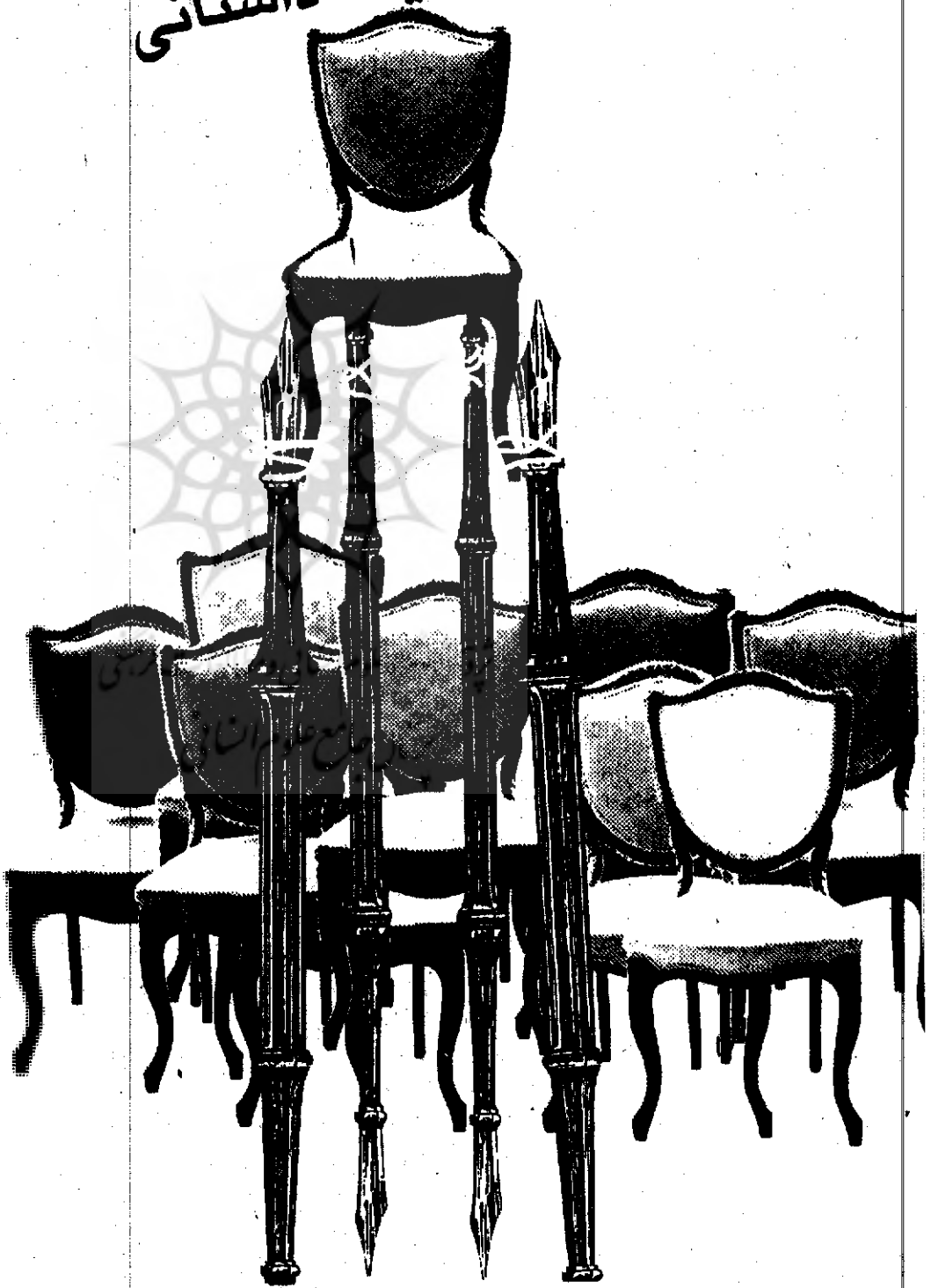
تفاوتهای قصه و داستان
روای و زاویه دید
آشنایی با پلیسی نویسان جهان
نویسنده ها مرخصی استحقاقی ندارند
تحلیل رمان

درباره ادبیات داستانی



اشاره:

ادبیات داستانی (قصه، داستان، حکایت، متل، ...) فروع و انواعی دارد که برخی به تفصیل تشریح شده‌اند و برخی دیگر از تازیانهٔ تسامح بی نصیب نمانده‌اند. قصه در زبان فارسی گرچه فراوان است، هنوز چنان‌که باید بررسی و تحلیل نشده است. دراین باره کوششهائی شده که یا کافی نبوده یا اهل فن در آن اتفاق نظر نداشته‌اند. واضح است که وقتی صاحبنظران به تعریفی جامع و مانع دست نیابند، بر مخاطبان اصلی قصه، یعنی مردم، چه می‌گذرد!

به داستان، به ضرورت زمان، بیشتر پرداخته اما کمتر کسی به تفاوتهای قصه و داستان توجه کرده است.

این نوشته حاصل خواندن و توجه دقیق به بیش از دویست قصه از کشورهای چین، هند، روسیه، اسکاتلند و کشور عزیز خودمان ایران است که با داستانهای ایرانی و کشورهای انگلیسی زبان قرن بیستم مقایسه و مقابله شده‌اند.

تفاوتهای قصه و

قصه و داستان، صرف نظر از جنبه های سرگرم کنندهٔ آن و داشتن مایه های لازم برای التذاذ هنری، تفاوتهای زیادی با یکدیگر دارند که این نوشته می کوشد برخی از آنها را به ایجاز بنماید. قصه و داستان از لحاظ زمان، مکان، زبان، شخصیت، شخصیت پردازی، زمینه، لحن، زاویه دید و موضوع با یکدیگر فرق دارند. البته، اینها همهٔ تفاوتهای قصه و داستان نیستند ولی در این مختصر فقط دربارهٔ آن چه برشمرده شد، توضیح داده می شود.

در قصه ها، زمان رخدادها به هیچ وجه مشخص نیستند. هیچ تاریخی در قصه ها ذکر نمی شود و به هیچ نشانه ای برای اطلاع از تاریخ رویدادها اشاره نمی شود. خواننده یا شنونده قصه فقط این را می داند که اتفاقات قصه در عصر او روی نداده اند یا نمی توانسته اند در آن زمان روی دهند. حتی زبان راوی قصه نیز در شکل گفتاری یا نوشتاری آن نمی تواند از این نظر کمکی به شنونده یا خواننده کند. قصه ها، گوئی، ازلی و ابدی اند.

عبارات آغازین قصه ها چون «روزی روزگاری»، «در روزگار قدیم» در زبان فارسی، «Once upon a time» یا «A long time ago» یا «Long, long ago» در زبان انگلیسی و عباراتی نظیر اینها در زبانهای دیگر مؤید بی زمان یا بی تاریخ بودن قصه هاست.

در داستان، برخلاف قصه، یا به تاریخ رویدادها اشاره می شود یا نشانه هائی در آن می گنجانند تا شنونده (یا عمدتاً خواننده) بداند که رویدادهای داستان در چه زمانی به وقوع پیوسته اند. این اشارات زمان دقیق یا دست کم زمان تقریبی داستانها را مشخص می کنند.

یکی از بارزترین تفاوتهای قصه و داستان از لحاظ زمان آن است که از سه زمان گذشته و حال و آینده، زمان قصه صرفاً میل به گذشته دارد و راوی اغلب به شرح وقایعی می پردازد که در گذشته روی داده اند، ولی داستان از هر سه زمان به گونه ای مطلوب بهره می گیرد.

مکان رخدادهای قصه نیز همانند زمان آن در هاله ای از ابهام می ماند. در برخی از قصه ها نامی از شهر یا کشور به میان می آید اما دیگر عناصر قصه چنان با آن نام ناهمخوانی دارند که مخاطب بی درنگ درمی یابد که آن نامها بناگزیر ذکر شده‌اند. برخی نامها نیز افسانه ای بیش نیستند و فقط در دنیای قصه ها یافت می شوند؛ چنان که «کوه قاف» در دنیای واقع وجود ندارد.

مکان قصه از لحاظ جزئیات نیز غیرمنطقی و پریشان است. برای مثال، در قصه ای به نام «درویش و دختر پادشاه چین» گوئی کاخ یا خانهٔ شاه سر کوچه، بی در و پیکر است که وسط گریه کردن شاه از بی فرزندی، درویشی سر می رسد و می گوید: «قبلهٔ عالم سلامت باشد، شاه چرا گریه می کند؟». حال آن که در داستان، جزئیات مکانی گاه چنان بدقت و بتفصیل بیان می شوند که مخاطب گمان می کند آن مکان مأنوسترین و ملموسترین جای جهان برای اوست. نگاهی به داستانهای دیکنز، *بالزاک*، همینگوی، *داستایوسکی* و دیگر داستان نویسان خارجی و ایرانی بخوبی این گفته را تأیید می کند.

زبان قصه یک شکل بیشتر ندارد که همانا زبان راوی قصه

است. همهٔ شخصیتهای قصه، از عالم و عامی، شاه و گدا، زن و مرد، پیر و جوان با یک صدا سخن می گویند: صدای راوی. تنها تفاوت در زبان قصه، آمرانه بودن یا خاضعانه و ملتمسانه بودن آن است: یعنی شاهان و حاکمان و پهلوانان آمرانه سخن می گویند، و گدایان و زیردستان و زبونان ملتمسانه. اما از لحاظ انتخاب واژگان، کوتاهی و بلندی جملات، استفاده از اصطلاحات و تمثیلات و استعارات و کنایات فرقی بین شاه و گدا نیست.

به این نمونهٔ کوتاه از قصهٔ «بهلول و موشهای آهن خور» توجه فرمائید:

یه نفر باشماقچی از دم در گفت: «پادشاه به سلامت باد اگه اجازه بدی یه نفر در این شهر هست، بهلول اسمشه. با این عقل کمش، کارهای بزرگی رو درست می کنه.» شاه گفت: «بسیار خوب، برید بیاریدش!»

در داستان، برعکس، زبان چنان اهمیتی دارد که

• خیام فولادی تالاری

داستان

هرشخصیتی را می توان از زبانش بازشناخت و نیازی نیست که راوی بگوید هم اکنون چه کسی سخن می گوید. داستان نویس می داند که زبان هرشخص، اعم از گفتاری و نوشتاری، حاصل تلاقی عوامل و علل گونه گون است. وراثت، روانشناسی، جامعه شناسی، تاریخ و جغرافیا تنها برخی از آن عوامل وعللند. پس، نمی توان زبان شخصیتها را سرسری گرفت.

شخصیتهای قصه ممکن است انسان، حیوان و حتی اشیاء یا موجودات نادیدنی (خرافی، ذهنی و ...) باشند اما یک چیز مشخص است: شخصیتهای قصه به هر شکل و از هر نوع و دسته که باشند، جز یک استثنا، همگی یا خوب خوبند یا بد بد؛ حد وسطی ندارند.

ویژگی دیگر شخصیتهای قصه آن است که همگی ایستا هستند، یعنی هیچ تغییری نمی کنند یا حتی هیچ تغییری را برنمی تابند. آنها که خوبند تا آخر قصه خوب می مانند و حتی خوبتر هم نمی شوند، و آنها که بدند در اوج بدی اند و دیگر نمی توانند بدتر شوند.

در داستان، قضیه بکلی فرق می کند؛ حتی در داستانهائی که

اصلاً آدمی وجود ندارد و همگی شخصیتها غیرانسانی اند (مثل برخی داستانهای علمی ـ تخیلی)؛ نخستین گام آن است که به شخصیتهای داستانی تشخّص انسانی بدهند. یعنی کاری کنند که نفسانیات، روحیات، تفکرات و تعلقات انسانی آنها نمایان شود. از این رو، در داستان نمی توان به دنبال غیرانسان گشت.

ویژگی دیگر شخصیتهای داستان آن است که هیچ یک خوب خوب یا بد بد نیستند؛ خوبی و بدی دو انتهای یک پیوسته اند که هیچ کس به آنها نمی رسد. همهٔ شخصیتهای داستانی ترکیبی از خوبی و بدی اند که دست برقضا با بینش مذهبی هم سازگارتر است: انسان ترکیبی از روح خدائی و مادهٔ خداساخته است. تفاوت شخصیتهای داستان، در آن است که در برخی، روح برماده و در برخی دیگر ماده بر روح پیشی می گیرد؛ همین! هیچ شخصیتی بطور کامل دارا یا فاقد یکی از این دو نیست. ولی قابل توجه آن که حتی برای این تفاوتهای اندك نیز، حداقل در چارچوب داستان، دلیل یا علتی ذکر می شود. هیچ کس بی دلیل خوب و هیچ کس بی علت بد نیست.

شخصیتهای داستان، درست مثل آدمهای زندگی واقعی، برخی پویا و برخی ایستا هستند. حتی گاه پیش می آید که برخی شخصیتها زمانی پویا و زمانی ایستا باشند، درست مثل زندگی واقعی که کسی همیشه سرزنده یا کسی همیشه دلمرده نیست. شخصیت بد داستانی، حتی ضدقهرمان داستان، نیز می تواند خوب شود و شخصیت خوب داستانی، حتی قهرمان داستان، نیز ممکن است به بدی گراید. این یعنی واقع گرائی، یعنی همان چیزی که در زندگی واقعی شاهد آنیم، یعنی همان چیزی که به آن می گوئیم آزادی و اختیار. این ویژگی داستان با منطق نیز جور درمی آید: بدون آزادی و اختیار، پاداش و عقوبت هیچ معنائی ندارد.

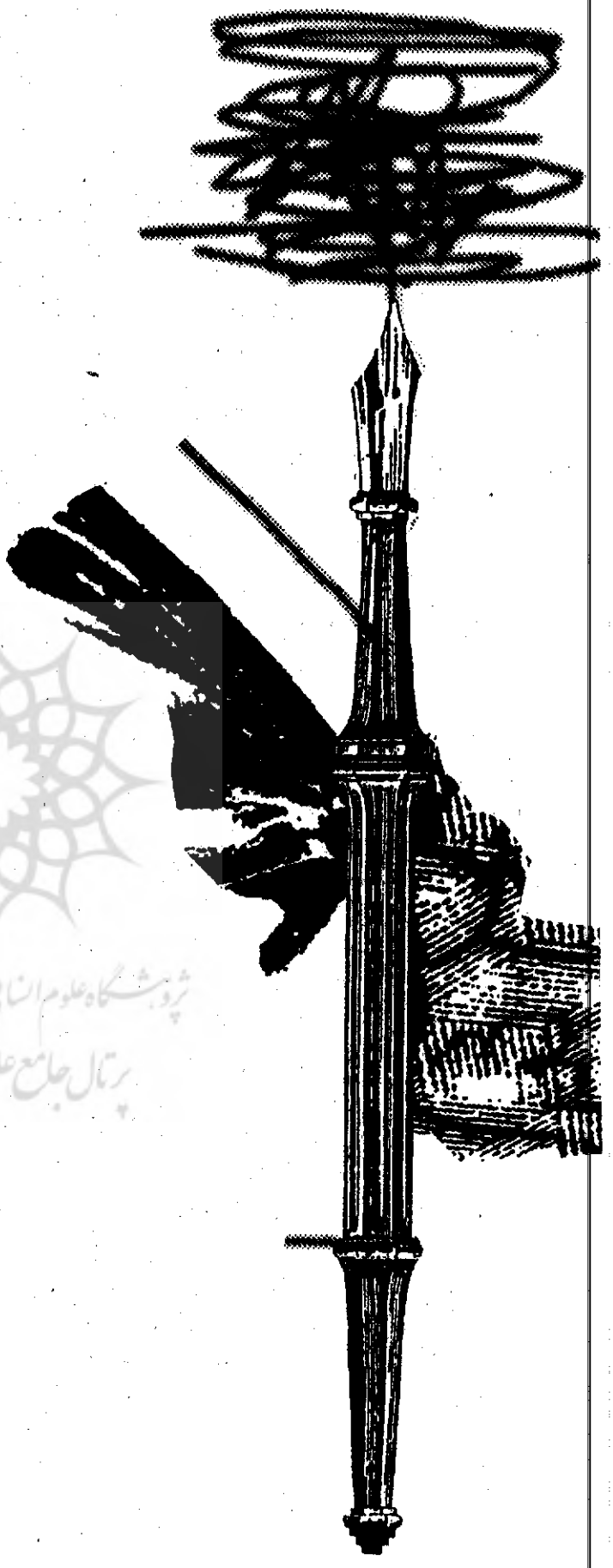
شخصیت پردازی در قصه، سرراست و رك و پوست کنده صورت می گیرد و یک شکل بیشتر ندارد؛ گوئی قصه به دورهٔ قبل از تفکر و تخیل و تصویرپردازی تعلق دارد. راوی، گاه حتی در یک جمله همهٔ ویژگیهای برجسته و خوب و بسیاری از اوقات غیرمنطقی قهرمانش را برمی شمرد و راهی برای استنباط شنونده یا خواننده باقی نمی گذارد. چنین به نظر می رسد که قصه به دورهٔ همه چیز باوری تعلق دارد: دوره‌ای که مردم هرچه را می شنیدند یا می خواندند باور می کردند؛ عصری بی دروغ، عصری که در آن هرچیزی ممکن الوقوع بود.

شخصیت پردازی در داستان مهارتی بسیار پیچیده است که به توانائیهای خاصی نیاز دارد؛ چنان که وجه ممیز و برتری برخی از داستان نویسان بر برخی دیگر نیز در همین شخصیت پردازی نهفته است. شخصیت پردازی در داستان باید به گونه ای صورت گیرد که دست کم در چارچوب داستان، منطقی و معقول بنماید. در شخصیت پردازی داستانی، خواننده منفعل و بی کار ننشسته است و گوش به فرمان نویسنده نیست. او مجاز است که گفته های نویسنده را نپذیرد.

شخصیت پردازی در داستان به دو صورت کلی انجام می شود: مستقیم و غیرمستقیم. در شخصیت پردازی مستقیم، همانند قصه، راوی ویژگیهای مادی و معنوی شخصیتهای داستانش را، قهرمان باشند یا ضدقهرمان، برمی شمرد اما تفاوت آن با قصه این است که راوی داستان به همین بسنده نمی کند و سعی می کند کردار و گفتار و پندار شخصیتهای داستانش با آن چه او برشمرده سازگار باشند، تا مخاطب داستان او نیندیشد یا احساس نکند که فریبْ خورده یا با داستانی کم مایه و یا حتی بی مایه روبه روست.

در شخصیت پردازی غیرمستقیم، نویسندهٔ داستان می کوشد شخصیتهای مهم را از طریق عمل خود آنها نشان دهد. در این نوع شخصیت پردازی به خواننده گفته نمی شود که اشخاص داستان چه گونه آدمی اند. درواقع در این نوع شخصیّت پردازی، خواننده منفعل نیست و داوری دربارهٔ شخصیتها برعهدهٔ اوست. نویسنده همانند گزارشگری است که رویدادهای خرد و کلان را برای خواننده گزارش می کند، خواننده است که باید به این رویدادها از زوایای گوناگون بنگرد و با توجه به شرایط و اوضاع و احوال شخصیتهای داستانی و برمبنای دانش خود و به مدد تجربه اش از جهان و جهانیان، به نتیجه گیری برسد.

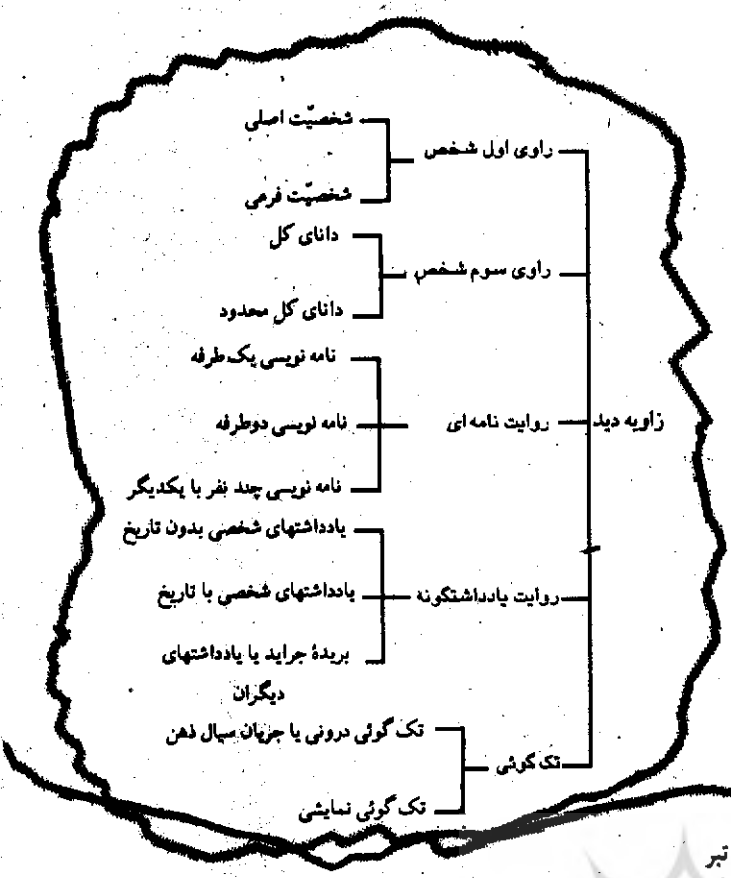
اشخاص داستان چنان پرداخته می شوند که شبیه مردم باشند. حتی نویسندگان داستانهای علمی ـ تخیلی نیز می کوشند آدم آهنیهای خود را با ویژگیهای انسانی بیافرینند. برای مثال، روبات داستان «غارهای فولادی» کارآگاهی است که شخصیتی کاملاً پویا دارد. جک ویلیامسون، یکی دیگر از نویسندگان معروف داستانهای علمی ـ تخیلی، در کتاب خود (The People's Machine) گفته است: «اشخاص داستانی همان مردمند». از این رو، شخصیت پردازی در داستان به خواننده فرصت وامکان می دهد که هم خود و هم افراد پیرامون خود را بهتر بشناسد. نویسنده داستان از علوم متفاوتی بهره می گیرد تا خواننده اش از تجربیات گذشتگان درس گیرد،



تلخیهای حال را فراموش کند و برای رویاروئی با فردائی پیچیده‌تر از امروز مهیا شود.

سه عنصر زمان، مکان و پیشینهٔ اجتماعی، زمینه را می سازند. در قصه، همان طور که پیشتر گفته شد، زمان و مکان به درستی مشخص نمی شوند. در قصه ها از پیشینهٔ اجتماعی افراد یا حرفی گفته نشده یا تنها به ذکر مشاغل افراد اکتفا شده است. قصه های بسیاری چنین شروع می شوند: «کشاورزی بود که ...»، «پینه دوزی بود ...» و ... . در برخی قصه ها نه نامی از قهرمانها ذکر می گردد و نه حتی شغلشان مشخص می شود. مثلاً گفته می شود که «پهلوانی بود ...» حال آن که این پهلوان از چه راهی نان می خورد، یا حتی چگونه پهلوان شد، و بسیاری پرسشهای دیگر انگار از بدیهیات است و نیازی به گفتن آنها نیست! قصه گو یا قصه نویس هیچ نیازی نمی بیند که شرایط و اسباب و علل به ظهور رسیدن پهلوان، شاه، گدا، پینه دوز، کشاورز و مانند آنها را ذکر کند، و آن طور که از پایان بیشتر قصه ها برمی آید سرانجام شاهزاده، شاه و پهلوان زاده، پهلوان می شود. پس، همان طور که «اصل بد نیکو نگردد چون که بنیادش بد است»، اصل نیکو نیز بد نگردد. امیرارسلان چون شاهزاده است باید بر هر مشکل و مانعی فائق آید تا شاه شود و حسین کرد چون پهلوان است باید بر هر دشمنی پیروز شود تا معلوم گردد که پهلوان است.

زمینه در داستان هم عهده دار مشخص کردن زمان و مکان است و هم به جزئیات می پردازد تا سطح واقع نمائی یا حقیقت مانندی داستان بالا رود. می توان ادعا کرد که دیگر عناصر داستان هویت خود را مدیون زمینه هستند و در صورتی درنظر مخاطب مقبول می افتند که تکیه گاه مناسبی در زمینه داشته باشند. پیشینهٔ اجتماعی اشخاص داستان باید چنان پرداخته شود که همگی، دست کم در چارچوب داستان، طبیعی و منطقی بنمایند. نیکوئی افراد همان قدر به بستر مناسب نیاز دارد که شرارت و بدخوئی. داستان نویس فقط به ذکر مشاغل یا نام افراد اکتفا نمی کند و با ترفندهای متفاوت به گذشته و حال آنها نظر می اندازد، درون و برون آنها را می کاود و هزاران علت را برمی شمارد تا نشان دهد که چراکسی چنین و دیگری چنان است. در واقع، زمینه چینی به دقت مهندسی نیاز دارد تا عناصر داستان بدقواره و وصلهٔ ناجور جلوه نکنند. هیچ کس در داستانهای پلیسی بی علت روانشناختی، جامعه شناختی و سیاست آدم نمی کشد. در داستانهای روانشناختی، مثل



«جنایات و مکافات» داستایوسکی، قهرمان چه پیرزنی را با تبر بکشد و چه خود را به قانون تسلیم کند کاری کرده است که در آن شرایط ناگزیر می نماید. داستان، برخلاف قصه، عرصهٔ خرد و حساب ساده و سرانگشتی دودوتا چهارتاست.

«زاویهٔ دید» در قصه یا داستان، شیوهٔ ارائه مواد و مصالح به خواننده و چگونگی نقل روایت یا توصیفات است. به بیان دیگر، پاسخ پرسشهائی مانند این که «راوی کیست؟» یا «داستان از نگاه و منظر چه کسی بازگو می شود؟» نشان دهندهٔ «زاویهٔ دید» هستند.

منتقدان ادبی بر این باورند که انتخاب «زاویهٔ دید» اهمیت بسیار دارد زیرا عناصر داستانی دیگر چون بافت کلام، شخصیت پردازی، پیرنگ، زمینه و صحنه پردازی به این انتخاب وابسته اند، و زاویهٔ دید مستقیماً بر آنها اثر می گذارد. «حقیقت مانندی» ادبیات داستانی نیز در گرو انتخاب درست زاویهٔ دید است.

در قصه نمی توان به دنبال زاویهٔ دیدی غیراز روایت سوم شخص مفرد بود. راوی قصه همیشه آن کسی است که بدون درگیر شدن در ماجراها و حضور در جاهای مختلف از همه چیز و دربارهٔ همه کس خبر دارد. او نه تنها می داند که برقهرمانش چه گذشته است و در دلش نیز چه می گذرد، بلکه حتی از سرنوشت او آگاهی دارد. راوی قصه هیچ حریمی برای هیچ کس قائل نیست و از پیدا و ناپیدای هرشخص، خواه خوب و خواه بد، از هر نکته ای، چه شایسته و چه ناشایسته سخن می گوید. این توانائی نامحدود راوی و یکسانی روایت یا زاویهٔ دید، قصه ها را درنظر مخاطب امروزی ملال آور کرده اند.

زاویهٔ دید داستانها را به شیوه های گونه گونی دسته بندی کرده اند که رایجترین آنها در نمودار زیر آورده شده است:

چنان که پیداست «زاویهٔ دید» در داستان آن قدر متنوع و گوناگون است و آن قدر در را به سوی نوآوری گشوده است که خیال ملال هرگز در آن راه نمی یابد، لیکن تفصیل همین نکته دربارهٔ داستان را باید به فرصتی دیگر واگذاشت.

موضوع قصه گرچه همگانی و جهانی است ولی از یک سو بسیار محدود است و از سوی دیگر پردلخت بسیار آبکی و مبتذلی دارد. نکتهٔ قابل توجه آن است که موضوعی واحد در دنیای قصه نتایج تناقض آمیزی دارد. برای مثال: گرچه می توان از نمد حماقت دیگران کلاهی برای خود ساخت، گاهی حماقت هم نتایج خوب و مثبتی به دنبال دارد؛ یا گاه می توان سرنوشت را عوض کرد و گاه نمی توان، و جالب آن که قصه گو یا قصه نویس هم هیچ نیازی نمی بیند که در این باره توضیحی بدهد یا علتی بتراشد.

از موضوعهای محدود قصه می توان به اجاق کور بودن پولدارها (بویژه شاهان)، طلاق، بی مادری یا بی پدری، حماقت، زیرکی، سرنوشت و عشق (آن هم از نوع بسیار مبتذل و ظاهری آن) اشاره کرد.

برای درک بهتر موضوعهای قصه و تفکر حاکم بر آن یادآوری می شود که در قصه ای به نام «کچل زرنگ و گوسفندهای دریائی» فردی که حتی نامش برده نمی شود و هیچ شغلی ندارد و در سراسر قصه تنها با عنوان کچل از او یاد می شود، همهٔ افراد یک آبادی را به کشتن می دهد و با اموال آنان تا پایان عمر به خوشی و خرمی زندگی می کند. اما موضوعات داستان عمده ترین دلمشغولیهای انسان امروز و هرروز است. موضوعات ارجمندی چون: عشق، آزادی، دین، قانون، جنگ، دفاع، مرگ، سرنوشت و بسیاری پرسشهای فلسفی و

جهانی دیگر در داستانهای سراسر جهان با پرداختهای متنوع و بدیع آورده شده اند. به علاوه، از کشمکشهای انسان با خود (مسائل روانی)، از جدال انسان با انسان (مسائل اجتماعی) و رویاروئی انسان با طبیعت (مسائل جهانی) موضوعات گونه گونی سربرآورده اند که داستان نویسان می کوشند با توجه به آخرین دستاوردهای علمی و معرفتی بشر به گونه ای درخور توجه در قالب داستان به آنها بپردازند.

از چند تفاوت مهمتر قصه و داستان ـ از لحاظ موضوع ـ می توان به این نکات اشاره کرد:

۱) موضوعات قصه محدودتر از داستانند.

۲) پرداخت موضوع قصه ها، خواه متعلق به یک ملت و خواه از آن ملل مختلف، بسیار همانند و یکنواخت است.

۳) قصه ها چنان یکسان به موضوعها می پردازند که گوئی هیچ خبر و نشانی از تفاوتهای فرهنگی و معرفتی در بین افراد و حتی ملل مختلف ندارند.

۴) بیشتر اوقات موضوع در قصه، صرفاً بهانه ای برای قصه گوئی است و هیچ علت معقول و مقبولی برای ظهور موضوعها نمی توان یافت.

لحن، هنرمندانه ترین بخش ادبیات داستانی به طور عام است. لحن یعنی انتقال احساس از نویسنده به خواننده، یا گوینده به شنونده. برای آفرینش لحن می توان از شگردهای آوائی، واژگانی و ساختاری بهره گرفت. ضعیفترین نوع لحن آفرینی استفاده از کلمات پرسوز و گداز یا طرب انگیز برای انتقال احساس است. چنین لحنی را همهٔ مردم در گفت وگوهای روزمرهٔ خود به کار می برند و چندان هنرمندانه و کارآمد نیست. در قصه، اگر نشانی از لحن یافت شود تنها در همین سطح است. از این روست که قصه ها با همهٔ ماجراهای محیرالعقول خود نمی توانند در دل انسان امروزی نقب بزنند، اما داستان نویس بویژه آن جا که بخواهد خود را بی طرف نشان دهد، چنان از همآوائی واژه ها و ساختار جمله ها ماهرانه بهره می گیرد که خواننده بدون آن که خود بخواهد شیفتهٔ، داستان می شود و به آن دل می بندد. از این روست که داستانهای زیادی را بارها و بارها خوانده ایم و هربار همراه با قهرمانانش لبخند زده ایم یا گریسته ایم. □

■ منابع

۱. جمال میرصادقی، «ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان)»، تهران، صفا، ۱۳۶۶.

2. Manning-Sanders, Ruth. Scottish Folk Tales, London, 1976.

3. Nemirovsky, Alexander. Tales of the Ancient World, Moscow, 1990.

4. Zheleznova, Irina. Russian Fairy Tales, Moscow, 1966.

۵. پ. الول ساتن، «قصه های مشدی گلین خانم»، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴.