چکیده
نویسنده در این مقاله شکل‌های مختلف داستانی (قصه، حکایت، مقاله، افسانه، داستان) را بررسی کرده و داستان را نیز در قالب رمانس، رمان و داستان کوتاه توضیح داده است.

کلید واژه‌ها :
قصه، حکایت، مقامه، افسانه، داستان.

بازگو تا قصه درمان‌ها شود
بازگو تا مرهم جان‌ها شود (مثنوی)

مقدمه

قصــه بگو؛ این یک نیاز فطری آدمی اســت. قِدمت این جمله شــاید به قدمت خود زبان باشــد. اشــتیاق درونی، کنج‌کاوی و شــناخت، قصه‌های نخســتین را ســاختند. قصه‌ی نخستین ابزار بیان اشیای پیرامون آدمی بود و ابزار اثبات؛ اثبات آن‌چه هست یا به نظر می‌رسد که باید باشد. این چنین، دانش نخســتین بشری در قالب قصه‌ها شکل گرفت، گسترش یافت، انسجام پذیرفت و با پیدایش خط به کتابت درآمد. فرهنگ‌های نخستین از دل همین قصه‌ها ریشــه گرفتند و بالیدند و به این‌سان، اسطوره‌های قومی شکل گرفتند.

قصه نخســتین ابزاری بود کــه زندگی آدمــی و رازهای نهفتــه‌ی آن را در خود منعکس می‌کــرد، تا آدمی جهان را کشف کند و به آگاهی و آزادی دست یابد. قصه‌ی نخستین به تجربه‌های آدمی معنا بخشید و مهم‌تر از همه، وسیله‌ی ارتباط او با آســمان و عالم برتر بود. پس، قصه تقدس یافت، رنگ مذهبی به خود گرفت و علاوه بر دلالت ملی ـ حماسی، بنیان اعتقادی یافت و قصه‌گو در میان قبیله فردی مقدس شد. کاهن قبیله بود که سرگذشت قوم و توتمش در سینه‌ی او و اسلافش جای داشت.

آن‌گاه که پیامبران برانگیخته شــدند، قصه را وسیله‌ی تذکار ســاختند: «و کُلاًّ نَقصّ علیْکَ من اَنباءِ الرّسُــلِ ما نُثبِتُ بِهِ فؤادَکَ و جاءَکَ فی هذهِ الحقّ و موعظهٌ و ذکری للْمؤمنین» (هود: ۱۲۰).

رضا ریوندی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر دبیرستان‌های ناحیه‌ی ۷ مشهد

هدایت و معرفت و آموزش الهی نیز شکلی داستانی یافت که قدیمی‌ترین آن قصه‌های عهد عتیق، و از آن قدیمی‌تر، اسطوره‌های یونان است. ضرورت آموزش دینی، قصه‌های تعلیمی را ســاخت که اغلب سازندگانش به جای بحث و جدل و آوردن برهان، منظور خود را به‌طور غیرمستقیم در هیئت قصه بیان می‌کردند:

خوش‌تر آن باشد که سرّ دلبران
گفته آید در حدیث دیگران (مولوی)

قصه در ایران باستان

قصه در ایران باستان نیز شامل مطالب دینی و تاریخ حماسی بود که به‌ندرت به صورت مکتوب درمی‌آمد و بیش‌تر صورت شفاهی داشت. سنتی که در قصه‌های عامیانه‌ی امروزی نیز دیده می‌شود. با توجه به آثار مکتوبی که از دوره‌ی ساسانی، چه به زبان اصلی و چه ترجمه به عربی، به دست ما رسیده است، قصه‌ها از دوران انوشیروان به کتابت درآمده‌اند. ابن‌ندیم در الفهرست (ص ۵۴۰) می‌نویسد: «فارسیان اول (کیانیان و هخامنشیان) اولین تصنیف‌کنندگان افسانه‌ها بودند و آن‌ها را به صورت کتابت درآورده در خزانه‌های خود نگه‌داری می‌کردند و آن را از زبان حیوانات نقل و حکایت می‌نمودند. پس از آن، پادشاهان اشکانی، که دومین سلسله‌ی شاهان ایران هستند، در این مورد اغراق کردند و پادشاهانِ ساسانی نیز چیزها بر آن افزودند و عرب‌ها آن‌ها را به زبان خود برگرداندند؛ فصحا و بلغایِ عرب شاخ و برگ‌هایش را زدند به بهترین شکل به رشته‌ی تحریر درآوردند».

سپس، ابن‌ندیم تعدادی از افسانه‌ها را نام می‌برد که صورت برخی از آن‌ها در نسخه‌های خطی به درستی ضبط نشده است. او اولین کتابی را که در این معنا تألیف شده است، هزار داستان (هزارافسانه) می‌داند و بعد کتاب سندباد نامه و در ادامه، کتاب‌های خزاعه و نزهه، الأُب و الثعلب (خروس و روباه)، الیتیم، ملک بابل و مشک زنانه و شاه‌زنان را نام می‌برد (همان: ۵۴۱). این احتمال هست که برخی از این آثار، تألیف ایرانیان بعد از اسلام باشد. ابن‌ندیم بعد از این از کتاب‌های ایرانیان و غیرایرانیان نام می‌برد که اَبان‌لاحق به شعر عربی برگردانده است:

کتاب کلیله و دمنه، بوذاسف و بلوهر، کتاب بوذاسف به تنهایی، کبیر و صغیر، الصیّام و الاعتکاف، کتاب الأدب الهند و الصین، کتاب الهند فی قصه هبوط آدم و کتاب بیدپای فی الحکمه. (همان: ۵۴۲)

با توجه به گفته‌های ابن‌ندیم در زبان پهلوی دو دسته قصه بوده است: دسته‌ای قصه‌هایی که اصل ایرانی داشتند، و دسته‌ی دیگر قصه‌هایی که از کتاب‌های دیگر اقوام، به‌خصوص هندیان، ترجمه کرده بودند. (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۳۳)

قصه‌های فارسی اغلب جنبه‌ی اجتماعی یا کنایی یا تمثیلی داشتند. این قصه‌ها شرح حال عارفان و بزرگان دینی یا بیان رمزی مفاهیم عرفانی، فلسفی، دینی، تاریخ حماسی یا اسطوره‌های ملی قوم ایرانی بودند و گاه سرگذشت شاهان، امیران، بزرگان، پهلوانان و بازرگانان، و به ندرت افراد گم‌نام را بیان می‌کردند.

قصه در ادب فارسی

قصه در ادب فارسی به دو مفهوم گزارش تاریخی یا گزارش داستانی به‌کار رفته است. بیهقی در تاریخ معروف خود در ذکر بردار کردن امیرحسنک وزیر می‌نویسد (ص ۲۲۷): «فصلی خواهم نبشت در ابتدایِ این حالِ بر دارکردن این مرد، و پس به شرح قصه شد. امروز که من این قصه آغاز می‌کنم...» قصه در این دو جمله به معنای گزارش تاریخی است و بیهقی خود نیز بر این کاربرد آگاه بوده است. امروزه قصه دیگر معنای گزارش تاریخی را نمی‌دهد و فقط به سویه‌ی داستانی آن دلالت دارد.

در تعریف قصه می‌توان گفت: «روایت ساده و بدون طرحی است که اتکای آن به‌طور عمده بر حوادث و توصیف است و خواننده یا شنونده هنگامی که آن را می‌خواند یا بدان گوش فرامی‌دهد، به پیچیدگی خاص و غافل‌گیری و اوج و فرود مشخصی برنمی‌خورد» (یونسی، ۱۳۶۵: ۴). قصه بر نقل حوادث و رخ‌دادها تکیه دارد و بر همه‌ی قسمت‌های آن وحدتی خاص و عِلّی حاکم نیست، در نتیجه، قسمتی از آن را می‌توان تغییر داد یا حتی حذف کرد؛ بی‌آن‌که به پیکره‌ی قصه لطمه‌ای وارد شود.

از قصه‌ها، هم به زبان شعر و هم به زبان نثر، برای نقل داستان استفاده می‌شده است. آن‌ها اغلب به یکی از شکل‌های حکایت، مقامه، افسانه (fable) و قصه(tale) درمی‌آمدند و با وجود تفاوت‌های ظاهری یا زبانی، ساختاری به نسبت مشخص و شبیه به هم داشتند.

حکایت: ویژگی حکایت در کوتاهی آن است و در تعریف آن می‌توان گفت یک قصه‌ی کوتاه است؛ بنابراین، نمی‌تواند ساختاری پیچیده داشته باشد. حکایت‌ها بیش‌تر جنبه‌ی تمثیلی دارند و در ضمنِ نوشته‌هایِ تعلیمی، چه دینی چه عرفانی، می‌آیند. حکایتِ در واقع گزارشی از رخ‌دادهاست با شخصیتی انسانی یا غیرانسانی، و بیش‌تر جنبه‌ی تخیّلی دارد. هرچند حکایتِ تذکره، گاه رخ‌دادی حقیقی را از شخصیتی واقعی بیان می‌کند. هر حکایت برای نتیجه‌ای آورده می‌شود که گاه در درون حکایت است یا کل حکایت به جای نتیجه می‌نشیند و چون حکایت‌ها نمادین و تعلیمی هستند، اغلب در شکل‌های مختلف تداوم می‌یابند (مانند حکایت‌های کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه و...).

حکایت بر نقل تکیه دارد؛ زیرا که روح تعریف و توضیح بر کل آن غالب است و این تعریف نیز به منظور استنتاجی است که هدف و غرضِ وضع حکایت‌ها را تشکیل می‌دهد.

در حکایت، تحلیل شخصیت (با توجه به محور نبودنش) مطرح نیست. واقعه و حادثه هم چندان اهمیتی ندارد. اصل، ارائه و انتقال یک تفکر یا پیام است، خواه به‌طور مستقیم و خواه غیرمستقیم. تفاوت حکایت‌ها نیز از همین‌جا پیدا می‌شود. اگر

نوآوری جمال‌زاده در استفاده از عبارات و مفاهیم فولکلوریک، که از لهجه و اصطلاحات عامیانه‌گرفته شده بود، نثر داستانی فارسی را بنیان گذاشت

داستان در یکی از این شکل‌ها (forms) جای می‌گیرد:
۱. رمانس،
۲. رمان،
۳. داستان کوتاه،
۴. اعتراف یا اتوبیوگرافی داستانی،
۵. طنز،
۶. نامه

با توجه به گفته‌های ابن‌ندیم در زبان پهلوی دو دسته قصه بوده است: دسته‌ای قصه‌هایی که اصل ایرانی داشتند، و دسته‌ی دیگر قصه‌هایی که از کتاب‌های دیگر اقوام، به‌خصوص هندیان، ترجمه کرده بودند

در حکایت تحلیل شخصیت و حادثه خیلی مهم نیست. اصل، ارائه و انتقال یک تفکر یا پیام به صورت مستقیم یا غیرمستقیم است

تفکّر غالب در حکایت، اخلاق باشد، آن حکایت اخلاقی است و اگر عرفان باشد، عرفانی و اگر مذهب باشد، مذهبی است و... .

در حکایت زمان و مکان، رابطه‌ی علّی و معلولیِ ساختاریِ اثر اهمیت ندارد. مسئله‌ی مهم القای تفکّر و پیام نویسنده است. پس، این عوامل در ساخت حکایت‌ها نقشی اساسی ندارند. مکان و زمان نیز در حکایت بیش‌تر جنبه‌ی تزیینی و نمادین (symbolical) پیدا می‌کنند.

مقامه: جمع آن، یعنی «مقامات» بیش‌تر به کار می‌رود و مقامات زاهدان در مجلس پادشاهان معروف است که سخنانی می‌گفتند در پند و موعظه‌ی پادشاهان و نیز به معنای مجلس گفتن و موعظه بر منبر یا سرانجمن‌هاست که آن را بعدها تذکیر یا مجلس‌گویی هم می‌نامیدند؛ چه مجلس و مقام تقریباً به یک معناست. (مقامات حمیدی، مقدمه: ۱)

مقامات، قصه یا افسانه‌هایی است که کسی آن‌ها را گرد آورده و با عبارت‌هایی آهنگین و مسجّع و مقفّا برای گروهی بخواند یا بنویسد و دیگران هم به قصد لذت و نشاط از آهنگ جمله‌ها و سجع‌ها آن‌ها را بر سر انجمن‌ها و مجلس‌های خاص بخوانند. در مقامه، تکیه بیش‌تر بر عبارت‌پردازی، سجع‌سازی و صنایع لفظی و معنوی است تا گزارش داستان. مقامه تا حدودی ویژگی‌های ساختاری قصه را دارد و تنها تفاوت آن با قصه در صنعت‌پردازی‌ها و آرایه‌بندی‌های زبانی و ادبی مقامه است.

افسانه: در فرهنگ عامه افسانه (اَوْسَنه) معادل قصه است. در زبان روزمره‌ی مردم هم این دو به جای هم به‌کار می‌روند و تمایزی بین این دو گذاشته نمی‌شود.

افسانه توّهم‌های ذهنی قصه‌گویی است که به آن‌ها بافتی داستان‌گونه می‌بخشد و آن را در خارج از فضای ذهنی خود می‌پروراند؛ بنابراین، افسانه‌ها سرشار از عنصر خیال‌اند، آن‌چنان که لارنس پرین (ص ۱۲۵) در تعریف افسانه می‌گوید:

«قصه‌های ترس‌ناکی که پر از اشباح‌اند». افسانه بیش‌تر بر سنت شفاهی تکیه دارد و برخلاف قصه، مایه‌ی ادبی آن کم‌تر است و به‌ندرت به صورت مکتوب درمی‌آید. افسانه از رخدادهایی سخن می‌گوید که قهرمانان آنان اغلب واقعی نبوده‌اند یا کارهایی واقعی انجام نمی‌داده‌اند. در افسانه، زمان و مکان واقعیت خود را از دست می‌دهند و رابطه‌ی منطقی شخصیت‌ها و اشیا به‌هم می‌ریزد.

قصه: در ادب فارسی به‌طور عام به همه‌ی شکل‌های داستانی، چون حکایت، تاریخ، مقامه، افسانه اطلاق می‌شده است و آن روایت ساده و بدون طرحی (plot) است که تکیه‌ی عمده‌ی آن بر «رخدادها»، «توصیف» و «قهرمان‌پروری» است.

در قصه، گاه شخصیتی محوری از مرحله‌ی به‌سامانِ اولیه، طی رخدادها و وقایعی، مرحله‌ی نابه‌سامانِ قصه را می‌سازد و این عنصر اصلی شکل‌گیری هر قصه‌ای است که به مرحله‌ی به‌سامان ثانوی می‌رسد. این نوع قصه‌ها ساده یا تک‌محورند و گاه شخصیت‌ها و رخدادها و حوادث در آن، بسیار متنوع و گوناگون است و این تنوع به دلیل تسلسل و امتداد قصه به شکل‌های گوناگون است. این نوع قصه‌ها، ترکیبی یا چند محوری‌اند که به سبب تأثیرپذیری از اسلوب قصه‌پردازی هند به ادب داستانی فارسی راه یافته‌اند.

قصه، براساس مضمونی (theme) که قصد بیان آن را دارد، به: ۱. غنایی/ عشقی، ۲. عرفانی، ۳. غنایی ـ عرفانی، ۴. مذهبی، ۵. پهلوانی ـ حماسی، و ۶. حماسه‌ی مذهبی تقسیم می‌شود. برخی قصه‌ها زمینه و محرکی عاطفی و احساسی دارند و برخی دیگر زمینه و محرکی عرفانی و... . گاه برخی چند مضمون را با هم بیان می‌کنند؛ برای نمونه، در قصه‌های پهلوانی، اغلب مضمون عشق نیز دیده می‌شود. به هر حال در تقسیم‌بندی، مهم مضمون غالب در قصه است.

قصه مانند دیگر شکل‌های داستانی، ریشه در سنت شفاهی ادبیات عامیانه دارد؛ بنابراین، زبان قصه زبان رایج مردم هر عصر است و خواه ناخواه به زبان محاوره و گفتار بسیار نزدیک است. تا آن‌جا که واژه‌ها و اصطلاحات بومی و حتی بسیاری از مثل‌ها را در دل خود جای داده است.

قصه بیش‌تر از زاویه‌ی دید دانای کل (همه چیزدان) و زبان سوم شخص استفاده می‌کند؛ در نتیجه، تأثیر و دخالت راوی در متن قصه آشکار است و سایه‌ی راوی تا پایان داستان ملموس و عینی است. زبان حاکم بر متن قصه، که رخدادها را باز می‌گوید و زبان شخصیت، یک‌سان است و البته هر دو از ساخت زبانی راوی تأثیر پذیرفته‌اند.

در قصه از نحوه‌ی مکالمه و سخن‌گفتن شخصیت‌ها نمی‌توان خصوصیت‌های روانی آن‌ها را شناخت و آن‌ها را از هم تشخیص داد. زبان در قصه، بنابر اقتضا و ضرورت وجودی شخصیت، شکل نمی‌گیرد بلکه این راوی است که از زبان همه سخن می‌گوید و این تا حدودی طبیعی قصه است؛ زیرا زبان، هویتِ شخصیت است و نخستین شاخصه‌ای که او را از دیگران جدا می‌کند. وقتی شخصیتی هویت نداشته باشد، طبیعی است که زبان خاصی هم نخواهد داشت.

قصه، مانند حکایت، تکیه بر نقل و تعریف دارد. رکن بنیادین در قصه، نقل و تعریف رخدادها و حوادث است و این رخدادها منفک از قهرمان‌اند؛ یعنی، شخصیت / قهرمان در گسترش و تغییر آن‌ها نقشی اساسی ندارد. برای این‌که اصل غالب قهرمان‌پروری توأم با نقل رخدادها و حوادث است و به دلیل همین انفکاک، شخصیت / قهرمانِ قصه، طی رخدادها و وقایع، کم‌تر تغییر می‌کند.

شخصیت در قصه یا قهرمان است یا ضد قهرمان، و هر کدام نیز در گروه خود به‌طور مطلق ارائه می‌شوند؛ یعنی، یا خوب مطلق است یا بدمطلق، و حد میانی ندارد. همین مطلق‌گرایی

سبب می‌شود که شخصیت / قهرمان از انسان‌های عادی جدا شود و به صورت نمونه‌های مثالی از خصلت‌های کلی بشر با جهان‌بینی‌های کلی عرضه گردد؛ به همین سبب، شخصیت‌های قصه اغلب یک بعدی و ساده‌اند.

شخصیت‌های قصه نیازها، ضعف‌ها و ناتوانایی‌های انسان معمولی را ندارند و بیش‌تر ابرمرد (superman) هستند؛ پرتلاش و خستگی ناپذیرند و در برابر مشکلات و سختی‌ها خم به ابرو نمی‌آورند. زخم‌های بدنی آن‌ها را از پا نمی‌اندازد و اگر قهرمان‌اند، علاوه بر قدرت جسمانی، زیبایی و کمال معنوی نیز دارند. همه‌ی شخصیت‌های قصه از نظر اعتقادی معتقد به یک اصل‌اند و آن ثبات و تغییرناپذیری تقدیر خداوندی است؛ بنابراین، در برابر آن تسلیم محض‌اند و همین باور اعتقادی آن‌ها را در گروه خود به نمونه‌های مثالی تبدیل می‌سازد و تک‌بُعدیشان می‌کند. شخصیت/ قهرمانِ قصه‌ها اغلب از طبقات برتر جامعه‌اند.

زمان و مکان در قصه جنبه‌ی تزیینی دارند و فرضی‌اند و همانند خود شخصیت کلی و مثالی هستند و سببش، هم انفکاک و جدایی شخصیت از رخدادها و حوادث است و هم، برتری گزاره‌های داستانی بر نهاد گزاره‌ها. در قصه، مهم خود عمل و توصیف آن است و از این‌که عمل به وسیله‌ی کدام شخصیت و در چه مکانی و با چه شرایط زمانی صورت گیرد، مستقل است؛ برای همین، در قصه، گاه با پرش‌های زمانی و مکانی شگفتی روبه‌رو می‌شویم.

راوی قصه نیز در توصیف زمان و مکان تنها به ذکر کلیاتی اکتفا می‌کند؛ بنابراین، از روی قصه نمی‌توان فهمید که مربوط به چه زمانی است. تنها با حدس و گمان باید دریافت که هر قصه زاییده‌ی کدام شرایط خاص اجتماعی است. قصه‌ها اعجاب‌انگیزند. عامل اعجاب‌انگیزی در قصه ذکر حوادث و رخدادهای شگفت‌انگیزی است که شخصیت/ قهرمان با آن‌ها روبه‌رو می‌شود. دلیل شگفت‌انگیز بودن قصه نیز وجود عنصر کشش در قصه است؛ چه کشش و سرگرمی واقعیت مشترک همه‌ی قصه‌هاست. آن‌چه اشتیاق مخاطب را به شنیدن قصه‌ها زنده نگه می‌دارد، همین عنصر کشش و انتظار است که بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؛ «شنونده‌ی اولیه آدمی بود ژولیده موی، که خسته و کوفته و پس از مبارزه با ماموت‌ها یا کرگدن‌های پشمالو در کنار آتش می‌نشسته و چرت‌زنان به داستان گوش فرامی‌داده و تنها چیزی که او را بیدار نگه می‌داشته «انتظار» داستان بوده است». (فورستر، ۱۳۷۵: ۵-۳۴)

در نهایت، هدف قصه خلق قهرمان و ایجاد کشش و بیدار کردن حس کنج‌کاوی و سرگرم‌کردن خواننده یا شنونده است و لذت بخشیدن و مشغول کردن و در کنار آن القای فکری اجتماعی و ترویج و اشاعه‌ی اصول انسانی و برادری و برابری و عدالت‌خواهی است. (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۴۷)

داستان‌نویسی در ایران و جهان

داستان (story) در ادبیات فارسی سابقه‌ی چندانی ندارد و با پشتوانه‌ی معنایی امروز به دوره‌ی نهضت ترجمه‌ی کتاب‌های فرنگی برمی‌گردد که دارالفنون آغازگر آن بود (آژند، ۱۳۶۳: ۷۲). ترجمه‌ی کنت مونت کریستو (۳۱۲ هـ.ق) و حاجی بابا (۱۳۲۳ هـ.ق) نتیجه‌ی ادبی این دوران است که مقدمه‌ی آشنایی ایرانیان با ادبیات داستانی فرنگی بود. این ترجمه‌ها تعصب‌ها را نیز تا حدودی درباره‌ی کاربرد زبان محاوره در ادبیات کاهش داد (همان: ۱۲۷). نوگرایی در زبان در دوره‌ی مشروطه زمینه‌ی نگارش داستان را فراهم ساخت. نمونه‌ی این نوگرایی را در نثر علی‌اکبر دهخدا می‌توان دید که پژوهش همه‌ی نویسندگان معاصر در باب ادبیات نوین به آثار او برمی‌گردد. (همان: ۱۳۰)

بعد از دهخدا از جمال‌زاده می‌توان نام برد. وی نخستین مجموعه‌ی خود را با عنوان «یکی بود و یکی نبود» به سال (۹-۱۳۲۸) در برلین منتشر کرد. انتشار این مجموعه مخالفت‌هایی را در ایران علیه نویسنده به همراه داشت. نتیجه‌ی کار او ایجاد یک سبک کاملاً جدید ادبی در نثر بود که در نوشته‌های بعدی فارسی تأثیر عظیمی به‌جا گذاشت (همان: ۱۵۶) نوآوری جمال‌زاده در استفاده از عبارات و مفاهیم فولکلوریک، که از لهجه و اصطلاحات عامیانه گرفته شده بود، نثر داستانی فارسی را بنیان گذاشت. تنوع شخصیت، وضع اجتماعی یا شغل، که در گفت‌وگو با عناصرِ زبانی بیان می‌شد و در آغاز نثر نوین فارسی چیزی در حد یک نوگرایی بود، بعدها موضوع نثرنویسی عالی شد. (همان: ۷۴)

داستان در تعریف کلی و عام بیان هر واقعه است در تداوم زمانی طبیعی و منطقی آن. هم‌چنین شرح هر واقعه با حفظ نظم وقوع (ابراهیمی، ۱۳۶۹ :۱۲). این طرز تلقی از داستان، به آن شمولی وسیع می‌دهد. در این معنا داستان هم شامل تاریخ و گزارش، و هم شامل داستان به معنای امروزی آن است.

داستان به‌طور خاص تعریف حرکت، تعریف اشیا و حوادث نیست بلکه تعریف در حرکت است؛ یعنی، شناساندن در حرکت است (گلستان، ۱۳۷۴: ۱۷). از دید «ادگار آلن‌پو» داستان قطعه‌ای تخیلی است که حوادث را، خواه مادی باشد خواه معنوی، مورد بحث قرار می‌دهد. این قطعه‌ی تخیلی بدیع است، باید بدرخشد، خواننده را به هیجان آورد و در او اثر گذارد و باید وحدت تأثیر (unity of effect) و وحدت تأثر (unity of impersion) داشته باشد. باید از نقطه‌ی ظهور تا پایان داستان درخط صاف و همواری حرکت کند. (موام، ۱۳۶۴: ۳۳۱)

داستان در یکی از این شکل‌ها (forms) جای می‌گیرد:

۱. رمانس، ۲. رمان، ۳. داستان کوتاه،
۴. اعتراف یا اتوبیوگرافی داستانی،
۵. طنز، ۶. نامه. (ایرانی، ۱۳۶۴: ۶-۳۲)

قصه مانند دیگر شکل‌های داستانی، ریشه در سنت شفاهی ادبیات عامیانه دارد؛ بنابراین، زبان قصه زبان رایج مردم هر عصر است و خواه ناخواه به زبان محاوره و گفتار بسیار نزدیک است

یک داستان کوتاه خوب را با این معیارها می‌توان شناخت: ۱. اختصار، ۲. ابتکار، ۳. روشنی، و ۴. تازگی شیوه‌ی پرداخت

از قصه‌ها، هم به زبان شعر و هم به زبان نثر، برای نقل داستان استفاده می‌شد. آن‌ها و اغلب به یکی از شکل‌های حکایت، مقامه، افسانه (fable) و قصه(tale) درمی‌آمدند

اگرچه در کتاب‌های فن داستان اعتراف یا اتوبیوگرافی، طنز و نامه را نیز جزء شکل‌های داستانی می‌آورند اما در واقع، هر یک از این‌ها خود ممکن است در قالب رمان یا داستان کوتاه بیاید.

رمانس (romance) در اواسط قرن دوازدهم میلادی از بطن اسطوره زاده شد. به ظاهر عاملش دربارِ فرانسه بود که آشنایی و پیوندی را که با زبان لاتین داشت تا اندازه‌ای کنار گذاشت و به زبان فرانسه رو آورد. این امر باعث آن شد که ادیبان به ترجمه‌ی اسطوره‌های یونان و روم روی آورند. عامل دیگر، نیروی اجتماعی بود که شامل طبقه‌ی اشراف فرانسه می‌شد. آن‌ها طالب ادبیات و زبان خاص خود بودند تا به موقعیتشان مشروعیت بخشد و نمایان‌گر قریحه و آداب و عادت‌های آن‌ها باشد. یکی از راه‌ها، امروزی کردن اسطوره بود؛ بنابراین، ادیبان در ترجمه، اسطوره‌ها را با محتوا و فضای فعلی خود، یعنی قرن دوازدهم، تطبیق دادند. قهرمانان اسطوره‌ها به لباس شوالیه‌ها درآمدند و صفات آن‌ها را پذیرفتند و در محیط زندگی آن‌ها ساکن شدند و در شکارها و جنگ‌های خاص این دوران شرکت کردند.

شعر، که زبان خاص اسطوره است، به نثر، که زبان خاص داستان است، تغییر یافت. با این دو تغییر: ۱. امروزی کردن اسطوره‌ها، و ۲. تبدیل شعر به نثر، از بطن اسطوره شکل داستانی جدیدی به نام رمانس به‌وجود آمد که برخلاف اسطوره که ۱. غیرتاریخی است، ۲. بی‌زمانی بر آن حاکم است، ۳. مکان و جریان خاص تاریخی در آن دیده نمی‌شود، ۴. زمان بر آن بی‌تأثیر است، خصلتی تاریخی دارد، رنگ زمان خاصی را داراست و قهرمانِ خود را در مقطعی خاص به تصویر می‌کشد.

قهرمان رمانس، مانند اسطوره، به جهان خدایان و نیمه خدایان تعلق ندارد، بلکه فردی است از یک جامعه‌ی انسانی خاص که نظم اجتماعی خاص بر آن حاکم است. قهرمان رمانس مظهر و نماد یکی از ارزش‌ها یا ضد ارزش‌هاست و در او عناصری است که احساس هم‌دردی را در خواننده به وجود می‌آورد تا خود را با قهرمان رمانس یکی پندارد. به هر حال، جوهره‌ی رمانس و رمان، برخلاف اسطوره، جامعه و زمان است. (همان: ۵۰)

با گذشت زمان، ویژگی تاریخی رمانس بیش‌تر شد و خصلت انتقادی بر دیگر جنبه‌های آن افزوده شد. با تغییر نظام فئودالی در اروپا، عمر اندیشه‌های شوالیه‌گری به سر رسید و رمانس، که وظیفه‌ی حفظ موقعیت طبقه اشراف را برعهده داشت، انتقاد خود را متوجه این طبقه ساخت و به این‌گونه در قرن هفدهم رمان از بطن رمانس، سر به درآورد. محققان نقطه‌ی تحول رمانس را به رمان، دون کیشوتِ سروانتس (Cervantes) دانسته‌اند. این اثر با زبان طنز، مرگ دوران شوالیه‌گری را در قرن هفده به تصویر می‌کشد. رمانس، اسطوره را به تاریخ پیوند زد و رمان زندگی بشری و آرمان‌های دنیای تازه‌ی او را به تاریخ پیوند زد. لوکاچ، منتقد ادبی مجارستانی، در این‌باره می‌گوید: «جامعه‌ی جدید دو قطب دارد که یک قطب آن واقعیت‌های موجود اجتماعی، و قطب دیگر، آرمان‌ها و اسطوره‌های آن است. وظیفه‌ی رمان سازش بین این دو است که فرد امیدوار است در زندگی به آن‌ها برسد. منشأ بسیاری از رمان‌ها این مسئله بوده است». (همان: ۵۲)

رمان می‌کوشد تا واقعی به نظر آید و برای این کار از شخصیت‌های پیچیده، که ریشه در طبقه‌ی خاصی از اجتماع دارند، استفاده می‌کند. این شخصیت‌ها افراد خاصی هستند که در شرایط خاص زمانی درگیر مسئله‌ای خاص می‌شوند و انواع تجربه‌های معقول و باورکردنی را بیان می‌کنند. خانم کلارا ریو در سال (۱۷۸۵ م) در تمایز بین رمان و رمانس می‌گوید: «رمان تصویری از داستان سلوک در زندگی واقعی و زمانه‌ای است که در آن نوشته شده است، رمانس بازیابی فاخر و متعالی آن‌چه را که هرگز اتفاق نیفتاده است و احتمال وقوع هم ندارد، توصیف می‌کند. (ولک، ۱۳۷۳: ۲۴۶)

رمانس قصه‌گونه‌ای است که از شخصیت‌های ساده (flat)، که در آن‌ها مبالغه شده است، استفاده می‌کند. شخصیت‌هایی که به راحتی از هم قابل تشخیص‌اند و هر یک نمونه‌ای نوعی (typical) از شخصیت انسانی. قهرمانان رمانس، چون از طبقه‌ی برگزیده‌ی جامعه‌اند، در بافتِ متعارف جامعه جای نمی‌گیرند. شخصیت در طول داستان ایستاست و تحولی ندارد. شخصیت رمانس در واقع حد واسط بین شخصیت اسطوره و رمان است. شخصیت‌های رمانس به سبب این‌که همه‌جایی و همه زمانی نیستند، به رمان نزدیک می‌شوند و چون با مسائلی درگیری می‌شوند که در عُرف ادبی معمول است، به شخصیت‌های اسطوره نزدیک می‌شوند.

رمان در نیمه‌ی اول قرن هجدهم در اروپا زاده می‌شود؛ زمانی که تحول فرهنگی دوره‌ی رنسانس هنوز ادامه دارد، همه‌ی باورهای پیشین ارزش خود را از دست داده‌اند و ادبیات نیز به دنبال نوگرایی و تجربه‌های فردی است و سنّت‌گرایی را رد می‌کند. قرن هجدهم دورانی است که طبقه‌ی متوسط جامعه به رفاه نسبی دست می‌یابد و اخلاق بورژوایی در سطح جامعه گسترش می‌یابد. این گروه که از موقعیت طبقاتی خود آگاهی داشتند و باسواد هم بودند و توانایی خرید کتاب را نیز داشتند، زمینه‌ی مناسب را برای شکل‌گیری رمان فراهم کردند. به‌خصوص که رمان، موضوع و شخصیت‌های خود را از این طبقه برمی‌گزید و شیوه‌ی زندگی آنان را مورد توجه قرار می‌داد. لوکاچ رمان را محصول جهان معاصر می‌داند. به عقیده‌ی او در دنیای گذشته تعارضی بین زندگی بشری و ارزش‌های طرح شده وجود نداشت؛ بنابراین، بین شکل و محتوا هم‌خوانی بود اما جهان معاصر، پیچیده و پر از تضاد و تحول است. رمان منعکس‌کننده‌ی این جامعه است و اغلب تصویر کسی را ارائه می‌دهد که در جست‌وجوی جامعیت و انسجام و نوعی هویت، به صورت خیالی آن، در ضمیرش است اما این جست‌وجو

محکوم به شکست است؛ زیرا بین طرز تفکر و آرمان‌های قهرمانان داستان و جهان ارزش‌های کاسب‌کارانه هیچ تناسبی نیست. این تضاد، قهرمان را به وجودی تبدیل کرده است که گرفتار مشکلات حل نشدنی است. (ایرانی، ۱۳۶۴: ۴۳)

در نهایت، شاید بهترین و کامل‌ترین تعریف برای رمان این باشد که داستانی است با برشی طولانی از زندگی و با شخصیت‌های خاص در طول زمانی مشخص و معین.

تفاوت رمان با داستان کوتاه (short story) در درجه‌ی اول در کمیّت است و همین کمیّت از نظر کیفی در وجوه اشتراک آن‌ها نیز تفاوت‌هایی را به وجود می‌آورد. رمان تصویر کاملی از جنبه‌های مختلف زندگی آدمی را، چه معمول چه نامعمول، به نمایش می‌گذارد؛ در حالی‌که در داستان کوتاه جنبه‌های معمول زندگی کنار گذاشته می‌شود و مقطعی خاص از زندگی را با هدفی خاص برای القای احساسی خاص برمی‌گزینند. در حقیقت داستان کوتاه برشی عرضی از زندگی است. آن‌چه داستان کوتاه را محدود می‌کند، تعداد کلمه‌ها نیست بلکه نوع خاص تجربه، شخصیت، زمان و دید ارائه شده در داستان کوتاه است. به عبارت دیگر، این ایجازِ حاکم، داستان را محدود می‌کند نه این‌که محدودیت کلمه‌ها عامل ایجاز داستان باشد.

دایره‌المعارف‌ها در تعریف داستان کوتاه می‌گویند:

«داستانی است که کوتاه باشد؛ داستانی که بتوان آن را در ظرف نیم ساعت خواند، این تعریف به کمیّت توجه دارد تا به کیفیت. داستان کوتاه برشی است از زندگی. داستان کوتاه داستانی است که چند آدم را در یک تلاش وبغرنجی نشان می‌دهد و نتیجه‌ی معمولی از آن می‌گیرد. داستان کوتاه روایتِ به نسبت کوتاه خلاقه‌ای که سروکارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و اغلب با مددگرفتن از وحدت تأثیر، بیش‌تر بر آفرینش حالات تمرکز می‌یابد تا بازگویی داستان». (میرصادقی: ۸۶)

یک داستان کوتاه خوب را با این معیارها می‌توان شناخت: ۱. اختصار، ۲. ابتکار، ۳. روشنی، و ۴. تازگی شیوه‌ی پرداخت. (یونسی، ۱۳۶۵: ۹)

اختصار: اصل این است که داستان باید کوتاه باشد. داستان کوتاه اغلب بین دو تا چهار هزار کلمه دارد. به داستان‌هایی که از این حد بیش‌تر باشند و تعداد کلماتشان به ده تا پانزده هزار کلمه برسد، داستان بلند(long short story) گویند و از پانزده هزار کلمه بیش‌تر را رمان کوتاه (novelett/ short novel) نامند و از پنجاه هزار کلمه به بالا را رمان (roman/ novel) خوانند. (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۹۱)

ابتکار: طرح داستان کوتاه باید تازگی داشته باشد. برای این امر نیازی نیست که نویسنده موضوعی بدیع را در داستان بیاورد. او می‌تواند طرحی کهنه را از دیدگاهی تازه ارائه کند.

روشنی: نویسنده باید ساده بنویسد و نوشته‌اش خالی از ابهام باشد تا خواننده برای فهم جمله مجبور نباشد چند بار آن را بخواند یا به حدس و گمان اکتفا کند.

تازگی شیوه‌ی پرداخت: نویسنده باید در انتخاب لفظ و آرایش صحنه و ترسیم محیط، زمان خود را در نظر داشته باشد. شخصیت‌های داستان، باید مطابق شرایط زمانی او زندگی و رفتار کنند، لباس بپوشند، فکر کنند و سخن بگویند. نویسنده‌ی امروزی نمی‌تواند شخصیت‌های داستان را بر آن دارد که به شیوه و زبان شخصیت‌های گذشتگان فکر کنند و سخن بگویند؛ اگر چنین کند، به بی‌راهه رفته است.

رمان تصویر کاملی از جنبه‌های مختلف زندگی آدمی را، چه معمول چه نامعمول، به نمایش می‌گذارد؛ در حالی‌که در داستان کوتاه جنبه‌های معمول زندگی کنار گذاشته می‌شود و مقطعی خاص را از زندگی با هدفی خاص برای القای احساسی خاص برمی‌گزینند

منابع

۱. قرآن مجید
۲. آژند، یعقوب (ترجمه و تدوین)؛ ادبیات نوین ایران (از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی) چ ۱، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
۳. ابراهیمی، نادر؛ لوازم نویسندگی، چ ۱، انتشارات فرهنگان، تهران، ۱۳۶۹.
۴. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چ ۱، نشر مرکز، ۱۳۷۰.
۵. اخوت، احمد؛ دستور زبان داستان، چ ۱، نشر فردا، تهران، ۱۳۷۱.
۶. ایرانی، ناصر؛ داستان، تعریف، ابزار و عناصر، چ ۱، انتشارات کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان، تهران، ۱۳۶۴.
۷. بیشاب، لئونارد؛ نویسندگان بزرگ با قلم و کاغذ به دنیا نیامده‌اند، مترجم: محسن سلیمانی، ماهنامه‌ی ادبستان، شماره‌ی ۴۵، شهریور ۱۳۷۲.
۸. بیهقی، ابوالفضل، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ ۲، انتشارات مهتاب، چاپخانه‌ی مهارت، تهران، بهار ۱۳۷۱
۹. پرین، لارنس، تأملی دیگر در باب داستان، مترجم: محسن سلیمانی، چ ۲، انتشارات حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات، تهران، ۱۳۶۵.
۱۰. زرافا، میشل، ادبیات داستانی، درمان و واقعیت اجتماعی، مترجم: نسرین پروینی، چ ۱، کتاب‌فروشی فروغی، تهران، ۱۳۸۶.
۱۱. عمربن محمود، بلخی، (حمیدالدین)؛ مقامات‌حمیدی، چ ۱، شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین‌الملل، تهران، تیرماه ۱۳۶۲.
۱۲. فورستر، ای، ام؛ جنبه‌های رمان، مترجم: ابراهیم یونسی، انتشارات فرانکلین با همکاری مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵.
۱۳. گلستان، لیلی؛ حکایت حال (گفت‌وگو با احمد محمود)، چ ۱، انتشارات مهناز، تهران، ۱۳۷۴.
۱۴. محمد بن اسحاق الندیم؛ الفهرست، مترجم: رضا تجدّد، چ ۱، انتشارات ابن‌سینا، تهران، ۱۳۴۳.
۱۵. موام، سامرست؛ درباره‌ی رمان و داستان کوتاه، مترجم: کاوه دهگان، چ ۴، انتشارات فرانکلین، تهران، ۱۳۶۴.
۱۶. مهویزانی، الهام؛ آینه‌ها، دفتر اول، چ ۱، انتشارات روشنگران، تهران، ۱۳۷۳.
۱۷. میرصادقی، جمال؛ قصه، داستان کوتاه، رمان، چ ۱، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۰.
۱۸. وستلند، پیتر؛ شیوه‌های داستان‌نویسی، مترجم: محمدحسین عباسپور تمیجانی، نشر مینا، تهران، ۱۳۷۱.
۱۹. ولک، رنه و آوستن وارن؛ نظریه‌ی ادبیات، مترجمان: ضیاء موّحد و پرویز مهاجر، چ ۱، انتشارات علمی و فرهنگی. تهران، ۱۳۷۳.
۲۰. یونسی، ابراهیم؛ هنر داستان‌نویسی، چ ۱، انتشارات سهروردی، تهران، ۱۳۶۵.