Archive of SID

ریخت‌شناسی داستان کوتاه*

ایلمیرا دادور
دانشیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

چکیده

داستان کوتاه نوعی ادبی است که از میانهٔ قرن نوزدهم، همزمان با انقلاب صنعتی، به خاطر حجم کمتر آن به نسبت رمان و مجال خواندن آن در مدت زمانی کوتاه، در اروپا رواج پیدا کرد. ساده‌اندیشی است اگر بخواهیم به این نوع ادبی، در مقایسه با انواع دیگر، اهمیت کمتری بدهیم. زیرا داستان کوتاه چه واقعگرایانه باشد چه شگفت‌انگیز، ساختاری استوار دارد که از نظر ریخت‌شناسی، فضا، زمان، شخصیت و... دارای اهمیت بسیار است که کوشیده‌ام تا در این نوشتار، بدان‌ها بپردازم.

واژه‌های کلیدی: داستان کوتاه، فضا، زمان، کنش، شخصیت، ریخت‌شناسی.

* این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی شمارهٔ ۳۶۲/۶/۱۱۰۶ مصوب دانشگاه تهران، تحت عنوان «بررسی تطبیقی ساختار داستان کوتاه» است. بدینوسیله از پشتیبانی معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تشکر می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

داستان کوتاه، به شکل و الگوی امروزی، در قرن نوزدهم ظهور کرد. اولین بار، ادگار الن پو[1]، در سال ۱۸۴۲ اصول انتقادی و فنی خاصی را ارائه داد که تفاوت میان شکل‌های کوتاه و بلند داستان‌نویسی را مشخص می‌کرد. گوگول[2] که هم‌زمان با پو بود، موپاسان[3]، مریمه[4] و چخوف[5] از بزرگترین نویسندگان داستان کوتاه شمرده می‌شوند. داستان کوتاه ترجمه‌ای است از Short story اصطلاحی انگلیسی و مترادف با نوول Nouvelle اصطلاح فرانسوی است. داستان کوتاه هم از نظر شکل و ساختمان و هم از نظر مضمون و محتوا، اختلاف‌های اساسی با قصه، حکایت و رمان دارد. قصه معمولاً فاقد پیرنگ است، در صورتیکه داستان کوتاه اگر پیرنگ نداشته باشد، در حکم قصه یا حکایت است؛ اما داستان کوتاه با رمان چه تفاوتی دارد؟ نخستین پاسخ این است که رمان حجیم‌ترو در برخی موارد بسیار و مفصل‌تر از داستان کوتاه است. یک رمان ممکن است گاهی، هم‌چون رمان‌های در *جستجوی زمان از دست رفتهٔ* مارسل پروست، *خانوادهٔ تیبو* روژه مارتن دوگار یا *کلیدر* محمود دولت‌آبادی چندین مجله‌ای باشند یا همانند *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری و *بیگانه* آلبرکامو کوتاه باشند. اما در هر دو صورت، تحول و تکوین شخصیت‌ها و برد عاطفی و گسترش معنوی آن‌ها، همواره رعایت شده است و به فضا و جو حاکم بر داستان توجه خاص می‌شود. از این رو، مفاهیمی که از آن‌ها می‌توان داستانی کوتاه ساخت، تاب گسترش مفاهیم رمانی را ندارند و در قالب رمان نمی‌گنجند، هر چند از منظر ریخت‌شناسی حائز اهمیت بسیار باشند، با این تأکید که داستان‌های کوتاهی که تأثیر گذارتر از بسیاری از رمان‌های طولانی بوده‌اند.

بحث و بررسی

تعریف داستان کوتاه

اغلب داستان‌های کوتاه، دارای یک واقعهٔ بزرگ مرکزی‌اند که حوادث و وقایع دیگری برای تکمیل و مستدل جلوه دادن آن آورده می‌شود. مثلاً در داستان کوتاهی، پدری پسرش را می‌کشد، این رویداد واقعهٔ بزرگ مرکزی را به وجود می‌آورد و وقایع دیگر که تکمیل کنندهٔ این واقعهٔ بزرگ‌اند، بسته به دید، برداشت و نحوهٔ تلقی نویسنده است که چه مفهوم و هدفی را بخواهد در داستان دنبال کند، بدین معنی که هر نویسنده‌ای می‌تواند کشته شدن پسر به دست پدر را به صورتی توجیه کند و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

در داستان ماتئو فالکون[6] اثر پرسپر مریمه (تمام ارجاعات مربوط به این داستان از صفحات ۱۱ تا ۲۵ کتاب ***Colomba*** ***et autres nouvelles*** , Livre de poche, 1995 می‌باشد)، مورد مطالعه در این مقاله، دلیل کشته شدن پسر به دست پدر، لو دادن محل اختفای شورشگری است که به آن‌ها پناه آورده بود. در باور ساکنین جزیرهٔ کرس (حتی امروز) این عمل یک خیانت محسوب می‌شود، هر چند از سوی تنها پسر خانواده‌ای که امید و آیندهٔ خانواده به شمار می‌رود، سربزند. این حرکت فرزند برابر است با بی‌حیثیت شدن خانواده. کشته شدن فرزند به دست پدر، در لحظه‌ای بحرانی صورت می‌گیرد، پدر برای پاک کردن این لکهٔ ننگ از حیثیت خانواده، مصمم و بااراده، اما در اوج دردمندی، با شلیک گلوله‌ای به زندگی تنها پسر خود پایان می‌دهد.

ادگار الن پو چنین تعریفی را از داستان کوتاه می‌دهد. «نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از سه ساعت نباشد تمام آن را بخواند» (میرصادقی، ۱۳۶۰، ص ۸۴).

این تعریف شاید در تمامی موارد صادق نباشد، از جمله در داستان‌های کوتاهِ شگفت‌انگیز کافکا؛ اما همه بر این نکته تکیه دارند که داستان کوتاه در مقایسه با رمان، از جهندگی و انعطاف‌پذیری بیشتری، هم در انتخاب موضوع و هم در انتخاب زمان و شخصیت‌ها، برخوردار است و با این کیفیت شکل‌پذیری و قابلیت انعطاف، خود را با طبیعت متغیر و انعطاف‌پذیر بشر هماهنگ کرده است. مهم‌ترین تعریف‌هایی که در فرهنگ‌های ادبی و دائرةالمعارف‌ها برای داستان کوتاه آورده شده چنین است:

– داستان کوتاه، برشی از زندگی است. این تعریف بر بسیاری از داستان‌های کوتاه مثل داستان‌های جلال آل احمد یا گی دوموپاسان منطبق است. برای این تعریف، نویسنده دریچه‌ای به روی زندگی شخصیت داستان خود می‌گشاید و به خواننده این امکان را می‌دهد تا از این دریچه، به چشم‌انداز وقایع در حال گذر نگاه کند، مثل داستان *تپلی* گی دو موپاسان و یا سه *تار* آل احمد.

– داستان کوتاه حکایتی است که چند آدم را در یک چالش موقعیتی خاص نشان می‌دهد و نتیجه معلومی از آن می‌گیرد. این تعریف نیز برای بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق است.

---

1 - Poe Edgar Allan
2 - Gogol, Nicolaï Vassilievitch
3 - Maupassant, Guy de
4 - Mérimée, Prosper
5 - Tchekhov, Anton Pavlovitch
6 - Matéo Falcone

www.SID.ir

Archive of SID

– داستان کوتاه روایت نسبتاً کوتاه خلاقه‌ای است که با گروه محدودی از شخصیت‌ها، سر و کار دارد که در کنش واحدی مشارکت دارند و غالباً بر وحدتِ تأثیر بیشتر بر آفرینش حالات متمرکز است، تا بازگویی داستان. نمونه مناسبی برای این نوع داستان کوتاه *تپلی گی* دو موپاسان یا *داش آکل* صادق هدایت است که نویسندگان این دو داستان، بیشتر به شرح حالات روحی شخصیت‌ها می‌پردازند. تپلی با وجود این‌که در رده‌بندی جامعه جایی ندارد؛ اما شخصیتی بسیار شریف‌تر از دیگر همراهان خود نشان می‌دهد و در واقع خود را برای کمک به همسفران فدا می‌کند، در داستان *داش آکل* نیز می‌بینیم که القای جوانمردی و بزرگواری داش آکل، بیشتر بر حالات شخصیت داستان تأکید دارد تا داستان گویی محض.

– در داستان کوتاه توجه، به یک شخصیت معین است و کلیهٔ وقایع از زاویهٔ دید همان شخصیت نگریسته و بررسی می‌شوند. مثل داستان کابوس گی دو موپاسان یا جشن فرخنده جلال آل احمد. بسیاری از داستان‌های کوتاه از چنین خصوصیتی برخوردارند و وقایع از چشم یک شخصیت نگریسته و بازگفته می‌شود.

– داستان کوتاه یک شخصیت اصلی دارد و یک حرکت داستانی. این تعریف در مورد بسیاری از داستان‌های کوتاه صادق است. نمونه‌ای از آن *عموژول* موپاسان است که داستان پیرامون گم شدن این شخصیت و این پندار خانواده که او به قارهٔ دیگری رفته، ثروت زیادی بهم زده و روزی بازخواهد گشت و اما سرانجام او را اتفاقی بر عرشهٔ یک کشتی به جاشوگری می‌یابند. (گویه، ۱۹۹۳، ص ۱۹۴)

– داستان کوتاه باید نکته‌ای داشته باشد (یونسی، ۱۳۴۱، ص ۳). این گفتهٔ ابراهیم یونسی بسیاری از داستان‌های کوتاه چوبک را در برمی‌گیرد.

و سرانجام ویلیام سامرست موام[۷] نویسندهٔ انگلیسی معتقد است که داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را سر میز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد. قصه‌ای باشد پیرامون رخدادی مادی یا معنوی (همان، ص ۲) این تعریف نیز شامل بسیاری از داستان‌های کوتاه می‌شود مثل داستان *هدیهٔ کریسمس* اوهنری یا *گردنبند* موپاسان، اما داستان‌های نویسنده‌ای چون چخوف را در برنمی‌گیرد، زیرا نقش حادثه در داستان‌های کوتاه چخوف به حداقل می‌رسد. چخوف بیشتر موقعیت‌های زندگی را از دیدگاه خاصی مورد بررسی قرار می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۶۰، ص ۷۴)، موقعیت‌هایی که چخوف شخصیت‌هایش را در آن قرار می‌دهد، اما آنچه که همهٔ نکات گفته شده را امکان‌پذیر می‌سازد، شکل‌گیری رخدادی است محوری در بطن داستان که حوادث و ماجراها، پیرامون رخداد رخ می‌نمایند، طبیعی و واقعی به نظر می‌رسند.

اما آنچه که تمامی موارد بالا را شامل می‌شود، وجود یک واقعهٔ اصلی در بطن داستان است و این‌که بقیهٔ مسائل حول همین واقعهٔ اصلی رخ می‌دهد. بسیاری از نظریه‌پردازان داستان کوتاه، همانند الن پو که خود نویسنده‌اند، داستان را به تابلویی تشبیه کرده‌اند و یا یک منظره، یا یک شکل هندسی (همان، ص ۷۷). اگر این تعریف را بپذیریم، باید بگوییم در این میان زمان فراموش شده است. چون جریان یک داستان کوتاه، خطی است که در برخی مواقع نیز مسیر طولانی‌تری را می‌پیماید، مانند داستان *گردنبند*؛ اما در عین حال عوامل مؤثری در شکل‌گیری یک داستان کوتاه کمک می‌کند تا ما آن را به صورت شکلی واحد ببینیم.

اینک به بررسی ریخت‌شناسی داستان کوتاه است می‌پردازیم.

فضا

«وقتی از پورتو و کیو خارج شویم و به سمت شمال غرب، یعنی به سمت جزیره حرکت کنیم، زمین سربالایی تندی پیدا می‌کند، پس از سه ساعت راه‌پیمایی در راه‌های مال‌رو پر پیچ و خم که گاهی قطعات بزرگ سنگ راه را سد و زمانی مسیل‌ها آن را قطع کرده‌اند، خود را در حاشیه یک ماکی (Maquis بیشه‌های انبوه جزیره کرس که همواره در طول تاریخ محل اختفای شورشیان، انقلابیون، دزدان و... بوده است) خیلی وسیع می‌یابیم». این نخستین پاراگراف داستان است که به کمک آن خواننده وارد فضای داستان می‌شود. خواننده باید از پورتو وکیو خارج شود. نیم فرسخ به جزیره برود، حاشیهٔ زمین سربالایی را پشت سر بگذارد تا پس از سه ساعت راه‌پیمایی و عبور از راه پرپیچ و خم، به کنار ماکی وسیع برسد.

شروع این چنینی، داستان می‌تواند نوعی دعوت برای گردش در طبیعت و مخفی شدن در آن به حساب بیاید. پاراگراف اول که بیش از یک صفحه است، تماماً به تشریح فضای وقوع حوادث می‌پردازد. بیشه‌های انبوه و پرپشت به حساب بیاید. با درخت‌های گوناگون که عبور از آن‌ها بسیار مشکل است، مگر وقتی که روستایی‌ای تبری در دست داشته باشد و از میان درختان راه عبوری برای خود باز کند، این محل پناهگاهی مناسب است برای یاغیان و آنانی که تحت تعقیب‌اند.

با ادامهٔ داستان می‌بینیم که این فضا، بی‌شباهت به یک صحنه نیست، فضایی است قابل تعریف و تصور، فضایی است *کارکردی*. فضای اصلی داستان، فضای خانهٔ مائتو فالکون است.

صاحب منزل، ماتئو فالکون همراه زنش برای سرکشی به یکی از گله‌هایش که در نواحی تُنُگ و کم درخت ماکی رها کرده بود، خانه را ترک می‌کند و عازم آن محل می‌شود. پسر خردسال خانواده برای محافظت از خانه در آنجا می‌ماند و مردی یاغی که از دست سربازان فرار کرده بود. از دشت بالا آمده و

7 - Maugham, William Somerset

www.SID.ir

Archive of SID

خود را به خانه می‌رساند تا بتواند در گوشه‌ای از آن مخفی شود. بعد از آمدن سربازان، فرزند به طمع گرفتن یک ساعت نقره‌ای «خیانت» می‌کند و یاغی پناه گرفته را لو می‌دهد. در بازگشت وقتی ماتئوفالکون از ماجرا خبردار می‌شود، تصمیم می‌گیرد خائن کوچک را خودش از بین ببرد تا لکهٔ ننگ خیانت را از دامن خانواده‌اش پاک کند، از خانه «دویست قدمی» دور می‌شود و کنار مسیل می‌ایستد.

فضای این داستان مستقیماً به طبیعت و کُنش روایت شده بازمی‌گردد. فضای ماکی، حتی برای یک خوانندهٔ فرانسوی، فضایی است غیربومی و جای‌جای آن یادآور اتفاقاتی است که در آن رخ می‌دهد. کنار خانه، پشتهٔ کاه، و ... همه و همه نشانه‌هایی‌ست از یک زندگی سخت که می‌تواند بیانگر روحیهٔ شخصیت غیرمتعارف پدری باشد که فرزند خود را می‌کشد.

توصیف فضا در یک داستان کوتاه باید مبتنی بر واقعیتی باشد که داستان بیانگر آن است و سودمند باشد برای بیان کنش داستان و تمامی نشانه‌ها در داستان متوالی یا همزمان یادآور می‌شود. بدین ترتیب می‌توان فضا را به سه بخش تقسیم می‌شود:

– فضای ارجاعی (در این داستان جزیرهٔ کرس)

– فضای کارکردی (محلی که داستان در آن جریان دارد یا محدودهٔ خانهٔ ماتئو فالکون)

– فضای هشدار دهنده (که خواننده در آن نشانه‌هایی می‌بیند که قوهٔ تخیل او را تقویت می‌کند) (گرژنوسکی، ۱۹۹۳، ص ۷۹).

فضای ارجاعی

برای نویسنده‌ای چون مریمه، فضای ارجاعی مسلماً جزیرهٔ کرس است، همانگونه که برای چخوف سن پترزبورگ یا مسکو است، برای موپاسان محیط روستایی نرماندی و برای دانشور هم شهر شیراز.

هر داستان کوتاهی می‌تواند خواننده را با فضای جدیدی آشنا سازد. فضای ارجاعی در کشف محیط به خواننده می‌تواند کمک می‌کند. ادبیات به طور کلی به توصیف چشم‌اندازها، محل‌های سکونت شهرها و منظره‌ها می‌پردازد و داستان کوتاه آن گونه که مناسب این نوع ادبی است به این توصیف می‌نگرد. مثلاً دِه فقط مجموعه‌ای از منازل و مردم نیست، بلکه دقایق و جزئیاتی است که توصیف آن در داستان مشکل است، بنابراین نویسنده بنا بر وظیفه، باید خطوط اساسی و اصلی را به خوانندهٔ خود ارائه دهد، عواملی که به کمک آن بتوان به یک طرح اصلی رده‌شناسی دست یافت. ماکیِ داستان ماتئوفالکون فضایی نیست، مگر یک فضای ارجاعی.

غالب اوقات طرح داستان بیش از آن که به محل خاصی نیازمند باشد، به محیط خاصی نیازمند است. مردم کرس مردمی‌اند بسیار مغرور که آبرو و حیثیت خانوادگی بر ایشان در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد. این چنین است که می‌توان پذیرفت پدری از مردم کرس بتواند فرزند خود را به خاطر اعادهٔ حیثیت خانوادگی بکشد. بعضی اوقات فضا خود مجموعه‌ای است از مکان‌های ناهمگون که در داستان ماتئوفالکون: خانه، پشتهٔ کاه، یا همان مخفی‌گاه یاغی، ماکی، جادهٔ باریک کوهستانی و مسیل است.

فضای کارکردی

در داستان کوتاه معمولاً زیرمجموعهٔ فضای ارجاعی، فضای کارکردی را تشکیل می‌دهد. از آنجایی که ماجرا در بطن داستان جا گرفته، معرفی مکان وقوع ماجرا و آرایش آن در کل مجموعه، تأییدی است بر نقش آن در گردش ماجرا. بسیار دیده شده که یک صحنه، خود یک اپیزود داستان است. صحنه‌های مختلف، محل اتصال چندین اپیزود می‌شود. وقتی مکان در داستان کوتاه فقط یک مکان است آن وقت باید انتظار خواندن داستانی را داشت که بیشتر به ذهنیات و مسائل درونی شخصیت داستان می‌پردازد تا کنش برونی. چون داستان کوتاه را برشی از زندگی می‌دانند، پس اغلب استوار بر واقعی‌گرایی یا رئالیسم است؛ بنابراین صحنه‌های وقوع ماجرا نیز مجموعه‌ای از مکان‌هایی است که می‌تواند زنجیره‌ای از افت و خیزها باشد که معمولاً با دقت و وسواس شرح داده می‌شود. رئالیسم حاضر در داستان کوتاه آن چنان که باید دغدغهٔ زیبایی‌شناختی متن را ندارد اصرار آن بر همگونی اپیزودهایی است که تشکیل‌دهندهٔ کل داستان است. زمانی که جلوی خانه، فورتونانو (Fortunato این اسم به زبان ایتالیایی به مبنای «بخت یار»، «خوش اقبال»، «قدم خیر» است) پسر ماتئوفالکون از مخفی کردن یاغی سر باز می‌زند، یاغی می‌گوید: «تو پسر ماتئو فالکون نیستی! پس می‌گذاری جلوی خونهٔ تو منو دستگیر کنند؟» «به نظر رسید این حرف به پسرک برخورد و در او اثر کرد [...] او فوراً در پشتهٔ کاهی که در کنار خانه روی هم انباشته شده بود، سوراخ بزرگی ایجاد کرد. ژیانتو در حالی که قوز کرده بود به درون رفت و پسرک روی پشتهٔ کاه را دوباره طوری پوشاند که هوای کافی برای تنفس به او برسد، در عین حال کسی نتواند شک کند که در این پشتهٔ کاه کسی مخفی شده است...».

به غیر از کشتن پسر به دست پدر که در کنار مسیل در فاصلهٔ دویست متریِ خانه اتفاق می‌افتد، بقیهٔ ماجرا جلوی در خانه و کنار همین پشتهٔ کاه رخ می‌دهد. رئالیسم قوی داستان برای خواننده، تمام گفتگوها و ماجرا را باورکردنی می‌سازد.

www.SID.ir

Archive of SID

فضای هشدار دهنده

محیط، صحنه و مکان حاضر در داستان کوتاه، همه و همه برای رسیدن به تفسیری واحد با همدیگر هماهنگ مشارکت دارند. در داستان ماتئو فالکون، نویسنده نخست به توصیف ماکی می‌پردازد که در این میان، جمله: «ما کی سرزمین چوپان‌های کرسی و هر کس دیگری‌ست که با دستگاه قضایی مشکلی داشته باشد». جمله‌ای هشداردهنده است، از آنجا که ماجرا ارتباطی با جر یان ندارد، ناگزیر می‌تواند به کسی مربوط شود که با دستگاه قضایی مشکلی دارد. در ادامه می‌خوانیم که "اگر شما کسی را کشته باشید کافی‌ست به ماکی پورتووکیو بروید. در آن جا با تفنگ خوش‌دست و باروت و ساچمه کافی در امنیت زندگی خواهید کرد». بنابراین ذهن خواننده بار دیگر به این سو کشیده می‌شود که این فضا، از ماجرایی خبر می‌دهد که به کشتن یا کشته شدن منتهی خواهد شد. در پاراگراف دوم به تفصیل از ماتئوفالکون صحبت می‌شود. مریمه مثل تمام نویسندگان روایی، تصویری دقیق از ظاهر ماتئوفالکون می‌دهد و می‌گوید: "مهارت او را در تیراندازی، حتی در سرزمین او که این همه تیرانداز برجسته دارد، خارق‌العاده می‌دانستند...". در این مرحله از داستان و با خواندن این جملهٔ هشداردهنده، خواننده نباید شک کند که در این محیط، در این فضا و در این مکان حتماً اتفاقی رخ خواهد داد که منجر به کشتن یا کشته شدن شخصیتی از داستان شود. تیراندازی، تیر، فشنگ همه و همه نشانه‌هایی‌ست که خواننده را به سمت ماجرای اصلی یا اوج داستان که در پایان آن رخ می‌دهد، سوق دهد. لحظه‌ای که ژیانتوی یاغی روی برانکار، سرش را به طرف در خانه می‌چرخاند و می‌گوید: «خانهٔ یک خائن» و به زمین تف می‌اندازد، خوانندهٔ داستان که از آغاز با فضای خاص کرس آشنا شده، می‌تواند پایان داستان را حدس بزند.

یک داستان کوتاه می‌تواند هر سه فضا را با هم داشته باشد، یا یک، و یا دو فضا از فضاهای یاد شده را، در بعضی از داستان‌ها نیز فضای ارجاعی و فضای کارکردی می‌تواند فضای واحدی را تشکیل دهند.

زمان

در گذشته بعضی از نشریات ادواری آمریکایی که داستان کوتاه هم چاپ می‌کردند، در آغاز داستان مدت زمان لازم برای مطالعهٔ داستان را ذکر می‌کردند. مثلاً ۲۵ دقیقه (گرژنوسکی، ۱۹۹۳، ص ۸۵). ادگار الن‌پو از نویسندگانی بود که به مدت زمان داستان کوتاه اهمیت می‌داد و بهترین مدت زمان خواندن، یک داستان کوتاه را یک ساعت می‌دانست، منتقدی مثل هربرت ژرژول[1] عقیده داشت: «هر آنچه را که بتوان در مدت نیم ساعت مطالعه کرد می‌تواند یک داستان کوتاه به حساب آید» (میرصادقی، ۱۳۶۰، ص ۸۵). و سرانجام، آندره ژید عقیده داشت داستان کوتاه برای این نوشته شده که در یک جلسه خوانده شود (همان). شاید بتوان از این نظر داستان کوتاه را با زمان لازم برای دیدن یک فیلم سینمایی مقایسه کرد که حدوداً یک ساعت و نیم طول می‌کشد و با احتساب وقت برای آماده کردن مجدد سالن نمایش، برنامهٔ نمایش فیلم بر مبنای دو ساعت تنظیم می‌شود. این تفکر نیز وجود دارد که زمان مطالعهٔ داستان باید به اندازهٔ واقعی یک اتفاق باشد. در نهایت، زمان داستان مجموعهٔ اطلاعاتی است که به خواننده این امکان را می‌دهد تا گاه‌شماری وقایع[8] را برای خود ترسیم نماید. هر خواننده می‌تواند از دید خود این گاه‌شماری وقایع را ترسیم کند.

یک داستان کوتاه مجموعه‌ای از سه زمان است:

- زمان مطالعه
- زمان گاه‌شماری وقایع
- زمان روایت (گرژنوسکی، ۱۹۹۳، ص ۸۵)

این سه زمان، وحدت زمانی داستان را می‌سازند. در داستان ماتئوفالکون، او «صبح اول وقت» همراه زنش برای سرکشی یکی از گله‌هایش، خانه را ترک کرد. «او چند ساعتی غایب بود» که «یاغیِ» زخمی خود را به مقابل خانه رساند و از پسر ماتئوفالکون درخواست کمک کرد. «چند دقیقه بعد» از اینکه فورتوناتو، یاغی را مخفی کرد، شش سرباز از راه رسیدند. این صحنه با ظرافت تمام جزئیات گفتگوی فورتوناتو و سردستهٔ سربازها را نشان می‌دهد. فورتوناتو تسلیم وسوسهٔ به دست آوردن ساعت نقره‌ای سردستهٔ سربازها شده و مخفی‌گاه یاغی را به سربازان نشان می‌دهد. صحنهٔ دیگری عکس‌العمل پدر را زمانی که متوجه خیانت فرزند خود می‌شود، نشان می‌دهد. «نزدیک به ده دقیقه گذشت تا ماتئو دهان باز کرد». ده دقیقه نشان از تلاطم درونی و نزاع ماتئوفالکون با خود است، نزاع درونی ماتئو به نزاع بیرونی می‌پیوندد و ماجرای اصلی شکل می‌گیرد. زمان بقیهٔ داستان بیش از چند ساعت نیست، بخشی از طول روز. در مثالی که آورده شد، مدت زمان وقایع یک داستان کوتاه، هم‌زمان است با وقوع یک حادثه. این مدت هر چقدر که باشد (لحظه‌ای یا یک روز، یک هفته یا بیشتر) در هر صورت بر اصل ذکر شده، یعنی وقوع یک حادثه استوار است. هر بار خواننده می‌تواند با یک زمانمندی متفاوتی مواجه شود؛ اما این زمانمندی در هر صورت همیشه از یک انسجام کلی برخوردار است. مثل زمان نمایش یک فیلم یا یک تئاتر. زمان مطرح شده در یک داستان کوتاه، همواره مبتنی بر یک یکپارچگی دراماتیک است. این مدت می‌تواند فشرده، منبسط یا مغشوش باشد (همان، ص ۹۴).

1- Herbert George Well

8- Chronologie

www.SID.ir

Archive of SID

کنش

کنش داستان کوتاه، باید پیرامون یک شخصیت واحد و حادثهٔ اصلی دور بزند و از این حدود خارج نشود. این اصل تقریباً در تمام داستان‌های خوب به دقت رعایت شده است. در هر داستان خواننده خود را متعهد می‌بیند که در صدد کشف یک کنش برآید. به عنوان مثال می‌توانیم بگوییم: «به او پناه داد، او را لو داد و به جرم خیانت کشته شد». این چند کلمه سازندهٔ داستان کوتاه مورد مطالعهٔ این مقاله است. قبل از مطالعهٔ داستان خوانندگانی که فقط این اشارات را می‌بینند، هر یک می‌توانند از دید خود داستانی بسازند؛ اما هر روایتی که مبتنی بر این داده‌ها ساخته شود، دارای وحدتی روایی خواهد بود. هر داستان کوتاهی از مراحل زیر تشکیل می‌شود:

- موقعیت آغازین
- اتفاقات پی در پی
- نقطهٔ عطف
- موقعیت پایانی (همان)

این چهار مرحله، تشکیل دهندهٔ موضوع یک داستان کوتاه‌اند که هر خواننده‌ای بر مبنای آن می‌تواند برای خود داستانی بسازد. در داستان مریمه «هر روز پاییزی صبح اول وقت ماتئو همراه زنش برای سرکشی به یکی از گله‌هایش که در نواحی تنک و کم درخت ماکی رها کرده بود، عازم آنجا شد». این جمله موقعیت آغازین داستان است. خواننده با این جمله وارد داستان می‌شود. در بعضی از داستان‌ها، موقعیت آغازین، آغاز داستان است؛ اما این تعریف شامل همهٔ داستان‌ها و داستان مورد مطالعه نیست؛ چون در این داستان بیش از یک صفحه مقدمه یا مقدمه‌چینی وجود دارد، تا خواننده به موقعیت آغازین داستان برسد. پس از این مرحله، چند اتفاق پی در پی رخ می‌دهد، فرار یاغی از دست سربازان، دادن یک سکه به فورتاناتو برای پناه یافتن، رسیدن سربازها، پرسش استوار از فورتاناتو دربارهٔ یاغی و اظهار بی‌اطلاعی پسر بچه، وسوسه شدن فورتاناتو با دیدن ساعت نقره‌ای استوار، گرفتن ساعت و لو دادن یاغی، بازگشت ماتئوفالکون و در جریان واقعه قرار گرفتن: «پسرعموی کوچولوی من اون خبیث روبه‌ام نشون داد. من این موضوع را به داییش کاپورال هم می‌گم تا به خاطر زحمتی که کشیده، براش یه هدیهٔ خوب بفرسته و اسم اون و اسم شما را هم توی گزارشی که برای دادستان کل می‌فرستم، می‌نویسم.

پس از این مرحله ماتئو آهسته و زیرلب می‌گوید: «بدبخت شدیم!»

حال خواننده می‌داند که باید منتظر وقوع حادثه‌ای باشد که مسلماً تشکر از کودک نخواهد بود. در واقع، جریان داستان از این نقطه که همان نقطهٔ عطف ماجراست داستان تغییر جهت می‌دهد. موقعیت پایانی نیز کشته شدن فورتوناتو، تنها پسر ماتئو، امید و آرزوی خانواده، به دست پدر است، آن هم به خاطر پاک شدن لکهٔ ننگی که خیانت او بر خانواده نشانده. در اغلب داستان‌های کوتاه موقعیت پایانی اوج داستان نیز می‌باشد: "ماتئو شلیک کرد و فورتوناتو نقش بر زمین شد و درجا مرد. زن فریاد زد: چه کار کرده‌ای؟- اجرای عدالت!" .

بدین‌ترتیب ساختار روایی در شرح داستان، از پیش تعیین شده نیست. هر داستانی خود ساختار روایی‌اش را می‌سازد، زیرا ما فقط یک داستان کوتاه نداریم، بلکه می‌توانیم داستان‌های کوتاهی داشته باشیم با یک مضمون؛ اما هر نمونه، برای خود نمونهٔ واحدی می‌تواند باشد که این بازمی‌گردد به تجزیه و تحلیل کنش داستان و این که هر داستانی چه کنشی را برمی‌گزیند.

شخصیت‌ها

یکی از خصوصیات اصلی داستان کوتاه، قرار دادن شخصیت در فضای کنشی ساده است. ابراهیم یونسی در هنر *داستان‌نویسی* می‌گوید: " معمولاً نویسنده خصوصیات و صفاتی را که در اشخاص مختلف دیده و اما شخص بخصوصی الهام بخش آن بوده است را در یک فرد جمع می‌کند و شخص مورد نظر خود را می‌سازد» (یونسی، ۱۳۴۱، ص ۱۱۰). داستان کوتاه خوب فقط یک شخصیت اصلی دارد، حتی زمانی که تمام کنش داستان، بین دو شخصیت یا بیشتر باشد و این شخصیت‌ها بر داستان تأثیرگذار باشند. شخصیت‌های داستان کوتاه باید محدود باشند، در غیر این صورت نویسنده از محدودهٔ داستان کوتاه خارج شده و متن از نظر ریخت‌شناسی به داستان کوتاه تعلق نخواهد گرفت. در داستان کوتاه گردنبند، اثر گی‌دوموپاسان شخصیت اصلی ماتیلد است. ما با یک شخصیت فرعی نیز به نام لوازل مواجه می‌شویم، دو شخصیت دیگر یعنی خانم فورستیه و جواهرفروش حضور بسیار کمرنگی در داستان دارند. کلفت خانه و وزیر فرهنگ و خانمش حتی این شرکت کمرنگ را نیز ندارند و فقط به ذکر نامشان اکتفا می‌شود. (وین، ۱۹۹۶، ص ۶۴) در نتیجه تعداد اشخاص داستان جمعاً هفت نفر است و از این هفت نفر فقط دو نفر برجسته‌اند و از این دو هم یک نفر نقش اصلی را دارد. در داستان هدیهٔ کریسمسِ اوهنری نیز شخصیت اصلی دلا است و شخصیت فرعی همسرش جیم. زنی که موهای دلا را می‌خرد، جز چند کلمه صحبت نمی‌کند و تعداد شخصیت‌های داستان همین سه نفراند.

گروه‌ها

در بعضی از داستان‌های کوتاه شخصیت‌ها به صورت گروهی معرفی می‌شوند که باز هم در میان این گروه یک نفر نقش اول را دارد. در داستان

www.SID.ir

Archive of SID

ماتئوفالکون، صحبت از یک خانواده است. در مقدمهٔ داستان، خواننده درمی‌یابد که ماتئوفالکون افزون بر همسر، دو دختر بزرگ ازدواج کرده و یک پسر خردسال دارد؛ اما داستان افزون بر این‌که بر اعتقادات و باورهای منطقه‌ای جزیرهٔ کرس، استوار است باورهای پدرسالارانه را نیز در جای جای داستان به رخ می‌کشد، کارکرد این گروه‌های شخصیتی کاملاً منطبق بر پندارهای قالبی است که از یک گروه جمعیتی می‌توان انتظار داشت. به عنوان مثال در داستان تپلی گی دوموپاسان، مسافران دلیجانی که تپلی نیز سوار بر آن می‌شود، هر یک با توجه به طبقهٔ اجتماعی که به آن تعلق دارد جای مشخصی را در دلیجان اشغال می‌کند و سلسله مراتب اجتماعی کاملاً رعایت شده است. ثروتمندترین افراد در بهترین جای دلیجان قرار می‌گیرند و تا کنار در جای سایر مسافران مشخص می‌گردد. این ده مسافر دلیجان یک ریزمجموعهٔ اجتماعی را تشکیل می‌دهند. در این سلسله مراتب، جایی برای تپلی در ردیف زنان در نظر گرفته نشده است. کورنوده[1] جوان جمهوریخواهی است و با وجود این که جزو مخالفین سلطنت محسوب می‌شود؛ اما جایی دارد در ردیف مردان، تپلی که نمی‌تواند کنار زنان بنشیند، مجبور است بعد از نفر آخر ردیف مردان، کنار در جای بگیرد (همان، ص ۴۱).

تیپ‌ها

اگر در داستان‌های کوتاه یا بلند با شخصیت‌های کلیشه‌ای مثل کلانتر متین و جدی یا کارآگاه زیرک و جسور و یا پروفسور دیوانه‌ای مواجه می‌شویم، شخصیت‌هایی نیز وجود دارند که با خواندن داستان یا شنیدن آن بی‌درنگ برای آن‌ها در رده‌بندی شخصیت‌ها عنوان مناسبی پیدا می‌کنیم که همان تیپ باشند (گویه،۱۹۹۳، ص ۶۲).

به عنوان مثال غرور و تعصب جای خود را نزد مردم اسپانیا باز کرده و از دوران کلاسیسیم تاکنون همواره شخصیت‌های اسپانیایی آدم‌هایی بوده‌اند مغرور و متعصب که حاضرند جان خود را برای خدشه‌دار نشدن غرور و شرافت خانوادگی بدهند. بالزاک به عنوان تیپ‌سازترین نویسندهٔ فرانسوی شناخته شده است؛ اما گی‌دو موپاسان بهترین تیپ را از روستایی اهل نرماندی ارائه می‌دهد، آدمی طمع کار و زیرک. برای شناخت مردم جزیرهٔ کرس بهترین آثار برای مطالعه می‌تواند *کولومبا* و داستان *ماتئوفالکون* پروسپر مریمه باشد. داستان اخیر مریمه ماتئوفالکون را این‌گونه معرفی می‌کند: «مردی کوچک اندام، اما نیرومند بود که موهای مجعد، کوتاه و مشکی مثل کهربای سیاه و بینی برگشته مثل نوک عقاب، لب‌های نازک، چشمان درشت و تیز داشت». این تصویر از مردم جزیرهٔ کرس تصویری است که در هر داستان دیگری نیز خواننده می‌تواند با آن مواجه شود، این تیپ فردی مردم کرس است.

نام‌ها

در بسیاری از داستان‌های کوتاه نام یا نام‌خانوادگی شخصیت اصلی داستان، عنوان داستان را به خود اختصاص می‌دهد. انتخاب نام معمولاً از طرف نویسنده با دقت صورت می‌گیرد، نه این که نامی بر حسب تصادف برای شخصیتی در نظر گرفته شود. به عنوان مثال در داستان *شنل* نیکلای گوگول، صحبت از کارمند دون پایه‌ای است که در وزارتخانه‌ای مشغول به کار است. به غیر از یک اسم پر طمطراق «آکاکی آکاکی یویچ» در این شخصیت هیچ برجستگی وجود ندارد تا ذهن خواننده را به خود مشغول کند، فقط طنین این اسم است که باعث می‌شود او فراموش نشود (آندره، ۱۹۹۵، ص ۴۴). نام ماکان، شخصیت رمان *چشم‌هایش* بزرگ علوی را باید از ته به سر خواند، که می‌شود ناکام! در آن صورت است که خواننده ناکامی‌های او را می‌تواند عمیق‌تر درک کند و سرانجام در داستان ماتئوفالکون، نام شخصیت اصلی داستان برای عنوان داستان انتخاب شده است. داستان حول این شخصیت می‌گردد، ماتئو یا همان ماتیو که نام یکی از دوازده حواریون مسیح است، در این داستان مردی از اهالی کرس با باورهای پدرسالارانهٔ این سرزمین معرفی شده است. او فقط یک پسر دارد به نام فورتوناتو، «بخت یار»، «خوش اقبال»، «قدم خیر» و این بخت یار همانی‌ست که به دست پدر می‌میرد. نقش «نام» در داستان‌هایی که در نیمهٔ دوم قرن بیستم نوشته شده‌اند، کم‌رنگ‌تر است و خواننده شاهد است که نام در مقابل ضمیر «او» یا «من» عقب می‌نشیند، نام در گمنامی حل می‌شود، با این وجود، بسیارند داستان‌هایی که هنوز نام داستان خواننده را به کشف مفاهیم آن جلب می‌کند. مانند داستان موندو[1] اثر ژان ماری گوستاولوکله‌زیو[2] که نام پسر بچه‌ای است، شخصیت اصلی داستان، به همین نام. موندو به زبان ایتالیایی به معنای دنیاست و این پسربچه در دنیای خوفناک امروزه، دنیایی از صفا و صمیمیت را با خود به اهالی شهر هدیه می‌دهد، افزون بر آن، در مفاهیم بودایی مون mon سؤال و دو do پاسخ معنا می‌دهد. در این داستان موندو انسان امروزی را به سؤال و جواب مداوم از خود دعوت می‌کند.

نتیجه‌گیری

نوشتن داستان کوتاه که از اواسط قرن نوزده در اروپا رایج شد، پاسخی بود برای شهروندان جامعهٔ صنعتی که فرصت زیادی برای خواندن کتاب پرحجم

1- Cornudet

1- Mondo

2 - Jean Marie Gustave Le Clézio

www.SID.ir

Archive of SID

نداشتند، اما در عین حال علاقه‌مند به مطالعه بودند. این نوع ادبی امروز از جایگاه ویژه‌ای در ادبیات برخوردار است. ریخت‌شناسی داستان کوتاه به ما این امکان را می‌دهد تا با نقش فضا، زمان، کنش و شخصیت‌ها از نزدیک آشنا شده و کاربرد آن در داستان کوتاه بهتر بشناسیم.

بررسی داستان ماتئو فالکون از نظر ریخت‌شناسی به خواننده این فرصت را می‌دهد تا با برشی از یک زندگی مواجه شود؛ اما همین برش فرصتی است تا فضا، زمان، کنش و شخصیت یا همان عناصر سازندهٔ داستان به خوبی تجزیه و تحلیل شود.

منابع

۱- آل احمد، جلال، «جشن فرخنده» در ***پنج داستان***، انتشارات فردوس، ۱۳۷۱.

۱- آل احمد، جلال، ***سه تار***، امیرکبیر، ۱۳۴۹.

۲- سلیمانی، محسن، ***تأملی دیگر در باب داستان***، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۲.

۳- گلشیری، هوشنگ، ***شازده احتجاب***، نیلوفر، ۱۳۵۲.

۴- میرصادقی، جمال، ***قصه، داستان کوتاه رمان***، انتشارات آگاه، ۱۳۶۰.

۵- یونسی، ابراهیم، ***هنر داستان‌نویسی***، امیرکبیر، ۱۳۴۱.

7- Andrès Philippe, ***La Nouvelle,*** Ellipses, 1995.

8- Camus, Albert, ***L' Etranger,*** Gallimard, 1942 (1996).

9- Gogol Nicolaī, ***Le Manteau,*** Folio, 1990.

10- Goyet Florence, ***La Nouvelle,*** P.U.F., 1993.

11- Grojnowskl Daniel, ***Lire la Nouvelle***, Dunod, 1993.

12- Le Clézio, J.M.G., ***Mondo et autres histoires,*** Folio, 1982.

13- Maupassant, Guy de, ***Boule de suif***, Livre de poche, 1984.

14- Maupassant, Guy de, ***La Parure,*** Livre de poche, 1984.

15- Mérimée, Prosper, ***Colomba et autres nouvelles,*** Livre de poche, 1995.

www.SID.ir