جمال میرصادقی

انواع داستان

برای بررسی و نقد داستان[۱]، دسته‌بندی انواع آن ضروری است و این دسته‌بندی به شناخت داستان کمک می‌کند. اگر بپذیریم داستان عمدتاً به نثر است، باید در آغاز تعریفی از داستان به دست بدهیم و بعد به انواع گوناگون آن بپردازیم.

داستان، شالودهٔ هر اثر روایتی و نمایشی خلاقه است و از این نظر به معنای عام آن تقریباً مترادف ادبیات[۲] است. در واقع اگر مقولهٔ شعر را از ادبیات جدا کنیم، داستان، اصطلاح دیگری است برای ادبیات. در گذشته‌های دور، شعر نیز به صورت روایتی آن معمول بود، ایلیاد و ادیسه هومر در اصل به شعر روایتی بود، شاهنامه نیز به شعر روایتی است. از این رو داستان معنایی عام دارد و معنایی خاص. در معنای عامش، همان طور که گفته شد تقریباً معادل ادبیات است که از آن به عنوان ادبیات تخیلی[۳] نیز یاد می‌کنند و شامل انواع ادبی یونان باستان، مثل آثار حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی و نمایشنامه، فیلمنامه، قصه، داستان کوتاه، رمان، رمانس و انواع وابسته به آنهاست. اما در معنای خاص آن، مترادف و هم‌معنای ادبیات داستانی[۴] است، زیرا در عرف نقد ادبی امروز به قصه، داستان کوتاه و رمان و متفرعات آنها ادبیات داستانی می‌گویند. در این مقاله، من فقط به معنای محدود و خاص داستان نظر دارم، یعنی به ادبیات داستانی و در اینجا به اجمال، به انواع گوناگون داستان در ادبیات فارسی می‌پردازم.

داستان چیست؟

ارسطو در هنر شاعری (بوطیقا) داستان را ترکیب وقایع می‌داند که تعریفی است کلی و مفهوم پیرنگ را نیز در برمی‌گیرد. از زمان ارسطو تاکنون تعریفهای بسیاری برای داستان و تفکیک آن از پیرنگ ارائه شده از جمله ای.ام.فورستر (۱۹۷۰ـ۱۸۷۹) رمان‌نویس و سخن‌شناس انگلیسی در کتاب جنبه‌های رمان[۵] میان داستان و پیرنگ تفاوتی قایل می‌شود که به لحاظ اهمیت آن عیناً نقل می‌شود:

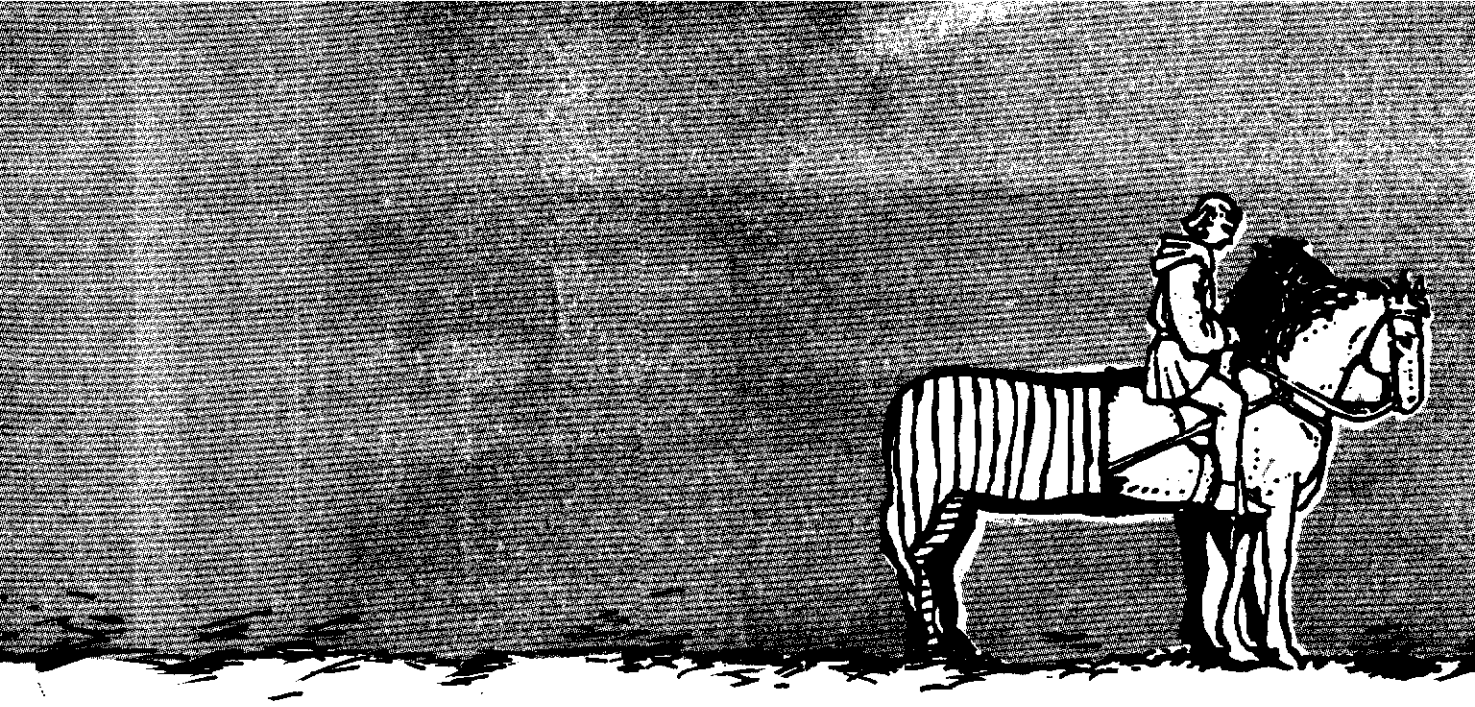
«داستان را به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که برحسب توالی زمانی ترتیب یافته باشند، تعریف کردیم، طرح [پیرنگ] نیز نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول: «سلطان مرد و سپس ملکه مرد» این داستان است.اما «سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت» طرح [پیرنگ] است، در این جا نیز توالی زمانی حفظ شده، لیکن حس سببیت بر آن سایه افکنده است، یا اینکه «ملکه مرد و کسی از علت امر آگاه نبود تا بعد که معلوم شد از غم مرگ سلطان بوده است» این طرح [پیرنگ] است به علاوهٔ یک راز، واین شکلی است که می‌توان به کمال بسط داد، زیرا توالی زمانی را تعلیق می‌کند و تا آنجا که محدودیتهایش اجازه دهد، از داستان فاصله می‌گیرد[۶].»

خصلت بارز داستان آن است که بتواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم بعد چه اتفاق می‌افتد. در این مفهوم عام، تنها زمان عامل مهمی است و اینکه چه اتفاقی افتاده و بعد چه اتفاقی روی خواهد داد. گفته شد داستان نقل رشته‌ای از حوادث است. این رشته حوادث می‌تواند ذهنی یا عینی، درونی یا بیرونی باشد و در توالی زمانی متحول شود. مثالی بزنم: مردی از مرگ پسرش غصه‌دار است، اگر داستان‌نویس به تشریح و تصویر غم و غصهٔ او بپردازد و در طول زمان روایت، حالت روحی مرد دگرگون شود، یعنی غم و غصهٔ مرد از میان برود یا تعدیل شود، داستانی خلق شده است. داستان کوتاه انتوان چخوف (۱۹۰۴ـ۱۸۶۰) به نام اندوه از چنین خصوصیتی برخوردار است؛ تا وقتی پیرمرد درشکه‌چی به اصطبل اسبش نرفته و با او حرف نزده و عقدهٔ دل بازنکرده، داستانی خلق نشده، اما وقتی با اسبش از غصه‌اش حرف می‌زند، دگرگونی در حالت روحی او به وجود می‌آید و همین دگرگونی، داستان را می‌آفریند. البته موجب این دگرگونی حادثه‌ای است درونی، یعنی غم و غصهٔ پیرمرد و تعدیل آن در پایان داستان، عمل داستانی[۷] را به وجود می‌آورد و پیرنگ داستان تحقق می‌یابد. اگر چخوف فقط به تشریح و توصیف حالات روحی پیرمرد درشکه‌چی اکتفا می‌کرد، داستان، صحنهٔ پایانی را نداشت؛ نوشته به طرح شخصیتی تبدیل می‌شد. در طرح[۸]، عمل داستانی تحول نمی‌یابد، یعنی پیرنگ داستان گسترش پیدا نمی‌کند و به همین دلیل، وقایع، دگرگون نمی‌شود، حال آنکه درداستان، همیشه حوادث به اقتضای پیرنگ در توالی زمانی دگرگون می‌شود. این توالی زمانی ممکن است به ترتیب، روایت شود که در اغلب قصه‌ها و بعضی از رمانها و داستانهای کوتاه از چنین قاعده‌ای پیروی می‌شود و از آنها به عنوان داستانهای خطی یا افقی نام می‌برند. گاهی نیز ترتیب توالی زمانی به هم می‌خورد و حوادث به لحاظ پیرنگ پس و پیش می‌شود. در این صورت داستانهای غیرخطی (مدور، عمودی، چندصدایی و...) به وجود می‌آید.

فورمالیست‌های روسی معتقدند که داستان، نقل طبیعی حوادث خلاقه است که داستان‌نویس ترتیب واقعی آن را در روایت پیرنگ تغییر می‌دهد. بنابه نظر آنها داستان، توالی کامل حوادث است، همان طور که درنظم محتمل خود، طی زمان اتفاق افتاده است، یا باید اتفاق بیفتد در حالی که پیرنگ انتخاب خاص و بازآفرینی حوادث است، بنابراین، داستان، چکیدهٔ موادخام متصور از حوادثِ طبیعی است که داستان‌نویس برای تحقق نظم پیرنگ، حوادث را دوباره بازسازی می‌کند. داستان آغاز، میانه و پایان دارد.

داستان برای چیست؟

خواننده در وهلهٔ اول برای گذراندن اوقات فراغت و سرگرمی به داستان روی می‌آورد، بعد تا آنجا که امکان دارد می‌خواهد با خواندن داستان به ماهیت واقعیت پی ببرد، یعنی از آن اطلاعاتی



دریافت کند که در زندگی به کارش بیاید و به دامنهٔ معلوماتش بیفزاید. همین مسأله، یعنی دریافت اطلاعات، شاهکارهای ادبی را آفریده است، اما اگر اثری سرگرم‌کننده و لذت‌دهنده نباشد، هرچه از نظر اطلاعات غنی باشد، نمی‌تواند موفقیتی به دست آورد، البته سرگرم‌کنندگی داستان از ذات و ماهیت آن برمی‌خیزد و با سرگرم‌کنندگی آثار مبتذل و بازاری تفاوت بنیادی دارد که با ایجاد حوادث کنجکاوی برانگیز، خواننده را مشغول می‌کند، بی‌آنکه اطلاعات قابل توجهی به خواننده بدهد.

عامل سرگرم‌کنندگی، عامل اساسی است. از وقتی داستان به وجود آمده، این عامل با آن و همراه آن بوده است. کمتر اثر ماندگاری می‌توان سراغ کرد که این عامل در آن نقش تعیین‌کننده نداشته باشد. اگر داستانی چنین خصوصیتی نداشته باشد، هول و ولایی[9] به وجود نمی‌آورد و رغبت خواندن را در خواننده برنمی‌انگیزد، البته این سرگرم‌کنندگی در خوانندگان گوناگون طیفهای متفاوتی دارد. داستان موفق، داستانی است که در حد تعادل و درخور از این عامل بهره گرفته باشد. همهٔ شاهکارهای ادبی دنیا، اول سرگرم‌کننده هستند و بعد آموزنده. البته معدودی از داستان‌نویسان نابغه، عناصر دیگری را جانشین سرگرم‌کنندگی کرده‌اند، اما آثار این دسته از نویسندگان، تنها در میان متخصصان فن، بازتاب یافته و در میان خوانندگان معمولی جامعیت نیافته است. شاهکارها اول ما را سرگرم می‌کنند و بعد، ارزشهای والای آنها به نمایش می‌آیند. به طور کلی در آفرینش هر اثر ادبی سه عامل مهم و کلیدی دخالت دارد: سرگرم‌کنندگی، آموزندگی و جنبه‌های فنی (تکنیک). اگر این سه عامل در حد تعادل و تناسب با هم بیایند، موفقیت اثر، تضمین شده است.

انواع داستان

انسان از نظر زیست‌شناسی تغییر نکرده؛ همان است که مثلاً در یک میلیون سال پیش بوده، آنچه میان انسان امروزی و انسان دیروزی تفاوت می‌گذارد، قدرت شناخت و آگاهی اوست. اگر انسان اولیه اعتقاد به خدایان داشت و برای مظاهر و وقایع طبیعی، مبنایی ماوراءالطبیعی قایل می‌شد، انسان امروزی نسبت به آنها شناخت پیدا کرده است. مثلاً اگر انسان دیروزی خشکسالی را از خشم خدایان می‌دانست، انسان امروزی می‌داند خشکسالی در اثر چه عواملی به وجود می‌آید. همین آگاهی و شناخت، تصور وبینش او را دگرگون کرده است و همین دگرگونی موجب تحول و گوناگونی داستان شده است. چون داستان همچون آینه‌ای است دربرابر انسان که دگرگونیهای او را در گذشت زمان در خود بازتاب می‌دهد و به عبارت دیگر، انواع داستان، چهره‌های گوناگون انسان را در طول تاریخ حیاتش و در تداوم مشغله‌هایش به نمایش می‌گذارد. مثلاً به این قطعه توجه کنید که در ماهیت خنده است و در روزگار خود معقول بوده است:

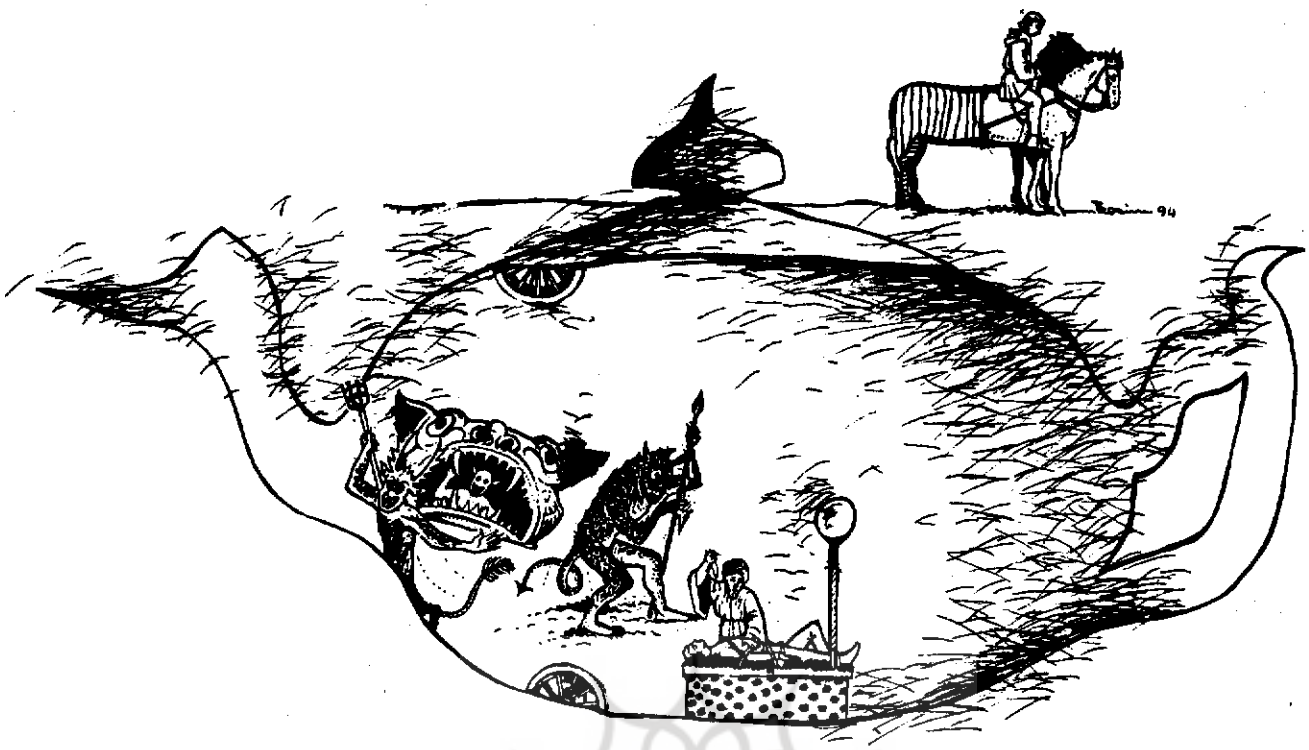
«حکما را درباب حقیقت خنده، کلماتی فراوان است و بعضی از آن جمله که تحقیق شده است، آن است که چون فرح در ضمیر آدمی به افراط می‌شود، چنانکه درونه از آن سلوت[10] ممتلی[11] می‌گردد و راه بیرون شدن می‌جوید و مسام[12]ها را آن قوت نه که از آن جانب بتراود، به ضرورت سوراخ دهان آن را بیرون می‌دهد. اگر خوشی اندک است، بخارات آن هم به تبسمی بیرون می‌رود و اگر بسیار است، به ضَحک حاجت می‌گردد و اگر بیشتر است، قهقهه موجود می‌شود و بسی باشد که از فرح در اعضا و جوارح پراکنده گردد. پس لابد دست و پا در حرکت آید و خیل و خرام و رقص و برجستن پیدا شود و خنده در سایر حیوانات نبود. هم از این سبب است که در ایشان فرحی نیست[13].»

دنیا پیوسته عوض می‌شود و این تغییر از سویی از نظر عینی است، یعنی زندگی مادی، اقتصادی و سیاسی انسان دچار دگرگونی شده، از سوی دیگر انسان با شناختی که از دنیاهای درونی و بیرونی خود داشته، دستخوش تحولات فوق‌العاده‌ای شده است و به همین دلیل رابطه‌های ذهنی انسان با جهان به کلی عوض شده و نظام فکری او را تغییر داده. از این رو انسان در هر دوره به لحاظ شناخت و تصور و نظام فکری خود، نوعی از داستان را آفریده و ادبیات شفاهی و مکتوب را به وجود آورده است. داستانها سینه‌به‌سینه و نسل به نسل نقل شده و به ما رسیده. از دیرباز اعتقاد براین بوده که در داستانها حکمتی نهفته است که به انسان یاری می‌کند زندگی را بهتر بشناسد و واقعیتهای هستی را بهتر بفهمد. داستان، ما را از زندگی عینی دور می‌کند، اما در همان حال، بازگشت اجتناب‌ناپذیر ما را با شناخت بیشتر فراهم می‌آورد. زیرا با آگاهی بیشتر از دنیای بیرونی و درونی، بهتر می‌توانیم خود را بشناسیم و وضعیت و موقعیتهایمان را در چشم‌انداز تازه‌تر و مجسمتری در داستان پیدا کنیم و کمال مطلوب یا کاستیهای هستی را بهتر درک کنیم.

همان طور که گفته شد، ادبیات مثل آینه‌ای است در برابر انسان. تحولات و دگرگونیهای انسان در این آینه بازتاب می‌یابد؛ با تغییر انسان، تصویر او نیز در این آینه تغییر پیدا می‌کند و داستان که زادهٔ حوادث و واقعیتهای زندگی اوست نیز دگرگون می‌شود و از اینجاست که انواع داستان از دیرباز تاکنون به وجود آمده است. این انواع را در اندازهٔ محدود آن، یعنی در حد ادبیات داستانی می‌توان به قصه، داستان کوتاه و رمان تقسیم کرد که هرکدام با خصوصیتهای ویژهٔ خود از هم جدا می‌شوند.

تعریف قصه

معمولاً به آثاری که در آنها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین شخصیتها و آدمهاست، قصه[14] می‌گویند. در قصه، محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد و در حقیقت، حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورند و رکن بنیادی آنها را تشکیل می‌دهند، بی‌آنکه درگسترش و رشد قهرمانها



و آدمهای قصه نقشی داشته باشند. به عبارت دیگر، شخصیتها و قهرمانها در قصه، کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند. قصه‌ها اغلب پایانی خوش دارند. از ویژگیهای مهم و اساسی قصه، سه خصوصیت بنیادی آن است که آن را از داستان کوتاه و رمان جدا می‌کند. این سه خصوصیت عبارتند از: خرق عادت، پیرنگ ضعیف و کلی‌گرایی.

۱. **خرق عادت** : درفرهنگها خرق عادت به معنای خلاف عادت آمده است؛ یعنی آنچه با محسوسات عقلی و تجربیات حسی و عینی جور درنمی‌آید. مثل معجزات انبیا و کرامات اولیا که با تجربیات عینی و مشاهدات حسی مطابقت ندارد. درقصه‌ها حیوانات و اشیا با انسان حرف می‌زنند و انسان نیز با آنها هم‌صحبت می‌شود؛ غولی از کوزهٔ کوچکی بیرون می‌آید و انسان به صورت سنگ و درخت درمی‌آید و درخت به صورت انسان.

۲. **پیرنگ ضعیف** : حوادث خارق عادتی که درقصه‌ها اتفاق می‌افتد، شبکهٔ استدلالی قصه‌ها را سست می‌کند و خواننده نمی‌تواند آنها را باور کند. زیرا روابط علت و معلولی وقایع قصه‌ها با شناخت و آگاهی خوانندهٔ امروزی دچار نقصان می‌شود. از این نظر اغلب در قصه‌ها روابط علت و معلولی حوادث از نظم منطقی و معقولی برخوردار نیست؛ نظمی که پیرنگ داستان کوتاه و رمان امروزی را به وجود می‌آورد. به همین جهت قصه‌ها اغلب دارای پیرنگ ضعیف و ابتدایی هستند. زیرا شناخت انسان از مسائل در هر دوره، پیرنگ داستانها را به وجود آورده. یعنی حوادثی که امروز قابل قبول نیست، در گذشته باور کردنی و معقول بوده است. مثلاً همین رابطهٔ نزدیکی که میان انسان و حیوان درقصه‌ها وجود دارد، برای انسان دیروزی قابل قبول بوده است. یعنی برایش پذیرفتنی بوده که انسان ارتباط دوستانه و یگانه‌ای با حیوانات داشته باشد و با آنها زندگی کند و هم‌صحبت شود؛ به آنها کمک کند و یاری آنها را بپذیرد. در هزار و یکشب قصه‌ای است به نام «بخشش سگ» که سرگذشت مرد درمانده و گرسنه‌ای است که سگی به حال او رحم می‌آورد:

«... ظرف‌ها در پیش سگان جداجدا بگذاشت و خود از پی کار خویش برفت و آن مرد بینوا به آن طعام‌ها نظاره کرده از شدت گرسنگی می‌خواست پیش یکی از سگ‌ها رفته با او طعام خورد ولی ترس مانع بود آنگاه سگی از آن سگ‌ها به سوی آن مرد نظر کرد و به الهام غیبی حالت او بدانست و از ظرف طعام پس‌تر ایستاد و آن مرد را به خوردن طعام اشارت کرد. آن مرد پیش آمده به قدر کفایت طعام خورد و خواست که بیرون رود سگ او را اشارت کرد که این ظرف را با بقیت طعام از بهر خود بگیر، پس آن مرد ظرف بگرفت و از خانه به در رفت.[۱۵]»

۳. **کلی‌گرایی** : در قصه‌ها وقایع و حالات، در کل به روایت می‌آید و به جزئیات حوادث و احوال، کمتر توجهی می‌شود. در واقع روانشناسی فردی و گروهی و تجزیه و تحلیلهای خُلقی و روانی شخصیتها و آدمهای قصه و بازتاب آن بر وقایع و حالات، موردنظر نیست. در قصه، شخصیتها نه انسان معمولی، بلکه نمونه‌هایی آرمانی هستند. در قصه، قهرمان[۱۶] یا شخصیت شریر[۱۷] وجود دارد؛ آدمهایی با خصلتهای ممتاز و عالی یا با صفات پلید و شیطانی؛ حد میانی وجود ندارد. اگر به روانشناسی آنها توجه می‌شود، این روانشناسی جنبه‌ای عام و کلی دارد و مثل تجزیه و تحلیل روحی و خلقی شخصیتهای داستان کوتاه و رمان امروزی جنبهٔ خاص و فردی ندارد. به همین دلیل اغلب قهرمانها نمونه‌های کلی هستند از خصایل کلی با جهانبینی‌های کلی؛ نمونه‌های کلی خصایلی چون شجاعت، جوانمردی، نیکی و ازخودگذشتگی و نظایر آنها که در مقابله با شخصیتهای شریر به نمایش می‌آیند. قهرمانها نمونهٔ دلاوری، خردمندی، زیرکی و بزرگواری و شخصیتهای شریر، مظهر ریاکاری، شیطان صفتی، پلیدی و هرزگی هستند. مثلاً در سمک عیار خورشیدشاه نمونهٔ خوبی و دلاوری، سمک عیار مصداق عیاری و زیرکی، مهران وزیر مَثَل مکاری و دایه جادو مظهر پلیدی است. زنان و دختران جوان معمولاً نمونهٔ خوبی برای معصومیت هستند و زنان پیر و عجوزه مظهر حیله‌گری. در هزار و یکشب عجوزه‌ها اغلب حلّال مشکلات و دلّال محبتند و دختران و زنان جوان را به عاشقان و دلدادگانشان می‌رسانند.

قصه را کل می‌گیریم و انواع آثار خلاقه‌ای را که پیش از مشروطه در ایران رواج داشت، متفرعات آن به حساب می‌آوریم. مهمترین این انواع عبارتند از: افسانهٔ تمثیلی، حکایت اخلاقی، افسانهٔ پریان، افسانهٔ پهلوانان، اسطوره و لطیفه که سه خصوصیت عمده‌ای که برای قصه عنوان کردیم بر یکایک آنها صادق است، اما هرکدام نیز خصوصیت خاص خود را دارد که آنها را از یکدیگر جدا می‌کند.

۱. **افسانهٔ تمثیلی**[۱۸] اغلب قصهٔ کوتاهی است دربارهٔ حیوانات که از آن با عنوان افسانهٔ حیوانات[۱۹] نیز یاد شده است. در افسانهٔ تمثیلی گاهی انسان و

اشیا نیز شخصیتهای اصلی هستند. افسانهٔ تمثیلی به علت خصوصیت تمثیلی آن، دارای دو سطح است؛ سطحی حقیقی و سطحی مجازی. درسطح حقیقی قصه‌ای دربارهٔ موضوعی نقل می‌شود و در سطح مجازی درونمایهٔ قصه یا خصلت و سیر شخصیت قصه، اشاره به موضوع دیگری دارد. سطح حقیقی اغلب با حیوانات سروکار دارد و در آنها حیوانات چون انسان رفتار می‌کنند و سخن می‌گویند و سطح مجازی همیشه جنبه‌ای از رفتار و کردار انسان را نشان می‌دهد، مثلاً قهرمانان به صورت حیواناتی با خصوصیات ممتاز و پسندیده یا شخصیتهای شریر با صفاتی ناپسند و نکوهیده ظاهر می‌شوند. دوشیزگان معصوم به هیأت کبوتر و قو و خرگوش درمی‌آیند و آدمهای بی‌رحم و حیله‌گر به شکل لاشخور و روباه و گرگ. از نمونه‌های ممتاز و معروف افسانه‌های تمثیلی، کتاب **کلیله و دمنه** است.

افسانهٔ تمثیلی اغلب از دو ویژگی مهم برخوردار است؛ اول جنبهٔ اخلاقی و پند واندرزدهی که غرض و هدف اصلی قصه است و دوم نقل افسانه‌ای که برای تجسم این منظور و هدف به کار گرفته می‌شود. از نمونه‌های طنزآمیز افسانهٔ تمثیلی، افسانهٔ **شیر و گرگ و روباه** است که به ازوپ[20] بردهٔ یونانی نسبت می‌دهند. بعضی‌ها گفته‌اند که ازوپ خالق این نوع افسانه‌هاست، اما در مصر باستان و هند پیش از ازوپ نیز این نوع افسانه‌های تمثیلی رواج داشته است:

شیر و گرگ و روباهی به شکار می‌روند و هرکدام به ترتیب خر و آهو و خرگوشی را شکار می‌کنند. شیر از گرگ می‌خواهد که آنها را تقسیم کند. گرگ می‌گوید:

«هر کی هر چیز شکار کرده می‌خورد، خر مال شیر، خرگوش مال روباه و آهو مال من است. شیر از پیشنهاد گرگ عصبانی می‌شود و سر گرگ را از تن جدا می‌کند و آن وقت از روباه می‌خواهد که شکارها را تقسیم کند. روباه می‌گوید:

«عالیجناب این که امری است ساده و روشن. شما خر را صبح میل بفرمایید، آهو را ظهر تناول کنید و خرگوش را هم برای شامتان نگه دارید.»

شیر می‌پرسد: «این همه ادب را از کجا آموختی؟»

روباه جواب می‌دهد: «از سر جدا شدهٔ گرگ.»

۲. **حکایت اخلاقی**[21] نیز مثل افسانهٔ تمثیلی گاهی از خصوصیتهای تمثیلی برخوردار است، اما شخصیتهای آن مردمانند. حکایت اخلاقی برای ترویج اصول مذهبی و درسهای اخلاقی نوشته شده؛ قصهٔ ساده و کوتاهی است که حقیقتهای کلی و عام را تصویر می‌کند و ساختار آن نه به مقتضیات عناصر درونی خودبلکه در جهت تحکیم و تأیید قصد و غرضهای اخلاقی گسترش می‌یابد و این قصد و غرض معمولاً صریح و آشکار است. بیشترحکایتهای **قابوسنامه** و **گلستان سعدی** و بعضی از قصه‌های **کلیله و دمنه** و **مرزبان‌نامه** و **جوامع‌الحکایات** از نوع حکایتهای اخلاقی است. نمونه‌ای از حکایتهای **گلستان سعدی** :

«دو برادر یکی خدمت سلطان کردی و دیگر به زور بازو نان خوردی. باری این توانگر گفت درویش را که چرا خدمت نکنی تا از مشقت کار کردن برهی، گفت تو چرا کار نکنی تا از مذلت خدمت رهایی یابی که خردمندان گفته‌اند نان خود خوردن و نشستن به که کمر شمشیر زرین به خدمت بستن[22].»

۳. **افسانهٔ پریان**[23] قصه‌هایی است دربارهٔ پریان، دیوها، جن‌ها، غولها، اژدهاها و دیگر موجودات مافوق طبیعی و جادوگرانی که حوادثی شگفت‌آور و خارق‌العاده را می‌آفرینند و در زندگی افراد بشر اغلب از بدجنسی و گاه از مهربانی تغییراتی به وجود می‌آورند. افسانهٔ پریان اغلب پایانی خوش دارد و بخشی از ادبیات عامیانه است و از سنت شفاهی قصه‌گویی ملتها سینه به سینه به ما رسیده است. بعضی منشأ قصه‌های پریان را کتاب **هزارویکشب** دانسته‌اند.

۴. **افسانهٔ پهلوانان**[24] ، قصه‌هایی است که در آنها از نبرد میان پهلوانان و قهرمانان واقعی و تاریخی و افسانه‌ای صحبت می‌شود. این نوع افسانه‌ها در میان جهان اسطوره و جهان علم، جهان خیال و وهم و جهان واقعی معلقند. بعضی از پهلوانان و قهرمانان این افسانه‌ها از نظری واقعی هستند و در حوادثی واقعی تاریخی شرکت دارند، اما اعمالی که از آنها سر می‌زند، چنان مبالغه‌آمیز است که گاهی به اسطوره و حماسه پهلو می‌زند و امروز نمی‌توان باور کرد که آنها شخصیتهای معمولی‌اند. از نمونه‌های افسانهٔ پهلوانان می‌توان از پهلوانان قصه‌های بلند عامیانه مثل **سمک عیار** ، **اسکندرنامه**، **ابومسلم‌نامه** و غیره نام برد. بعضی‌ها گفته‌اند که **شاهنامهٔ** فردوسی به سه دوره تقسیم شده؛ دورهٔ نخست به پهلوانان اسطوره‌ای، دورهٔ دوم به پهلوانان افسانه‌ای و دورهٔ سوم به پهلوانان تاریخی اختصاص یافته است و از این لحاظ مثلاً کیومرث، پهلوانی اسطوره‌ای، رستم، پهلوانی افسانه‌ای و بهرام گور، پهلوانی تاریخی است.

۵. **اسطوره**[25] (اساطیر) قصه‌ای است دربارهٔ خدایان و موجودات فوق طبیعی که ریشهٔ اصلی آنها اعتقادات دینی مردم قدیم است و خاستگاه و آغاز زندگی و معتقدات مذهبی و قدرتهای مافوق طبیعی و اعمال قهرمانهای آرمانی را بیان می کند. اسطوره، حقیقت تاریخی ندارد و پدیدآورندگان اصلی آنها ناشناخته‌اند. اسطوره کمتر جنبهٔ اخلاقی دارد و از این نظر با افسانه‌ها و حکایتها متفاوت است. در اسطوره اغلب به مظاهر طبیعت و رویدادها و آفتهای طبیعی، شخصیت انسانی داده شده و برای آنها ماجراهایی آفریده شده است. مثلاً در اساطیر ایرانی، آناهیتا ایزد بانوی جنگ و نگهدار آب و ایزد تشتر نگهبان باران است.

۶. **لطیفه**[26]، داستان مفرح و کوتاهی است دربارهٔ شخص یا واقعه‌ای که بنیاد آن بر پیوندهای واقعی و تصادفی حادثه‌ای استوار است؛ لطیفه از به هم پیوستن این حلقه‌های حادثه به یکدیگر تکوین و تحقق می‌یابد. لطیفه‌ها به قصد سرگرمی، شوخی، بدخواهی یا افشاگری به وجود می‌آید و عقاید خاص اشخاص و جنبه‌های معینی از ویژگی شخصیتی یا جنبه‌های واقعه‌ای را به صورت مبالغه‌آمیز نشان می‌دهد. نمونه‌ای از لطیفه‌ای از عبید زاکانی:

«رازی و گیلانی و قزوینی با هم به حج رفتند. قزوینی مفلس بود و رازی و گیلانی توانگر بودند. رازی چون دست در حلقهٔ کعبه زد گفت: خدایا به شکرانهٔ آنکه مرا اینجا آوردی، بلبان و بنفشه را از مال خود آزاد کردم. گیلانی چون حلقه بگرفت گفت بدین شکرانه، مبارک و سنقر را آزاد کردم. قزوینی چون حلقه بگرفت گفت خدایا تو می‌دانی که من نه بلبان دارم و نه سنقر و نه بنفشه و نه مبارک، بدین شکرانه مادر فاطمه را از خود به سه طلاق آزاد کردم[27].»

۷. **رمانس**[28] : در قرون وسطی رمانس به قصه‌های بومی و ملی کشورهای اروپایی گفته می‌شد و در ابتدا از آنها با لحن تحقیرآمیزی در برابر انواع ادبی یونان باستان، یاد می‌کردند و چندان ارزش و اعتباری برای آنها قایل نبودند. این رمانس‌ها در ابتدا به شکل منظوم بود و بعدها به نثر نیز درآمد و تحت تأثیر قصه‌های شرقی به خصوص **هزار ویکشب** گسترش و تکامل یافت. رمانس، جهان باشکوه و باعظمت غیرواقعی و خیالپردازانهٔ شوالیه‌گری را به نمایش می‌گذارد و برخلاف حماسه، تنها به جنگ و میدانهای کارزار اختصاص ندارد و بیشتر، قصه‌های خیالی است که جنبهٔ سرگرم‌کننده دارد و به قهرمانهای پاکیزه خصال و اصیل‌زاده‌ای اختصاص می‌یابد که از زندگی روزمرهٔ واقعی، دور بودند و به ماجراهای عاشقانهٔ اغراق‌آمیز و حوادث شگفت‌انگیز و اعمال سلحشورانه دلبسته بودند و درراه رسیدن به محبوب به اعمال جسورانه دست می‌زدند و با جادوگران،

دیوها، غولها و شخصیتهای شریر می‌جنگیدند. رمانس‌ها به ندرت دارای محتوای اخلاقی و تعلیمی هستند. رمانس در ادبیات فارسی با مشخصات خاص و خاستگاه آن عیناً وجود ندارد، اما بسیاری از خصوصیتهای قصه‌های بلند فارسی را داراست و همچون این قصه‌ها بر محور حوادث می‌گردد و کمتر به محیط اجتماعی و ویژگی ذهنی و روحی شخصیتها توجه دارد و مانند آنها از حادثه‌های استقلال یافته[۲۶] شکل گرفته است و مثل قصه‌های بلند فارسی خاستگاه مردمی ندارد؛ رزم‌نامهٔ درباری است و یادگار دورهٔ ملوک‌الطوایفی در اروپا. از جمله رمانس‌های معروف که به فارسی ترجمه شده، **تریستان و ایزوت** نوشتهٔ ژوزف بدیه (۱۹۳۸ـ۱۸۶۴م) است و شباهت بسیاری به **ویس و رامین** اثر فخرالدین اسعد گرگانی (متوفی ۴۴۶ ق) دارد.

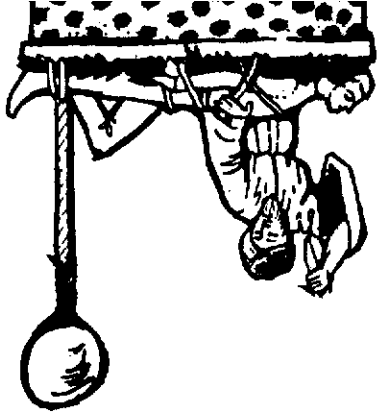
داستان کوتاه و رمان

داستان کوتاه و رمان نسبت به قصه‌ها عمر کوتاهی دارد. عمر رمان از دو قرن و نیم تجاوز نمی‌کند و معمولاً گفته می‌شود که رمان با **دُن کیشوت** اثر سروانتس (۱۶۱۶ـ۱۵۴۷ م) نویسندهٔ اسپانیایی در خلال سالهای ۱۶۱۵ـ۱۶۰۵ تولد یافته است و با رمان **شاهزاده خانم کِلِو** نوشتهٔ مادام دولافایت (۱۶۹۳ـ۱۶۳۴م) بنیادش ریخته شده است. بعدها رمان، انواع گوناگونی پیدا کرد که می‌توان فهرست‌وار به چند نوع مهم آن اشاره کرد. اگر در رمانی بر شخصیتی استثنایی تأکید بشود، نوع رمان هنرمند[۳۰] و رمان جاسوسی[۳۱] به وجود می‌آید. اگر بر صحنه‌ای تأکید شود، رمان تاریخی[۳۲] و اگر بر پیرنگ، رمان پلیسی و جنایی[۳۳] آفریده می‌شود. درحالی که انواع دیگر رمان را می‌توان از نظر ساختاری از هم تفکیک کرد، مثل رمان مکاتبه‌ای[۳۴] و رمان پیکارسک[۳۵]. یا از نظر تکیهٔ خاصی که بر شخصیتی می‌شود، مثل رمان رشد و کمال[۳۶]. یا تکیه بر اندیشه‌هایی، مثل رمان‌های رسالتی[۳۷].

عمر داستان کوتاه به معنای امروزی آن از دو قرن کمتر است. اولین بار ادگار آلن‌پو (۱۸۴۹ـ۱۸۰۹م) نویسندهٔ امریکایی در انتقادی که در سال ۱۸۴۲ بر مجموعه داستانهای **قصه‌های بازگو شده** اثر ناتانیل هاثورن نوشت، حدود کمی و کیفی داستان کوتاه را تعیین کرد:

«داستان‌نویس باید سعی کند که خواننده را تحت تأثیر واحدی که تأثیرات دیگر تحت‌الشعاع آن باشد، قرار دهد و چنین تأثیری را فقط داستانی می‌تواند به وجود آورد که خواننده از نشستی که از نیم‌ساعت تا دو ساعت بیشتر نباشد، تمام آن را بخواند.»

داستان کوتاه، نوعی از داستان است که انواع گوناگون آن از نظر طول و اندازه با هم فرق دارند، اما کوتاهتر از رمان یا ناولت[۳۸] هستند و خصلتاً درونمایهٔ اصلی منفرد تأثیرگذاری را گسترش می‌دهد و از نظر کمی تعداد واژگان داستان کوتاه از ۵۰۰ کلمه تا ۱۵۰۰۰ کلمه است. رمان باید بیش از



پنجاه‌هزار کلمه داشته باشد. به داستانی که بیش از ۱۵۰۰۰ کلمه دارد، اما تعداد کلمات آن به پنجاه‌هزار نمی‌رسد، داستان بلند[۳۹]، رمان کوتاه[۴۰] و ناولت می‌گویند. از نظر کیفی داستان کوتاه نوعاً سروکارش با گروهی محدود از شخصیتهاست که در عمل منفردی شرکت دارند، حال آنکه در رمان، غالباً شخصیتها بسیارند. در داستان کوتاه اغلب با یاری گرفتن از وحدت تأثیر سعی می‌شود که داستان بیشتر بر آفرینش حال و هوا[۴۱] تمرکز یابد تا حادثه‌پردازی. در رمان پرورش شخصیتها وگسترش پیرنگ و فضا و رنگ یا تکوین هرسه مطرح است. در واقع داستان کوتاه یک ساز تنهاست و رمان یک سمفونی و مجموعه‌ای از سازها. رمان‌نویس شخصیت یا شخصیتهایی را انتخاب می‌کند و آنها را در موقعیتی از اجتماع می‌گذارد، بعد در نتیجهٔ درگیری و کشمکش این شخصیتها با هم و بر اثر برخورد و اصطکاک آنها با افراد آن اجتماع، وقایع رمان به وجود می‌آید و این وقایع شخصیتها را متحول می‌کند. برای نویسندهٔ داستان کوتاه، چنین فرصت و امکانی وجود ندارد و درقالب داستان کوتاه، هرگز مجموعهٔ زندگی شخصیتی، تجسم پیدا نمی‌کند. در داستان کوتاه، شخصیت قبلاً پرورش یافته و قوام گرفته است و پیش چشم خوانندهٔ منتظر درگیرودار کاری است که آن کار محتملاً به لحظهٔ حساس و بحرانی و نقطهٔ اوج خود رسیده، یا شخصیت در جریان واقعه‌ای است که قبلاً وقوع یافته، اما به نتیجهٔ نهایی خود نرسیده است و باید در حین عمل، خودش را نشان بدهد. مثلاً در داستان کوتاه **داش آکل** فرصتی برای پرورش شخصیت داش آکل نیست. خوانندهٔ دورهٔ نوچگی داش‌آکل و رسیدنش به مرتبهٔ والای داشی و جوانمردی را در داستان نمی‌خواند. در واقع همان طور که گفته شد، شخصیتِ داش‌آکل قبلاً پرورش یافته است و پیش چشم خواننده باید خصوصیات خود را به نمایش بگذارد. یعنی پایبندی داش‌آکل به سنت جوانمردی و لوطی‌گری وقتی بر خواننده مسلم می‌شود که داش‌آکل احساس خود را قربانی اندیشه‌اش می‌کند و به سنت جوانمردی وفادار می‌ماند و مرجان، دختر حاجی را به مردی پیرتر از خودش شوهر می‌دهد و خودش را کنار می‌کشد.

رمان و داستان کوتاه می‌توانند تراژیک، کمیک و طنزآمیز باشند و به شیوه‌های واقعگرایانه یا ناتورالیستی یا خیال و وهم[۴۲] نوشته شوند و از جنبه‌های فنی یگانه‌ای بهره بگیرند و انواع گوناگونی داشته باشند. مثلاً داستانهایی که محور آنها بر راز و معمایی می‌گردد؛ مثل داستانهای خورخه لوئیس بورخس (۱۹۸۶ـ۱۸۹۹م) نویسندهٔ آرژانتینی، داستانهایی که خواب‌گونه‌اند، مثل داستانهای تمثیلی و نمادین فرانتس کافکا (۱۹۲۴ـ۱۸۸۳م) نویسندهٔ چک آلمانی‌زبان و داستانهای سوررئالیستی و واقعگرایی جادویی مثل داستانهای میکل آنخل آستوریاس (۱۹۷۴ـ۱۸۹۹م) نویسندهٔ گواتمالایی و گابریل گارسیا مارکز (۱۹۲۸) نویسندهٔ کلمبیایی.

یادداشتها:

1. Story
2. Literature
3. Imaginative Literature
4. Fiction
5. Aspects of Novel
۶. ای.ام.فورستر: **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲، ص ۱۱۲ـ۱۱۳.
7. Action
8. Sketch
9. Suspense
۱۰. خوشی
۱۱. پر
۱۲. سوراخها
۱۳. عمادبن الشفری: **طوطی‌نامه**، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص ۲۷۱ـ۲۷۲.
14. Tale
۱۵. **هزارویکشب**: ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی تبریزی، تهران، کلالهٔ خاور، ۱۳۱۵، ج ۱۲، ص ۴۶۵.
16. Hero
17. Villain
18. Fable
19. Beast Fable
20. Aesop
21. Parable
۲۲. **کلیات سعدی**. به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ص ۶۶.
23. Fairy Tale
24. Heroes Tale
25. Myth
26. Anecdote
۲۷. **کلیات عبید زاکانی** با تصحیح و مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی، تهران، ضمیمهٔ مجلهٔ ارمغان، بی‌تا، ص ۲۹۳.
28. Roman ce
29. Episode
30. Kunstlerroman
31. The spy Novel
32. Historical
33. The Detective Novel
34. Epistolary Novel
35. Picaresque
36. Bildungsroman
37. Thesis Novel
38. Novelette
39. Long short story
40. Short Novel
41. Mood
42. Fantasy