



شاعرانگی در داستان کوتاه

مهران عشویه

با مقدمه‌ی دکتر حسین پاینده



شاعرانگی در داستان کوتاه

مهران عشریه

با مقدمه

دکتر حسین پاینده



انتشارات مروارید

سرشناسه:	عشریه، مهران، ۱۳۵۶-
عنوان و نام پدیدآور:	شاعرانگی در داستان کوتاه / مهران عشریه؛ با مقدمه حسین پاینده
مشخصات نشر:	تهران: مروارید، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری:	ص. ۳۳۴.
شابک:	978-964-191-627-7
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیبا
یادداشت:	کتابنامه
یادداشت:	نمایه.
موضوع:	داستان‌های کوتاه فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد
موضوع:	Short stories, Persian - 20 th century - History and criticism
رده‌بندی کنگره:	۱۳۹۷ ش ۲ ع ۵ / PIR ۳۸۶۹
رده‌بندی دیوبی:	۵۴۹۸۸۹۶ / ۳/۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی:	۵۴۹۸۸۹۶



انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸ / ص. پ. ۱۶۵۴-۱۳۱۴۵
 دفتر: ۰۲۷-۶۶۴۸۴۰۶۶ فاکس: ۰۲۷-۶۶۴۸۴۰۶۶ فروشگاه: ۰۲۷-۶۶۴۶۷۸۴۸

<https://instagram.com/morvaridpub> - <https://telegram.me/morvaridpub>

تخفیف و ارسال رایگان: www.morvarid.pub



شاعرانگی در داستان کوتاه

مهران عشریه

تولید فنی: الناز ایلی

صفحه‌آرایی: تینا حسامی

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۹

چاپخانه: هوران

تیراژ: ۳۳۰

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۶۲۷-۷ ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۶۲۷-۷ ISBN 978-964-191-627-7

۵۹۰۰۰ تومان

تقدیم به تمام ادبایی که نامشان حذف شده است...

فهرست

- ۷.....مقدمه حسین پاینده.....
۹.....مقدمه.....

مفهوم‌ها و کلی‌ها:

- ۱۵.....داستان و ادبیات داستانی.....
۲۰.....داستان کوتاه.....
۲۳.....قرابت داستان کوتاه با شعر تا انواع دیگر.....
۲۸.....داستان کوتاه در ایران.....
۳۱.....نثرهای شعرگونه.....
۳۵.....شعر مثنوی.....
۴۰.....نثر شاعرانه.....
۴۳.....داستان شاعرانه.....
۴۴.....داستان شاعرانه بلاغی.....
۴۶.....داستان شاعرانه غنایی.....
۵۳.....عناصر داستان کوتاه شاعرانه.....
۶۵.....نظریه فرگسن.....

بررسی داستان‌های نمونه شاعرانه

- ۷۱.....بیژن نجدی.....
۷۵.....تاریکی در پوتین.....
۸۷.....شب سهراب‌کشان.....

۱۰۰	چشم‌های دکمه‌ای من
۱۰۹	سه‌شنبه خیس
۱۲۰	دوباره از همان خیابان‌ها
۱۳۱	مرثیه‌یی برای چمن
۱۴۳	کاظم رضا
۱۴۶	روز واقعه
۱۵۹	مهمانخانه
۱۷۱	ابراهیم گلستان
۱۷۴	به‌دزدی رفته‌ها
۱۸۶	درخت‌ها
۱۹۹	ابوتراب خسروی
۲۰۱	مرثیه باد
۲۱۲	پاهای ابریشمی
۲۲۴	ماه و مار
۲۳۵	کاظم تینا تهرانی
۲۳۸	آفتاب بی‌غروب
۲۴۷	پیام پرنده در باغچه‌های ویران
۲۵۷	شهریار مندنی‌پور
۲۶۰	شرق بنفشه
۲۷۵	شام سرو و آتش
۲۸۷	صنوبر و زن خفته
۲۹۹	سخن پایانی
۳۰۶	بلاغت
۳۲۰	منابع
۳۲۵	نمایه

مقدمهٔ حسین پاینده

سخن گفتن از «داستان شعرگونه» یا «شاعرانگی در داستان» شاید برای کسانی که با نظریه‌های داستان مدرن آشنا نیستند، عجیب جلوه کند. چنین کسانی با این تصور که «ادبیات داستانی به نثر نوشته می‌شود و لذا وجه اشتراکی با شعر ندارد»، نمی‌توانند بپذیرند که این دو ژانر (داستان و شعر) با یکدیگر نه مخالف، بلکه همسانی دارند. این موضوع (متخالف پنداشتن ادبیات مثنوی و ادبیات منظوم) در کشور ما از اهمیت خاصی برخوردار است. چنان‌که می‌دانیم، در برنامه‌های رسمی ادبیات در دانشگاه‌های ما ادبیات داستانی هنوز از جایگاه شایسته‌ی خود برخوردار نیست. این استدلال که «شالوده‌ی ادبیات فارسی از زمان‌های دور شعر بوده»، ادبیات داستانی را کم‌اهمیت و «فرعی بر اصل» جلوه داده است. کسانی که داستان کوتاه و رمان را «ژانرهای بیگانه با روح ادبیات فارسی» می‌دانند، همواره بر تمایز ویژگی‌های شعر و نثر تأکید گذاشته‌اند. متقابلاً نظریه‌های داستان مدرن، که از جمله شامل مباحثی درباره‌ی داستان شاعرانه می‌شوند، توجه ما را به پیوند ماهوی داستان کوتاه و شعر غنایی جلب می‌کنند. مطابق با این نظریه‌ها، تمایل میرم داستان‌های مدرن به حداکثر ایجاز، نویسندگان این داستان‌ها را وامی‌دارد تا برای نوشتن داستان‌هایشان از همان ابزاری استفاده

کنند که به شاعر غنایی نویس امکان می دهد با حداقل کلمات، بیشترین معنا را به ذهن خواننده القا کند.

از جمله اهداف کتاب حاضر، شناساندن هرچه بیشتر این نظریه ها در خوانش نقادانه ی داستان های شاعرانه است. این کار را باید خدمتی به مطالعات ادبی در کشور ما محسوب کرد، زیرا از این طریق پیوند ادبیات معاصر - که عمدتاً مثنوی و داستانی است - با ادبیات کهن ما نیز مستحکم می شود. می توان استدلال کرد که داستان کوتاه شاعرانه ی امروز، استمرار ذائقه ی کهن الگویی شده ای است که در ضمیر ناخودآگاه جمعی ما ایرانیان جای گرفته است و ما را به نوشتن و خواندن شعر سوق می دهد. این کتاب در واقع از پایان نامه ای برآمده است که همین دیدگاه چالش جویانه را در جلسه ای علمی به بهترین شکل به اثبات رساند. از این حیث، انتشار کتاب حاضر همچنین می تواند انگیزه ی دانشجویان جدی برای انجام تحقیقات بنیادی در حوزه ی مطالعات نقادانه ی ادبی را تقویت کند.

حسین پاینده

مقدمه

در این کتاب، داستان کوتاه شاعرانه که تسامحاً به آن داستان شاعرانه می‌گوییم، بررسی شده است. شاعرانگی در داستان کوتاه، مقوله‌ای است که تا به حال، هیچ بررسی موشکافانه و مفصلی درباره آن صورت نگرفته است. نشان دادن نزدیکی ژانر داستان کوتاه با شعر، نسبت به ژانرهای دیگر، از مهم‌ترین دغدغه‌های مطالعه این متن است. به واسطه همین نزدیکی، آثاری خلق شده‌اند که گویی تلفیق شعر و داستان کوتاه‌اند؛ آثاری که به‌عنوان جریانی جداگانه دارای مشخصه‌های ویژه خود هستند. به واسطه صبغه شعری ایرانیان، برخی نویسندگان ایرانی توانسته‌اند به‌خوبی از مشخصه‌های داستان شاعرانه استفاده کنند و آثاری درخور بیافرینند.

استفاده از مفاهیم، نظریه‌های نوین ادبی، پژوهش‌های علمی صورت گرفته و مطالعه نظام‌مند و نقادانه ادبی از ضرورت‌های این کتاب بوده است. از کلی‌گویی‌های بی‌استدلال، اظهارنظرهای دل‌خوش‌کنک و قصه‌گویی‌های سرگرم‌کننده پرهیز شده است؛ یکی از دلایل اصلی نگارش این متن، پاسخگویی به برخی ابهام‌ها درباره موضوع اصلی کتاب است و سعی بر آن بود تا با بررسی و تبیین مشخصه‌های داستان شاعرانه و تحلیل‌های موشکافانه این جریان ادبی را به‌درستی معرفی کرده و این کتاب روزنه‌ای

باشد برای پژوهشگران، نقادان ادبی و به‌خصوص داستان‌نویسان در راستای پیشرفت ادبیات داستانی.

ساختار کتاب حاضر از این قرار است: در فصل مفاهیم و کلی‌ها، به ویژگی‌های داستان کوتاه، دلایل قرابت آن با شعر و مشخصه‌های شعر مثنور، نثر شاعرانه و داستان شاعرانه، به‌طور مفصل، پرداخته‌ام. داستان شاعرانه به‌واسطه استفاده از عناصر داستانی، از دیگر انواع نثرهای شعرگونه متمایز شده است. داستان کوتاه شاعرانه را به دو نوع تقسیم کرده، خصوصیات هریک را توضیح داده و در پایان فصل، چگونگی عناصر داستان شاعرانه را بیان کرده‌ام. درحقیقت، به دلیل این‌که فضای داستان شاعرانه عجیب، بکر و ناشناخته است و شخصیت، جهان متعارف‌شده ما را جور دیگری درک می‌کند، عناصر داستان شاعرانه نیز متفاوت و تأمل‌برانگیزند. در این فصل، نظریه فرگسن نیز معرفی شده است تا ما را در شناخت غنایی بودن یا نبودن داستان یاری رساند.

نویسندگان بسیاری در آمیختن شعر و نثر تلاش کرده‌اند؛ اما تعداد اندکی توانسته‌اند آثار شایسته‌ای عرضه کنند، به‌خصوص در ژانر داستان. در فصل بعدی، بررسی داستان‌های نمونه شاعرانه، داستان‌نویسانی انتخاب شده‌اند که سال‌ها در زمینه تولید داستان‌های شاعرانه کوشش کرده و از شاهکارهای این جریان‌اند؛ کسانی که به‌خوبی می‌دانستند از این فضا، چه می‌خواهند و چه چیزی را باید بنویسند و رعایت کنند. به این ترتیب، بیژن نجدی، کاظم رضا، ابراهیم گلستان، ابوتراب خسروی، کاظم تینا تهرانی و شهریار مندنی‌پور نویسندگان نمونه هستند که توانسته‌اند در تلفیق شعر و داستان، موفق عمل کنند و به تحلیل تعدادی از داستان‌های کوتاه‌شان از لحاظ شاعرانگی پرداخته‌ام. عناوین داستان‌های گزینش‌شده از آن‌ها عبارت‌اند از: «تاریکی در پوتین»، «شب سهراب‌کشان»، «چشم‌های دکمه‌ای من»، «سه‌شنبه خیس»، «دوباره از همان خیابان‌ها»، «مرثیه‌ای برای چمن»،

«روز واقعه»، «مهمانخانه»، «به دزدی رفته‌ها»، «درخت‌ها»، «مرثیه باد»، «پاهای ابریشمی»، «ماه و مار»، «آفتاب بی‌غروب»، «پیام پرنده در باغچه‌های ویران»، «شرق بنفشه»، «شام سرو و آتش» و «صنوبر و زن خفته».

پس از آشنایی کلی با ساختار روایت، هر داستان شاعرانه از طریق عناصر شخصیت، زاویه دید، لحن، پیرنگ، کشمکش، زمان، مکان و زبان (بلاغت) بررسی شده است؛ سپس با استفاده از نظریه فرگسن، غنایی بودن یا نبودن روایت نتیجه گرفته شده و در جمع‌بندی نهایی گفته شده داستان کوتاه مطالعه شده، کدام یک از انواع داستان شعرگونه است. در سخن پایانی، به نتیجه‌گیری شاعرانگی در داستان کوتاه پرداخته‌ام تا به صورت فشرده هر آنچه خواننده باید بداند، متوجه شود. بخشی نیز به عنوان بلاغت در پایان کتاب گنجانده شده است تا خواننده را با آرایه‌های ادبی نام‌برده شده در تحلیل داستان‌ها آشنا کند. دانستن این عناصر شعری، خواننده را در فهماندن چگونگی شعربودگی یک داستان کوتاه یاری می‌رساند.

شاعرانگی در داستان کوتاه، در بدو امر، پژوهشی در راستای پایان‌نامه دانشجویی بود. این مطالعه، با موفقیت، مراحل دانشگاهی خود را سپری کرد و با راهنمایی استادان و صاحب‌نظران ادبی، چشم‌انداز بزرگ‌تری پیدا کرد؛ پژوهش دوساله‌ای که به‌جای خاک خوردن در کتابخانه‌های دانشگاه، مسیر نشر به عنوان کتاب را برای مطالعه علاقه‌مندان ادبی، به‌خصوص در زمینه نقد و نظریه ادبی، در پی گرفت. در واقع، این کتاب‌شدگی مدیون دستگیری استاد دکتر حسین پاینده است که با ملاحظت و توجه، سهم اصلی را در به چاپ رسیدن آن ایفا کردند. بازنگری و تبدیل پژوهش به کتاب، مرحله‌ای زمان‌بر و دشوار بود. در انبوه پژوهش‌هایی که هر ساله در مراکز آموزشی و دانشگاه‌ها صورت می‌پذیرد، برخی مطالعه‌ها هستند که می‌توانند در پیشرفت ادبیات قدم بزرگی بردارند؛ اما متأسفانه پس از گرفتن انرژی و زمان دانشجویان پژوهشگر در کتابخانه‌ها دست‌نخورده و بی‌اثر

باقی می‌ماند. امید است، تفحص‌های درخور و تأثیرگذار بتوانند در میدان مطالعاتی و نشر عموم قرار بگیرند تا هرچه بیشتر شاهد پیشرفت جریان علمی و ادبی در کشورمان باشیم.

تشکر و قدردانی

در به ثمر رسیدن این کتاب، شخصیت‌های متعددی مرا یاری کرده‌اند. اما به‌شخصه در زمینه زندگی ادبی و به نتیجه رسیدن تلاش‌هایم، به‌خصوص درباره شاعرانگی در داستان کوتاه، خود را مدیون چهار شخص می‌دانم. ابتدا پدر و مادر عزیزم را سپاس می‌گویم که با پشتیبانی‌های خود به بزرگ‌ترین علاقه زندگی‌ام احترام گذاشتند و مسیر را با کمک‌هایشان برایم هموار کردند. از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین انسان‌های زندگی‌ام، به‌خصوص زندگی ادبی، دکتر حسین پاینده تشکر می‌کنم که حضور، کتاب‌ها، پژوهش‌ها، کلاس‌ها و راهنمایی‌هایشان، به اندیشه ادبی‌ام معنایی دلپذیرتر بخشید. به سخنی دیگر، من ایشان را پدر ادبی خود می‌دانم که اگر دکتر پاینده را در راهم نمی‌دیدم در همین جایگاهی که هستم، نبودم. به‌چاپ رسیدن این کتاب، به‌طور کامل، وابسته به راهبری ایشان بود. در نگارش این متن، دکتر شیرزاد طایفی، پدران، به بنده التفات فرمودند و توجه‌شان از اصلی‌ترین عوامل پدید آمدن این اثر است.

مفهوم‌ها و کلی‌ها

داستان و ادبیات داستانی

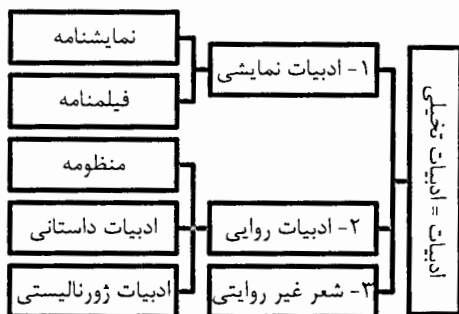
هر اثری را که برساخته ذهن انسان به منظور تفکر در زندگی و القای تلاش برای بهتریستن باشد، می‌توان در حیطه هنر و ادبیات قرار داد، اعم از فیلم، تئاتر، موسیقی، نقاشی، هنرهای تجسمی و هرآنچه در این فضا نوشته می‌شود. هرآنچه عامل اصلی ابداع آن تخیل باشد، می‌توان در حوزه ادبیات قرار داد و هر اثر ادبی شکوهمند، تخیل را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین خصایص وجودی خود داراست؛ در ضمن این خیال‌پردازی باید به‌گونه‌ای با جهان واقع نیز ارتباط معناداری داشته باشد. (نک: میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۶)

ادبیات همراه با مخیل‌بودن باید ویژگی زیباشناسانه‌ای خوشایند داشته باشد. آنچه در اذهان عمومی به‌عنوان ادبیات تلقی می‌گردد، ادبیات به صورت نوشتاری است. این مطالعه نیز ادبیات را با همین مفهوم، تعبیر و دنبال می‌کند. هر نوشتار ادبی که با توجه به محتوا، ساختار، کارکرد و نوع روابط اجزایش تابع قوانین و مقرراتی باشد، ایجاد یک نوع ادبی می‌کند. نوع ادبی اصطلاحی جهان‌شمول است؛ به عبارتی محدود به مکان، زمان، شخصیت و زبان نمی‌شود و تابع قومیت، ملیت، فرهنگ و تفکر خاصی نیست.

«به‌طور کلی می‌توان گفت انواع عمده ادبی در نزد نظریه‌پردازان غرب عبارت بود از: ۱- نوع حماسی^۱ ۲- نوع غنایی^۲ ۳- نوع نمایشی^۳ که خود

۱. حماسه، یکی از انواع ادبی است که اگرچه به‌عنوان داستان‌های پهلوانی، مردانگی، قومی و قبیله‌ای است، اما معانی گوناگون دارد. «حماسه شرح تاریخ قبل از دوران تاریخی است. گزارشی

خود دو گونه است: الف) سوگنامه یا تراژدی^۴ ب) شادی‌نامه یا کمدی^۵.
 (شمیسا، ۱۳۹۴: ۳۱) انواع مذکور ادبی به گونه‌های گوناگونی خلق می‌شوند
 که می‌توان آن‌ها را به صورت نمودار زیر مشاهده کرد:



(میرصادقی، ۱۳۸۳: ۱۵)

است از اوضاع و احوال روزگاران نخست و تاریخ صدر جهان و روزگار مردمان نخستین را ترسیم می‌کند. حماسه از زمانی که ملتی در راه حصول عظمت و تمدن گام نهاده است سخن می‌گوید. در آن سخن از جنگ‌هایی است که برای استقلال و بیرون راندن یا شکست دشمن یا کسب نام و به‌دست آوردن ثروت و رفاه صورت گرفته است. حماسه مربوط به دورانی است که قبایل و تیره‌های گوناگون متحد شده و اندک‌اندک تشکیل ملتی داده‌اند، از این‌رو حماسه هر ملتی بیان‌کننده آرمان‌های آن ملت است و مجاهدات آن ملت را در راه سربلندی و استقلال برای نسل‌های بعدی روایت می‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۴: ۶۰) حماسه‌ها برحسب موضوع به انواع اساطیری، پهلوانی، دینی و مذهبی و عرفانی تقسیم می‌شوند. (تلخیص: همان: ۶۷-۶۹)

۲. ادب غنایی، گونه‌ای ادبی است که در آن احساس‌ها و عواطف و عاشقانه‌ها مطرح می‌شوند. «در شعر فارسی، ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بث‌الشکوی و گلایه و تغزل در قالب غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده مطرح می‌شود. اما مهم‌ترین قالب آن غزل است.» (همان: ۱۲۸)
 ۳. نوعی ادبی است که در صحنه به نمایش درمی‌آید و برای اجرا کردن در صحنه نگاهشته می‌شود. نمایشنامه و فیلمنامه، پرکاربردترین گونه‌های امروزی آن هستند.

۴. سیر حوادث و روایت و به‌خصوص اعمال و کردار اشخاص نمایش به گونه‌ای پیش می‌رود که در نهایت، شخصیت اصلی (قهرمان) متضرر می‌شود؛ این تضرر معمولاً از ضعف اخلاقی نشأت گرفته و با مرگ شخصیت اصلی آشکار می‌شود.

۵. اثری است که در ظاهر به خنده، تفریح، سرگرمی، شوخی، شادی و در پایان به موفقیت اشخاص نمایشی یا داستانی می‌پردازد، اما در باطن مسائل جدی به تصویر کشیده می‌شوند که در قالب شوخی و خنده، مخاطب را با خود همراه سازد.

اگرچه ادبیات تلاش می‌کند ارتباط معناداری با جهان واقع برقرار کند و به بیان حقایق زمانه خود پردازد، اما در نهایت باید گفت هدف اصلی آن، چیزی جز نقلِ داستان نیست. گفتن داستان همواره، مستقیم یا غیرمستقیم، در رابطه با انسان و تشریح و وصف تجربه‌های انسانی است، نه بیان حقایق صرف و ارائه خُرده‌اطلاعاتی اضافه. (نک: برسلر؛ عابدینی‌فرد، ۱۳۹۳: ۳۸) در اصل قبل از آن‌که هر محصول ادبی بخواننده تولید شود، داستانی را در ابتدای امر خود می‌پندارد و سپس با استفاده از این تصور داستانی، به تولید یکی از انواع ادبی روی می‌آورد. در حقیقت، آفرینش ادبی از تصورِ داستانی از جهان و تجربه‌های انسانی آغاز می‌شود. به عبارتی، در ادبیات روایی، ادبیات نمایشی، شعر روایی و موارد دیگر شاهدِ حضورِ عنصری قوی به نام داستان هستیم. داستان در تعریف ناب خود هم‌معنای ادبیات داستانی در نظر گرفته می‌شود. ادبیات داستانی زیرمجموعهٔ ادبیاتِ روایی است و هر اثر منشور را که در آن خیال‌پردازی شود و از قوهٔ تخیل سرچشمه بگیرد، ادبیات داستانی می‌گویند. این قوهٔ تخیل در آثار منشور می‌تواند به‌وجودآورندهٔ صورت‌های مختلف ادبیات داستانی اعم از رمانس، قصه، رمان، داستان کوتاه و دیگر آثار نزدیک به آن‌ها باشد. در روزگار ما، دو نوع رمان و داستان کوتاه بیش از دیگر انواع ادبیات داستانی شایان توجه قرار دارد. ساخت، بافت و نزدیکی رمان و داستان کوتاه به زندگیِ عصرِ حاضر، بیشترین محبوبیت و تمایل را نسبت به دیگر انواع داستانی، برای آن‌ها به وجود آورده است.

امروزه موضوع‌های گوناگون را در بستر داستان پر و بال می‌دهند؛ اگر بخواهند از سرنوشت محتوم انسان، فرجام تیره‌بخت او یا ناتوانی و ترسش دادِ سخن بدهند، اگر بخواهند با کنار هم قرار دادن تصاویری کمیک، روابط اجتماعی را به چالش بکشند، به قهرمان یا ضد قهرمان پردازند، روابط و اتفاق‌های تحمیل‌شدهٔ اجتماعی، شخصیت و روان انسان را کنکاش کنند و

از بسیاری مسائل دیگر پرده برداری کنند، از داستان استفاده می‌کنند. امروزه بسیاری از گونه‌های گذشته ادبی، تبدیل به داستان شده‌اند، یا به عبارتی موضوع‌های تراژیک و کمیک و حماسی به صورت داستان نوشته می‌شوند. (نک: شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۶۶) «باختین داستان را از همه مهم‌تر می‌داند و می‌گوید قدرت جذب و تحلیل و پذیرش انواع اولیه در داستان از انواع دیگر بیشتر است.» (همان: ۳۵) با توجه به ظهور علوم جدید، ارائه نظریه‌های نو در فلسفه، جامعه‌شناسی، روانکاوی و رشته‌های مرتبط با آن‌ها، وجود مکتب‌های ادبی و ورود مشکل‌ها و نگرانی‌های نوین بشر در سال‌های اخیر، داستان نسبت به دیگر انواع ادبی بهترین محمل برای بروز این موارد است. در سده اخیر هرچه جلوتر می‌آییم تشویش، نگرانی و ناامیدی انسان بیشتر می‌شود. داستان مناسب‌ترین بستر برای بیان نارضایتی از وضع موجود و آرزوی جهانی بهتر در عصر حاضر است. چون دوربینی بی‌طرف ایستاده است و آنچه را در تمدن ما حاضر است، ضبط می‌کند و با کلمه‌ها به نمایش می‌گذارد؛ از احساس ناامیدی، فروپاشی، دلهره، پوچی و خشونت حرف می‌زند؛ گاهی شوخ‌طبعی می‌کند و گمان بودن دریچه‌رهایی را در سرمان می‌پروراند. (نک: استون، پکر و هوپس؛ افشار، ۱۳۹۴: ۸)

آنچه در داستان اهمیت دارد، حس کردن بی‌واسطه آن است. هنگامی که مخاطب با یک یا تعدادی از حواس پنجگانه خود، اجزا و عناصر داستان را درک کند، در تماس مستقیم ذهنی با آن قرار می‌گیرد؛ عناصر داستان را به خودی خود در جهان بیرونی فرض می‌کند و با این فرض ذهنی، وجود خود را در جهان داستان، به شکلی واقعی درمی‌یابد. آنچه داستان را از بسیاری متون دیگر جدا می‌سازد، همین تماس بی‌واسطه است. در متون دیگر مخاطب به دنبال دانستن مطالب انتقال داده شده است، اما در ساختاری چون داستان، مسأله مهم، تماس مستقیم با آن است و فهم مفاهیم در مرتبه بعدی آن قرار می‌گیرد. (نک: سنایور، ۱۳۹۴: ۱۱) داستانی

موفق است که تجربه‌های زندگی را به‌طور مستقیم انتقال دهد. در حقیقت پند و نصیحت، مضامین اخلاقی و فلسفی و حتی موارد تاریخی آن، هنگامی معنا می‌یابند که داستان را در ادراک مستقیمش یاری دهند. هر نوشته فاقد این نفوذ ذهنی، هر قدر دارای جذابیت‌های ماجراجویی فراوان، اتفاق‌های پی‌درپی و مباحث درخور توجه باشد، داستان نیست. مطرح کردن مباحث تحلیلی، آوردن ماجراهایی خوشایند و مطالبی از این قبیل باید به‌گونه‌ای باشند که مخاطب با آن‌ها ارتباط برقرار کند و در تماس ذهنی با آن‌ها قرار بگیرد. آوردن این‌گونه مطالب، تنها برای پُر کردن صفحات خالی و داد سخن دادن، داستانی را به‌وجود نمی‌آورد. (نک: همان: ۲۴-۲۵) در واقع داستان عیناً خودِ زندگی نیست. بلکه تلاشی است برای حس کردن و تصور درونی یک واقعیت اتفاق افتاده بیرونی. خواننده با درک کامل واقعیت داستانی، خود را در وضعیت داستان قرار می‌دهد و ممکن است این توهم ایجاد شده داستانی در زندگی شخصی و واقعی او نیز مؤثر باشد.

روی هم‌رفته، داستان از زندگی حرف می‌زند؛ از سوژه‌ای که نقطه اشتراک خواننده و نویسنده است. خاص‌ترین اتفاق‌های زندگی بازگو می‌شود، ساخته می‌شود تا اجزای داستان و حتی خواننده، در میدان آن آزموده شوند؛ جامعه و بستری اجتماعی عرضه می‌شود که انسان جز در آن زندگی نمی‌کند، جز آن را نمی‌شناسد و درک نمی‌کند. نویسنده امروز، فقط برای سرگرم کردن و لذت‌جویی و لذت‌بخشیدن نمی‌نویسد؛ او سقف سنگین و کوتاه و سیاه زندگی را کنار می‌زند و با نگاهی دیگر جستجو می‌کند. جهان‌های دیگری را در جهان زندگی ما می‌نمایاند و جهان‌مان را توسعه می‌بخشد. (نک: گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۸-۱۹) «ما برای تصویر کردن خلاصه‌ای معنادار از دنیای پیرامون‌مان داستان می‌نویسیم.» (دیکسون و اسمیت؛ فولادی‌نسب و کهنسال نودهی، ۱۳۹۲ الف: ۱۶) همچنین نویسنده با استفاده از

تجربه‌های شخصی، مهارت نویسندگی، مطالعات ادبی، آگاهی از شرایط تاریخی، اجتماعی، سیاسی زمان حال و گذشته، دانایی از مواردی چون اساطیر، فلسفه، علم و دین، نبوغ خلاقانه و جهان‌بینی خود سعی در نگارش داستانی با اسلوب مناسب می‌نماید. رعایت نکاتی چون ایجاد یکدستی در داستان، هماهنگی در عواطف و خیال، به‌کارگیری درست عناصر داستان، انتخاب زبان مناسب، ایجاد موسیقی کلام متناسب و حذف قسمت‌های زائد می‌تواند به انتقال بی‌واسطه داستان به مخاطب کمک کند.

داستان کوتاه

داستان کوتاه روایتی مستقل است که «به معنی امروزی در قرن نوزدهم شکل گرفت و اول کسی که به صورت جدی بدان پرداخت ادگار آلن پو است.» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۸۸) روایتی منحصربه‌فرد که پیش از قرن نوزدهم در هیچ‌کجای جهان و ادبیات هیچ ملتی به شکل امروزی آن دیده نشده است. پو در تعریف خود «از وحدت تأثیر سخن می‌گوید و این‌که نویسنده ابتدا با دقتی تمام و کمال، تأثیر واحد یا منحصربه‌فردی را که باید از کار دریاورد معین می‌سازد و بعد، محمل روایی مناسب برای انتقال آن را خلق می‌کند.» (رید؛ طاهری، ۱۳۷۶: ۷۴) محمل روایی مناسبی که با انتخاب درست عوامل داستان، اعم از مکان، زمان، فضا سازی، زاویه دید، ساختار و شخصیت‌پردازی، سخنی واحد را انتقال می‌دهد. هر جزئی که به انتقال این سخن واحد، ضربه بزند باید تغییر یابد، یا به‌کلی از داستان حذف شود. در داستان کوتاه، رنگی از بی‌نهایت رنگ‌های موجود در بنای واقعی واحد انتخاب می‌شود؛ تک‌شخصیتی رنگ انتخاب‌شده را می‌پذیرد و با این رنگ، تک‌واقعیت را در روند روایت جلو می‌برد؛ در نهایت، به یاری طرحی منظم و از پیش تعیین شده، تابلوی زیبایی از یک واقعه واحد ایجاد می‌شود. این تابلو القاگر تأثیری واحد است. نویسنده در داستان کوتاه در تلاش برای

ایجاد فضایی متمرکز است؛ فضایی که نشان‌دهنده یک تابلوی نقاشی از زندگی است، تابلویی با کلمه‌های دلالت‌گر برای نمایشِ حال‌وهوایی از زندگی.

به‌منظور ایجاد وحدت و تأثیر مناسب، باید داستان کوتاه را در یک نوبت و بدون انقطاع زمانی خواند. مادامی که یک داستان بدون توقف خوانده می‌شود، تمام اجزای سازنده آن به صورت مجموعه‌ای واحد در ساختار ذهنی خواننده قرار می‌گیرد و بدین صورت خواننده بیشترین تأثیر را از خواندن داستان می‌گیرد. از مهم‌ترین مشخصه‌های داستان کوتاه، ایجاز است که با تکه‌تکه‌نکردن داستان، به اثربخشی هرچه بیشتر آن کمک می‌کنیم. تأثیر ایجاز به شکلی است که گویی داستان کوتاه از تمام جهات خلاصه شده است. خلاصه‌ای که در روند روایی خود ذره‌ای کم‌وکاست ندارد و درعین حال زودگذر اجرا می‌گردد و دزدکی دیده می‌شود. (نک: استون، پکر و هوبس؛ افشار، ۱۳۹۴: ۱۴) از طرفی وقتی داستان، دارای ایجاز و کوتاه می‌شود، به‌طبع، تعداد کلمه‌های به‌کاررفته در آن نیز کم می‌شود؛ کم‌شدن واژه‌ها، آن‌ها را در معرض دید و توجه بیشتری قرار می‌دهد. حال برای ایجاد تأثیر واحد باید انتخاب‌شان به‌درستی انجام شود؛ در این حالت، تک‌تک کلمه‌ها بسیار پُراهمیت و معنی‌گرایند. به قول الکساندر وسه لوسکی، «یک اسلوب قانع‌کننده و رضایت‌بخش دقیقاً اسلوبی است که بیشترین اندیشه را با کم‌ترین واژگان ارائه می‌دهد.» (Shklovsky; Lemon, 1964 P10) این تأثیر واحد، بی‌وقفه‌خواندن داستان، ایجاز و کاستن کلمات به کمترین حد ممکن، میان خواننده و متن، ارتباطی ضمنی و باورپذیر به‌وجود می‌آورد.

پس به‌طور کلی، برای ایجاد داستان کوتاه باید مشخصه‌هایی را رعایت کرد تا بتوان بر آن نام داستان کوتاه نهاد؛ در ابتدای امر، هر داستان کوتاه باید نقشه راه مناسبی برای روند اجرای ماجرای خود ترسیم کند. بدون

خلاصه حوادث، یا داستان به اتمام نمی‌رسد، یا اگر برسد، در روند خود دچار اختلالات و اشتباهاتی خواهد شد که قطع به یقین، داستان مناسبی نوشته نخواهد شد. داستان کوتاه یک شخصیت اصلی بیشتر ندارد و مابقی شخصیت‌ها در آن، فرعی هستند که ورودشان باید به داستان کمک کند، وگرنه وجود شخصیت فرعی زائد به داستان کوتاه ضربه می‌زند و باید حذف شود. هر داستان کوتاه یک وضعیت اصلی دارد که ماجرا را پیش می‌برد. داستان کوتاه اپیزود یا وضعیت ضمنی را نمی‌پذیرد که واقعه‌ای ضمن واقعه اصلی بدان افزوده شود. داستان در همان وضعیت اصلی جلو می‌رود و تمام اجزای آن در این وضعیت همبستگی دارند و ساختمان داستانی یکپارچه و یکدست را شکل می‌دهند. داستان کوتاه، روایتی کوتاه است، ولی هر داستان مختصری، داستان کوتاه نیست. داشتن ایجاز که سبب القای تأثیری واحد می‌گردد، از مهم‌ترین موارد تشخیص داستان کوتاه است. همچنین با رعایت صحیح عناصری چون زاویه دید، شخصیت، لحن، زمان، مکان، پیرنگ، فضا و گفت‌وگو و عوامل دیگر متناسب با آنها می‌توان داستان کوتاه را از هر نوع دیگر تمیز داد.

داستان کوتاه اگرچه روایتی کوتاه است، اما تعیین مرز و حدود برای آن کاری بیهوده است. هر داستان کوتاه، با توجه به شرایط و فضای خاص خود، اندازه‌ای دارد. گاهی خواننده‌ای حوصله‌اش را ندارد و داستانی با بیش از سه هزار کلمه را تعریفی از داستان کوتاه نمی‌داند؛ گاهی انتشارات یا جشنواره‌هایی، داستان کوتاه را مرزبندی می‌کنند و گاهی نویسنده‌ای بنا بر اقتضای داستان کوتاهش بیش از بیست هزار کلمه می‌نویسد. در واقع، حد خاصی وجود ندارد و اگر داستانی، تمام مشخصات مذکور را دارا باشد و بتوان آن را در یک نوبت خواند، با هر اندازه‌ای که داشته باشد، نام داستان کوتاه را همراه خود به یدک می‌کشد. این نکته را نیز باید در نظر گرفت که در سال‌های اخیر هرچه جلوتر می‌آییم، جریان ادبی داستان کوتاه به

سمت تراکم بیشتر حرکت کرده است.

«منتقدان و نویسندگان، داستان کوتاه برجسته را به یک معجزه‌ی کوچک تشبیه می‌کنند، چون در فضایی محدود، کار بسیار بزرگی انجام می‌دهد... اگر داستان قوی باشد خواننده می‌تواند از طریق لایه‌های مختلف به عمق معنای داستان دست یابد.» (شرام، ۱۳۷۱) داستان کوتاهی که خوب از کار درمی‌آید، شاهکاری است از عصاره‌ی زندگی انسان در یک خانه‌ی ناقص و نیمه‌ساز؛ در بهترین حالتش پرواز تصور انسان است در بالاترین آسمان پندار؛ داستان کوتاه، اتاقی است برای نشستن و خواندن و تجربه کردن.

قربابت داستان کوتاه با شعر تا انواع دیگر

هنگامی که یک اثر، احساس‌های درونی انسان را در تأثیر از کنش‌های بیرونی و درونی انعکاس می‌دهد، از ایماژ^۱ و تخیل، بنا بر اقتضای متن به‌درستی استفاده می‌کند، در استعمال اسلوب زبان، صرف و نحو و گزینش واژگان موفق است، در صورت استفاده از موسیقی کلام، راه درستی را پیش می‌گیرد، و در به‌کارگیری موارد مذکور، جانب اعتدال را رعایت می‌کند، می‌توان آن اثر را دارای نظام شعری دانست؛ حال از هر نوع ادبی که می‌خواهد باشد. اثری که خود، درون خود معنا می‌یابد و عکس‌العملی است به حوادث پیش‌آمده‌ی جهان پیرامون. اثری غیر وابسته با ارائه‌ی رویدادهایی نو. در واقع «هر شعری پاره‌ای محدود از یک تجربه است» (Hyman, 1955 P279) و به نوبه‌ی خود بیان‌کننده‌ی حسی تازه و مستقل. در هر دو نوع شعر و داستان کوتاه، به بخشی از زندگی توجه می‌شود و در فرآیندی، به بیان مخیل و ذهنی این بخش از زندگی پرداخته می‌شود. در هر دو نوع، هم شدت اثری