دکتر بهروز عزبدفتری*

آراء تنی چند از نویسندگان غرب
درباره
تعریف ، رسالت وشیوه نگارش داستان کوتاه

این نوشته نه ترجمه است ونه به مفهومی تالیف . ترجمه نیست چرا که خود را مکلف نمی دانستیم همه آراء گفته شده در کل اثر را به فارسی برگردانیم ، تالیف نیست زیرا درنگارش آن،آراء - دیگران ، نه خودنگارنده ، لحاظ شده‌است . درمعدودمواردی هرجا که اقتضای بحث بود نگارنده نظراتی کوتاهی درپانوشت مقاله‌آورده‌است. دراین مقاله برآن بوده‌ایم در باره‌ء عقایدچندی از پژوهشگران و نویسندگان عمدتا متقدم و بزرگ غرب که در باره داستان کوتاه در آثارشان متبلور است تامل کنیم ،مقداری از آنها به اصطلاح " گلچین " کرده ، تقدیم پختگان ادب و هنر کنیم که " سوزش‌نباشد خام را " .

---

* عضوهیئت علمی گروه زبان وادبیات انگلیسی دانشگاه‌تبریز.

مقدمه :

آنچه دراین گفتار آمده‌اشارات کوتاهی است درآراء برخی از صاحب نظران و نویسندگان غرب در باره تعریف ، هدف و فن نگارش داستان کوتاه . دراین گفتارکوشیده‌ایم با بیانی روشن دیدگاههای تنی چند از اهل ادب را درباره‌ء این نوع ادبی (genre) ضمن مروری برآثارشان و تامل در اندیشه هایشان کنارهم بگذاریم تااز تحولاتی که در گذرزمان در داستان کوتاه به لحاظ محتوا، صورت‌و رسالت در پهنه‌ء ادبیات غرب رخ داده است شناخت بهتری واحتمالا تازه‌تری به دست بیاوریم . یادآورمی شویم دراین گفتار عقایدنویسنده یا صاحب نظر ایرانی در باره داستان کوتاه مورد نظر نبوده است زیرامعتقدیم اولا، سخن در این باره به مقاله‌ء جداگانه‌ای نیاز دارد ، در ثانی ، آثار نویسندگان ایرانی که در باره‌ء موضوع این گفتار به نگارش درآمده دردسترس خوانندگان فارسی زبان قرار دارد و هر پژوهشگر علاقه مند با اندک تلاشی می تواند به آثار ادبای ایرانی دراین زمینه رجوع کرده ، از نظراتشان آگاه گردد.*

---

* از جمله آثاری که درباره داستان نویسی به‌قلم نویسنده و پژوهشگر ایرانی به رشته‌ء تحریردرآمده‌است : سبک شناسی (استاد بهار) ، نقدادبی (عدالحسین زرین کوب ، داستانهاوقصه ها (مجتبی مینوی)، یادداشتها : مجموعه‌ء مقالات (دکترغلامحسین یوسفی)، دیدارباأهل قلم ، جلددوم (دکترغلامحسین یوسفی)، بررسی ادبیات امروز ایران (دکترمحمداستعلامی) ، قصه نویسی(رضا براهنی)،

سخن را نخست از ادگارآلن پو (Edgar Allen Poe)
آغازمی‌کنیم . وی در مقاله ای تحت عنوان " در بارهء هدف و فـــن داستان کوتاه " [1] ضمن بحثی در بارهء ویژگیهای این نوع ادبی بـــه کوتاه بودن آن اشاره کرده ، می گوید داستان کوتاه ، حکایتی است که بتوان آن را در فاصلهء نیم تا یک یا دو ساعت خواند. رمان چنیـــن نیست . آنرا نمی توان دریک نشست تمام کردو از اینرو ، تاثیرعاطفی آن که عمدتا از تمامیّت اثر حاصل می شود خدشه می یابد... ساعتـــی که خواننده مشغول خواندن داستان کوتاه می باشد، روح و روانـــش در اختیار نویسنده قرار داردواثرات خارجی منتج از خستگی یاانقطـــاع کار بر داستان تاثیر سوء نمی گذارد.

نویسندهء خوب داستان کوتاه برای توجیه و تعلیل رویدادهـــای داستان خود افکارش را قالب بندی نمی کند، بلکه پس از آنکه برایش معلوم گشت چه شیوه ای را به کارخواهدگرفت و داستان می باید چـه نوع تاثیری از خود بجا بگذارد، وقایع چندی را ابداع می کند تـــــا

---

[1] داستانهای دل انگیزادبیات فارسی (زهراناتل خانلـــــری) ، افسانه‌هاوداستانهای ایرانی درادبیات انگلیسی (ک . صفاری) ، - داستان نویسی چگونه‌واردزبان فارسی شد(حسین احمدی)، قصه ، رمان و داستان (جمال میرصادقی)، درعین حال (نجف دریابندری)،نویسندگان پیشرو ایرانی(محمدعلی سپانلو) ، نویسندگان پیشگام (علی اکبـــر کسمائی)، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی(ترجمه احمد کریمـــی حکاک)و ... .

داستانش را از آن تاثیری که پیشتر متصور شده‌است برخوردارسازد... درهمه داستان نبایدحتی واژه‌ای به‌کار رودکه درتحقق تاثیرداستان نقشی نداشته باشد. ایجاز و گزیده نویسی مزیّتی است که فقط نصیب داستان کوتاه و شعرمی شود. پو در مقایسهٔ داستان کوتاه با شعر، برمزیت دیگر داستان کوتاه تاکیدمی نهد. به عقیده‌وی ، وزن شعر درعین آنکه کلام را موزون و زیبا می کند مانعی است درجهت بیان همه ظرایف اندیشه که مبنای حقیقت می باشد. اما نویسنده داستان کوتاه می تواند انواع فراز و نشیب اندیشه‌وبیان را در اثرخودمنعکس سازد. از این رو ، داستان را ساحتی است بس وسیعتراز ساحت شعر. پو می گوید نویسنده ای که هدفش صرفا زیبانویسی باشدبه تلاشی عبث دست یازیده‌است زیرا شعرمحمل زیبائی می باشد. پوازداستان - های هاثورن(Hawthorne) بعنوان نمونه‌های خوب درادبیات آمریکا نام می برد و بر ویژگیهائی چون خلاقیت ، تخیّل و اصالت آثاروی تاکیدمی ورزد. او داستان Wakefield ، اثراین‌نویسنده رانمونه عالی مهارتی می داندکه یک اندیشه دیرینه را مایه اصلی داستان خودمی سازد — مردی که همسروکاشانه‌اش راترک کرده، به‌طرز ناشناس در همسایگی زنش به‌مدت بیست سال به سرمی برد. داستان دیگری از این نویسنده با نام Wedding Knell جسورترین تخیلات را به همراه دارد و پو آنرا تجسم عالی فن داستانسرائی می داندزیرا به زعم وی ، هیچ نقصی برآن متصور نیست . پو در مقاله خود از دیگر داستانهای هاثورن با عناوینی چون:

a)The Minister's Black veil

b) Mr.Higginbotham's Castastrophe

c) Dr.Heidegger's experiment

d) The White Old Maid

e) The Hollow of the three Hills

بعنوان نمونه های بسیار خوب فن داستانسرائی نام می برد و به اختصار به تحلیل ویژگیهای آنها می پردازد. بحث درباره‌ویژگیهای هریک از این داستانها نه با هدف این گفتار مطابقت می کند و نه در حوصله آن می گنجد. لیکن به نظر نگارنده بی مناسبت نیست از باب توجیه چنین داوری بگوئیم اگر هاثورن به باور پو ، نویسنده‌ای موفق بوده برای این است که در داستانهای هاثورن عموما پرده رازی به روی حوادث کشیده شده و در همه آنها حواس شخصیت داستانی‌بویژه چشم و گوش او همچنان که در داستان قلب رازگو[۲] شاهد هستیم ، مصدر اعمال و مبیّن حالاتی می شوندکه مایه اعجاب و شگفتی خواننده می شوند. آن رگه‌ای که اغلب داستانهای پو وهاثورن را به‌هم نزدیک می سازد، و این خود به ظن قوی پو را به ستایش از هاثورن بر می انگیزد، روان ـ تیرگی[۳] و رازیگری[۴] است ـ سایه تیره و مرموزی که بر سراسر داستان فرو افتاده ، به گونه‌ای که خواننده ناگزیراست باگوش باز و چشم ژرف بین درمتن داستان به دنبال معنا باشدهرچند موضوعهای داستان هاثورن کم و بیش یکدست می باشد، لیکن شیوه بیان از آن خود وی و دارای فخامتی است و بارقهء تخیّل عالی در تک تک صفحه‌های داستان چشم خواننده را خیره می کند. پو، که خود در

زمره‌ء بزرگترین داستان نویسهای معاصرامریکا به‌شمارمی رود، هاثورن را به لحاظ موضوع داستانی خلّاق نمی پندارد، بلکه او را نویسنده ای می داندکه دارای سلیقه‌فردی است وداستانهایش ازرنگ و بوی فریدی وخاص خود وی برخوردارمی باشد.

* * *

در مروری بر عقاید صاحب نظران در بارهء داستان کوتاه به همین نوشهء مختصر از خرمن اندیشه پو قناعت می کنیم و به سراغ آنتون چخوف ، یکی دیگر از بزرگان این فن می رویم .

آنتون چخوف (A.Chekhov) درنامه‌ای با عنوان" **دربارهء مسائل فن‌نگارش داستان کوتاه** " [۵] خطاب به‌آلکساندرپی.چخوف (Aleksander P.Chekhov) می نویسد" ... شما درنوشته های خود روی جزئیات تاکیدمی ورزید، با این وجود، شما طبیعتانویسنده ذهن گرانیستید. این خصیصه در شما اکتسابی است و برای آنکه این ذهنیت گرایی اکتسابی را رهاکنیدکافی است که در بیان داستان صداقت بیشتری را به کار گیرید، در قالب قهرمان داستان خودنمائی نکنید. دست کم نیم ساعت از خود تبری جوئید. شما داستانی داریدکه درآن زوج جوانی سرمیز غذا همدیگر را مکرر می بوسند، بدون دلیل دچار اندوه شده ، سیل اشک از چشمانشان سرازیرمی شود. درهمه داستان یک واژه معقول وجود ندارد، همه‌اش ابراز احساسات می باشد. شماداستانتان را برای خواننده ننوشته‌اید، شما آنچه را که‌اقتضای میل تان بوده نوشته‌اید. شما در توصیف مثلا صرف غذا ــ اشخاص داستانی چگونه غذا می خوردند، چه چیز می خوردند، آشپز چگونه‌آدمی بود ــ خویشتن را از حالت شخصی رها نمی سازید. ذهنیت گرایی چیز

بسیار بدی است . اگر درتو این حالت نبودهنرمند برجسته‌ای می شدی. تو میدانی چگونه باید خندید، طعنه زد ، تمسخرکرد، تو از تجربه‌کافی برخوردارهستی ، خیلی چیزها را دیده‌ای ، اما افسوس همه‌این مـــواد اولیه هدرمی رود."

باز درنامه‌ای دیگر به آلکساندرچخوف[۶] ، آنتون چخوف می‌نویسد: " به عقیده من توصیف واقعی طبیعت می بایدموجزودارای مناســبت باشد. عبارات توصیفی پیش پا افتاده همچون " خورشیدشبانگاهی انوار طلایی خود را به روی‌امواج تیره‌گون گسترده بود" یا " پرستوهابه‌روی آب به پرواز درآمده ، هلهله سرداده بودند" را باید کنار گذاشــت. در توصیف طبیعت می باید به ویژگیهای ظریف توجه داشت و آنهارا درکنارهم چیدتاشخص به‌وقت خواندن داستان زمانی که چشم روی هــم می گذاردازآنها تصویری روشن در ذهن داشته باشد. بعنوان مثــال، دروصف شب مهتابی اگر بنویسید " به روی سدآسیاب تابش ستاره‌ای از سربطری شکسته‌ای برق می زد و به ناگاه سایه‌ء تیره سگی یا گرگی نمایان شده ، ناپدیدمی گردد" تاثیر شگرفی در خواننده خواهد گذاشت. در توصیف طبیعت ، اگر شما پدیده های آن را با فعالیتهای افــراد عادی مقایسه نکنید ، طبیعت به خودجان می گیرد... از توصیف حالت ذهنی قهرمان داستان خود اجتناب کن ، بایدبکوشی آن را از روی‌کردار وی معلوم کنی . من اینها را بعنوان خواننده ای که دارای مــذاق و سلیقه مشخصی است می نویسم ، و نیز برای آنکه احساس تنهائــی نکنی . احساس تنهائی در انجام هرکاری چیز بدی است ... یک نقــد ضعیف از نبود آن بهتر است ."

چخوف خطاب به شخص دیگری به‌نام شچه گلاف Schcheglov درنامه‌ای می نویسد[۷] ـ " شما می خواهیدبدانیدمن در داستان شما " Mignon " چه معایبی می بینیم . پیش از آنکه به چنین مواردی بپردازم یادآورمی شوم که شما درکارتان ملاحظات فنی ، و نه‌جنبه‌های نقد ـ ادبی را مدنظر داریدوازاینرو ، فقط نویسنده است که می‌تواند به آنها ارج بگذاردونه خواننده . من تصورمی‌کنم شما بعنوان نویسنده‌ای پروسواس و بدگمان بیم آن را داریدکه‌اشخاص داستانی شما به حدکافی از صراحت برخوردارنباشندولذا ناخواسته به شرح‌جزئیات روی می آوریدونتیجه این می شودکه داستان شما ازاثرات گونه‌گونی برخوردار شده ، تاثیر کلی آن آسیب بیند. آثار مبسوط و بلند(مانند رمان) از برای خود اهدافی دارندکه لزوما ، صرف نظراز تاثیر کلی، به شرح کامل دقایق امورمی پردازند. اما در داستان کوتاه می باید سخن کمتر و گزیده گفته شود. شما درتوصیف صحنه خودکشی ـ زمانی که ماشه هفت تیرکشیده می شودآنقدر تعلل می ورزیدکه خواننده خود را بازمی یابد. اما نباید به خواننده فرصت آن را دادکه خویشتن را دریابد. او می بایدهمواره به حال تعلیق‌بماند ـ دربیم وهیجان" .

درنامه‌ای دیگر[۸] به سوورین (Souvorin) چخوف می‌نویسد: " ... شما می گوئیدمن در بارهء احوال قهرمان داستانم " **مهمانی** " می توانستم حرفهای فراوانی بزنم". این رامن نیک می دانم...میدانم که من رشته افکار اشخاص داستانم را قطع می کنم و به آنان جفا می کنم . من می توانستم شش ماه تمام روی داستان " **مهمانی**" وقت بگذارم . من می توانستم توصیف جامعی از قهرمان داستان ـ زمانی

که همسرش در بستر زایمان بودیاوقتی خودوی محاکمه می شد و یا از احساس ناخوشنودی که پس از تبرئه وجودش را فراگرفته بود — ارائه دهم . من می توانستم به توصیف ماما ، دکترها به هنگام صرف چای در نیمه‌های شب بپردازم ، ریزش سمج باران را توصیف کنم .... اما چه کنم می بایدبه داد ناشر برسم . او پولی در بساط نداردومن با داستانهای خود هزینه‌های چاپ و نشر موسسه او را تامین می‌کنم. هم از این روست ، که داستانهای من آغاز بسیار خوبی دارندو چنان می نمایندکه نگارش رمانی را آغاز کرده‌ام . اما زمانی که به بخش میانی داستان می رسم دچار بیم و هراس می شوم که مبادا داستان من بیش از حد طولانی گردد؛ بنابراین ، موضوع فشرده تروفشرده تر می شودو پایان داستان محشرکبراست.از این رو ، در ریختن طرح داستان ، نویسنده می باید نخست چهارچوب کلی آن را درنظربگیرد ودرمیان انبوه اشخاص اصلی و فرعی داستان ، فقط یک شخصیت، مثلا زن یا شوهر، را انتخاب کندو او را درقسمت جلوی تابلو قرار داده ، بزرگ نمایانددرحالی که بقیه همچون پولک هائی دراطراف تابلو پراکنده‌اند ونتیجه چیزی شبیه‌به‌گنبدمیناست : یک ماه درشت‌وچندین ستاره‌کوچک دراطراف آن ..... آنچه راکه می نویسم ادبیات نیست ، چیزی مانند وصله‌های بالاپوش تریشکا [۹] (Trishca) می باشد .... چه باید کرد؟ نمیدانم . باید امیدواربا‌شم که زمان مسائل را حل خواهد کرد."

دریکی دیگر از نامه‌های [۱۰] چخوف به سووربن (Souvorin) می خوانیم " شما مرا به عینیت گرایی‌متهم می کنیدومی گوئید من در

برابر نیکی و شرارت بی تفاوت هستم و از خود آرمان واندیشه‌ای ندارم. شمامی خواهید وقتی از سارقین اسب حرف می زنم ، بگویم که " سرقت اسب عمل زشتی است". بی آنکه نیازی به گفتن باشدقرنهاست مردم می دانند که این کار بدی است . قضاوت باهیئت منصفه می باشد. نقش من صرفا این است که نشان دهم اینان چگونه مردمی هستند. البته آمیختن هنر با پند و اندرز می تواند جالب باشداما برای شخص من به لحاظ ضرورت رعایت فن نگارش ، فوق العاده دشوار و تقریبا محال است . من برای آنکه سرقت اسب را در هفتصدسطرتوصیف کنم می‌باید همچون سارقین فکرکنم و به زبان آنان صحبت کنم واحساس شبیه‌احساس آنان داشته باشم. درغیراین صورت ، یعنی چنانچه کارم صبغه‌ذهنیت ـ گرایی داشته باشد، تصویری که عرضه می کنم تیره و گنگ شده،داستانم فشرده ومتراکم نخواهدبود. وقتی دست به قلم می برم ، من روی خواننده حساب می‌کنم که وی آن عناصرذهنی راکه در داستان نیامده‌است از خود اضافه خواهدکرد."

چخوف درنامه‌ای به ای. ام . شین (E.M.Sh...)[11] می نویسد: " داستان ترا با لذت فراوان خواندم . قلمت پخته تروشیوه کارت بهترمی شود. اما یک عیب بزرگ در نوشته‌هایت به چشم‌می‌خورد ؛ تو مواد داستانی را صیقل نمی کنی ، از این رو ، غالبازننده وسنگین می نمایند. در آنها بارقه استعدادواحساس ادیبانه‌نمایان است اما هنری چندان که باید در آنها به‌کار نرفته‌است . شما یا تنبل هستید و یا نمی خواهید آنچه زائد است خط بطلان بکشید. برای آنکه از سنگ مرمر صورتی تراش دهیدمی باید هرآنچه را که صورت نیست بزدائید."

وبالاخره آنکه چخوف درنامه‌ای[۱۲] به ماکسیم گورکی می نویسد : " توصیه من به شما این است که تعداد فراوان اسمای ذات و واژه‌های اضافی را درداستانهایت حذف کنید. شما به‌قدری فزون از حد واژه به کار می بریدوذهن خواننده راخسته می کنید. مثلا اگر من بنوسم " مردی روی چمن نشست " ، شما آنرا به‌راحتی می فهمید و نیازی به دقت ندارید، اما این جمله مرا به زحمت خواهید فهمید: " مردی بلند قد، سینه باریک با قامتی متوسط و ریش حنائی‌روی چمن سبز که لگدکوب عابران شده بود به آرامی نشست وشرمگینانه به اطراف خود نگاهی افکند." ذهن نمی تواند این جمله را به سرعت بفهمد درصورتی که نوشته خوب به سرعت مفهوم می شود ـ دریک ثانیه ."

* * *

در تتبع ونظاره‌گری براندیشه‌های بزرگان ادب ، به‌براندرماتیوز (Brander Mathews) می رسیم . این نویسنده ومنتقدآمریکائی درمقاله‌ای با عنوان " **فلسفه داستان کوتاه** "[۱۳] ضمن بحثی در بارهء ویژگیهای داستان کوتاه می نویسد: " تفاوت میان novelet,novel صرفا تفاوت **کمّی** است : رمان کوتاه (novelet)،شکل کوتاه شده رمان می باشد. اما تفاوت میان رمان و داستان کوتاه،تفاوت **کیفی** است : داستان کوتاه چیزی بجز داستانی است که کوتاه باشد. تفاوت یک داستان کوتاه واقعی و رمان عمدتا در وحدت احساس[۱۴] می باشد. به عبارت دقیقتر ، داستان کوتاه دارای وحدتی است که رمان فاقد آنست . داستان کوتاه ، همچون نمایشنامه‌های کلاسیک فرانسوی که یک

عمل را دریک مکان و دریک روز نشان می دهدبایک شخصیت داستانی ، بایک رویداد، و بایک عاطفه[۱۵] یا عواطف ناشی از یک وضعیت سروکار دارد. داستان کوتاه دارای تاثیر واحدبوده ، کامل و جامع می باشد، اما رمان لزوما به یک رشته از رویدادها تجزیه می گرددو لذا داستان کوتاه از تاثیرِ " تمامیت "[۱۶] (به کلام‌پو) یا وحدت تاثیراحساسی برخوردار می‌باشد، چیزی که فقد آن در رمان محسوس می باشد. داستان کوتاه فصلی از رمان نیست یا حادثه‌ای از یک قصه بلند نمی باشد. داستان کوتاه اگر به‌تفصیل گفته می شدویابخشی از یک کار پرشرح وبحث را تشکیل می داد از نقش خود بازمیماند."

به باور ماتیوز ، تفاوت عمده دیگر میان داستان کوتاه و رمان دراین واقعیت نهفته است که موضوع رمان قصه عشق است امادر داستان کوتاه لزوما از عشق سخن نمی رود. البته می توان رمانهائی رانام برد چون **رابینسون کروزو** (Robinson Crusoe) که قصه عشق نیستند. با وجوداین ، محوراصلی ویانیروی محرکه ساز و کار رمان ، عشق و دلدادگی می باشد. امانویسنده داستان کوتاه در تقیّد آن نیست ، هرچندمی تواند به عشق نیز بپردازد. نویسنده داستان کوتاه مکلف به رعایت موازینی است که از رمان نویس مورد توقع نیست . داستان نویس می باید سخن رابه ایجازگوید، اما رمان نویس زمان و ـ مکان وسیعتری در اختیار داردو درفصحت کلام می تواند جولان بیشتری داشته باشد. رمان نویس می تواندهمهٔ توش و توان خو د را برای‌عرضه داشت تصویری زنده از واقعیت زندگی مصروف بدارد، اما نویسنده داستان کوتاه می بایدخلاقیت وهنرمندی بیشتری از خود نشان دهدو

اگر به خصیصه‌های ایجاز ، خلاقیت و مهارت اندکی نیزمایه تخیل بزند، چه بهتر.

ماتیوز در مقاله " **فلسفه داستان کوتاه** " ، عبارت انگلیسی داستان کوتاه رابه صورت Short-Story (با حروف بزرگ آغازین و خط تیرهٔ کوچک میان آن دو واژه) آورده و بدینسان خواسته " کوتاه داستان " * را از داستانی که کوتاه است متمایز کند، وی داستان ـ کوتاه [کوتاه داستان] را نوع عالی و دشوار ادبیات داستانی (fiction) می داند. نوشتن داستانی که کوتاه باشداز عهدهٔ همگان که می توانندقلم به دست بگیرندبرمی آید، اما این داستانهاهمچون داستانهای مجله‌های ماهانه انگلیسی و داستانهای آخر هفته روزنامه‌های آمریکائی غالبا فاقد جنبهٔ فریدی وجامعیت می باشند. به اعتقاد ماتیوز، نویسنده داستان ـ کوتاه (ونه داستانی که کوتاه است) می باید از صورت (form) که گفته شده عالیترین وبارز - ترین خصیصه نویسنده خلاق می باشدشناخت خوبی داشته باشدوساختار داستانی از اصول جامعیت ، هماهنگی ومنطق خودپیروی کند.

هرچندداشتن حس صورت و قریحهٔ سبکی برای نگارش داستان - کوتاه‌ضرورت داردامااین آرایه‌ها درمقایسه با اندیشه ، با مفهوم آفرینی ، با موضوع داستانی دراولویت دوم قرار دارند. آنان که بر این باورند طرزبیان از مضمون کلام مهمتر می باشدنبایدبه نوشتن داستان

---

* در قواعدفارسی این قبیل ترکیبات راماننداانگلیسی باتقدیم صفت بر موصوف و بدون کسره به‌کارمی‌برند(کوتاه داستان).

ـ کوتاه دست یازند. اگر داستانی برای گفتن نباشد، داستان ـ کوتاهی نخواهد بود. یا بهتراست بگوئیم اگر داستانی‌پیرنگ (plot) نداشته باشد، داستانی درمیان نخواهد بود. چنانچه برای برخی تفسیر و فهم واژه پیرنگ دشواراباشدمی‌توان به طرز ساده‌گفت که داستان می باید مبتنی بر طرح باشد، هرچندمی‌توان برخی از رمانهای برجسته مانند **تریس ترم شاندی** (Tristram Shandy) رانام بردکه فاقدطرح وریخت معینی می باشد.

پیشتر، هنری جیمز (Henry James) گفته بودکه رمان صرف نظراز حجم آن ، به مفهوم وسیع کلمه ، برداشت شخصی نویسنده از زندگی است . او به نقل از امیل زولا می گوید درآینده نویسنده رمان دربند تکامل هنری طرح نخواهد بود، بلکه هر موضوعی راکه قبول خاطرش باشدانتخاب کرده ، آنرا درخدمت هدف ومقصودخود قرارخواهد داد. به باورهنری جیمز ، چنین نگرشی فلسفه داستان کوتاه را زیر سئوال می کشد.درداستان کوتاه ، هرچند صورت و شیوه‌ء نگارش مهم می باشد، لیکن موضوع (نویسنده چه می گوید) در مقایسه با روش بیان (چگونه می گوید) ازاهمیت بیشتری برخوردارمی باشد. کوتاه سخن آنکه ، داستان کوتاه که درآن چیزی رخ ندهد مطلقا محال است .

ماتیوز در بیان تفاوت میان'sketch' و 'Short Story' می گویدکه " شرح کوتاه " (sketch) بمانند نقاشی اشیاء بیجان است ، اما در داستان کوتاه چیزی همواره درحال وقوع می باشد. شرح کوتاه ممکن است طرح کلی شخصیت یاحتی تصویری از حالت ذهنی کسی باشد، اما در داستان می باید چیزی رخدهد، عملی صورت پذیرد.

داستان کوتاه که در زبان انگلیسی نام خاصی از آن خود ندارد، همچون غزل ، حماسه ، تراژدی و کمدی نوع ادبی بوده ودارای هستی فریدی است ، اما رمان فردیت شخصی از آن خود نداردوهرنوع هویتی‌می‌تواند داشته باشد ــ رمان فرزند حماسه و وارث درام می باشد.*

در تاریخ ادب ، داستان کوتاه پیش از رمان به حیات آغازیده است . در واقع ، رمان ، زایده دیروز است و بعداز سالهای نخستین قرن نوزدهم بودکه درعالم ادب رقیب درام به شمار آمد. به نظرمی‌رسد که نوشتن داستان کوتاه بسی آسانتر ازنگارش رمان باشد (به لحاظ آنکه کوتاه است) . با وجود این ، در داستان نویسی تعدادنویسندگان بزرگ به مراتب کمتر از رمان نویسان برجسته می باشد. در غرب چندین قرن را بی آنکه با نام نویسنده معروفی برخوردکنیم پشت سر می گذاریم تا به عصرهاثورن (Hawthorne) و پو (Poe) می رسیم ، درحالی که دراین برهه‌ء پانصدسال تعداد رمان نویسان اندک نبوده‌اند. اندک زمانی بعداز هاثورن و پو یا معاصر با آنان ، ترگینف (Turgenev) و مری می (Merimee) رادر فهرست نویسندگان معروف بلامنازع داریم و در پایان قرن نوزدهم دو نویسنده بزرگ داستان کوتاه توجه منتقدان ادب را به‌خودجلب می کنند: موپاسان (Maupassant) و رودیاردکیپلینگ (Rudyard Kipling).

* ال . اس . ویگوتسکی درفصل آخرکتاب **روان شناسی هنر** ، در باره تفاوتهای ظریف و عمده روانشناختی میان تراژدی‌ورمان‌تحلیل‌نوینی ارائه‌داده‌است.گفتنی‌است کتاب مذکورتوسط نگارنده‌به‌فارسی‌ترجمه شده‌ودرحال حاضردانشگاه‌تبریزمشغول چاپ آن می باشد.

* * *

رشته سخن را این بار به جانب هنری سیدل کنبی (Henry Seidel Canby) می بریم . وی در مقاله ای با عنوان " **درباره داستان کوتاه** "[۱۷] ، بحثِ " وحدت احساس " را پیش کشیده ، می گوید پو در توضیح این عبارت ، آنجا که می گوید " داستان کوتاه رامی توان دریک نشست خواند، اما رمان را می بایدچرعه چرعه نوشید " ــ عنصرزمان را درمدنظرداشته‌است . اما ماتیوز ازهمین عبارت ، یعنی " وحدت احساس" تفسیردیگری اراده کرده ، آنرا " تاثیر طرح" داستان کوتاه روی خواننده می داند، خواه بتوان آن رادریک نشست ویاچندین‌نشست خواند. بنابه تفسیرماتیوز، احساس واحدوروشن حاصل داستان کوتاه می باشد، درحالی که تاثیررمان روی خواننده متعددومتنوع می باشد. کنبی پس از بیان دیدگاههای پو و ماتیوز درباره " وحدت احساس " ابراز عقیده می کند که وحدت احساس خصیصه تعیین کننده داستان کوتاه نمی باشدزیرا به باور وی ، رمانهای فراوانی چون Romola، اثرجورج الیوت (George Eliot) و The Egoist، اثر مرِدیث (Meredith) وجود دارندکه درخواننده احساس واحد به جا می گذارندوازاین لحاظ تفاوت چندانی با داستان کوتاه ندارند.از نظر کنبی ، تفاوت میان رمان و داستان کوتاه ، همانند تفاوتی‌که میان شعر ومقاله تاریخی وجود دارد، به دیدگاه‌ادیب پژوهشگرمربوط می‌شود. او می گوید خمیرمایه‌شعر، تخیل وایهام است ، اما تاریخ با وقایع ــ چیزی که در شعر ، در بوته فراموشی میماند ــ سروکار دارد. رمان اگر به فرض تاریخی هم باشد، نخست روشهای تاریخ را به‌کارمی گیرد، آنرا

باتخیّل درمی آمیزدوبا اشارات وقراینی آن را بیان می کند و به‌عوض آنکه برضرورت رعایت حقیقت وفادار بماندجنبه هنری رامشغله‌نظر قرارمی دهد. بعنوان مثال، زندگی کرامول (Cromwell)،اثر کارلایل (Carlyle) ، غزل میلتون (Milton) درباره‌کرامول و رمان والتراسکات (W.Scott) که قهرمان اصلی آن کرامول می باشدرادرنظر بیاورید. تفاوت دیدگاهی که دراین سه اثروجوددارد همانست که رمان را از داستان کوتاه متمایزمی سازد.

از قرن هیجدهم به این سو ، رمان نویسان کوشیده‌اندیدگاه رفیعی از زندگی داشته باشندوزندگی را با همه‌زیبائیها وزشتیها، اندیشه ها و کردارها، لذتهای جوانی و رنجهای ایام پیری به تصویر بکشندویا با بیان وقایع ، و زمانی که انجام این کارمیسرنمی شد با اشارات و قراینی توصیف زندگی را تا حدممکن کامل کنندهنرشان عرضه تاروپودزندگی بوده‌است ودراین عرضه داشت ، دریک سو واقعگرایی قرار داردودرسوی دیگر ، ادبیات عاشقانه که‌به تخیل خواننده مجال جولان می دهد. درهر دو حالت ، رمان تصویرزندگی را همچون زندگی واقعی با جلوه‌های فراوان آن نشان می دهد و اگر گذر هنری از دنیای واقعی به دنیای تخیل طبیعی بوده باشد، رمان رنگ و بوی طبیعی خواهد داشت . اما در داستان کوتاه دیدگاه دیگری حاکم است که این خود از طرز به‌کارگیری ماده خام داستانی تاثیرمی پذیرد. درحالی‌که رمان نویس ، روش طبیعی بیان موضوع را اختیارمی کند، نویسنده داستان کوتاه روش تصنّعی را برمی گزیند. داستان نویس در استفاده از ماده‌ء اولیه ، به جنبه‌ای از شخصیت داستانی یا مرحله‌ای

از موقعیت توجه می کندودراین میان به‌رشته‌های طولی (تار) بیشتر از رشته‌های عرضی (پود) عنایت دارد. او به بیان رشته‌ای ازحوادث می پردازدکه تنگ درهم تنیده شده ولیکن با وقایع فرعی ارتباطی ندارد، مانند داستان تراژیک " La Parure " اثر موپاسان و یا " The Qutcasts of Poker " Flat ، نوشته برت هارت (Bret Hart).

درآثاری از این دست مشاهده می کنیم که نویسنده هرآنچه راکه به هدف داستان مربوط می شودمنظورنظر داشته ، توجه خواننده را به نقطه‌ای متمرکز کرده و مفهوم را بیشترازآنچه از عهده رمان برآید زنده می نماید. چنین فرایندی بسیار تصنعی اما بسیار نیرومند می باشد. این کارِ نویسنده داستان کوتاه به‌کارستاره شناسی میماندکه تلسکوب خود را به جانب کهکشانی رصدکرده ودرآن میان فقط پدیده‌ای را که به حبابی روی جویباری شباهت داردنظاره می کند. او به دیگر پدیده ها و تبدلات التفاتی نداردوصرفا درپیِ جستن راهی‌به رمزی از رموزکائنات می باشد. از آنچه رفت پیداست که این دیدگاه مولف است که رمان کوتاه (novelet) را در داستان کوتاه‌بلند متمایزمی سازد. نویسنده رمان ، حوادث زندگی یا بخشی از آنها را " هضم " می کند، نویسنده داستان کوتاه صرفا درپی حادثه‌ای است که همچون حبابی به روی جویبار بخشی از جویبار و لیکن متمایز از آنست . نویسنده داستان کوتاه دربیان داستان از ذکرهمه حقیقت طفره می رود، کلیت را به‌کناری می گذاردوباگزینش نسبی ازآن نیروی بیشترمی گیردوبدین طریق با دیدی روشن و ادراکی دقیق به نظاره دنیای واقعیت و تخیّل می نشیند. شاید این شیوهٔ کار داستان نویس

راکه از میان وقایع وحالات متعددرویدادیاحالت معینی را اختیارمی‌کند وآنرا محور داستان خود قرارمی دهدنکوهش کنندکه کارش سطحی است و به همه کلیت امعان نظرنمی شود، اما به راستی همین خصیصه‌است که صورت داستان کوتاه را تعیّن می بخشدوآن را به لحاظ تاثیر عاطفی زنده و نیرومندمی سازد. نقش داستان کوتاه ضبط و ثبت چیزهای بارز و عرضه‌ء آنها به گونه بارزترمی‌باشد. درداستان کوتاه، وقوع حوادث از شتاب بیشتری برخورداراست . در داستان چندصفحه‌ای مجالی برای طرحهای پیچیده و ذهنیت گرایی نیست. داستان کوتاه می بایدخواننده را به خود بکشد، تاثیر روشنی از خودبجاگذاردوازاین رو ، می بایدبا چیزهای‌معلوم و سطحی سروکار داشته باشد. چنین نقشی به داستان کوتاه خصایصی بخشیده که آنرا برای بیان موثر واقعیتهای زندگی مجهز می سازد. زمانی که داستان کوتاه از این‌نقش خودعدول می کند ومی خواهدپرده از اسراربرگیرد، یا از ظرایف روان شناختی شخصیت داستانی گره بگشاید، به باورکنبی ، نویسنده مقاله ، کارش به ناکامی وشکست می انجامد ــ همچون داستانهای هاثورن که تمثیلهای خوبی هستنداما داستانهای بد.

درعصری که سلیقه‌های هنری و غیرآن پیوسته دستخوش تغییر و تحول می گردد، در داستان کوتاه رعایت اصل ایجاز دربیان و ذکر جمیل وقایع به گونه‌ء زنده و روشن موجب گرمی بازارش می شود. در انگلستان سالهای دهه ۱۹۳۰ ناشری یافت نمی شدکه ادبیات داستانی کمتراز یک جلد را بعنوان دستاوردادبی جدی بپذیرد. آنان طالب آثار سه‌جلدی بودند. درسالهای دهه ۱۹۴۰ بودکه هاثورن و پو

درآمریکاسنت داستان نویسی را پایه نهادندوداستان کوتاه متناسب با نیازهای زمان و سلیقه‌های متنوع و هماهنگ با تپش تندزندگی صنعتی در بین انواع ادبی از شهرت و مقبولیت بیشتری برخوردارگردیـــــد. دیرزمانی است که داستان سرایان بزرگی چون موپاسان در فرانســـــه و چخوف در روسیه ، سامرمت موام در انگلیس و هاثورن درآمریکـــا کوشیده‌اندقواعدواسلوب آنرا تعیین کنند. به‌زعم کنبی ، داستان کوتاه به لحاظ تکامل ساختاری و استفاده مطلوب از همه‌ٔ توان بیانـــــی واژه‌ها و فنون روایت ، جایگاهی والاتر از رمان و لیکن فروترازشعـــر دارد.

* * *

از جمله پژوهشگران ادیب که خلوت حضورش نصیبم شـــــده برگ اسنوین Breg Esenwein [۱۸] می باشد. او در مقالـــه‌ای تحت عنوان " **داستان کوتاه چیست ؟** " می گوید " تعریف کار بـــس خطرناکی است. وهرچه موضوع زنده ، بالنده ، کشان [۱۹] باشدبه همـــان اندازه تعیین حصروتثبیت‌حدود آن دشوارتر خواهد بود. اومی گویـــد تکوین داستان کوتاه از طریق تجربه بوده‌است ؛ این نوع ادبی ابـــداع نشده است ..... پو و هاثورن وارثان ماترک پیشینیان می باشد و لـذا داستان کوتاه رانه از راه تعریف که به طریق نظاره‌گری و تجربـــــه می توان دریافت . رمان کوتاه اگر کوتاهترشود به داستان کوتاه تبدیل نمی گرددواین نیز درست است اگر داستان کوتاه را به‌داستانی بلنـــد تبدیل کنیم، شکل رمان به‌خودنمی گیرد. او نیز همچون اسلاف پیش از خود تفاوت میان این دو را به لحاظ نوع ادبی و نه صرفا کمـــــی

می داند. داستان کوتاه از خودتاثیری واحدمی گذاردکه از رمان ساخته نیست . رمان به لحاظ دامنه و ساختارگسترده است ؛ داستان کوتاه فشرده ؛ رمان نویس دیدی فراگیراز زندگی را اختیارمی کند؛ داستان - نویس توجه خود رابه‌روی شخصیتی ، رویدادی یا تجربه‌ای معین متمرکز می کند. پرده‌ای که رمان نویس به روی آن نقش می زندبزرگ است و در آن اشخاص بیشتری می گنجند،* پیرنگ رمان بر اثر رویدادهای متنوع پیچیده است ، در صورتی که داستان به روی یک رویداد قائم است و اگر رویدادهای دیگری باشنددرحکم سیاره های کوچک منظومه‌ء موضوع اصلی می باشند. وبالاخره آنکه در تابلو بزرگ و پیرنگِ پیچیده‌ءرمان " حرکت " با فراغ خاطر صورت می گیرد ـ نویسنده رمان برای آنکه اشخاص داستانی در باره‌ء پدیده ای فلسفه ـ بافی کنند، از موضع خود دفاع کنندویاموقعیتی را تشریح کنندشتاب نمی ورزند. اما در داستان کوتاه روال چنین نیست . داستان کوتاه برای آنکه سریع به نقطه اوج (climax) برسد، سازوکارآن صورتی ساده داردوازجزئیات دست و پا گیرمنزه است . درنگاه نخست ، به نظرمی رسدکه این ضرورت فشردگی بیان مانعی درراه نویسندهٔ داستان کوتاه ایجادمی‌کندامادر واقع آزادی عمل فراوانی به او می دهد . مضامینی که برای روحیه پرشکیب و پیگیررمان کوچک و حقیرمی‌نمایند ـ خیالپردازیهای پراکنده ، حوادث تندوکوتاه زندگی ـ برای آسیاب

* رمان به‌نقشی‌میماندکه‌به‌دیوارترسیم‌می‌شودوداستان‌کوتاه‌به‌پرده‌ای که‌به روی سه‌پایه‌ساخته‌می‌شود. رمان‌اپرارابه‌یادمی‌آورد، داستان‌کوتاه‌سونات‌را. دایره‌المعارف (عبدالحسین سعیدیان) ۱۳۷۴، صص ۳۴ ـ ۵۲۱.

داستان کوتاه دانه‌های مناسبی به حساب می آیند. ماجراهای عاشقانه‌که معمولا به‌هر زمانی راه پیدامی‌کنند، چه خیالی وچه واقعی ، جزء ضروری داستان کوتاه نمی باشند. آنجاکه رمان نویس دربیان جزئیات زندگی ، اشخاص و صحنه‌ها با دقت و وسواسی موشکافانه عمل می کند، داستان کوتاه آن را با چند حرکت قلم نقاشی عرضه می دارد.

اسنوین درتلاش خود برای ارائه تعریفی ملموس ازداستان کوتاه برخصایص بود ونبودآن اشاره کرده ، می گوید: داستان کوتاه ، رمان نیست ، رویداد(episode) نیست ،سناریو یاخلاصهء مجمل (synopsis) نیست ، زندگینامه یا شرح کوتاه (sketch) نیست قصه نیست .* داستان کوتاه مشخصه هائی داردمانند :

۱ ـ حادثه واحد و اصلی

* نویسنده مقاله (اسنوین)، درتوضیح وجوه متمایز میان داستان کوتاه و دیگر انواع ادبی به موردافتراق میان داستان کوتاه و قصه (tale) اشاره‌کرده ، می گویدهرچندبرخی از نویسندگان (مانند ادگار الن پو ، هنری جیمز ، براندرماتیوز) این دو واژه را مترادف هم به کار برده‌اند، لیکن داستان کوتاه ، قصه‌نیست ویاقصه ، داستان کوتاه نمی باشد. قصه روایت ساده‌ای است معمولا کوتاه و مطلقا فاقدپیر نگ که در آن روابط اشخاص داستانی چندان دچارتحول نمی گرددوجاذبهء آن عمدتا به خاطر رویدادهاست ونه پیرنگ یا پرده برداشتن از افکارواعمال اشخاص داستانی . قصه از اصل مهم داستان کوتاه که پو از آن نام برده یعنی القاء تاثیرواحد درخواننده ، پیروی نمی کند. در قصه ، خواه پندآموزباشد(چون فابل (fable) ، پارابل (Parable) ،

۲ ـ شخصیت داستانی واحد و برجسته

۳ ـ تخیّل

۴ ـ پیرنگ

۵ ـ ایجاز

۶ ـ سازمانبندی

۷ ـ وحدت احساس

نویسنده مقاله با برشمردن خصایص بود و نبود به تعریفی از داستان کوتاه می رسد: داستان کوتاه ، حکایتی‌است کوتاه ، آمیخته با تخیل که در آن حادثه‌ای واحدوشخصیت واحدعرضه می گردد، اجزاء آن چنان فشرده و نظاممنداست که‌به لحاظ احساس تاثیری واحد از خود باقی می گذارد. داستان کوتاه با توجه به نسبت اجزاء هفتگانه که آن را به‌وجودمی آوردخصیصه ویژه خودرا خواهدداشت کمتر داستانی است که به‌لحاظ همه این عناصر هفتگانه سترگ باشد.

← الیگوری (allegory)، یا قصه‌های سرگرم کننده(مانند کارهای ماجراجویانه، سرگذشتهای عجیب وحیرت انگیز، مزاح ومطایبه) ویادرنوع سوم آن ، که‌آمیزه‌ای ازقصه‌های پندآموزودرعین حال سرگرم کننده (اسطوره (myth)، افسانه (legend) ، حکایت (anecdote) ، سفرنامه‌ها، وقایع تاریخی و داستانهای واقعی) گریزو پیوندِسست رویدادها مجازمی باشد. از جمله بهترین قصه ها ، می توان قصه‌های واشینگتن ایروینگ (W.Irving) ، قصه های شاعرانه کانتربری (Canterbury tales) و قصه‌های بوکاچیو (Boccacio) رانام برد.

زیبائی داستان از ترکیب کلی آن نشات می گیردزیراکه کل دارای - حیاتی است که مفردات آن به تنهائی فاقدآن حیات می باشد.

* * *

دراین بخش از گفتارمان باردگرآینه‌دارانديشه‌های هنری سیدل - کنبی (Henry Seidel Canby)هستیم در مقاله دیگری با عنوان " **داستان آزاد** " [۲۰] . پیشتر در حضور خلوت انس اوبوده‌ایم و از برخی از نظرات وی در باره‌ء داستان کوتاه آگاه شده‌ایم. این بار درپای صحبت اومی شنویم که می گوید داستان کوتاه می باید با عمل یاگفت و شنود آغاز گردد. مثلا. مادری درحالی که لباسهای پسرش را توی چمدان مسافرتی می گذارد، اورا به مراقبت از لباسهایش نصیحت می کند، مدیری فاسد وخشمگین درجلسه‌ء اعضای شرکت مشت خودرا به میز کار آبنوسی خودمی کوبدوقهرمان داستان راکه‌جوان درستکاری است وموی دماغ آقای مدیرشده ، موردعتاب قرارداده است ویاآغازی این چنین .

" ماری وردن ، این لباس عجیب را ازکجا گیرآورده‌ای ؟ " خانم وان دمینگ درحالی که به شیشه پرتلالو و پنجره نقره گون بهارخواب هتل خیره مانده بود پرسید.

باهریک از اینها می توان داستان را آغاز کرد، همچون‌داستانهای کیپلینگ (Kipling) ، و زمانی که داستان آغاز شد نویسنده می باید با هر عمل وکلامی به جانب نقطه اوج نامعلوم بی امان بتازد، درنگ نشانه ضعف است . آنگاه نقطه اوج به یک باره و به طرزقطعی داستان را به‌انجام می رساند. پایان داستان یا چیزی است که خواننده

براثرآنچه نویسنده ماهرانه تدارک دیده درانتظارش می باشدویاچیزی که معقول می نمایدولیکن مطلقا قابل تصور نبودهاست . شق دوم ، شیوه داستانسرایی ا . هنری است .

به باور کنبی ، برای آنکه داستان کوتاه از تاثیر فراوانبرخوردار باشدبایدگفت و شنود، پیرنگ ، و توصیسف شخصیت داستانی فشرده گرددتا روش بیان داستان با هدف آن همسو باشد. برای حصول این مقصود ، نویسندهٔ داستان کوتاه می بایدهرآنچه راکه به تعیین هویت شخصیت داستانی کمک نمی کند کنار بگذارد. بعنوان تمثیل ، نقاش درترسیم تابلو وقایع جالب را رنگ آمیزی می کندوازذکرجزئیات صرفا به نیت ارائهٔهمه واقعیت خودداری می کند. دراین حالت است که داستان بهجانب نقطه اوج خود درحرکت خواهد بود... هرگونه درنگ و تعلل که داستان را از رسیدن به نقطه اوج باز بدارد به کارائی داستان آسیب می رساند. اگر بعنوان مثال ، در داستان ، سخن از ناسازگاری زندگی زناشوئی می رود این فرایند بایستی به گونه سریع تحقق یابد همانند فیلمی که با دورتند نشان داده می شود.اگر قرار باشدداستانی در بارهٔ سرخوردگی از زندگی در دشتهای غرب آمریکا با همه یکنواختی که دارد بهنگارش درآید باید به نحوی نقطه اوجی درآن باشدزیرااین تنها طریق داستان گفتن است .

از زمان پو به این سو ، نویسندگان آمریکائی به لحاظ پیرنگ (plot) دست بالا داشتهاند، بویژه از وقتی که ا . هنری جای کیپلینگ را بعنوان نویسنده زبردست گرفت ، مهارت ، وخلاقیت در عرف ادب آمریکائی در داستان کوتاه به وفور یافت می شود. شایان

توجه است،این نکته که به پیرنگ داستان مربوط می گرددموجب‌تنوع موضوعی نمی گردد، این مضمون (theme) است که به ایجاد تنوع موضوع در داستان می انجامد. در عصر حاضر، درداستانهای کوتاه آمریکا که بیش از چند مضمون معدود یافت نمی شود ــ مضامینی پراحساس که دهها هزار داستان از آنها تغذیه می کنند، مضامینی که بر تحلیلهای عقلانی و روان شناسی اخلاقی قرار دارندو از اقبال مجله ها برخوردارند. مضامینی چون گستاخی آمریکائی ، تضادهای اجتماعی ، مضامین جنائی و یکی دو مضمون دیگر. صدها نمونه از این مضامین را بخوانید، خواهید دیدچگونه نویسندگان آمریکائی (به استثنای تنی چند از بزرگان ادب) همّ خود را به بیان و توصیف جنبه‌های قرار دادای همین چند مضمون سنتی محدود و مصروف‌می‌کنند. به اعتقادکنبی ، دلیل خاصی برای ذائقه آمریکائی وجوددارد. اومی‌گوید " ما گرفتارفورمول هستیم ، اسیراین‌اندیشه‌که تنهایک راه برای ساختن وپرداختن داستان وجود دارد: توالی سریع نقطه اوجهاکه به قله رفیع و گیج کننده ای ختم بشود. این فورمول ، برخلاف زندگی که انعطاف می پذیرد، خشک و سفت می باشدواز این رونمی تواند پوسته زندگی روزمره آمریکائی را بشکندوبه مضامینی از زندگی عادی ورویداد-هائی که‌فی‌نفسه‌پرمعناهستندولیکن به‌نقطه‌اوجی‌ختم‌نمی پوند به پردازد و یا وضعیتهای طنزآلودومشکوک رادر قالب داستان کوتاه بیاورد. روش بیان داستان راه را برای خلق تنوع مضمون می بندد."کنبی برای آنکه تصنعی و محدود بودن داستانهائی آمریکائی را به روشنی نشان دهد هیچ طریقی بهتراز این نمی بیندکه آنها را با داستانهای روسی

مقایسه کند. او می گوید... وقتی آدمی داستانهای روسی رامی خواند هم زبان به تحسین‌آنهامی گشایدوهم آنها را نکوهش می کند. چرا اشخاص داستانی حتی در داستانهای شاد روسی بد عنق هستند؟ چرا زنها صورت کک مکی دارند و مردها دارای چشمان سرخ واشک آلود می باشند ؟ چرا روستاها بی روح ، مه آلود و حزن انگیز تصویر می شوند ؟ چرا روستائیان تنه لش و بدبخت عرضه می شوند. روسیه سیمائی این چنین کریه ندارد. این سایه تیره وپرمشقت که درداستانها به روی سرزمین و مردم روسیه افتاده لزوما از ذهن نویسندگانش‌تاثیر گرفته است . از این فضای دلگیروخفه داستانهای روسی که بگذریم ، به جنبه‌های ستایش برانگیز داستانهای روسی می رسیم : بیان حقیقت ، گونه‌گونی موضوع ، و شیوه نگارش آزاد . داستان" **لاسیگال** " (La cigale) اثرچخوف ، نمایش عریان حقیقت‌زندگی دکتر بدبختی است که تا حد فداکاری تلاش می‌کند درحالی که همسرش‌درجای دیگربلهوسانه به شکار مردی دیگربرآمده‌است.به‌لحاظ تنوع موضوعی ، نویسنده روسی با مضامین فراوانی سروکار ندارد. او غالبا به زندگی کسل کننده وملال آور اشتغال داردوفقط هر از گاهی از این قالب بیرون می آید. نویسنده روسی درسرشت طبیعی انسان به سیر و نظاره نمی پردازد. با این همه ، به نظرمی رسدکه تنوع بیشتری در مضامین داستانی نویسنده‌روسی‌درمقایسه‌بامضامین داستانی نویسندگان‌داستانهای کوتاه آمریکائی یافت می شود. نویسنده روسی درانتخاب مضامین آزاد است و زمانی که سایه‌ء تیره حزن از او به دور است جنبه های دیگرزندگی را آزمایش می‌کند. قلمش روان حرکت می‌کند و زندگی را

با جلوه های گوناگونش زیبامی آفریند . نویسنده روسی ، در شیوه بیان داستانی نیز آزادمی باشد. به نظرنمی رسدکسی به چخوف گفته باشدداستانهایت می بایدحرکتی مداوم داشته باشد. گاهی به ناگاه داستانش از حرکت بازمیماندهمچنانکه زندگی درنگ می کند. زمانی به نظر می رسدکه از مسیراصلی دورافتاده‌است همان طور که‌زندگی‌راه انحراف را می پوید. کسی به چخوف نگفته است که هر واژه داستان می باید بدون هیچ شبهه‌ای به منظور تشدیدتاثیرگذاری پیرنگ به کار رود. بند بند داستانهای چخوف از اشخاص داستانی و موقعیت داستانی شکل می گیردو داستان به گونه طبیعی به نقطه اوج خود می رسد .

نویسنده مقاله ، کنبی ، در شرح این مطلب،داستان " **شب پیش از میلادمسیح** " چخوف رانام می برد. به زعم نویسنده مقاله ، این داستان کوتاه بسیار زیباست و در آن می توان روحیه روسی و سرشت انسانی را به روشنی دید، اما مجله‌های آمریکائی آن را برای چاپ نمی پذیرند نه برای آنکه داستان فاقدشفافیت بلورین و تهی از هیجان و خالی از توصیفهای روشن اشخاص داستانی است ــ همه اینها را داستان فوق به همراه دارد، بلکه به خاطر آنکه داستان‌از شتاب لازم برخوردارنیست ویا برای آنکه نقطه اوج بارزی درآن یافت نمی شود. این داستان ، تصویر فراموش نشدنی از شورآئین پرستشی در فضای مه آلود رودخانه‌ای درمیان شکوه ساده وبی پیرایه، ولادت ـ شب هنگام مسیح را ارائه می‌دهد. وتحمیل نقطه اوج به داستان

حزن انگیزآن را تباه می سازد.* اما ویراستار آمریکائی می خواهدکه داستان کوتاه حتما از نقطه اوجی برخورداباشدتابه‌تمنای دل خوانندهٔ آمریکائی عمل کند. اگر این نقطه اوج داستان را مخدوش کند، چه‌باک!

---

* دراغلب داستانهای روسی ، حقیقت زندگی به روشنی محسوس است همچون دانهء شبنم بلورین دریک تابلو هنرمندانه نقاشی که بر سبزی برگ درختی نشسته و چنین می نمایدکه می لرزدومیل سقوط دارد . داستان " Why " ، اثر تولستوی ، آنچنان لحظه‌های دلهره آور زندگی زن و شوهر دلداده میگرسکی (Migurski) وآلبینا (Albina) را به تصویر می کشد که گوئی خواننده خود درصحنه واقعه حضور دارد قلبش به تپش می افتد. وحشت وجودش را فرامی گیردواز تصور رنجهائی که درانتظار قهرمانان داستان می باشدپروای آن نداردکه در راستای زمان داستانی پیش برود و ازرنجهای بعد آنهاآگاه گردد. این نگارنده‌که پیشتر داستان را خوانده بودم از چندماه پیش برآن شدم که آنرا به‌فارسی برگردانم اما در جریان ترجمه پیش از فرارسیدن لحظه بحرانی قلم را به‌یک سو نهادم زیرا درهمدلی خودباایـن زنو شوهر نگون بخت آنچنان بیمناک و افسرده می شدم که نمی توانستم روی واژه ها درنگ کنم ، به دنیای پراضطراب آنها راه جویم ، پس آنگاه به خویشتن آیم و جدا ازقهرمانان داستان واحساس تلخ آنان ، به وظیفه خود بعنوان مترجم عمل کنم . باید زمانی دیگر به سراغ داستان رفته وقلم را به‌دست بگیریم تا مگر ترجمه داستان را به‌انجام برسانم ـــ بپذیریم که‌حتی خواندن یا شنیدن رنجهای انسانهای‌دردمند دردآوراست!

زیراکه درعرف ادب آمریکائی یک داستان دروغین و لیکن باتکانه قوی (punch) بهتر از داستان واقعی است که فاقدنقطه‌اوج هیجان انگیز می باشد. به باور کنبی ، داستانهای روسی بر پایه زندگی استوارند، داستانهای آمریکائی دربند رعایت سنتهای‌ادبی... اگر نویسنده روسی داستانهای آمریکائی را می نوشت داستانهایش بیشتر از داستانهای آمریکائی با اقبال مردم مواجه می شد زیرا نویسنده روسی در اختیار شیوه روایت و ارائه جنبه‌های جالب داستانی آزادتر از نویسنده آمریکائی عمل می‌کند.

نویسنده مقاله دراین قسمت از بحث ، پای خواننده آمریکائی رابه‌وسط می کشدو ذوق وسلیقه او را مسئول موقعیت کنونی داستانهای آمریکائی می داند ــ سلیقهء خام که به سرعت ارضامی شودو در برابر چیزهای خوب از خود حساسیتی نشان نمی دهد . ذوق ادبی آمریکائی برعلیه سنتهای حاکم نمی شوردو اگرجالب بودن داستان هدف اصلی نویسنده باشدوسواسی برای نشان دادن ماهیت آنچه داستان راجالب می‌کند به‌کارنمی برد. سلیقه آمریکائی همواره جانب احساس رامی‌گیردوبامضامینی که‌آکنده‌ازاحساس نباشدوزندگی را با پرتوی از ماجراهای عاشقانه عرضه‌نکند میانه خوبی ندارد. به اعتقاد نویسنده مقاله ، براثرکوشش مدارس ومراکز تعلیماتی ، این سلیقه ها اندک اندک از نکات ضعف زدوده شده ، تعالی می یابند ــ " سلیقه ما درهنر، درشعر، در ادبیات در موسیقی راه کمال را طی می‌کند، اما در ادبیات داستانی(fiction) سیرنزولی رامی پیماید". به باور نویسنده مقاله ، اگر ادبیات

آمریکائی خودرا از بند فورمول رها سازدوروبه ابداع وخلاقیت‌روبیاورد وارثان ادبی فراوانی برای ایروینگ ، هاثورن ، پو و برت هارت‌خواهد داشت . سلیقه آمریکائی رهاشده از قید فورمولهامی تواند آثارادبی بیشتری را خلق کند که در آنها همه زندگی ، ونه صرفابعداحساسی‌آن تصویرخواهد شد.

* * *

درتفرج بوستان ادب غرب به شروداندرس Sherwood Anderson نویسنده معاصرآمریکائی می رسیم . او در مقاله‌ای با عنوان " **صورت ، نه پیرنگ** " [21] با این اندیشه که در سنت ادب - آمریکائی داستان می باید برمحور پیرنگ ساخته شود و از یک نتیجه اخلاقی (و با هدف تربیت شهروندان) برخوردار باشدبه ستیز می پردازد.* به زعم او ، داستانهای آمریکائی ، همانند نمایشنامه - هائی که به روی سن به اجرا در می آیند، گرفتار پیرنگ سالاری می باشدواین پیرنگ شرنگ آلود است . آنچه داستانهائی آمریکائی لازم دارد صورت (form) است ، نه پیرنگ . و صورت چیزی است مبهم وپیچیده که ضابطه نمی پذیردوتن به تحلیل و تعلیل نمی دهد- یعنی‌جلوه‌گاه‌طلعت هنر. اندرسن می گویدپیرنگ چهارچوبی است که داستان را در میان می گیردوتقریبا همه داستانهای پرماجرا و داستانهای معروف آمریکائی این چنین ساخته می شود: مردی روانه

---

* نویسندگان‌ومنتقدان دربه‌کاربردن‌واژه‌ء‌پیرنگ همه‌به‌طوریکسان عمل نمی‌کنند،برخی" **پیرنگ**" را" ماده " [موضوع] داستانی‌وگروهی‌آن را - " آرایش " [طرح] داستانی‌می‌دانند. این‌نکته‌ای‌است که‌ویگوتسکی‌نیز درکتاب **روان شناسی هنر** به آن اشاره کرده‌است .

جنگل یادشتی می شود وروی قطعه زمینی کارمی‌کند. او درشهر آدمی شرورنبودولیکن در این سرزمین دورافتاده به یک باره عوض می شود. قهرمان داستان در میان جنگل و دشت در اختیارنویسنده قرار داردو نویسنده هرکاری که میلش بکشدباوی می کند. نویسنده گذشته اورا فراموش کرده و قهرمان داستان ، که دچار تحول روحی شده، به دست نویسنده به فرشته نجات تبدیل می شود.... به یاری زنی نگون بخت می شتابد، سارقین اسب را به‌دام می اندازد ودست به هرگونه عمل متهورانه می زند و نویسنده با این شیوه می کوشدتا می تواند خواننده را به هیجان بیاورد. درهمه این داستانها ، احوال انسان‌کنار مانده‌است . دراین داستانها کسی زندگی نمی‌کند...کافی است که نویسنده ، داستان مجعول خود را در برابرآینه‌زندگی نظاره کند، به‌یک باره دنیای کاغذی او در برابر چشمانش محو و ناپدیدخواهد شد.... بارفتن به‌میان جنگل یا دشت آدم شرور به انسان فرشته خو مبدل نمی شود. آن حقیقتی که در داستانهای‌نویسنده روسی خواننده‌رادرباره معنی زندگی و سرشت انسان به تامل و تعقل وامی‌دارد، در این پیرنگهای قالبی داستانهای آمریکائی یافت نمی شوند... دراین داستانها ، انسانها با امیدها ، دلهره ها ، شادیها ، اندرزها از یاد رفته‌اند.

آندرسن می گویداو هرگز برای گفتن داستان به شکار موضوع نرفته است ... در خیابانی قدم می زنم ، درترنی که با آن سفرمی‌کنم مطلبی را از زبان مردی می شنوم ، داستانی را می خوانم‌وازآن‌عبارتی یا جمله‌ای درذهنم ریشه می داند.... و اینها همه بذرهای داستان مرا

به همراه دارند. و زمانی که اندیشه‌ای به ذهنم رسوخ کرد حال زن آبستنی را دارم که صدای پاشنه‌های داستان راکه بردیواره‌های کالبد وجودم لگدمی زند می شنوم . واغلب همچنانکه درازکشیده‌ام تک تک واژه‌های داستانم به روشنی در ذهنم نقش می گیرند، اماهمین که از بستربرمی خیزم که آنها را روی کاغذبیاورم هیچیک ازآنهارا به یاد ندارم .* من همواره در آرزوی گشودن این راز سربه مهر بودم که چه سان از واژه ها برای شکل بخشیدن به داستانهایم بهره جویم تا آنکه روزی دوست نقاشی به‌نام فلیکس راسمن (Felix Russman) مرا به کارگاه نقاشی خود بردتا رنگهارا برایم نشان دهد. وقتی در باره آثارش حرف می زدهمسرش اوراصدا زدواو - نیم ساعتی مرا تنها گذاشت . این یکی از لحظه‌های هیجان انگیز زندگی من بوده‌است ... من رنگها را این سو و آن سو می کردم، یکی را کنار دیگری قرارمی دادم ، از آنها فاصله می‌گرفتم ، نزدیکتر می آمدم وناگهان راز دنیای درونی نقاشی برایم مکشوف شد. من که پیشتر درشگفت بودم چرا تماشای برخی از آثارنقاشان بزرگ در موزه هنر شیکاگو مرا منقلب می کند درآن لحظه پاسخ خود را یافتم ، پی بردم که نقاش واقعی با هرحرکت قلم موناخودآگاهانه دنیای

---

* این کلام اندرسن گواه این واقعیت تواند بودکه ضمیرناخودآگاه آدمی دارای عوالمی است که ضمیرآگاه فاقد آنهاست . هنر مولود ضمیرناخودآگاه ، این وادی ناشناخته است که درآن پای منطق و استدلال سخت بی تمکین می باشد.

درون خودراعرضه می دارد.* تیشیان (Titian) با آثارش بیننده را به درک عظمت خویش می برد، آثار آنجلیکو (Angelico) و بوتیچیلی (Botticelli) از لطافت عمیق احساس انسان حکایت دارندبه گونه‌ای که بیننده در برابر تماشای آنها، اشک درچشمانش حلقه می بندد. بوگرو (Bouguereau) با همه‌مهارتهی که داردباطن خبیث خودرا با تصویرپیکرهای برهنه نشان می دهد و لئوناردداونچی ، همانندبالزاک که افکاری جهانشمول و اعجاب برانگیز دارد، انسان را به درک عظمت دنیای ذهنی خود می برد. اندرسن می گویدمن از آن جهت تمثیل نقاشی را می آورم که گفته‌باشم صورت داستان جدای از محتوای آن نیست .** واژه‌های مورداستفاده نویسنده

---

* سامرست موام درآغازرمان **ماه‌وشش پنی** (۵ : ۱۹۶۵) می گوید: جالبترین چیز درهنر شخصیت هنرمنداست واگراین شخصیت بی همتا باشدمی توان از هزاران عیب او چشم پوشید... هنرمند: نقاش ، شاعر، موسیقی دان باهنرش ، متعالی یا زیبا، حس زیباشناختی انسان را تسکین می بخشداما این کاراوبه‌ارضای غریزه‌جنسی‌شباهت داردودرسبعیت بدان میماند. هنرمند، درعین‌حال رازی ازدنیای درون‌خودراعرضه‌می‌دارد پی بردن به‌این رازهمچون‌داستانهای پلیسی پرجاذبه‌می باشد ـ ـ معمائی چون آفرینش جهان هستی که پاسخی ندارد.

** درتوجیه مفهوم تفکیک ناپذیری صورت و محتوا در خلق آثار هنری که موردتاکیدویگوتسکی نیز بوده‌است بی‌مناسبت نیست بگوئیم خلق آثار هنری والا چنانچه از فیض ضمیرناخودآگاه بهره‌برده باشد

داستان همچون رنگهائی است که نقاشی درخلق آثارش به‌کارمی بـــــرد و صورت (form) چیزدیگری است ؛ صورت حاصل مواد داستانی وواکنـش نویسنده درقبال این موادمی باشد. صورت وقتی‌متحیّز می شود، تکویـــــن می یابد، همچون جنینی که برشکم مادرلگدبکوبددرذهن نویسنده در تـــب و تاب است و شبهاخواب را از چشمان او می رباید.

* * *

. بوناروواوراستریت (B.Overstreet) ، یکی دیگراز منتقـــدان ادب ، که نقدآراء او را وجهه همت خود قرار داده‌ایم ، درمقاله‌ای بـــــا عنوان "Little Story,What Now?" [۲۲] می پرسدآیا به راستی زمان آن فرارسیده که حلقه‌ء گلی برگور داستان کوتاه بگذاریم ؟ منتقـدان ادب با اظهارتاسف به ما می گویندابن نوع ادبی دیگر آن شکل دیرینـــــه خود را نداردوآنگاه ادامه می دهدکه‌آیاهرآنچه شکل دیرینه خودرا نداشـــته باشدلزوما باید معدوم شود... اغلب انواع ادبی از گذشته دور به مـــــا رسیده‌اند ، لیکن داستان کوتاه به قرن نوزدهم تعلق دارد. داستان کوتـــاه قرن نوزدهم دارای پیرنگی است متشکل از رویدادهای تنگاتنگ که همه‌روبه جانب نقطه اوج دارند، نویسنده قرن نوزدهم خمیرمایه داســـتانـش‌رادُر اختیارخود داردوبه‌اراده‌ء خود به داستانش شکل می بخشد، توجه به عمل و

ـــــه صورت مطلوب خود را به همراه خواهدداشت و دیگر لازم نخواهد بود هنرمند به صورت ومحتوا به گونه دو پدیده مجزا ازهم بیندیشدوآنگاه بکوشدطلعت هنرخودراباتمهیدات صوری بیارایدکه‌این خود عملی اســـت هشیارانه‌ومدبرانه‌که‌باآفرینش آثارهنری‌اصیل تجانس چندانی ندارد.

نتیجه عمل از ویژگیهای داستان قرن نوزدهم می باشد... اعمال داستانی از صافی اخلاق می گذرد و چنانچه عمل درخدمت اخلاق قرار نگیرد ، عمل داستانی همچون سالهای دهه بیست قرن بیستم به ابزار لجام گسیخته‌ای مبدل می شودکه در تقیّد هیچ اصلی و در تعقیب هیچ هدفی نمی باشد. در تفکر قرن نوزدهم و به تبع آن ، در داستان کوتاه آن زمان، اصول اخلاقی مبنای ارزشیابی عمل قرار می گیرد. اشخاص داستانی می توانست پست ، شرور ، سودجو ، میگسار ، رباخوار، خائن ... باشد اما این نکته راهم نویسنده وهم خواننده پذیرفته بودندکه فرد نابکار که رفتارش برخلاف معیارهای اخلاقی است سرانجام یا می بایدتوبه کند یانابودگردد.

داستانهای کوتاه قرن نوزدهم تحمل اندکی برای لاقیدی وبی بندو باری نشان می دهد. میان دنیای درونی اشخاص و اعمال آنان فاصله‌ای وجود ندارد، اعمال آنان از انگیزه‌های پنهانی نشات نمی گیرد، اگر شخصیت داستانی دچاروحشتی شده‌است ، ریشه، این وحشت اورامی توان در دنیای عینی و ملموس مشاهده کرد. پشت رفتار او ذهنی پرآشوب وجودندارد. دنیای اندیشه و عمل همسو و متجانسند. نویسندگان این دوره از اصل مطابقت پنداروکردار پیروی می کردند.

اما درقرن بیستم برداستان کوتاه چه می گذرد؟ گفتن این حرف که داستان کوتاه در قرن بیستم همچون داستان کوتاه قرن نوزدهم آکنده از حادثه نیست به ظاهرمغالطه آمیز وحتی مسخره به نظرمی رسد چرا که ما در قرن بیستم هر روز و هر هفته شاهد وقوع وقایع فراوانی هستیم، بیشتر از آنچه در قرن نوزدهم رخ می داد. به باور اوراستریت ، از

حوادث داستانی قرن بیستم می باید تفسیر دوگانه به عمل آورد: یکی واقعگرایانه و دیگری روان شناختی . داستان نویس قرن بیستم ازعمل داستانی خسته گشته‌است ــ حادثه‌ای که به دنبال حادثهء دیگر روی می دهدوخود حادثهء دیگری را سبب می گرددواین چرخه حوادث‌از - گردش بازنمی ایستد. دراین میان چه مکانیسمی تخیل نویسنده قرن بیستم را برمی انگیزدتا به مقابلهء دنیای نوین برخیزد؟ در قرن بیستم ماشاهدتحقق رویای دیرینه ایکاروسی[۲۳] هستیم که به صورت هواپیما اززمین بال می گشایدوچیزی نمیگذ ردکه این مرغ آهنین بر سرشهرها وساکنان آنها بمب فرومی ریزدواین بمب ها نه تنها خانه ها را به‌ویرانه تبدیل می‌کند که امیدهای مردم رانیزنابودمی‌سازد. روزی که بشر هواپیما رااختراع کردبرخود می بالیدزیراکه به مدد آن فضا را تسخیرکرده بود، اما زمانی که این ماشین پرنده از برای انسان مرگ را پدیدآورد برای مقابله با آن نیازی شدیداحساس شدزیرا بقای آن در برابر تکنیک پیشرفته هواپیمای دشمن ، نوآوری‌تکنولوژیک برتری را ایجاب می کرد. نویسنده قرن بیستم که خود شاهد این چرخه بی وقفه مرگ و تباهی است دیگر نیازی به عمل داستانی نمی بیند. او دیگر مجبور نیست در صومعهء ذهن خود چون زاهدی خلوت گزیند ودرباره سرشت انسانی تامل کند. قصه دردناک قرن ما همان قصه دردناکی است که نویسنده در ذهن خود دارد ــ انسان اسیرتعصب ، انگیزه ، دلهره ... با اندک امیدی به نجات و رستگاری . اکنون یک عمل آشکار ــ چه حرکت کوچک دستی و یا اشغال بیرحمانه سرزمین ملتی ــ به لحاظ آنکه می تواند وسیله‌ای برای راه جستن به حالات

ذهنی و عاطفی انسان باشداز اهمیت فراوانی برخوردارمی گردد. روان ـ شناسی ، علم شاخص قرن ماگشته و در زبان روزمره، ما در قالب واژه‌هائی چون عقده کم بینی ، جریان آگاهی ، بازداری ، ضمیرناخودآگاه ناکامی ، دلیل تراشی و.... حاکمیت اصول خودراعرضه می دارد. این واژه ها ، واژه‌های کنشی نیستند، اینها واژه‌هائی هستندکه نیازفزاینده ما را به درک آنچه درسرشت انسانی مانهفته‌است نشان می دهد.

در قرن بیستم ، داستان کوتاه به وسیله‌ای بدل شده برای بیان حالات وانگیزه‌های انسانی ـ حالات وانگیزه‌هائی‌که برخلاف تصورات پیشین ریشه در لایه‌های ناپیدای سرشت ما دارد، به گونه‌ای‌که امروزه کنش فرد، به تاثیر روان شناسی کارل یونگ (Carl Jung) حاصل ناخودآگاه جمعی تعبیرمی‌گردد، یعنی آن تجارب دیرینه نوع انسان که به تدریج در ساخت موروثی انسان حک شده و در پدیده های متکررنهادینه ها تظاهرمی یابند.

برای داستانهای قرن بیستم اغلب دو عیب برمی شمارند: نخست‌آنکه داستان قرن بیستم از نابهنجاریها وکشمکشها سخن می‌گوید، دوم آنکه ، داستان قرن بیستم بیقواره‌است ـ یعنی آنکه پیرنگ ندارد. اما منتقدواقع بین که بیشتر در پی درک واقعیتهای قرن بیستم‌می‌باشد و کمتر هوای سنتهای ادبی گذشته را به سردارداین دوعیب راکه بر داستان قرن بیستم منتسب می کنندقبول ندارد. اگر برخی بر این قولندکه داستان نویس قرن نوزدهم استادپیرنگ (Plot) بود، باید گفت که نویسنده قرن بیستم مانند همقطار قرن نوزدهمش، زندگی راهمچون دسته گلی مرتب و آراسته نمی بیند،از این رو،نویسنده قرن بیستم می شورد، موضع تهاجمی را برمی گزیندوجریان‌خودآگاهی

برانتخاب واژه‌هاسایه‌می‌افکند. نویسنده داستان قرن نوزدهم پایان داستانش راحتی پس از گذر ازمیان رنجها و نابسامانیهارنگ شادمانی می زند، اما نویسنده قرن بیستم به دلیل حاکمیت بدگمانی عصر خود به بیان نابهنجاریهاوکشمکشهاروی می آورد. به باور نویسنده مقاله ، شروداندرسن ، اگر به داستانهای قرن بیستم بیطرفانه‌نظربیفکنیم ، آنها را نه داستانهای بیقواره می یابیم ونه داستانهای که صرفا از ناملایمات و زشتیها سخن می گویند. به ادعای خود داستان نویس قرن بیستم ، او اکنون استاد مسلم صورت داستانی می باشد و برای آنکه بتوان آن را دریافت باید توجه نمود که صورت داستانی ازمواد و فرایندهای روانشناختی ، ونه عمدتا از دنیای عینی تاثیرمی پذیرد. منطق داستان قرن بیستم چنان نیست که بگوئیم جزئیات حوادث درهم می آمیزد و پیرنگ دقیقی را تشکیل می دهد ـ پیرنگی که هرمعلم ادبیات انگلیسی قادراست طرح آن را به آسانی روی تخته سیاه کلاس عرضه کند. منطق داستان قرن بیستم‌منطق پیچیده تجربه‌های ذهنی و عاطفی می باشد. رابطه‌های تداعی ، خاطره ها ، ترسها ، معتقدات شخصی ، دلیل تراشیهای رفتاری ، اندیشه‌های درونی در تناقض با حرفهای آشکار و عوامل دیگر رامی بایدبخشی از منطق پیچیده داستان قرن بیستم دانست و پذیرفت که اهمیت این پدیده های ذهنی به مراتب مهمتر از حوادث عینی می باشد. برخی‌از خوانندگان داستانهای قرن بیستم گله دارندکه در این داستانهاچیزی اتفاق نمی افتد. اما همه به تجربه دریافته‌ایم که در داستان به ظاهر تهی از رویدادها ، تحولات شدیدی می تواند در ذهن و روحیه شخص

صورت بگیرد درحالی که آثار آنها درچشم بیننده ظاهر نگرقابل‌مشاهده نیست . اوراستریت ، نویسنده مقاله ، براین عقیده می باشدکه حوادث عینی لازمه نمایشنامه‌است وبانیروی روان شناختی آن رابطه معکوس دارد ــ بدین معنااگر گفته اندیشه واحساس پائین باشد ، گفته عمل بالا خواهد بودوچنانچه اندیشه واحساس فزونی گیرد، نیازی به‌انباشته کردن حوادث داستانی نخواهد بودتا بدان وسیله بتوان نقش روان‌پالائی داستان را از طریق ایجاد حس ترحم و دلسوزی حفظ نمود.

درمورداین انتقادکه داستانهای قرن بیستم عمدتاناخوشایند می باشدگفته شده که این ناخوشایندی به دلیل صمیمیتی است که نویسنده درعرضه داشت هنرخود به‌کارگرفته‌است. نویسنده قرن نوزدهم داستان کوتاه میان صواب و خطا خط فارق می کشیدو پیرنگ داستان آنچنان ساخته و پرداخته می شدکه صواب برخطا چیره گردد. اعتماد او برمعقولیت زندگی از اعتماد شخصی وی سرچشمه می گرفت و فرجام شادی آفرین‌داستان به بهای نادیده گرفتن واقعیتهای راستین زندگی بود. اما داستانهای قرن بیستم فریاد اعتراضی است برریاکاری فورمولبندی شده ، برهمه داستانهائی که با وجود مرگ ایمان از نام‌و نشان آن دم می زنند. معلمان اخلاق که اصرارمی ورزند نویسندگان امروزین می باید مبشر درستی و صداقت باشند بهتر است بر دوگانگی موضع خود بیندیشند. آنان از نویسندگان می خواهندبه ریاکاری خود ادامه دهند ــ یعنی واقعیتهای زندگی را تحریف کرده ، با آوردن‌انجامی دلپذیردر پایان داستان به زندگی رنگ کذب بزنند. امروز دیگر کسی از پشت عینک خوش بینی همه جلوه‌های زندگی را شاد نمی بیند.

او دیگر براین باورنیست که زندگی همواره به کام شیرین است وپایان کار دلنشین .

به‌عقیده اوراستریت ، داستان کوتاه قرن ما نه تنها سیر قهقرائی ندارد، بلکه عهده دار رسالتی شده که پیشتر به دوش نگرفته بود . داستان کوتاه اکنون این توان را پیدا کرده که پیچیدگیهای زندگی فردی و اجتماعی را نشان داده ، گنجینه ای از بینش و معرفت را هم به خواننده عادی و هم به روان شناسان وجامعه شناسان‌متخصص عرضه بدارد . در روزگاری که به نظرمی رسددرک رفتار انسان تنها چاره مقابله با خودکشی قومی می باشدبایدخوشحال بودکه داستان نویسان قرن ما با صمیمیتی که دارند گرههای فروبسته روان انسان را می گشایند. اگر آنان از ما توقع دارندکه در مصاف باناملایمات زندگی با واقعیتهای ناخوشایندروبه رو شویم ، این توقع آنان‌بیشترازآنچه زندگی از ما متوقع می باشد نیست ؛ و اگر آنان می کوشند پیام خودرا در قالبی عرضه کنندکه با مواد روان شناختی پیامشان سازواری داشته باشد نباید زبان به شکوه بگشائیم که داستانهای آنان از ساختارو آرایه‌های سنتی پیشینیان تهی می‌باشد.* به باور اوراستریت ، داستان کوتاه مرحله‌ای از رشدو تکامل را پشت سرنهاده استواکنون

---

* این سخن اوراستریت ، عقیده‌ای را، که سامرست موام (S.Maugham) در مقدمه جلد چهارم (۱ × ۱۹۶۷ :) داستانهای کوتاهش ابراز کرده ، به ذهن نگارنده این مقاله می آورد. موام می گوید " حدکمال [در داستان] به‌سختی حاصل می شود. به تصور

به مرحله‌دیگری گام می گذاردکه از غنا ، خردو زیبائی بیشترنویسد می دهدواگر در روند تکاملی خود همچنان روبه کمال پیش رودازجایگاه بی همتائی درتاریخ ادب برخوردارخواهدشد.

* * *

درجمع منتقدان ادب این بار پای صحبت اودوراولتی(Eudora Welty) هستیم . وی در مقاله‌ای با عنوان " **خواندن ونوشتن داستان کوتاه** " [۲۴] می نویسدداستانهای بزرگ دنیا همیشه در نظر خواننده تازه می نمایند ــ تازه به لحاظ اینکه همواره چیزی راعرضه می دارند.داستانهای کوتاه عموما به لحاظ زبان وتکنیک ومجموعه

← من ، می‌توان همه‌داستانهائی‌که‌به‌کمال‌نزدیک می‌شونددرکتابی با حجم متعارف، گنجانید. اگرخواننده‌پس ازخواندن‌داستان‌احساس کند که تحت تاثیرداستان قرارگرفته‌وازآن لذت برده‌است بایدبه‌همین رضایت خاطر قناعت ورزد..چخوف گفته" منتقدان همچون‌خرمگسانندکه‌اسب را از شخم کردن زمین بازمی‌دارد." بیش ازبیست سال است که نقد داستانهایم رامی‌خوانم وبه‌یادندارم در آنهاولویک بارتذکرسودمندیا پندارزشمندی‌یافته‌باشم." به‌نظرراقم‌این سطور، تعبیرکلام موام می‌تواند این باشدکه‌درهنگام خواندن آثارادب ، شرط ادب نیست که درپی‌خرده‌گیری وعلم‌کردن‌ضعفهاباشیم زیراکه‌درچشم عاشق صادق جمال یارزیباست. درخلوت حضوربانویسنده، شاعرواصولا هرهنرمندی شرط وفاهمدلی است نه چشم دوختن برکاستیها، زبان‌به انتقادگشودن‌وذم گفتن، آنهم ازروی حسدوکینه. دردناک ترزمانی که‌تیرجفاازچله‌ء کمان‌جهل وبه دست سوداگر شهرت خیالی پرتاب می شود.

دانش جهانی دارای ویژگیهائی‌هستندکه موردنقدوبررسی‌منتقـــدان و مورخان و دیگر افراد فضل و ادب قرارمی گیرند، اما برای خود مـــا نویسندگان داستان کوتاه ، سخن گفتن دربارهٔ فرایندآن‌کار دشـــواری است .* زیرا به هنگام نگارش داستان ، ذهن به تخیل روی می آوردو خود را گرفتار محاسبات تحلیلی نمی کند. مرز بزرگی درفعالیتهای ذهن انسان قرار دارد که موجب می شود نیروی ذهن در دو جهت بـه کار رود: ذهن در تخیل می آفریند و درتحلیل نابودمی سازد. چرامیان این دو سازش مسالمت آمیزی وجود ندارد؟ باید اعتراف کردکه‌نقـــد خوب مزایا و دستاوردهای خوبی دارد. نقد داستان اگراثررامتلاشی‌کند رابطه ها رانبیند کورخواهد بودو چنانچه سازه ها را درکل ببیند وبه رابطه‌های ظریف میان سازه‌هابپردازد،به مکاشفه نایل خواهدشـــــد. ولتی می گوید من از تحلیل ونقد برخی از داستانهایم به حیـــــرت،

---

* این سخن ولتی عقیده استادفقیددکترمحسن هشترودی را به یـــــاد می آوردکه در کتاب **هنروواندیشه**(ص ۱۸) گفته : " اگر کیفیت تکوین اندیشه ای برای هنرمند آشکا رو روشن بود ایجاد فن‌انتقاد و ارزشیابی هنری ضرورت نمی یافت . مفاهیمی که برای اهل فن و اصطلاح روشن و آشکار است زمانی که در استخدام هنرمند درآمد صورت گنگ ومبهم گرفته،مایه اصلی بیان هنرمندرا تشکیل می دهد." این استدلال درمورد علم ترجمه (science of translation) و هنر ترجمـــــــه (art of translation) نیز صدق می کند. اگرمترجم صرفابه‌مدد علم ترجمه‌به‌صحنه‌ترجمه‌گام گذاردوازفیض هنرترجمه‌بهره‌ای‌نبرده‌باشد درعمل از سستی بنیان کارش شرمنده خواهد شد.

می افتم . وقتی داستانهایم به عناصری چند تجزیه می شوندمن خود داستانهایم را نمی شناسم زیرا به یادنمی آورم آنها را با همان عناصر شروع کرده باشم . محال است بتوان با تحلیل ونقد پی بردکه داستان چگونه به نگارش درآمده‌است .* در تصویر تلویزیونی گاهی فیلم پرش از سکوی شیرجه معکوس نشان داده می شود: شناگر از آب بیرون می‌آید ، موجهای بزرگ و کوچک به سطح صاف و آرام ـ استخر مبدل می شود و شناگردرهوابلندشده ، درجایگاه سکوی شیرجه

* این نگارنده،عقیده نویسنده‌مقاله (Welty) رامی پذیردکه از راه‌تجزیه‌به‌رموزترکیب نمی توان پی‌بردزیراگذرازتجزیه‌به‌ترکیب، فراگشتی است که‌رموزیاقوانین آن معلوم کسی نمی‌باشدماینجاست که احساس برعقل چیره می شود- دلدارمکتب نرفته‌مساله‌آموزمدرس می‌شود، عاشق پیشانی به‌سجده‌نبرده‌جلوه‌حق‌را می‌بیند،ومجنون‌ره‌نسپرده خویشتن رادرکعبه‌مرادددربرابرجلوه‌جمال یارمی‌یابد. موادخام داستانی‌در جریان استحاله‌به‌اثرهنری‌تبدیل‌می‌شودواین‌هنراکنون چیزی داردکه در مواداولیه‌یافت نمی‌شود، چیزی که‌به‌توصیف درنمی‌آیدوازبرای‌آن‌نامی نیست ـ همچون خاصیت سکرآورشراب که‌درآب‌انگورنیست. این صیرورة هنری رانمی‌توان با قوانین علوم دقیقه تبیین کرد، راز سربه مهری است که‌تن به‌ابزارهندسی‌وفورمولهای‌ریاضی‌نمی‌دهدوشگفت آنکه‌اگربتوان به‌رموزخلاقیت پی‌بردهنری‌ازهستی‌بازمیماندزیراهنربقایش‌به‌رازدار بودن آنوابسته‌است ـ " رازی‌که‌توان دیدن وگفتن نتوان " ، وبه سخن ویگوتسکی، دانشمند فقید روس " هنر از وادی ' نامحسوس ' بر می خیزد."

قرارمی‌گیرد. اما با تجزیه داستان نمی توان به نقطه شروع رسید. این پدیده با قوانین طبیعی وفق نمی کند. داستان وقتی به انجام رسید همان نیست که در آغاز بود. در فرایند نگارش چیزی تکوین می یابدو همچنانکه داستان درحال " شدن " می باشدماخوانندگان نیز با"شدن " از آن لذت می بریم . وقتی به نیت درک بهتر، هنر را تجزیه‌می کنیم نقش آن ازمیان برمی خیزدو دیگر نه آن پدیده هنری راخواهیم داشت ونه لذتی که ره آوردآنست . به سخن دیگر ، زمانی که داستانی را از روی قالبهای کلیشه‌ای و اصول پیشداورانه می خوانیم در واقع دوخصیصه را از آن می ستانیم : خصیصه فریدی و خصیصه طراوت ،آن را از پویایی به ایستائی می بریم ، روح را از کالبدش می گیریم ، اندامش را متلاشی می کنیم و رگهای رابطه راکه خون حیات در آنها جاری‌است قطع می کنیم . بعنوان تمثیل ، ولتی، نویسنده مقاله ، صورتهای فلکی را ذکرمی‌کند ومی‌گوید ــ مشاهده [آرایش] ستارگان در آسمان صرفا پدیده ذهنی می‌باشدو تا ستاره‌ای را جداز صورت فلکی درکانون توجه خودقرارندهیم به احوال آن پی نخواهم برد.مفهوم کلام ولتی این است که یک داستان رانباید به گونه بخشی از گرایش ادبی حاکم تعبیر و تفسیرکرد. هر داستان خود بمنزله جهانی درفضای ادب به شمارمی رود، حال و هوای خود را داردو باید آنرا باهمه جنبه های ویژه‌اش پذیرفت . برخی از داستانها به شهاب میمانندکه خط نوری به دنبال خودمی کشند: خواننده مدتها پس از آنکه داستانی راخواند، به معنای آن پی می برد. این گونه داستانها در زمره‌ء بهترین‌داستانها به شمارمی روند، داستانهائی که گاهی با واژه " apocalyptic "

(الهام بخش) توصیف شده‌اند. ولتی ، نویسنده مقاله‌ٔداستانهای ویلیام فاکنر (W.Faulkner) را ، نه چون شهاب ، که همچون ستاره دنباله دار می داندزیرابه‌باور او داستانهای فاکنر دارای مسیر جالبی است : در زمان خود به نگارش در آمده ، به پیام و معنائی که همراه دارند تاکید می ورزند. ولتی در مقاله خود سخن را به داستان - های همینگوی (Hemingway) و دی . اچ . لارنس (D.H.Lawrence) کشیده ، به ذکر برخی از ویژگیهای نثرداستانی آنها می پردازدوآنگاه این عقیده جالب را ابراز می‌کند: نخستین چیزی که دریک داستان‌خوب جلب نظر می کندرازمندی آنست ــ رازی نه از گونه معما ، بل راز شگفتی . هرچه بیشتر سراز داستان درمی آوریم راز آن ، نه کمتر ، که بیشترمی‌شود.* ولتی در بخش دیگری از مقاله‌اش می نویسد: داستان ، روایت حوادثی است در راستای زمان ، پیرنگ نیز روایت حوادثاست ولیکن با تاکید فراوان براصل علیت. به سخن ساده تر، در رابطه با

---

* این شگفتی برهمه آثارهنری اصیل مترتب می باشد ــ هرچه بیشتر " جمال معشوق از پرده برون می افتد، حیرت عاشق در برابر آثار صنع بیشترمی‌شود. لذت فزاینده دربازخوانی غزلیات حافظ و سعدی و مولانا، تماشای مکرر آثار بزرگ هنری درموزه‌ها وگوش سپردن متکرر به‌زخمه ساز ونوای دلکش بزرگان موسیقی خود شاهد صدق این مدعاست . درآثار هنری والا تکرار موجدلذت می شود چراکه درهر تکرار نکته‌ای تازه مکشوف می‌شودوباهرنکته تازه‌یاب احساس شگفتی واعجازهنری فزونی می گیرد.

پیرنگ به جای آنکه بپرسیم " بعدچی ؟ " می پرسیم " چرا ؟ " واین پرسش را می توانیم برهمه عناصر داستانی جاری کنیم ـ موقعیت داستانی ، اشخاص داستانی ، رابطه های میان اشخاص و حالات عاطفی آنان و ... در اغلب موارد، پیرنگ داستان آشکارا فرافکنی حالات وافکار اشخاص داستانی می‌باشدبعنوان مثال ، **داستان چرخش آثار**[۲۵] اثر هنری جیمز، در واقع بیان توهمات ذهنی معلمه‌ای است که‌داستان را برایمان توصیف می کند . البته، همه داستانها براین روال‌نمی‌باشد ـ یعنی پیرنگ داستانی انعکاس حالات عاطفی و ذهنی اشخاص‌داستانی نیست . آثار برخی از نویسندگان مانندویلیام سانسوم (W.Sanvom) ویرجینیاولف (Virginia woolf) مصادیق تعهداخلاقی نویسنده‌برای بیان افکارناب می باشد.

زمانی که پیرنگ داستان ، تجسم هسته اصلی داستان می باشد، پیرنگی ناب خواهدبود و آن زمانی است که پیرنگ پرده از اشخاص داستانی برمی دارد، فضای داستان و تنفس آنرا نشان می دهد ، رازهای درونی و نهانی زندگی را آشکارمی‌سازدواین رازگشائی ، ویا به زبانی ، "شگفتن " مایه التذاذ خاطرمی گردد ـ لذتی که از ادراک زیبائی شکل (from)حاصل می گرددو دروصف نمی گنجد. ولتی در پاسخ به این پرسش که " صورت " چگونه به‌وجودمی آید می گوید" به گمان من " صورت " تکامل می یابد، صورت حاصل عمل نگارش داستان‌است"*

* به عقیده این نگارنده ، مفهوم گفته ولتی به زبانی ساده‌این است‌که در داستانهای هنری اصیل پیرنگ (صورت) داستانی با پیام داستان

صورت یعنی : اشخاص داستانی ، پیرنگ ، برداشتهای احساسی و چیزی بیشتراز حاصل جمع اینها .این چیز اضافی از کل داستان برمی خیزد و به جوهر داستان مربوط می گردد. به لحاظ نویسنده ، صورت به فرایند نگارش مربوط می شود و به لحاظ خواننده ، به شناخت." هر چند بیان مطلب بدین شیوه ساده بلامعارض به نظرمی رسداماحق مطلب را درجهت نشان دادن فعالیتهای پیچیده ذهنی که در فرایند های نگارش و خواندن مدخلیت دارند ادانمی کند. امروزه دربحثهای زبانشناسی ، بویژه تحلیل کلام می خوانیم که در هر دو فرایندتولیدو ادراک زبانی عوامل عدیده‌ای،از حافظه، قومی موردبحث درروان‌شناسی کارل یونگ گرفته تا شاکله‌های ذهنی متاثر از تجارب زندگی شخصی ، نظام باورها ، ارزشها و... خود نویسنده و خواننده،تاثیرمی گذارندو زمانی که حاصل کار رنگ و بوی هنربه خودمی‌گیرددیگر تبیین عوامل

ـــ‌آمیزه،واحدی راتشکیل می‌دهدوهرپیچ وخم وفرازونشیب داستانی بر پیام داستان اشارت دارد ؛ نگارش‌این‌گونه‌داستانهابالبداهه(طبیعی) بوده و سرچشمه آنها عمدتا ضمیرناخودآگاه نویسنده می باشدداستان‌هائی‌که‌درآنهاصورت وپیام به‌گونه‌دوعنصرمتمایزوجدااز‌هم به‌کاررفته‌و به عبارتی استراتژیهای‌معین کلامی (discoursal Strategies) از روی آگاهی‌درخدمت بیان‌مفاهیم چندی قرارمی‌گیرند، نمی‌توانند مصداق خلاقیت هنری باشد. این گونه آثارمعمولادرزمره، نوشته های غیرادبی به‌شمارمی‌روندوشایدبتوان عنوان " تبیینی " (expository) را درموردآنها به‌کار برد.

دخیل درآفرینش اثر و دریافت اثربه‌وسیله بیننده از توان ومقدرت، علم برون است .

ولتی درادامه بحث توجیهی خود از صورت، می گوید(و این عقیده وی جالب است)مراد از صورت (form) صورت ساختاری نیست ؛ چه بسا داستانی که دارای هیئت و طرحی است و لیکن فاقد کیفیتی می باشدکه ما آنرا صورت می دانیم . او می گویددر مقایسه باداستان - های پو که دارای ساختارمنظم و کامل می باشد، داستانهای لارنس‌بسیار بیقواره می نمایند. دنیای لارنس درعرضه عمل و گفت و گوی داستانی بسیاردرهم ریخته و آشفته می باشد. در داستانهای لارنس ، اشخاص داستانی همچون مردم واقعی کو چه و بازار حرف نمی زنند، اسلوب - گفت و شنود را مراعات نمی کنند، رفتارشان چون چشمه‌ء خروشان یا دریای متلاطم ، و سکوتشان همچون سکوت شوم تخته سنگهای کوهها ست . بااین همه ، آگاه هستیم که لارنس از روابط جاودانی و همیشه پایدار میان مردم حرف می زند و این صورت داستانی حکایتهای اوراتشکیل می دهد. در داستانهای لارنس ، پیرنگ و اشخاص داستانی هر دوقربانی چیزی می شوند ــ چیزی که به اعتقاد لارنس،بالاتراز پیرنگ واشخاص داستانی می باشد. آن چیستی (Whatness) یا رازنهانی‌رامی‌توان صرفا بااحساس دریافت . این دنیای احساس است که لارنس در آن می‌نویسد، می اندیشد، کارمی‌کند. او داستان خود را با استفاده‌از رسانه احساس به ما منتقل می‌کند. ما در داستانهااغلب شاهد حوادث‌روزمره زندگی هستیم ، اما لارنس دربیان داستان در تقیدآن‌نیست‌که ساز و کار

داستانش ازمنطق زندگی پیروی کندو لذا گاهی داستانهایش باحماقت‌و پوچی پهلو می زند. پیرنگهای داستانهایش پرندگان مناطق حاره را به یادآدمی می آورد ـ پرندگانی با هیاکل عجیب و غریب به طرزی که انسان تصورنمی کند بتوانند پربگشایند وبه پرواز درآیند. اما معجزه رخ می دهدو بناگاه همه‌ء آن زشتی و غرابت ناپدیدمی گرددومابا حیرت پرواز هموار وپرطمانینه پرنده را در پهنه‌آسمان تماشامی کنیم با رنگین کمان بالهایش .

در مقاله ولتی می خوانیم که در داستان تاکید اصلی ممکن است روی هریک از سازه‌های آن ـ اشخاص، پیرنگ ، موقعیت ، اخلاق ، صورت احساسی یا نمادین آن قرار گیرد، و شاید بتوان گفت به راهی که این تاکید تحقق می پذیردتعیین کننده ارزش داستان می باشدکه‌این خود از فلسفه زندگی نویسنده‌ء داستان تاثیرمی پذیرد، هرچند در این رابطه نباید سلیقه ها ، عادات ذهنی ،باورها ونظام ارزشهای‌جماعت خواننده در سنین متفاوت و ادوار گوناگون را از نظر دور داشت .

به نقل از ولتی ، نویسندگانی که به نظرمی رسنددر نوشتن داستانهای زیبا چیره دستند اصطلاحاً obstructionists نامیده می شوند. اینان در بیان زیبائیهاوهیجانات امساک می ورزندودرمحفل انسی با خواننده ، پیمانه‌ء موردتمنای او را با تعلل به گردش می‌آورند وهمین شیوه کارشان ، خواننده را به داستان راغب ساخته، اسباب التذاذ رافراهم می آورد. گفتنی است این مفهوم obstructionism در داستان نویسی با مفهوم زیبائی پیوندنزدیک دارد. لارنس بارها وبارها دربیان داستان دم فرومی بندد، یا اشخاص داستانی به هنگام‌گفتن

داستان درنگ می‌کنند و داستان لحظه‌هائی چندازحرکت بازمیماند. با این تعلل و امساک نویسنده در گفتن داستان ، خواننده مجال می یابداز دنیای شناخت و احساس خود مدد جویدوبدینسان با نویسنده داستان به تعامل فکری وعاطفی می پرازد، وبه عبارتی،در داستان مستغرق می شود. او در دنیای ساخته نویسنده خویشتن را درصحنه عمل داستانی می یابد، دنیائی که خصیصه‌ء بارز آن احساس ناب می باشد.

شایدکسانی که بر نویسنده‌ء داستان کوتاه خرده می گیرندکه چرا چنین وچنان نکرده ، و یا او را به‌خاطر تغافل در رعایت‌اصول کار به باد انتقادمی گیرندندانندکه زیبائی یعنی پرهیزازمتعارفات ، گوش سپردن به خواهش دل درپرتو حقیقت و دوری جستن از اصول و قواعد دست و پا گیرموضوعه . به باور ولتی ، خصیصه "اجتناب ناپذیری "* در فرایندنگارش،که از معرفت جویی نویسنده بهره

---

* آنچه نویسنده مقاله از واژه‌ء اجتناب ناپذیری(inevitability) اراده‌می‌کند ،نگارش‌بالبداهه یانگارش‌طبیعی است،دراین‌روش،نویسنده نه از روی طرح پیش ساخته ، که به‌میل دل هرآنچه راکه ازذهنش می گذرد در داستان می گنجاند ــ جمله ای جمله‌ء دیگر رابدنبال می آورد ، اندیشه‌ای به یمن اندیشه‌ء دیگر متولدمی شود: خود فرایندنگارش مولد داستان است . و در چنین حالتی نویسنده، رها از اصول تجویزی آئینهای سنتی نگارش ، به تمنای دلومنویات ضمیرناخودآگاه عمل می‌کندودراین وادی ناشناخته که نویسنده‌ره

گرفته باشد، داستان او را زیباخواهدکردو این زیبائی از تکوین اندیشه‌در جریان نگارش ، ابداع خلق الساعه صورتهای بیانی وتاثیر داستان مایه می گیرد. گاهی زیبائی حاصل پرهیز از پراکنده گوئی است ؛ و زمانی حالت جوشان ویا به مفهوم دیگر، ارتجالی بودن فرایند نگارش ، - آفریننده زیبائی است . داستانهای کاترین مانسفیلد (Katherine Mansfield) ازاین‌گونه‌اند. آنهاخلق الساعه‌اند و بیان حسب الحال وازجوشش طبیعی برخوردارند؛ زیبائی باحالت انفعالی قرین است . آنجاکه تخیل است، جائی برای قواعدنیست و جائی که شوریدگی حکم می راند پای اصول سخت بی تمکین است .

* * *

در اینجا قافله سخن را بانقل برخی از آراء هرشل بریگل (Herschel Brickell) به سرمنزل مقصودمی رسانیم. بریکل، که از سوی بنیاد اُ . هنری مسئولیت داشته همه ساله جایزه بهترین داستان کوتاه را به بیست نویسنده اعطا کند، در مقاله‌ای " **برداستان کوتاه چه رفت** ؟ " [۲۶] می گوید داستان کوتاه امروزین آمریکا، نخست به هاثورن بسیار مدیون است وسپس به پو که در بررسی داستانهای

← می‌سپاردپرتوحقیقت ، روشنی‌بخش مسیرحرکت وی می‌باشد . خاستگاه چنین نگارش خلاق مانندهمه هنرهای اصیل عمدتاضمیرناخودآگاه نویسنده‌است . درنگارش خلاق به‌جوشش وفیضان طبیعی نگارش داستان تاکید نهاده می شود. این نوع زیبائی همچون گلهاورنگهائی‌که دردامن طبیعت دیده می‌شوندآیتی اززیبائی به‌همراه دارندکه سوای زیبائی‌حاصل محاسبات عقلی است .

هاثورن اصول داستان نویسی را ارائه‌کردونیزاوبودکه‌نمادگرایی را به داستانسرای راه داد. چخوف و پیرونیوزلاندی وی کاترین مانسفیلد دونیروی قوی خارج ازطیف ادب آمریکابودندکه‌قواعدسنتی داستان نویسی را به‌کناری نهادند وداستان جائی تازه یافت وازعمق و نفوذ بیشتری برخوردارگردید. درخودجامعهٔ ادب آمریکا، شروداندرسن‌داستان کوتاه را از اصول و قید و بندسنتی رها ساخته ، آن را آزادی‌بیشتری بخشید. از زمان اندرسن به‌این طرف ، نویسندگان کوشیده‌اندبه‌اصطلاح تصویررا ازاسارت قاب رها سازند. دراین کار برخی کامیاب بوده‌اندو برخی ناکام مانده‌اند. با این همه ، درمجموع می توان گفت که‌داستان کوتاه به‌سیرتکاملی خودهمچنان ادامه داده‌است ودراین ره سپردن ، داستان کوتاه به‌شعر نزدیک شده، زبانش دقیق وزیباگشته، و موضوع داستانی به درون ذهن روی آورده‌ست . به باور بریکل ، داستان کوتاه در دوره میانی ، داستان عمل بود. آنگاه اندک اندک به‌درون انسان‌روی می آوردوبه‌دست کسانی که‌باشعرالفتی داشته، اشعاری می سرودند، مانند همینگوی وفاکنر، داستان کوتاه " تکه‌ای اززندگی " می شود، البته تکه‌ای در ذهن و روان آدمی و نه کالبدوی . و این نکته ـ ایجاز وگزیده گوئی درداستان کوتاه‌وشعر ـ رشته پیوندی است که پایان‌مقاله حاضررا از زبان بریکل به‌آغازآن که از قول ادگار الن پو آورده بودیم وصل می‌کند و ما نیز باهمین نکته ختم مقال می‌کنیم ولب از سخن فرومی‌بندیم تا مجالی دیگر.

منابع ومعادلهای فارسی برخی از اصطلاحات :

1-Edgar Allan Poe. "On the Aim and Technique of the Short Story," in The Complete Works of Edgar Allan Poe. (ed.):James A.Harrison. New York, Thomas Y.Crowell and Co.,1902,XI,PP.106-113.

2-The Tale-Tell Heart

3-melancholy

4-mysticism

5-Anton Chekhov."On Problems of Techniques in Short-Story Writing," in Letters on the Short Story, the Drama, and Other Literary Topics. (ed.):Louis S.Friedland,New York: Minton,Balch and Co.,1924,PP.69-70.

6-———. From a letter to Alexander P.Chekhov,May 10,1886, Letters, PP.70-71.

7-———. (From a letter to I.L.Shcheglov,Jan,22, 1888,Letters, P.106.

8-———. From a letter to A.S.Souvorin,Oct.27,1888, Letters, PP. 11-13.

9- "Trishca's Overcoat"(عنوان یکی از داستانهای آنتون چخوف)

10- (From a letter to A.A.Souvorin,April 1,1890, Letters, P.64.

11-Anton Chekhov.From a letter to E.M.Sh.,Nov.17, 1895, Letters, PP.82-83.

12- ———.From a letter to Maxim Gorky, Sept.3, 1899, Letters, P.88.

13- Brander Mathews. The Philosophy of the Short-Story. New York: Longman, Green and Co.,1901,pp.15-19, pp. 22-35.

14-unity of impression

15-emotion

16-"totality"

17-Henry Seidel Canby."On the Short Story," in DIAL, XXXI,Oct.16,1901,pp.271-273.

18-Berg Esenwein "What Is a Short Story?" in Writing the Short Story: A Practical Handbook on the Rise, Structure, Writing and Sale of Modern Short-Story. New York: Hinds, Noble and Eldrege, 1909,pp.17-19,21-31.

19-resilent

20-Henry Seidel Canby. "Free Fiction", The Atlantic Monthly, CXVI, July,1915,pp.60-68.

21-Sherwood Anderson. "Form,Not Plot," in A Story Teller's Story. (by Sh.Anderson).New York: B.W.Huebsch, Inc., 1924, pp.351-353,355, 358-362.

22-Bonaro Overstreet."Little Story, What Now?" in The Saturday Review of Literature, XXIV, Nov.22,1941,PP.3-5,25-26.

23-Icarine dream

(در افسانه‌های یونانی آمده که ایکاروس برای فرار از محبس با بالهای مصنوعی به پرواز درمی‌آید اما زمانی که به خورشید نزدیک می‌شود موم بالهایش ذوب شده ، به دریا سقوط می‌کند و غرق می‌شود.

24-Eudora Welty."The Reading and Writing of Short Story," in The Atlantic Monthly, Feb. 1949,PP.54-57.

25- The Turn of the Screw

26-Herschel Brickell. "What Happened to the Short Story?" in The Atlantic Monthly, Setp. 1951,pp. 74-76.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی