهَّر پسر احمد ۲۹۷
ویلیام سامرست موام ۳۰۴
آقای همه‌چیزدان ۳۰۶
ج: داستان‌های لطیفه‌وار نوعی (تیپیک) ۳۱۹
تقسیم عمر ۳۲۲
شادی ۳۲۴
تفسیر داستان «شادی» ۳۲۸
۲. داستان‌های واقعی ۳۳۱
فرانک اوکانر ۳۳۹

عقدهٔ ادیپ من ۳۴۱
۳. داستان‌های وهمناک ۳۶۲
ادگارد آلن‌پو ۳۷۰
قلب رازگو ۳۷۲
تفسیر از جمال میرصادقی ۳۸۱
دو: داستان‌های خیالی ۳۸۶
۱. داستان خیال و وهم یا فانتزی ۳۸۶
۲. داستان‌های علمی خیالی ۳۸۹
۳. آرمانشهری و پلیدشهری ۳۹۱
سه: داستان‌های مدرن ۴۲۴
سلطه ۳۹۳
۱. داستان‌های تمثیلی ۴۲۴
هانس کریستین اندرسن ۴۲۷
داستان مادر ۴۲۸
۲. داستان‌های نمادین ۴۳۸
مهاجرت ۴۴۰
۳: داستان‌های سوررئالیستی ۴۵۱
خیانتی ناگفتنی ۴۵۴
چهار: داستان‌های پسامدرنیستی ۴۵۸
۱. داستان‌های پسامدرنیستی ۴۵۸
یک، دو، سه ۴۶۳
۲. داستان‌های واقع‌گرای جادویی ۴۷۳
گابریل گارسیا مارکز ۴۸۰
کسی که گل‌های رز را در هم ریخت ۴۸۵

۳. داستان‌های فراداستان ۴۹۲
افسونگر ۴۹۵
گروه دوم: داستان‌های واقعیت گریز ۴۹۸

بخش هشتم: زاویه دید یا کانون روایت ۵۰۳
۱: زاویه دید درونی ۵۰۹
۲: زاویهٔ دید بیرونی (سوم شخص) ۵۱۳
تقسیم داستان از لحاظ زاویهٔ دید و شیوهٔ روایت آن‌ها ۵۱۶
من ــ ما روایتی ۵۱۶
دانای کل ۵۱۸
زاویه دید دانای کل محدود: ۵۲۲
زاویه دید نمایشی، روایت عینی: ۵۲۵
روایت‌نامه‌ای ۵۲۸
روایت یادداشت‌گونه ۵۳۰
تک‌گویی ۵۳۲
الف: تک‌گویی درونی ۵۳۳
ب: تک‌گویی نمایشی ۵۳۷
ج: حدیث نفس یا خودگویی ۵۴۱
زاویه دید دوم شخص (تو ــ شما خطابی) ۵۴۴
شیوهٔ فراخ منظر و شیوهٔ نمایشی ۵۴۷
فاصله هنرمندانه ۵۵۲
۴. زاویهٔ دید در قصه‌های فارسی ۵۵۷
قصهٔ اول: امیر ترک ۵۵۸
قصهٔ دوم: درزی‌گر مؤذن ۵۶۷

بخش نهم: صحنه و صحنه‌پردازی ۵۷۳
تعریف صحنه ۵۷۷
کاربرد صحنه ۵۷۸
وظایف صحنه ۵۸۰
اجزای صحنه ۵۸۲
شیوهٔ صحنه‌پردازی ۵۸۳
شناسنامهٔ پاره شده ۵۹۱

بخش دهم: گفت‌وگو در داستان ۶۰۱
تعریف گفت‌وگو ۶۰۷
ویژگی‌های «گفت‌وگو» در شاهکارهای ادبی ۶۱۲
شیوه‌های نگارش گفت‌وگو ۶۱۴
کوچهٔ بن‌بست ۶۲۴
تک‌گویی در قصه ۶۳۸
طعام عام ۶۳۹
تک‌گویی موش ۶۴۳

بخش یازدهم: سبک یا شیوهٔ نگارش ۶۴۷
تعریف سبک ۶۵۵
نمونه‌های سبک ۶۶۰

بخش دوازدهم: لحن و لحن‌پردازی ۶۶۹
تعریف لحن ۶۷۴

راز و نیاز ۶۷۷
بخش سیزدهم: فضا و رنگ یا فضاسازی در داستان ۶۸۱
تعریف فضا و رنگ ۶۸۵
شب، روز ۶۹۶

بخش چهاردهم: نماد و نمادگرایی در داستان ۷۰۱
تعریف نماد ۷۰۴
نمادهای عمده: ۷۰۵
داستان نمادگرا چگونه داستانی است؟ ۷۰۷
جیمز استیفنس ۷۲۲
آرزو ۷۲۳
تفسیر داستان «آرزو» ۷۳۶
نمونه‌ای از قصه‌های تمثیلی و نمادین ۷۴۰
قصهٔ درودگر و زرگر و زاهد و حایک و آن صنم چوبین و... ۷۴۲
فارسی ـ انگلیسی ۷۵۵
انگلیسی ـ فارسی ۷۶۹
کتابنامهٔ فارسی ۷۸۱
کتابنامهٔ انگلیسی ۷۸۹

یادداشتی بر چاپ نهم

آثار پژوهشی و دانشگاهی نیاز به بازنگری مستمر دارد و باید مطالبش مورد تجدیدنظر و بررسی دائم قرارگیرد تا کارآیی و سودمندی خود را از دست ندهد؛ چراکه با پیشرفت دانش زمان و تحولات و نظرات در عرصهٔ هنر داستان‌نویسی، مسائل مربوط به آن هم تغییر می‌کند. این تغییر یا اساسی است یا نوآور، و بر اثر آن، در زمینه معنایی و ساختاری داستان، تحولاتی به وجود می‌آید. چنین امری در مورد کلیهٔ آثار پژوهشی صدق می‌کند و نیاز به بازنگری را پیش می‌آورد، از این رو، کتاب «عناصر داستان» که شانزده سال از تجدیدنظر آن گذشته است، نیز از این امر مستثناء نیست و این بازنگری را می‌طلبد و باید خود را به روز کند.

آخرین تغییر اساسی که کتاب «عناصر داستان» به خود دیده، به سال ۱۳۷۶ برمی‌گردد و از آن تاریخ تاکنون، کتاب چند چاپ خورده است، بی‌آنکه تجدیدنظری نسبت به مطالب آن صورت بگیرد و تغییری در بخش‌های آن داده شود. تجدیدنظری که در این چاپ شده، شامل نوآوری‌ها در مبانی اساسی و عناصر بنیادی کتاب است و روشنگری و باریک‌اندیشی در اصول مطرح در آن، و تصحیح اشتباهات و احیاناً غلط‌های معنایی و ساختاری و چاپی که در چاپ

قبلی به آن راه یافته بود.

از جمله یکی از اشتباهاتی که در کتاب آمده بود و من خیلی دیر متوجهٔ آن شدم، در مبحث داستان‌های مدرن بود. من داستان‌های علمی خیالی (به غلط از آن‌ها با عنوان علمی تخیلی یاد می‌کنند.) و داستان‌های خیال و وهم «فانتزی» را جزو گروه داستان‌های مدرن (داستان‌های تمثیلی، نمادین، سورئالیستی، اکسپرسیونیستی و امپرسیونیستی) آورده بودم.[۱]

گذشته از این، اشتباهاتی عبارتی و گمراه‌کننده در بعضی از بخش‌های کتاب راه یافته بود که در این چاپ آن‌ها را برطرف کرده‌ام. در بخش «موضوع»، شرحی از انواع داستان‌های خیالی، پیشامدرن، مدرن، پسامدرن با ارائه، نمونه‌هایی داده‌ام و توضیح‌هایی بر بعضی مطالب افزوده‌ام و تعریف‌ها و اظهارنظرها را بازنگری و ویرایش کرده‌ام. خلاصه کنم که هر چه بر اندوخته‌های ذهنی من دربارهٔ مفاهیم داستانی در طی این شانزده سال افزوده شده بود، سعی کردم در کتاب بیاورم.

امیدوارم این تغییرات و پالایش کتاب، در پیشرفت داستان و پیشبرد داستان‌نویسی مؤثر واقع شود و هنر داستان‌نویسی در ایران را همچون فیلم‌های ایرانی زبانزد خاص و عام کند.

از خانم عشرت رحمان‌پور و خانم نسرین اسدی برای بازخوانی دقیق، دوست شاعرم آقای حسن نیکبخت، مدیر حروف‌چینی گنجینه برای نظارت بر امر حروف‌چینی ویرایش صفحه‌ها و خانم لیلا خباز حروفچین محترم سپاس فراوان دارم. **جمال میرصادقی**

آذر ۱۳۹۲

۱. در کتاب «داستان‌های خیالی» من وجوه اختلاف بنیادی آن‌ها را با داستان‌های مدرن به تفصیل برشمرده‌ام و جایگاه آن‌ها را مشخص کرده‌ام.

یادداشت

در جهان امروز، شناخت و بررسی ادبیات یا ادبیات تخیلی هر روز بُعد گسترده‌تری می‌یابد و از آن به عنوان دانش نو و معتبری نام می‌برند و موازین و اصول آن را در کالج‌ها و دانشگاه‌ها به دانشجویان می‌آموزند، زیرا هر روز به قدرت نفوذ و تأثیر بنیادی «ادبیات تخیلی» در تحول و تکامل جامعهٔ بشری بیشتر پی می‌برند. از طریق ادبیات تخیلی است که می‌توانند معنویت و فرهنگ دلخواه را اشاعه دهند و میراث‌های ارزندهٔ قومی و ملی را حفظ کنند.

آثار بازمانده از اقوام و ملت‌ها ثابت کرده است که ادبیات تخیلی توانسته از گزند و تاراج روزگار محفوظ بماند، حال آنکه آثار اخلاقی و رساله‌های تبلیغی اغلب از میان رفته و جز استثناهایی از آن‌ها چیزی به ما نرسیده است. از این نظر ماهیت معنوی و فرهنگی ملت‌ها غالباً از طریق آثار خلاقهٔ آن‌ها به ما منتقل شده است و از رهگذر چنین آثاری است که ما از سنت‌ها و فرهنگ‌های قومی و ملی کشورها و ملت‌ها آگاه می‌شویم و احیاناً تحت تأثیر مفاهیم فرهنگی و فلسفی

آن‌هـا قـرار مـی‌گیریم، آثـاری چـون گـیلگمش و ایـلیاد و ادیسـه و نمایشنامه‌های تراژدی و کمدی یـونان بـاستان، نـمونه‌های روشـنی است بر این نظر.

بنابراین اگر بخواهیم دوام فرهنگ و معنویت قومی و ملی خودمان را تضمین کنیم، باید بر ادبیات تخیلی کشور خـودمان بـیشتر ارج و اعـتبار قـایل شـویم و بـه مـاهیت و کـیفیت آن بـیشتر تـوجه کـنیم. بی‌توجهی و بی‌رغبتی معمول و مزمن نسـبت بـه شـناخت مـاهیت ادبیات یا ادبیات تخیلی مـوجب شـده است چـیزی کـه در اغـلب دانشکده‌های ما به عنوان ادبیات درس داده می‌شود، ادبیات تخیلی نباشد، همین امر لطمه‌ای جبران‌ناپذیر از نظر معنوی و فرهنگی به ما زده و می‌زند. در این کتاب کـوشیده‌ام تـا حـد امکـان بـه بـررسی و شناخت ادبیات تخیلی بپردازم و عناصر آن را جداگانه مورد ارزیابی و مطالعه قرار دهم، البته در این کتاب بیشتر تأکید بر ادبیات داستانی است، یعنی به آثاری که جنبهٔ روایتی دارد، بیشتر پرداخته شده، اما عناصری که برای ادبیات داستانی عنوان شـده، اغـلب دربـرگیرندهٔ بخش دیگر ادبیات تخیلی یعنی ادبیات نمایشی نیز می‌شود.

عناصر داستان اولین بار در سال ۱۳۶۴ انتشار یافت و چاپ دوم آن با تصحیح غـلط‌های چـاپ اول بـی‌تغییری در مـتن، بـا افـزودن «کتابنامه» در سال ۱۳۶۷ منتشر شد.

چاپ تازه عناصر داستان که در واقـع چـاپ سـوم آن است، بـه دلایلی نیاز به حروفچینی تازه‌ای پیدا کرد. همین امر فرصتی به من داد که تجدیدنظری اساسی و ضروری در کل کتاب بکنم و بخشی به

آن بیفزایم و بخش‌های دیگر را نیز مورد تجدیدنظر کامل قرار بدهم و مطالبی درخور و لازم به آن‌ها اضافه کنم. به همین دلیل متجاوز از صد صفحه به حجم کتاب اضافه شد و کتاب کامل‌تر و گسترش‌یافته‌تر و بی‌نقص‌تر از چاپ‌های قبلی درآمد. اما اگر ادعا کنم که کتاب در هیأت کنونیش از نـقص‌ها و لغـزش‌ها بـه کـلی پـاک شـده است، سـخنی نسنجیده گفته‌ام، زیرا آثار نظری و پژوهشی‌ای چون عناصر داستان باید بارها و بارها محک تجربه بخورد تا بی‌نقصی و کارآیی واقعی آن ظاهر شود.

امیدوارم با نـظریات خـوانـندگان عـلاقمند و دوسـتان عـزیز کـه همیشه مشوق راسـتین مـن بـوده‌انـد، چـاپ‌های بـعدی کـامل‌تر و پالوده‌تر انتشار یابد.

آبان ۱۳۶۹

از تاریخ تجدیدنظر نخستین این کتاب تاکنون حدود چـهار پـنج سالی می‌گذرد. بعد از آن این کـتاب بـارها و بـارها دوبـاره تـنقیح و تصحیح شده و مورد بررسی قرارگرفته و تـازه‌ترین نـظریات دربـارهٔ داستان و عناصرش به آن افزوده شده است. آخرین بار ماه‌گذشته، باز هم با دقت آن را خواندم و تغییرات آخر را به آن دادم، سخن کوتاه، این کتاب جان مرا گرفته است.

تیرماه ۱۳۷۴

سرآغاز

این نوباوه، فرزند خلفِ کتابِ قصه، داستان کوتاه، رُمان[1] است. داستانِ تولدش چنین بود که خواستم مطالبی به آن کتاب بیفزایم و احیاناً کمبودهای آن را برطرف کنم و دچار اشکال شدم، زیرا که قصه، داستان کوتاه، رمان در شناخت و جستار «ادبیات داستانی» بود و مطالب کتاب در تعریف و توضیح اجزای آن؛ همین امر، مرا بر آن داشت که به فکر کتاب دیگری بیفتم و نتیجه‌اش همین کتاب عناصر داستان شد.

از میان اجزای متنوع داستان، آن‌هایی را که مهم‌تر تشخیص دادم، انتخاب کردم و برای هر کدامشان شاهدها و مثال‌هایی پیدا کردم. این شاهدها و مثال‌ها را غالباً از ادبیات داستانی خودمان – از قصه‌های قدیمی و داستان‌های امروزی نویسندگان معاصر – و چند مورد نیز به ناچار از دیگران آوردم تا خوانندگان تنها با قوانین بی‌روح و خشک روبه‌رو نباشند و مصداق‌های درست و روشنی از آن‌ها را نیز پیش

---

۱. در چاپ دوم این کتاب با عنوان **ادبیات داستانی** انتشار یافت.

چشم داشته باشند.

البته این عناصر ممکن است در داستان‌نویسی امروز، آن کاربرد حتمی و قطعی گذشته را نداشته باشد و بعضی از نویسندگان اهمیتی که داستان‌نویسان گذشته برای آن‌ها قائل بودند، به آن‌ها ندهند و در آثارشان تأکیدی بر همهٔ این عناصر نداشته باشند، اما واقعیت امر این است که در داستان‌نویسی امروز، اگر عنصری مورد بی‌توجهی قرار گیرد، عنصر دیگری جانشین آن می‌شود. چنین نیست که عنصری به کلی ساقط شود و به جای آن، عنصر دیگری نیاید، مثلاً اگر عنصر «پیرنگ» که در داستان‌نویسی گذشته از ارزش و اعتبار بسیاری برخوردار بود، امروز احیاناً مورد بی‌توجهی قرارگیرد، عنصر دیگری چون «عمل داستانی»، «لحن»، «فضا و رنگ»، «حقیقت مانند» یا مفهوم جنبی روشنفکرانه و نمادینی به جای آن می‌نشیند و این جابه‌جایی فقدان آن را توجیه می‌کند یاکیفیت شعرگونه و نثرشاعرانه در داستان‌نویسی امروز، اغلب جانشین بعضی از عناصر مرسوم داستان‌نویسی می‌شود و کمبود آن‌ها را جبران می‌کند، چنان‌که در یولیسیز جیمز جویس چنین عملی انجام گرفته است. بنابراین عناصر مرسوم ادبیات داستانی، کمابیش هنوز به قدرت و اهمیت خود باقی است و نویسندگانی که با زیرپا گذاشتن این عناصر، آثار به نسبت خوب و موفقی به وجود آورده‌اند، انگشت‌شمارند.

در ارزش و اهمیت این عناصر همین بس که گفته شود که در کشورهایی که هنوز هم شاهکارهای داستانی از آن‌جا بر می‌خیزد، آموختن فنون داستان‌نویسی از دبیرستان شروع می‌شود. من

کتاب‌های بسیاری دیده‌ام که برای مدرسه‌ها و دانشکده‌های مختلف در این زمینه نوشته شده. در مملکت ما تعداد چنین کتاب‌هایی از انگشت‌های دست کم‌تر است.

نویسندگان بزرگ در شاهکارهای خود به عناصر داستان توجه بسیار داشته‌اند و تا حد امکان از قواعد و ضوابط آن‌ها پیروی کرده‌اند. البته من عقیده ندارم که پیروی از این قواعد و فنون شاهکار می‌آفریند یا فراگیری آن‌ها آدم را نویسنده می‌کند. نه، چنین تصوری درست نیست اما آموختن این فنون، راه نویسنده را برای آفریدن اثری بی‌عیب و نقص‌تر هموار می‌کند.

تجربهٔ سال‌های بسیار نویسندگی به من آموخته است که نویسنده حتماً باید اصول کار خود را بداند. اگر بدون اطلاع از این فنون، کار داستان‌نویسی را شروع کنیم که اغلب ما چنین شروع کرده‌ایم، پیشرفت کارمان اگر هم متوقف نشود، حتماً کند خواهد بود. شاهکارهای نویسندگان امروز، شاهد خوبی است بر این مدعا که نویسندگان آن‌ها بر جنبه‌های فنی کار خودشان کاملاً وقوف داشته‌اند و از این رهگذر است که آثارشان مصداق‌های خوبی برای کاربرد اصول داستان‌نویسی امروزی به شمار می‌رود.

گذشته از این، فراگیری فنون داستان‌نویسی در نقد ادبی نیز به کار می‌آید و ادبیات داستانی بر پایهٔ ضابطهٔ علمی مورد سنجش قرار می‌گیرد و ارزیابی آثارکه متأسفانه درکشور ما دچار آشفتگی و بی‌سر و سامانی و حب و بغض است، ضابطه و قاعده‌ای پیدا می‌کند و قضاوت‌ها و داوری‌ها، دیگر بر اساس سلیقه و ذوق شخصی صورت

نمی‌گیرد.

عناصر داستان به هم پیوسته و از هم جدایی‌ناپذیرند اما ما مجبوریم آن‌ها را از هم تفکیک کنیم تا بر یکایک آن‌ها به استقلال نظر اندازیم. به همین سبب ممکن است مطالب واحدی در بعضی از آن‌ها تکرار شود، مثلاً کیفیت «حقیقت مانندیِ» داستان که خود عنصر مستقلی است، در عناصر دیگر نیز باید وجود داشته باشد وگاهی از آن در مبحث‌های مختلف صحبت می‌شود و از این تکرارگزیری نیست.

دو مبحث (موضوع و زاویهٔ دید) در کتاب ادبیات داستانی نیز آمده است. در این‌جا مطالبی به این دو افزوده شده و از آنچه در آن کتاب وجود دارد، کامل‌تر است.

اصرار داشته‌ام که اغلب از پیش‌کسوت‌های داستان‌نویسی ایران و در چند مورد از نویسندگان متأخرِ معاصر نمونه‌های کوتاه و بلندی ارائه دهم تا شایستگی و اعتبار آثار آنان بیشتر آشکار شود و کتاب، چهرهٔ ایرانی پیدا کند و خوانندگان عناصر داستان را با مصداق‌هایی از نویسندگان ایرانی بخوانند، البته یافتن نمونه‌هایِ درخور و مناسب مباحث از میان آثار نویسندگان، زیاد هم ساده نبود؛ در چند مورد نیز ناگزیر از آوردنِ مثال‌هایی از نویسندگان غربی شده‌ام.

گرچه واژه‌نامه‌ای در آخر کتاب آورده‌ام، به نظرم بی‌فایده نیست که در این‌جا نیز به چند واژهٔ مهم و اساسی اشاره کنم که احیاناً خواننده دچار سردرگمی نشود و با کاربرد این اصطلاحات در این کتاب قبلاً آشنایی داشته باشد.

من اصطلاح «**قصه**»[1] را بر هر آنچه قبلاً در ادبیات قدیم داشته‌ایم و از آن‌ها به عنوان «**افسانه**»، «**حکایت**»، «**سرگذشت**» و... یاد می‌شده است، اطلاق کرده‌ام و آنچه را که بعد از مشروطیت به ادبیات داستانی ما راه یافته و در واقع سوغات فرنگ است، تحت عنوان‌های «**داستان کوتاه**» یا «**نوول**»،[2] «**داستان بلند**» یا «**نوولت**»، «**رمان کوتاه**»[3] و «**رمان**»[4] آورده‌ام و از مجموع آن‌ها به عنوان «**ادبیات داستانی**»[5] یا تنها با عنوان «**داستان**»[6] یاد کرده‌ام. بنابراین وقتی از «**داستان**» صحبت می‌کنم، کل «**ادبیات داستانی**» یعنی «قصه»، «داستان کوتاه»، «رمان» و انواع وابسته به آن‌ها را چه پیش از مشروطیت و چه بعد از آن در نظر داشته‌ام، وقتی از «قصه» صحبت می‌کنم انواع آن یعنی حکایت و حکایت اخلاقی،[7] افسانه[8] و افسانه تمثیلی،[9] اسطوره[10] و... مورد نظرم است. این انواع گرچه هر کدام ویژگی‌های خاص خود را دارد، در کل خصوصیت‌ها و خصلت‌هایش با «قصه» مشترک است. وقتی از ادبیات[11] سخن به میان می‌آید، منظورم ادبیات به معنای خاص آن یعنی ادبیات تخیلی[12] است که معیار سنجشی است برای شناسایی آثار برجسته و ممتاز از نوشته‌های مردود و معیوب و ژورنالیستی؛ به عبارت دیگر وقتی گفته می‌شود این اثر «ادبیات» نیست، منظور آن

---

1. Tale.
2. Nouvelle = Short story.
3. Novelette = Short novel = long short story.
4. Novel.
5. Flction.
6. Story.
7. Parable.
8. Legend.
9. Fable.
10. Myth.
11. Literature.
12. Imaginative Literature.

است کـه از نـظر هـنری فـاقد ارزش و اعـتبار است و از کـیفیت شکوهمندی که معیار شناخت ادبیات از غیر ادبیات است، بی‌بهره است[۱].

بی‌هیچ تردید ایـن کـتاب نـقص‌ها و اشکـال‌های فـراوانـی دارد. امیدوارم با تذکر خوانندگان و دوستان در چاپ‌های بعدی بی‌نقص‌تر شود.

اسفند ۱۳۶۳

۱. متن در کتاب شناخت داستان (داستان و ادبیات) به تفصیل از معیار شکوهمندی ادبیات صحبت کرده‌ام.

هاتفی ندا درداد: «داستان دانهٔ انسان است تا انسان هست، این دانه سبز خواهد شد و سنگ را خواهد شکافت و به سوی تو سر بر خواهد کشید.»

بخش اول:

ادبیات داستانی

ادبیات داستانی[1] **در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبهٔ تاریخی و واقعیش غلبه کند، اطلاق می‌شود؛** از این‌رو ظاهراً باید همهٔ انواع خلاقهٔ ادبی را در بر بگیرد، اما در عرف نقد امروز به آثار روایتی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند.

ادبیات داستانی بخشی از ادبیات یا ادبیات تخیلی است و تفاوت عمدهٔ آن‌ها با هم در این است که **ادبیات داستانی همهٔ انواع آثار داستانی روایتی منثور را دربرمی‌گیرد، خواه این انواع از خصوصیت شکوهمندی ادبیات تخیلی برخوردار باشد، خواه نباشد، یعنی هر اثر روایتی منثور خلاقه‌ای که با دنیای واقعی ارتباط معنی‌داری داشته باشد در حوزهٔ ادبیات داستانی قرار می‌گیرد.** ادبیات داستانی شامل قصه، رمانس،[2] رمان، داستان کوتاه و آثار وابسته به آن‌ها است و انواع ادبی یونان باستان یعنی آثار حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی را در بر نمی‌گیرد.

---

1. Fiction، در این بخش من فقط به شرح مختصر خصوصیات «ادبیات داستانی» و انواع آن اکتفا می‌کنم. خوانندگان می‌توانند برای اطلاعات بیشتر به کتاب **ادبیات داستانی** تألیف نگارنده مراجعه کنند.

2. Romance.

قصه

معمولاً به آثار خلاقه‌ای که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. حوادث، قصه را به وجود می‌آورند و رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهند بی‌آنکه در گسترش و رشد قهرمان‌ها و آدم‌های قصه نقشی داشته باشند. به عبارت دیگر، شخصیت‌ها و قهرمان‌ها، در قصه کم‌تر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند. دگرگونی آن‌ها کلی و خصلتی است و روان‌شناختی فردی و جزئیات توجیهی در آن‌ها دخالت ندارد. قصه‌ها، اغلب پایانی خوش دارند و در آن‌ها خوبی‌ها بر بدی‌ها پیروز می‌شوند.

شکل قصه‌های عامیانه اغلب، ساده و ابتدایی است و زبانی نقلی و توضیحی دارد. زبان اغلب آن‌ها نزدیک به گفتار و محاورهٔ عامه مردم و پر از اصطلاح‌ها و لغت‌ها و ضرب‌المثل‌های عامیانه است و زبان معمول و رایج زمان در آن‌ها به کار گرفته شده است.

منظور از قصه، همه آثار خلاقه‌ای است که پیش از مشروطیت با عنوان‌های «حکایت»، «افسانه»، «سرگذشت»، «اسطوره» و... در متن‌های ادبی گذشته آمده است و تعریفی که از قصه داده شد، شامل همهٔ این انواع می‌شود و همه واجد این سه خصوصیت عمده هستند: خرق‌عادت، پیرنگ ضعیف، کلی‌گرایی.

رمانس

رمانس قصه خیالی منثور یا منظومی است که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب و غریب و عشقبازی‌های اغراق‌آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد.

شکل رمانس در قرن دوازده در فرانسه رونق گرفت و از این کشور به کشورهای غربی دیگر نیز راه یافت. در ابتدا فقط در قالب شعر روایتی بود و بعد به تدریج به نثر گرایید و عمومیت بیشتری یافت. رمانس، جهان باشکوه و باعظمت غیرواقعی شوالیه‌گری را به نمایش می‌گذارد و برخلاف حماسه فقط به جنگ اختصاص ندارد و بیشتر قصه‌های خیالی است که جنبهٔ سرگرم‌کننده دارد و به قهرمان‌های مُهذّب و اصیل‌زاده‌ای اختصاص می‌یابد که از زندگی روزمره دور بودند و به ماجراهای عاشقانه و شگفت‌انگیز و اغراق‌آمیز دلبسته بودندو در راه وصال محبوب، قهرمان زن، به اعمال جسورانه و سلحشورانه‌ای دست می‌زدند و با جادوگران و شخصیت‌های شریر می‌جنگیدند.

رمانس‌ها به ندرت دارای محتوای اخلاقی است. یکی از دلیل‌هایی که رمانس را از قصه‌های بلند فارسی جدا می‌کند، همین اخلاقی نبودن آن‌هاست، قصه بیشتر دارای خصوصیت اخلاقی و عبرت‌آموز است. از رمانس‌های معروف که به فارسی هم ترجمه شده، تریستان و ایزوت نوشتهٔ ژوزف بدیه نویسندهٔ معاصر فرانسوی است. رمانس‌ها وجوه اشتراک بسیاری هم از نظر ساختاری و هم از نظر معنایی با قصه‌های بلند فارسی دارند، اما خاستگاه‌شان و وجود قهرمان‌های

اشرافی و درباری در آن‌ها و سبک فاخرشان آن‌ها را از قصه‌های بلند فارسی متفاوت می‌کند.

رمان

رمان مهم‌ترین و معروف‌ترین شکل تبلوریافتهٔ ادبی روزگار ماست. رمان با دن‌کیشوت اثر سروانتس (نویسنده و شاعر اسپانیایی، ۱۶۱۷ـ۱۵۴۷) در خلال سال‌های ۱۶۰۵ تا ۱۶۱۵ تولد یافته است و با رمان شاهزاده خانم کِلوِ[1] نوشته مادام دولافایت (نویسندهٔ فرانسوی، ۱۶۹۳ـ۱۶۳۴) و رمان‌های آلن‌رنه لوساژ (نویسندهٔ فرانسوی، ۱۷۴۷ـ۱۶۶۸) به خصوص با اثر مشهورش ژیل بلاس بنیاد آن ریخته شد و با رمان‌های نویسندگانی چون دانیل دفو (نویسندهٔ انگلیسی، ۱۷۳۱ـ۱۶۶۰) و ساموئل ریچاردسن (نویسندهٔ انگلیسی، ۱۷۶۱ـ۱۶۸۹) و هنری فیلدینگ (نویسندهٔ انگلیسی، ۱۷۵۴ـ۱۷۰۷) و والتراسکات (نویسندهٔ اسکاتلندی، ۱۸۳۲ـ۱۷۷۱) رو به تکامل گذاشت.

نمی‌توان تعریف جامع و مانعی از رمان ارائه داد که همهٔ انواع گوناگون آن را در بربگیرد. در این‌جا من فقط دو تعریف از تعریف‌های بسیاری را که برای رمان داده‌اند، می‌آورم: تعریف رمان در فرهنگ وبستر چنین آمده:

روایت خلاقه به نثر با طول شایان توجه و پیچیدگی خاص که با

1. Princesse de cleves.

تجربهٔ انسانی همراه با تخیل سر و کار داشته باشد و از طریق توالی حوادث بیان شود و در آن گروهی از شخصیت‌ها در صحنهٔ مشخصی شرکت داشته باشند.

در فرهنگ اصطلاحات ادبی «هاری‌شا» رمان چنین تعریف شده:

روایت منثور داستانی طولانی که شخصیت‌ها و حضورشان را در سازمان‌بندی مرتبی از وقایع و صحنه‌ها تصویر کند، اثری داستانی که کمتر از ۳۰ تا ۴۰ هزار کلمه داشته باشد، غالباً به عنوان «قصه»، «داستان کوتاه» و «داستان بلند یا ناولت» محسوب می‌شود اما رمان حداکثری برای طول و اندازهٔ واقعی خود ندارد. هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی. هر رمان متضمن «کشمکش»، «شخصیت‌ها»، «عمل»، «صحنه‌ها»، پیرنگ و «درونمایه» است.

داستان کوتاه

داستان کوتاه، به شکل و الگوی امروزی در قرن نوزدهم ظهور کرد. اولین بار ادگار آلن‌پو در سال ۱۸۴۲ داستان کوتاه را تعریف کرد و اصول انتقادی و فنی خاصی را ارائه داد که تفاوت میان شکل‌های کوتاه و بلند داستان‌نویسی را مشخص می‌کرد. اما برخلاف اصولی که پو ارائه داده بود، داستان‌های کوتاهی که در قرن نوزدهم نوشته می‌شد، فاقد ساختمان حساب شده و محکم بود و به آن‌ها قصه، طرح، لطیفه و حتی مقاله می‌گفتند.

ارائه تعریفی جامع و مانع از داستان کوتاه که دربرگیرندهٔ انواع داستان‌های کوتاه باشد، کار چندان ساده‌ای نیست و شاید محال

باشد.

در طی یک قرن و نیم که از طلوع داستان کوتاه می‌گذرد، این نوع اثر ادبی در بیشتر کشورهای جهان، مقام و مرتبه‌ای والا برای خود دست و پا کرده است. با گذشت زمان انواع گوناگونی از داستان‌های کوتاه به وجود آمده است و داستان کوتاه، تنوع و تکامل بسیاری یافته و به همین دلیل تعریف‌های معمولی و قدیمی، به اصطلاح تعریف‌های سنگ شده، قابلیت انعطاف و جامعیت خود را از دست داده است. چه دنیا و هر چه مربوط به آن است و جامعه انسانی، پویا (دینامیک) است و نمی‌توان قوانینی ایستا (استاتیک) را بر آن‌ها حاکم کرد.

اولین بار ادگار آلن‌پو در انتقادی که بر مجموعه داستان‌های قصه‌های بازگو شده اثر ناتانیل هاثورن[1] (نویسندهٔ امریکایی، ۱۸۶۴ـ۱۸۰۴) نوشت، داستان کوتاه را چنین تعریف کرد:

> نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که از دو ساعت تجاوز نکند، تمام آن را بخواند.[2]

در فرهنگ وبستر برای داستان کوتاه تعریفی آمده است که به نسبت از تعریف‌های دیگر کامل‌تر است و بر اغلب داستان‌های کوتاهی که امروز نوشته می‌شود، قابل تطبیق است:

1. Nathaniel Hawthorne.

۲. شویکر: **مختصری دربارهٔ داستان‌های کوتاه**، ترجمه و تلخیص از نجف، پیک صلح، ۱۳۲۹.

> 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 مدد گرفتن از وحدت تأثیر بیشتر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا داستانگویی.

بعد از انتشار بعضی از داستان‌های کوتاه «بورخس» مثل «**درونمایهٔ خائن و قهرمان**» که در آن دو عمل داستانی وجود داشت، فرهنگ و بستر تعریف خود را مؤجزتر و عام‌تر کرد و به این صورت درآورد: «داستان کوتاه، روایت خلاقانه‌ای به نثر است که با چند شخصیت سر و کار دارد و با مدد گرفتن از وحدت تأثیر، بیشتر بر آفرینش حال و هوا تمرکز می‌یابد تا پیرنگ.»

همان‌طور که می‌بینیم «عمل مفرد» در آن حذف شده است و به جای داستانگویی پیرنگ نشسته است، یعنی خصوصیت روحی و خُلقی در داستان‌های امروزی بیشتر از حادثه‌پرازی و داستانگویی مورد نظر است.

از آن‌جا که داستان کوتاه اغلب آنات و تغییرات مداوم زندگی فردی و اجتماعی را روایت می‌کند، طبعاً برای بیان این تغییرات به قالب‌های متنوعی نیازمند است. از این رو داستان کوتاه، پیوسته محمل تجربه‌های تازه است و انواع گوناگون و رنگارنگی از آن آفریده شده و می‌شود و نویسندگان بزرگ و نابغه‌ای هر کدام نوع تازه‌ای از آن را به نام خود ثبت کرده‌اند. برجسته‌ترین این نویسندگان عبارتند از ادگار آلن‌پو (نویسنده و شاعر امریکایی، ۱۸۰۹ـ۱۸۴۹)، گوگول (نویسندهٔ روسی، ۱۸۰۹ـ۱۸۵۲)، گی دوموپاسان (نویسندهٔ

فرانسوی، ۱۸۵۰ــ۱۸۹۳)، آنتون چخوف (نویسندهٔ روسی، ۱۸۶۲ــ۱۹۰۴)، اُ.هنری یا ویلیام سیدنی پورتر (نویسندهٔ امریکایی، ۱۸۶۲ــ۱۹۱۰)، فرانتس کافکا (نویسندهٔ چک، ۱۸۸۳ــ۱۹۲۴)، جیمز جویس (نویسندهٔ ایرلندی، ۱۸۸۲ــ۱۹۴۲). رینگ لاردنر (نویسندهٔ امریکایی، ۱۸۸۵ــ۱۹۳۳) و ارنست همینگوی (نویسندهٔ امریکایی، ۱۸۹۹ــ۱۹۶۱)، خورفه لوئیس بورخس (نویسندهٔ آرژانتینی، ۱۸۹۹ــ۱۹۸۶).

انواع داستان کوتاه

خصوصیات انواع مهم داستان کوتاه از بدو پیدایش تاکنون به اجمال چنین است:

داستان‌هایی که حادثه‌پردازانه است وگاهی پایان شگفت‌انگیزی دارد و لطیفه‌وار است و از آن‌ها به عنوان داستان‌های پیرنگی یا داستان لطیفه‌وار یاد می‌کنند. مثل داستان کوتاه «گردن‌بند» نوشتهٔ گی دوموپاسان و داستان کوتاه «عروسک پشت پرده» از هدایت؛ همچنین داستان کوتاه «هدیهٔ مغان» یا «هدیهٔ کریسمس» اثر اُ. هنری و داستان‌های کوتاه دیگر این نویسنده و نیز داستان کوتاه «کباب غاز» نوشتهٔ محمدعلی جمال‌زاده.

داستان‌هایی که برشی از زندگی است و لحظه‌ها و وضعیت‌ها و موقعیت‌های نمونه‌ای شخصیت داستان را تصویر می‌کند، به طوری که خواننده به خصلت و کیفیت زندگی نوعی این شخصیت پی می‌برد، مثل داستان کوتاه «بوسه» نوشتهٔ آنتون چخوف و اغلب داستان‌های کوتاه او و داستان کوتاه «یه‌ره‌نچکا» از بزرگ علوی.

داستان‌هایی که تمثیلی و نمادین است، مثل «پزشک دهکده» نوشتهٔ فرانتس کافکا و دیگر داستان‌های کوتاه او و داستان «ماهی سیاه کوچولو» از صمد بهرنگی.

داستان‌هایی که ضبط ساده‌ای است از روایتی گفتارگونه و در طی داستان، خصوصیت‌های اخلاقی و روانی شخصیت یا شخصیت‌هایی تصویر می‌شود و به اصطلاح «داستان شخصیتی» رابه وجود می‌آورد، مثل داستان کوتاه «سلمانی» نوشتهٔ رینگ لاردنر و بعضی از داستان‌های کوتاه سامرست موام و داستان کوتاه «شوهر امریکایی» از جلال‌آل‌احمد.

داستان‌هایی که در پایان به لحظه‌ای کشانده می‌شود و این لحظه ناگهان مفهوم همهٔ داستان را آشکار می‌کند و یکی از شخصیت‌های داستان، معرفت و ادراکی نسبت به حقایق امور اطراف خود پیدا می‌کند و این ادراک و معرفت بر بینش و جهان‌بینی او تأثیر می‌گذارد. به این لحظه مکاشفه «تجلی» یا «ظهور»[1] می‌گویند، مثل داستان کوتاه «مردگان» نوشتهٔ جیمز جویس و داستان کوتاه «خرچسونه» از جمال میرصادقی.

داستان‌هایی که روایت ساده و بی‌آرایش از عملی است که هنرمندانه ساخته شده باشد و در پس ظاهر آن مفهوم جنبی دیگری نهفته باشد، مثل داستان کوتاه «ده سرخپوست» نوشتهٔ ارنست همینگوی و اغلب داستان‌های کوتاه او و داستان کوتاه «عدل» از صادق چوبک.

داستان‌هایی که برشی اززندگی نیست و اغلب ترکیبی از داستان کوتاه و مقاله است و بر شخصیت تأکید نمی‌شود و فضا و رنگ و طراحی داستان، شخصیت‌ها را تحت‌الشعاع می‌گذارد. داستان کوتاه از عمل داستانی متعدد و مجزا شکل می‌گیرد.

1. Epiphany.

این خصوصیت تازه‌ای است که در بعضی از آثار داستان‌نویسان امریکای لاتین، به خصوص داستان‌های کوتاه بورخس دیده می‌شود، مثل داستان کوتاه «درونمایهٔ خائن و قهرمان».

در پایان این بخش به این نکتهٔ اساسی اشاره کنم که در اغلب داستان‌های کوتاه و رمان‌های کمال یافتهٔ امروزی بر سه خصوصیت مهم می‌توان انگشت گذاشت: حقیقت مانندی، پیرنگ غنی و روان‌شناسی فردی و به پیروی از این خصوصیت‌های اساسی داستان‌هایی به کمال می‌رسند که دارای شرح جزئیات توجیهی و تجزیه و تحلیل‌های روانی و خُلقی و توصیف فضا و رنگ باشند.

بخش دوم:

داستان

یا روایت خلاقه