معماری یونانی پهلو می‌زد و در درون به همان اندازه گسترده بود که از بیرون باشکوه می‌نمود و...» هنری فیلدینگ، **تام جونز**، فصل چهارم.

19- The Rise of Novel, P.29.

۲۰ـ «محیط در ادبیات داستانی»، صفحهٔ ۵۶.

۲۱ـ همان، صفحهٔ ۵۴.

۲۲ـ احمد محمود، **زمین سوخته**، نشر نو، ۱۳۶۱، صفحهٔ ۱۱.

۲۳ـ همان، صفحات ۱۹-۱۸.

24- Lawrence O'Toole, "Dimension of semiotic spac in narrative", Poetics Today, vol.1:4 (1980), P.145.

۲۵ـ بزرگ‌علوی، «گذشت زمانه»، **داستانهای کوتاه ایران و جهان**، ۱۳۶۹، صفحهٔ ۲۲.

26- Philippe Aries, Centuries of childhood, Alfred A. knopf, 1962, P.75.

27- Edward Hall, the Hidden Dimension, Anchor Books, 1969, P.95.

۲۸ـ ویلیام شکسپیر، **لیرشاه**، ترجمهٔ جواد پیمان، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۹، پردهٔ چهارم، صحنهٔ ششم.

۲۹ـ فرانتس کافکا، **محاکمه**، ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم، نیلوفر، ۱۳۷۱، صفحهٔ ۲۶۴.

۳۰ـ هنری فیلدینگ، **تام جونز**، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، نیلوفر، ۱۳۶۱، صفحهٔ ۸.

۳۱ـ برگرفته از:

له اون ایدل، **قصهٔ روان‌شناختی نو**، ترجمهٔ دکتر ناهید سرمد، شباویز، ۱۳۶۷، صفحات ۲۵-۲۴.

۳۲ـ ای. ام. فورستر، **گذری به هند**، ترجمهٔ حسن جوادی، خوارزمی، ۱۳۴۷، صفحات ۲۰-۱۹.

۳۳ـ دیوید لاج، «محیط در ادبیات داستانی» صفحهٔ ۵۴.

34- Gerard Genette, Narrative dicourse: An essay in methad, Cornell U. Press, 1980, PP. 25-29.

35- Harold F.Mosher, "Toward a poetics of descriptized narration" Poetics Today, 12:3 (1991, P.443).

۳۶ـ اونوره دوبالزاک، **اورژنی گرانده**، ترجمهٔ عبدالله توکل، سپهر، ۱۳۶۳، صفحهٔ ۱۸.

۳۷ـ **داستان و نقد داستان**، ترجمه و گزیدهٔ احمد گلشیری، جلد دوم، نگاه، ۱۳۷۰، صفحات ۳۴۴-۳۴۳.

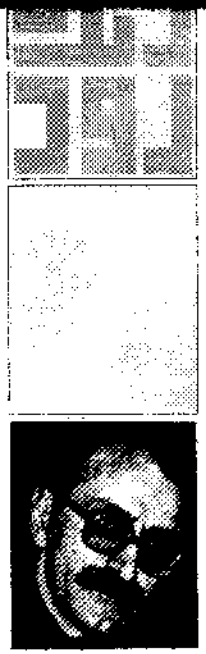
۳۸ـ جوزف کنراد، **مأمور سرّی**، ترجمهٔ پرویز داریوش، بزرگمهر، ۱۳۶۸، صفحات ۲۲-۲۱.

۳۹ـ استفاده از شیوهٔ نمایشی به این صحنه محدود نمی‌شود و فلوبر به دفعات از این شگرد استفاده کرده است.

۴۰ـ گوستاو فلوبر، **مادام بوواری**، ترجمهٔ محمد قاضی و رضا عقیلی، انتشارات هدایت، ۱۳۶۹، صفحات ۴-۳.

۴۱ـ برای ترجمهٔ فارسی آن رجوع کنید به: اسماعیل فصیح، **استادان داستان**، ناشر مؤلف، صفحات ۱۴۱-۱۱۷.

شماره‌های پیشین زنده‌رود را در تهران از نشر چشمه، خیابان کریم‌خان زند
و انتشارات نیلوفر، خیابان دانشگاه
و در اصفهان از کتابفروشی رستاران خیابان نظر، چهارراه توحید تهیه نمایید



الیزابت جین‌وی

آیا داستان کوتاه ضروری است؟

اصغر رستگار

الیزابت جین‌وی (Janeway)، گردانندهٔ این میزگرد، خود نویسندهٔ چند رمان بسیار موفق است و یکی از نامورترین مقاله‌نویسان و منتقدان امریکا. خانم جین‌وی در عین حال رئیس انجمن قلم امریکاست.

الیزابت جین‌وی: به دنیای اهل قلم خوش آمدید. قصد داریم گپ و گفتی به راه کنیم در باب داستان کوتاه. خوشوقتیم که سه تن از شرکت‌کنندگانِ این نشست داستان‌کوتاه‌نویس‌اند و خوب هم می‌نویسند، ضمن این که رمان‌نویس هم هستند.

رمان‌نویس‌ها غالباً کارشان را با نوشتن داستان کوتاه آغاز می‌کنند، منتها رفته‌رفته از راه به در می‌شوند و به قالب گسترده‌تر، یعنی به رمان، روی می‌آورند و بعد هم اصلاً از خط هنر خارج می‌شوند و حتی مهارتشان را هم از دست می‌دهند. همین جا سه نویسنده حضور دارند که ضمن این که قدرت و قابلیت خود را در نگارش داستان کوتاه حفظ کرده‌اند رمان‌نویسان بسیار موفقی هم هستند.

یکی از این سه **شرلی هَزرد** (Hazzard) است، متولد سیدنیِ استرالیا و فارغ‌التحصیلِ مدرسهٔ عالی زنانِ **کوئین وود** در سیدنی. نادرند زنانِ نویسنده‌ای که رسماً انگِ زنانگی بر جبین داشته باشند. **شرلی** عمر خود را در خاور دور و نیوزیلند گذرانده است و حالا هم

در نیویورک زندگی می‌کند، با شوهرش فرانسیس استیگ مولر. ده سالی در خدمت سازمان ملل بوده است. حالا هم از اعضای تحریریهٔ نشریهٔ نیویورکر است. نخستین مجموعه داستان کوتاهش **پرتگاههای سقوط**، در سال ۱۹۶۳ منتشر شد. در ژانویهٔ ۱۹۶۶ هم آن کتاب دلنشین، **عصر روز تعطیل**، را منتشر کرد.

نفر بعد **جان چیور** (Cheever) است، متولد کوینسیِ ماساچوست. او هم داستانهای زیادی برای نیویورکر نوشته است و همین‌طور برای نشریات گوناگون، حتی ساتردی ایوننگ پُست. مطمئنم شما همگی با رمان‌هایش، **گاهنامهٔ واپشات** و **رسواییِ واپشات** آشنایی دارید. چند مجموعه داستان کوتاه هم منتشر کرده است: **سارقِ شدی هیل؛ بعضی آدمها و بعضی جاها و بعضی چیزها که در رمانِ بعدیِ من جایی ندارند** ـ چه عنوان زیبایی ـ سرتیپ و بیوهٔ خلیج.

نفر سوم **هَری مارک پتراکیس** (Petrakis) است، متولد سنت لوئیس که فعلاً با همسر و سه فرزندش در شیکاگو زندگی می‌کند و تا به حال سه جلد رمان انتشار داده است: **شیری درونِ دل من**، **اودیسهٔ کاستاس وُلاکیس**، و این اواخر هم **رؤیای سلاطین**. مجموعه داستان کوتاهش، **پریکلس در خیابان سوم**، یکی از مدعیانِ پروپاقرصِ جایزهٔ ملی کتاب در ۱۹۶۵ بود.

عده‌ای فقط به داستان کوتاه می‌پردازند و کارشان را به تمامی یا تقریباً به تمامی، در این چارچوب محدود می‌کنند. **کیپلینگ** از این دسته بود. **چخوف** هم در داستانِ روایی از این شمار بود؛ کار بلندی اگر دارد همه نمایشنامه است. شاید بهتر باشد باب گفتگو دربارهٔ داستان کوتاه را با یکی از برجسته‌ترین داستان‌کوتاه‌نویسان خودمان، **فرانک اُکانر**، بگشاییم که همین تازگیها دار فانی را وداع گفت.

بد نیست بحثمان را با طرح نظریات آقای **اکانر** در باب داستان کوتاه آغاز کنیم. شخصاً گمان نمی‌کنم با همهٔ این نظریات هم‌رأی باشم و فکر می‌کنم حاضرانِ این نشست هم چنین باشند.

فرانک اکانر در کتابش **صدای تنها** می‌نویسد: «داستان کوتاه از همان آغاز، راهِ خود را از راهِ رمان جدا کرد». و به عنوان مثال از داستان معروف **گوگول**، **شنل**، نام می‌برد و می‌گوید نخستین بار در این داستان است که انسانِ حقیر چهره می‌نماید. و دامنهٔ سخن را تا آنجا پیش می‌بَرَد که مدعی می‌شود اگر رمان می‌بایست شخصیتی به خواننده ارائه کند

که خود را در وجود او بازشناسد، داستان کوتاه را چنین تکلیفی نیست.

فرانک اکانر می‌گوید: «رمان یک جامعهٔ معمولی را فرض می‌گیرد، حال آن که داستان کوتاه چنین نمی‌کند. رمانِ نو را رمانِ بی‌قهرمان خوانده‌اند، حال آن که داستان کوتاه هرگز قهرمانی نداشته است.»

می‌گوید: «داستان کوتاه در بارزترین شکل خود واجد مشخصه‌ای است که ما غالباً آن را در رمان نمی‌یابیم و آن، آگاهیِ گسترده از تنهاییِ انسان است. داستان کوتاه، به جای قهرمان، تودهٔ غرقهٔ در فلاکت را عرضه می‌کند، مثلاً کارمندانِ **گوگول**، سرفهایِ **تورگنیف**، روسپی‌های **موپاسان**، پزشکان و معلمانِ **چخوف**، دهاتیها و شهرستانیهایِ **شروود اندرسن** را ـ که جملگی در رؤیایِ فرار به سر می‌برند.»

با حرف او موافقی، جان؟

جان چیور: نخیر، ابداً. البته ما هیچ وقت منکر این نبوده‌ایم که داستان کوتاه با **گوگول** پا به عرصه گذاشته و از زیر **شنل گوگول** سر در آورده است. داستان کوتاه در پرداختن به مسائلِ قرطاس‌بازیهایِ پتروگراد و پاریس بی‌اندازه کارآمد بوده و هنوز هم رُمِ دورانِ موراویا را به تصویر می‌کشد. تا اینجای قضیه حرفی نیست. مردی دلش می‌خواست یک جفت پوتین زردرنگ داشته باشد و با پری‌پیکری چند کامجویی کند و برای دست‌وپا کردن این پوتینهای زرد، چند تنی را هم به قتل می‌رساند.

من فکر می‌کنم چنین کاری در سالهای ۱۸۶۰ کار بزرگی بود. این دهه البته دههٔ تولد داستان کوتاه نیست، چرا که ما **دکامرون** را داریم که مجموعه‌ای است از داستانهای کوتاه، اما دههٔ تولد داستان کوتاهِ **نو** هست. به گمانِ من، آن چیزهایی که **اکانر** از آنها سخن می‌گفت حالا دیگر وجود خارجی ندارند. مسئلهٔ انسانی تنها و بی‌پناه در جامعه‌ای بوروکراتیک که خواستار یک چیز است و آن چیز هم معمولاً زن نیست ـ حالا دیگر از حوزهٔ ادراک ما پاک خارج شده است. مسئولیتهای داستان کوتاه در این مرحله، البته، بسیار گسترده‌تر شده است.

خانم جین‌وی: ظاهراً **اکانر** معتقد یا مدعی است که داستان کوتاه از این جهت با رمان تفاوت دارد که در رمان، خواننده می‌خواهد کسی را پیدا کند که بتواند هویت خود را در وجود او بازشناسد. به زعم **اکانر**، شخصیتها در داستان کوتاه از بیرون نگریسته می‌شوند. نظر تو همین نیست، **شرلی**؟

شرلی هزرد: والله چه عرض کنم؟ مسلماً نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت که بی‌برو‌برگرد باطل‌بودنِ نظرِ آقای **اکانر** را ثابت می‌کنند، منتها حالا چیزی به فکرم نمی‌رسد. من تا حدودی با نظر جان موافقم و فکر می‌کنم گفته‌های جان شاید در مورد خودش خیلی هم مصداق داشته باشد، منتها بعضی‌هاش به نظر من جای چون‌وچرا دارد. این که ما بگوییم یک شکل هنری با کسی آغاز شده، به عقیدهٔ من از آن حرفهاست. چون بالاخره داستان همیشه وجود داشته، حالا چه به صورت کتبی چه به شکل شفاهی.

قصه و داستان را همیشه گفته‌اند. اگر بتوان چنین اطلاقی به‌کار برد، شاید این اولین شکلِ حدیثِ نفسِ ادبی بوده است. قصه می‌گوییم تا بچه‌ها را بخوابانیم، وقتی هم که بزرگ شدند باز قصه می‌گوییم تا بیدارشان کنیم.

چیور: اتفاقاً در اتاق انتظار دندانپزشک هم که منتظر نوبت نشسته‌ای باز برای خودت قصه می‌گویی. به نظر من داستان کوتاه نقش عظیمی در زندگی دارد. به یک معنا، آرام‌بخش و مسکّنِ دردهایمان هم هست، چه در داخل یک آسانسورِ ازکارافتاده گیر کرده باشیم چه در مهلکهٔ یک قایقِ رو به غرق شدن، چه در اتاقِ انتظارِ یک دندانپزشک نشسته باشیم چه پشتِ درِ اتاقِ عمل ـ خلاصه هر جا که به دنبال توجیهی برای مرگ باشیم. هر جا که وقت و فرصتی برای رمان نداشته باشیم به داستان کوتاه روی می‌آوریم. من که می‌گویم حتی در لحظهٔ مرگ هم آدم برای خودش داستان کوتاه می‌گوید نه رمان.

خانم جین‌وی: پس به نظر شما در داستان کوتاه همیشه کسی هست که داستان را نقل می‌کند؟ یعنی این از ذات قصه برمی‌آید؟ جناب پتراکیس، شما چه فکر می‌کنید؟ آدمهای داستانهای شما در قیاس با آدمهای داستانهای سایر شرکت‌کنندگانِ این نشست، به دنیای قدیم و عوالم قصه‌های روایی نزدیک‌ترند. نظر شما چیست؟

هری مارک پتراکیس: شاید هم به آن چیزی که خود **فرانک اکانر** اسمش را گذاشته بود داستانسرایی به مثابه یک هنر عام.

خانم جین‌وی: بله.

پتراکیس: من از وقتی که داستانهایم را در مدارس عالی یا انجمن‌ها می‌خوانم یا شرح می‌دهم، احساس می‌کنم بین داستان کوتاه و هنر نمایش رابطهٔ عمیقی وجود دارد. اسا اجازه بدهید یک لحظه از موضوع بحث خارج بشوم و گریزی بزنم چون ممکن است میان حاضران مجلس عده‌ای باشند که از خودشان بپرسند من اینجا کنار آقای چیور و

خانم هزرد چه می‌کنم. من امشب به این دلیل به اینجا آمده‌ام که تا به حال در نیویورکر حتی یک خط مطلب چاپ نکرده‌ام.

ضمناً اهل شیکاگو هستم و خیلی هم ممنونم که میکروفونم را قطع نکردید. خب، سؤالتان چه بود؟

خانم جین‌وی: جناب پتراکیس، شما فکر می‌کنید این داستان کوتاهی که حالا به طرف نیویورکر سرازیر شده، از کجا سرچشمه گرفته است؟ آیا هنوز هم در داستان کوتاه کسی هست که داستان را نقل می‌کند؟

پتراکیس: والله، من که فکر می‌کنم هست. البته این صدا هم می‌تواند ذهنی و درونی باشد و هم محسوس و بیرونی. فقط در رمان نیست که آدم می‌خواهد خودش را در شخصیتهای داستان بازیشناسد. در داستان کوتاه هم می‌تواند چنین کاری را صورت دهد. هر دو می‌توانند به ما کمک کنند تا آنچه را که در زندگی انسانها نهفته است، و در زیر صورتکهایی که انسانها بر چهرهٔ هم می‌زنند، بازیابیم و بازشناسیم.

خانم جین‌وی: شاید من حرفِ **اکانر** را خوب بیان نکرده‌ام. یعنی درواقع، مثل این که فقط دارم تحریکتان می‌کنم که حرفی بزنید. اجازه بدهید کمی بیشتر بخوانم: «اگر یک رمان‌نویس شخصیتی را برگزیند و او را در موقعیت اجتماعی مشخصی قرار دهد و بعد، در نتیجهٔ تضاد و تقابلِ میان این شخصیت و جامعه، به او اجازه دهد که بر جامعه حاکم شود یا جامعه بر او استیلا یابد، در حقیقت کاری را انجام داده است که از این شخصیت انتظار می‌رفت.»

خب، مثل این که برگشتیم به قرن نوزدهم، این‌طور نیست، **جان**؟

چیور: باید بگویم بله.

خانم جین‌وی: یعنی برگشتیم به رمانِ سبکِ قدیم.

چیور: بله، **اکانر** برگشته است به دورانِ **استاندال**. درست و حسابی هم برگشته است به دوران **استاندال**.

خانم جین‌وی: من فکر می‌کنم **اکانر** هنوز هم دنبال این است که میان رمان و داستان کوتاه، خط تمایز موجّه و مستدلّی بکشد. «عنصر زمان، بزرگ‌ترین دارایی رمان‌نویس است. تکامل زمانیِ شخصیت یا حوادثِ داستان یک فُرم اساسی است، درست همچنان که در زندگی شاهدش هستیم، و اگر رمان‌نویس این قانون را زیر پا بگذارد، خطر کرده است.

چنین فُرمی برای نویسندهٔ داستان کوتاه وجود ندارد. مبنای سنجش او هرگز نمی‌تواند تمامیتِ زندگیِ یک فرد باشد، همیشه باید نقطه‌ای را انتخاب کند که بتواند با آن ارتباط برقرار کند، و هر انتخابی هم که می‌کند یا فُرم تازه‌ای را عرضه خواهد کرد و یا شکستِ محض را به دنبال خواهد داشت.»

مسلماً زمان در رمان سنتی همیشه وجود دارد. آیا در داستان کوتاه هم چنین است یا اهمیت کمتری دارد؟

چیور: نه. من فکر نمی‌کنم واقعاً اهمیتی داشته باشد و اصلاً فکر نمی‌کنم رمان یا رمان‌هایِ بااهمیتی باشند که در آنها زمان، زمانِ تقویمی، زیر پاگذاشته نشده باشند. این، هم شامل جنگ و صلح می‌شود و هم شامل در جستجوی زمان ازدست‌رفته. به نظر من... مثل این که مرا برای دفاع از داستان کوتاه دعوت کرده‌اید، نه؟

خانم جین‌وی: بله.

چیور: تکلیف دشواری است. به هر حال، من فکر می‌کنم یکی از کارهایی که داستان کوتاه کرده این است که به رمان، پر و بالِ پرواز داده است. رمان اصولاً چیز حجیمی است، و همیشه هم انتظار داشته‌اند که قطور و پرحجم باشد، ولو این که هشتصد صفحه جفنگِ پیش‌پاافتاده باشد. و باز، فکر می‌کنم داستان کوتاه به شعر هم جان تازه‌ای داده است؛ خود من در طول عمرم چندین دهه شاهد داستانهای کوتاهی بوده‌ام که در این کشور نوشته شده و بسیار دقیق‌تر، بسیار نافذتر، و بسیار مختصرتر از شعر بوده‌اند.

داستان کوتاه، افزون بر همهٔ مزیت‌های دیگر، کم و بیش شعر و رمان را هم به تحرک واداشته است. به‌هرحال، هر دو شکل قابل‌قبول است.

از پاره‌ای جهات، داستان کوتاه هنوز هم چیزی است به‌دردنخور، اما باید گیرا و دلنشین باشد وگرنه راه به جایی نمی‌برد.

خانم جین‌وی: شما از کجا می‌دانید که دارید داستاه کوتاه می‌نویسید و نه رمان؟

خانم هزرد: اتفاقاً من هم می‌خواستم همین را بپرسم، چون واقعاً نمی‌دانم چطور ممکن است آدم بنشیند و به خودش بگوید: «خب، حالا می‌خواهم یک داستان کوتاه بنویسم.» اجازه بدهید برگردم به سرآغاز بحث. موضوع بحث این است که: «آیا داستان کوتاه ضروری است؟» من داشتم به این سؤال فکر می‌کردم چون، بالاخره، در هر کار هنری نکتهٔ جالب همین است که هیچ کس نتواند ثابت کند که آن کار ضروری است. می‌شود

گفت ذاتی‌تر است. چیزی است مایه‌گرفته از جوهر وجودمان، چیزی است که با تجربیاتمان نظم و انسجام منطقی می‌دهد. ما نمی‌توانیم بگوییم اگر هنر وجود نداشت حالا چیز دیگری بودیم، با این حال این را می‌دانیم که این نمی‌شدیم که هستیم. و من فکر می‌کنم چیزی که در داستان کوتاه بیشتر دوست‌داشتنی است این است که هیچ کس نمی‌تواند ثابت کند که داستان کوتاه ضرورت دارد، اما باید ضرورت داشته باشد. من خیال می‌کنم ما داریم راجع به چیزهایی صحبت می‌کنیم که برای نویسنده حتماً ضروری بوده‌اند. داستان کوتاه اگر بخواهد موفق باشد، یا دوام و بقایی داشته باشد، باید به همان شکلی باشد که اتفاق افتاده است، چرا که نویسنده حرفی برای گفتن داشته و آن حرف هم فقط به آن شکل خاص قابل‌گفتن بوده است و لاغیر.

نویسنده جماعت، هرچه باشند، یک تشکیلات اداری نیستند، یا دست کم هنوز نشده‌اند، و مجبور نیستند طبقه‌بندی بشوند. پس مجبور نیستند داستان کوتاه بنویسند فقط برای این که یک شکلِ پذیرفته‌شده است یا به رمان پروبال می‌دهد یا کاری می‌کند که شعر طولانی به نظر بیاید و از این حرفها. من اصلاً فکر نمی‌کنم داستان کوتاه «در خدمت امر مفیدی باشد». من می‌گویم اگر هنرمند چیزی را به‌خاطر خدمت به امر مفیدی بنویسد و آن کار به عنوان یک اثر هنری موفقیتی کسب کند، آن موفقیت هیچ ربطی به قصد و مقصود نویسنده نداشته است. یعنی به شکل دیگری هم می‌توانسته موفقیت کسب کند. یعنی هنر جز خودش نیاز به هیچ دلیل و توجیه دیگری ندارد. به نظر من هنر باید ذاتی باشد، حالا اگر به شکل داستان کرتاه درآمد تصادفی است و هیچ ربطی به آنچه نویسنده می‌خواسته است بگوید ندارد.

من فکر نمی‌کنم کسی مجبور باشد حرفش را حتماً به شکل داستان کوتاه بگوید یا الزاماً آن را کش بدهد و به صورت رمان درآورد. هر کس برای گفتن حرف خود آن شکلی را انتخاب می‌کند که از همه مناسب‌تر است.

چیور: درواقع این یک جور ویر است. نوشتن یک جور ویر است، نوعی ویرِ خیلی شدید. مثل عاشق شدن. شما نمی‌توانید بگویید من خیال دارم سه ماه عاشق بشوم، یا خیال دارم دو هفته عاشق بشوم. اینها اموری هستند شهودی. شوری است که چنگ به جانت می‌اندازد؛ کششی است که دوام و بقایش ممکن است به زنجیره‌ای از پیشامدها بستگی داشته باشد.

پتراکیس: من یکی با آقای چیور و خانم هزرد بیشتر هم‌عقیده‌ام تا با فرانک اکانر. هرچند که فکر می‌کنم حقِّ اکانر را هم نباید زیر پا گذاشت، چون، خانم جین‌وی، من پیش از این که بدانم شما می‌خواهید از آقای اکانر نقل‌قول کنید، کتابش را دربارهٔ داستان کوتاه خوانده بودم و الحق که از داستان کوتاه دفاع جانانه‌ای کرده است. من هم، مثل جان، آمده‌ام که از داستان کوتاه دفاع کنم.

من فکر می‌کنم اکانر داستان کوتاه را با رمان‌هایی مقایسه کرده که در آنها زمانِ خطی یک شکل برجسته است و منظورش از این کار صرفاً نشان دادن این تفاوت اساسی بوده است که نویسنده در رمان آزادیِ عمل بیشتری دارد و می‌تواند با پشتِ سرِ هم کردن حوادث، ضرباهنگ‌هایِ زمانیِ گسترده‌ای ایجاد کند. نویسنده می‌تواند داستانش را از لحظهٔ تولد یک انسان آغاز کند و بعد زندگی او را تا دوران نوجوانی و بلوغ و ازدواج و بچه‌دارشدنش پی بگیرد؛ حتی می‌تواند تمام مصیبت‌هایی را که در طول زندگی بر سرش آمده یک‌به‌یک شرح دهد.

امّا داستان کوتاه، بنا به ضرورت، بُرشی است از یک رویدادِ برگزیده. نویسنده در زمان معین و در مکان معین، وارد معرکه می‌شود. اینجا از آن آزادی‌هایی که در رمان هست خبری نیست و باید قهرمان داستان را در «یک لحظه» شکار کند و به گمان من، اکانر می‌خواهد بگوید: «در یک لحظهٔ بحرانی از زندگی‌اش»، گیر بیندازد. داستان که پایان گرفت، زندگیِ قهرمان دیگر همانی نخواهد بود که قبل از ماجرا بود. عظمتِ داستان کوتاه هم در همین هدف‌گیری شگفت‌انگیزِ لحظه‌ای است. مثل دوربینِ تلویزیون در یک بازیِ فوتبال. رمان همچون دوربینی است که در سرتاسرِ میدانِ بازی به گردش درمی‌آید و تمام صحنه و تمام بازیکنان را نشان می‌دهد، و ناگهان، در انتها یا میانهٔ میدان، روی چهرهٔ درهم‌کشیده و برافروختهٔ یکی از بازیکنان ستوقف می‌شود.

به نظر من، تفاوت رمان و داستان کوتاه هم از همین گونه است. هر کدام، در جایِ خود، نقشِ خاصِ خود را دارند. با این حال، خود من به عنوان نویسندهٔ داستان کوتاه، شیفتهٔ همین لحظهٔ شکار هستم، لحظهٔ مکاشفه.

خانم جین‌وی: آ.ئی. هاچنر (Hotchner) کتابی در نقد همینگوی نوشته است که بسیار هم جذّاب و دلنشین است، هرچند که پاره‌ای از حرفهایی که مدعی است همینگوی به او گفته مطلقاً افسانه است. یکی از آن حرفها، که من فکر می‌کنم به احتمال زیاد حقیقت

دارد و بد نیست مطرح کنم، این است که می‌گوید همینگوی هرگز نمی‌نشست تا رمانی بنویسد، بلکه رمان‌های او همه از بطن داستانهای کوتاه بیرون می‌آمدند. شماها چطور؟ برای شماها هم همین‌طور بوده است؟ وقتی شروع به نوشتن می‌کنید، آیا خودتان می‌دانید که نوشته‌تان رمان یا داستان کوتاه از کار درمی‌آید یا این که شروع به نوشتن می‌کنید و می‌گذارید خود داستان به شما بگوید که چه از کار درخواهد آمد؟ هان، شرلی؟

خانم هزرد: والله، من فکر می‌کنم تا حد زیادی خود داستان این را به من می‌گوید. به نظر من، در بیشترِ موارد، آدم پیشاپیش طرح و تصوری از موضوع دارد. اما در خصوص لحظهٔ بحرانی و رویدادی که در مسیر زندگی چرخش عظیمی ایجاد می‌کند، من تا حدود زیادی با آقای پتراکیس هم‌عقیده‌ام. در حالی که به عقیدهٔ من، می‌توانْ گفت رمان آن چرخش عظیمی است که خود می‌تواند چرخش عظیم دیگری را باعث شود.

با همهٔ اینها، من فکر می‌کنم موارد استثنا هم کم نیست و فراوان است. همین حالا داشتم به کار عظیمِ جویس فکر می‌کردم، به داستان کوتاه مردگان، داستانی که حولِ یک لحظهٔ بحرانی می‌چرخد، داستانی که می‌شود گفت به یک واقعه می‌پردازد و در زندگیِ یک انسان تحول ایجاد می‌کند. زندگیِ شخصیتِ اصلیِ داستان دگرگون می‌شود، با این حال خود داستان هم، به نحوی، فراگیرندهٔ تمامیت یک زندگی است. این داستان کلاً به زندگی می‌پردازد. گسترهٔ نگاهش همان وسعتی را دارد که هر رمانی دارد. یا به قول شما، کلِ زمینِ فوتبال پیش چشم ما گسترده است، با همهٔ درگیریها و چالشهایش.

اصلاً این جوری نیست که جویس خودش را در چارچوبِ داستان کوتاه حبس کرده باشد و پایش را به اندازهٔ گلیمش دراز کند. ابداً. او خواسته است قالب داستان را به شکلی فوق‌العاده هنرمندانه و نبوغ‌آمیز به هم بفشرد و به کمالِ ایجاز برسد. داستانِ بلندی است، قبول، اما به هر حال رمان نیست. هیچ‌کس هم نمی‌تواند ادعا کند یک رمانِ کوتاه است. می‌شود گفت داستانِ کوتاهِ بلندی است.

خانم جین‌وی: تفاوتِ جالبی است. اکانر ـ حالا کاری نداریم که یک خرده هوچی است و پرمدعا، اما اجازه بدهید دست کم یک بار دیگر از گفته‌هایش نقل کنم چون فکر می‌کنم این یکی تقریباً به حقیقت نزدیک است ـ می‌گوید: «داستانِ کوتاهِ چخوف، دوئل، بلندتر از بعضِ رمانهاست که ما آنها را به عنوانِ رمان شناخته‌ایم». به عبارت دیگر، بلندیِ داستان مطرح نیست، یا چندان مطرح نیست. چیز دیگری مطرح است. داستان کوتاه از

سنخِ دیگری است، از جنسِ دیگری است. من به‌خصوص، مجذوبِ همین نکته‌ام، چون خودم توانِ نوشتنِ داستان کوتاه را از کف داده‌ام. یک زمانی می‌نوشتم و از همان وقت هم تلاش کرده‌ام، ولی یک دقعه دیدم خو گرفته‌ام به اندازه‌هایِ رمان. بفهمی نفهمی، شده‌ام عینِ آن شوهرِ عصرِ ویکتوریا، که از آرامشِ عمیقِ بسترِ زناشویی دم می‌زد، آن هم از پسِ یک قشقرقِ خانوادگیِ دور و دراز. رمان، عینِ بسترِ آن زوجِ شگفت‌انگیز است. من هم دیگر نمی‌توانم برگردم به آن قشقرقهای دور و دراز.

من فکر می‌کنم مسئله، مسئلهٔ خام‌دستی است. نویسندگانِ داستانِ کوتاه، ظرافتها و مهارتهایِ خاصی دارند؛ می‌توانند گره‌گاهِ اصلیِ هر موقعیتی را پیدا کنند و بازش کنند؛ می‌توانند آن موقعیتی را که بر پاره‌ای از هستی پرتو می‌افکند و می‌خواهند کشفش کنند، بیابند و افشا کنند.

جان، تو وقتی داستان کوتاهی را شروع می‌کنی پایانش را هم می‌توانی پیش‌بینی کنی؟ منظورم این است که همهٔ داستان را از پیش می‌دانی یا نه؟

چیور: والله، به همان اندازه که پایان یک ماجرایِ عشقی را می‌شود پیش‌بینی کرد.

آن‌طور که شرلی از مردگانِ جویس حرف می‌زد، بومی آمد که این داستان را کارِ بزرگی می‌داند. این هم یکی از آن کارهای بزرگ است. کاری کارستان نیست. یکی از آن کارهای بزرگی است که داریم. مثلاً بعضی از داستانهای چخوف، چیزی از زیبایی و استحکام کم ندارند. یعنی اصلاً تاریخِ داستان کوتاه، هرچند که دیگر چندان جلوه‌ای از آن نمانده، بزرگ و پرشکوه است...

نه. من یکی، وقتی شروع به نوشتن یک داستان کوتاه می‌کنم... اما بگذارید این را هم بگویم که من یک داستان‌کوتاه‌نویسِ بازنشسته‌ام... فکر می‌کنم در این دو سال اخیر فقط سه داستان نوشته باشم؛ در حالی که سابقاً سالی دوازده تا را می‌نوشتم. نه، من جداً بر این عقیده‌ام که اگر داستانی خوب از کار درآمده، شاید به این خاطر بوده که در موقع نوشتنش پرشورترین و حادترین احساسات ممکنه را داشته‌ام. آخرین داستان را که می‌نوشتم و سخت مورد پسندِ خودم بود ـ به حدی که گاهی خودم باورم نمی‌شد که من این داستان را نوشته باشم ـ پیش خودم می‌گفتم: «نمی‌خواهم وقتم را ضایع کنم. من یکی دیگر داستان کوتاه نمی‌نویسم».

رمان‌نویسان، به‌خصوص رمان‌نویسانِ اواخرِ دههٔ بیستِ آلمان و عده‌ای از رمان‌نویسانِ فعلیِ امریکا، خیال می‌کنند خواننده موجود گرسنه‌ای است که هر آشغالی را می‌توانند به خوردش بدهند. اولِ داستان می‌نویسند: «پنجشنبه روزی بود که بهش تجاوز شد»، بعد هم یک فصلِ تر و تمیز و جذّاب کارسازی می‌کنند با همه جور مخلّفات و حواشی. خواننده هم می‌خواند و پیش می‌رود، می‌خواند و پیش می‌رود، شاید سیصد صفحه، شاید چهارصد صفحه، گاهی هم هشتصد صفحه را، یک‌نفس.

در داستان کوتاه، کار به این سادگی‌ها نیست. تو باید در هر کلمه‌ای که می‌نویسی، وسطِ معرکه باشی. هر فعلش باید صاف و روشن، قرص و محکم باشد. به نظر من که استخوان خرد می‌کند.

خانم هزرد: با همهٔ اینها، من فکر نمی‌کنم معنیش این باشد که ماکار را «کارِ دست» بدانیم. نمی‌دانم توانستم منظورم را برسانم یا نه.

چیور: نخیر، کارِ دست نبود، کارِ دل است.

خانم هزرد: بله، اما توأم با دقت و...

چیور: نه، نه، حرفِ من از سرِ دقت نبود. منتها موقعی که داری روی داستان کار می‌کنی نمی‌توانی ـ من حتم دارم که نمی‌توانی ـ وسطِ کار، دست‌نویس‌ات را بگذاری توی اتاق و بروی بیرون، بی این که سکته کنی.

خانم جین‌وی: در حالی که در رمان، حال و هوایی هست، فضای بازی هست که می‌توانی همه چیز را در آن بگنجانی.

چیور: همه چیز را؟

خانم جین‌وی: بله، همه چیز را.

چیور: گاهی وقتها هم مطلب زیادی؟

خانم جین‌وی: گاهی وقتها، بله، قبول دارم. اما به‌طور اخص، فصل‌هایی از رسوایی واپشات به صورت داستان‌های مجزا در نیویورکر چاپ شد. من آنها را همان جا خواندم، با لذّت تمام، اما کتاب که درآمد و دوباره همان فصل‌ها را در کتاب خواندم، دیدم اگر در کلِ متن خوانده بشوند قوی‌تر و جان‌دارتر می‌شوند. آیا تو آنها را اول به صورت داستانهای مجزا نوشته بودی؟

چیور: نه، این فقط یک مصلحتِ تجاری بود و بس. خودت که می‌دانی، من هم بالاخره

عهد و عیالی دارم، ماشاءالله خیلی هم پرخرجند، با رمان‌نویسی هم واقعاً نمی‌توانم از پس مخارجشان بربیایم. البته با نوشتنِ داستان کوتاه هم نمی‌توانم.

خانم جین‌وی: این که عمومیت دارد. تقریباً هیچ کس نمی‌تواند از راه نوشتن خرج خودش را دربیاورد.

چیور: این بود که دیدم باید رمان را تکه‌تکه بدهم به چاپ. البته حالا دیگر مجبور نیستم دست به این جور کارها بزنم، ولی به‌هرحال، کار این‌جوری درآمد. نیویورکر در مورد گاهنامه (Chronicle) خیلی دل و جرئت به خرج داد، به‌خصوص با چاپِ یادداشت‌های روزانهٔ لیندر و غیره. به‌هرحال، به این زودی‌ها فکر نمی‌کنم مجبور باشم دست به این جور کارها بزنم، اما خب، آن موقع، تنها راهش همین بود.

خانم جین‌وی: بد هم نبود. هرکدام برای خودش داستانی بود. منتها، همان‌طور که گفتم، به نظر من در کلِّ متن بهتر بودند.

چیور: این نظرِ لطفِ توست.

خانم جین‌وی: پیدا شدنِ آن کیف دستی در آن پروازِ وحشتناک هم سر و صدایِ کوچکی به‌پا کرد، چون همه می‌پرسیدند آن کیفِ دستی بالاخره مالِ کی بود.

چیور: والله، من می‌گویم در رمان، هر فصل را باید دقیقاً همان جایی گذاشت که جایِ آن فصل است، بعد هم درش آورد.

خانم جین‌وی: بله؟

چیور: بعد هم فروختش. اما من قبل از این که آن را به کسی بفروشم می‌دانم دقیقاً جایش کجاست.

پتراکیس: امشب اولین باری است که این سعادت نصیب من شده تا بتوانم با آقای چیور و خانم هزرد، که به نظر من هر دو از نویسندگانِ چیره‌دستِ داستان کوتاه‌اند، گپ و گفتی داشته باشم. خیلی هم برای من جالب است که می‌بینم مثلاً خانم هزرد از داستانِ مردگان یاد می‌کنند، که از آخرین داستان‌های جویس است، و به نظر من از گیراترین داستان‌های او، چرا که طلیعهٔ ظهورِ جویس است در مقام یک رمان‌نویس. جویس یک داستان کوتاه نوشته است، و با این همه در همین داستان کوتاه، در همین مردگان، چشم‌اندازِ گسترده‌ای، دورنمای گسترده‌ای به دست داده است از اولیس، که بعدها به عرصه می‌رسد و از تصویر هنرمند در جوانی.

راستش، من هم چند سالی است که در نوشتن داستان کوتاه دچار مشکل شده‌ام. من خودم را مدیون داستان کوتاه می‌دانم، چون از راه داستان کوتاه به رمان رسیدم. من فکر می‌کنم خیلی از رمان‌نویسهای معاصر، اگر کارشان را با داستان کوتاه آغاز می‌کردند، حالا وضعیتِ بهتری داشتند، مثلاً روارک (Ruark)، یا والاس، یا رابینز (Robbins)، که هر سه رمانهای حجیم می‌نویسند، به حدی که می‌توانید صفحاتِ زیادی از رمانهاشان را بکَنید و دور بریزید.

شاید به همین دلیل است که من یکی نمی‌توانم بنشینم و یک رمانِ دور و درازِ هشتصد صفحه‌ای بنویسم، چراکه از داستان کوتاه به رمان رسیده‌ام و سعی می‌کنم همان چیزی را بنویسم که جوهرهٔ مطلب است. با این حال، من هم، حالا که سه‌تایی رمان نوشته‌ام، می‌بینم برگشتن به داستان کوتاه کار آسانی نیست. من فکر می‌کنم این مشکل را خیلی از رمان‌نویسها داشته باشند.

فی‌المثل، داستان‌های اولیهٔ ایروین شاو (Shaw) خیلی‌خیلی گیراتر از داستان‌های کوتاهی است که تازگیها نوشته است، چرایش را نمی‌دانم. این مسئله از نظر من، مسئلهٔ کوچکی نیست چون، همان‌طور که جان هم اشاره کرد، روی دخل و خرجِ خانه اثر می‌گذارد و قدرتِ پرداختِ کرایه‌خانه را بالا پایین می‌کند. این است که دلم می‌خواهد در این خصوص بحث بیشتری بشود.

چیور: اگر به والاس بگویی بنشین و راجع به درد احتضار یک داستان کوتاه بنویس، قطعاً نمی‌تواند.

خانم هزرد: اتفاقاً پیش از این هم گفته‌ای که درست دربارهٔ درد احتضار است که باید داستان کوتاه نوشت.

چیور: دست بردار، شرلی! شاو داستان‌های کوتاه قشنگ هم نوشته است. او به عصرِ خاصی تعلق داشت. به عصرِ قبل از جنگ و چندسالهٔ جنگ. اگر رمان‌هایش جذاب و گیرا نیست، به نظر من، ربطی به کوتاهی و بلندی داستان ندارد.

خانم جین‌وی: درست، اما به استعدادش که ربط دارد.

چیور: والله، فکر می‌کنم من بحث را به انحراف کشانده‌ام. ببینید، داستان کوتاه، قالبِ هنریِ ظریف و دقیقی است با طیفِ عاطفیِ بسیار بسیار شدید. داستان کوتاه فقط به این

شکل موجودیت پیدا می‌کند و لاغیر. نه به درست کردنِ مربایِ تمشک کاری دارد، نه به گزارشِ مسابقات قایقرانی و این جور چیزها.

خانم جین‌وی: گرچه بعضی‌هاشان دارند.

چیور: خب، نباید داشته باشند.

هزرد: این جور چیزها ضرورت ندارند!

چیور: قالبی است حقیقتاً نادر و کمیاب، و همان‌طور که گفتم، به‌عنوان شکلی از اشکال ارتباط، نه‌فقط نافذ و گیراست، بلکه سایر انواع ادبی را هم سرِ پا نگه می‌دارد.

خانم هزرد: نمی‌دانم درست متوجه شدم یا نه، امّا من شخصاً داستان کوتاه را لزوماً یک قالبِ آموزشی و تمرینی برای رمان نمی‌دانم. من آن را یک دستورالعمل انضباطی، مثل آموزش‌هایی که در دوران کشتی‌های بخار برای سفرهای دور و درازِ دریایی تعلیم داده می‌شد، تلقی نمی‌کنم.

چیور: نه، نه.

پتراکیس: فکر می‌کنم بد نیست این مطلب را روشن کنم. به نظر من، داستان کوتاه نه قائم به چیز دیگری است و نه در خدمتِ چیز دیگری. قائم به خود است و در خدمت خود. من شیفتهٔ داستان کوتاه‌ام. زمانی، دلم می‌خواست شاعر باشم و شعر بگویم، اما نتوانستم. وقتی دیدم استعداد شعر گفتن ندارم، به داستان روی آوردم و شروع کردم به نوشتن داستان کوتاه، که فکر می‌کنم همان قرابتی را با شعر دارد که هر چیز دیگری می‌تواند داشته باشد. وانگهی، به نظر من داستان کوتاه برای رمان‌نویس بهترین زمینهٔ تربیتی و آموزشی است، چون وادارش می‌کند هر چیز زائد و نالازم را حذف کند و دور بریزد. ما رمان داریم که سه صفحهٔ تمام را سیاه کرده است تا بگوید چطور فلان آقا سوار آسانسور شد و با آسانسورچی از هر دری چه‌ها گفت و چه‌ها شنید. من فکر نمی‌کنم نویسنده‌ای که با راه و رسمِ انضباطیِ داستان کوتاه پرورش یافته، با رموزِ راه‌یابی به قلب حادثه و با چم و خمِ رازگشایی آشنایی یافته، عنان اختیار از کف بدهد و به ورطهٔ چنین دامی سقوط کند.

خانم جین‌وی: پس مسئله، مسئلهٔ ایجاز و فشردگی است؟ یعنی رمان می‌توانند در اندازه‌های گوناگون دربیاید. شخصاً ترجیح می‌دهم به جای بلندی، از همین واژه استفاده کنم. آیا داستان کوتاه هم می‌تواند در اندازه‌های مختلف دربیاید؟ آیا بعضی‌شان می‌تواند فشرده‌تر باشد و با این حال، حجیم‌تر؟

چیور: تعریفی که تو از داستان کوتاه می‌کنی، به نظر من، همهٔ انواع ادبیات داستانی را شامل می‌شود. داستان کوتاه این نیست. این، تعریف قصهٔ کوتاه است نه داستان کوتاه. ما حالا در عصر داستان کوتاهِ مدرن به‌سر می‌بریم که با گوگول شروع شده است ـ و من جداً فکر می‌کنم که ما داستان کوتاه مدرن داریم ـ و می‌خواهد کوتاه باشد. این نوعِ ادبی، مثل شنلِ گوگول، به طیفِ تامّ و تازه‌ای از خودآگاهی می‌پردازد و همین‌طور به مسئلهٔ بوروکراسی، که در شنل هم مضمونِ اصلی است، و اضطرابهای حاکم بر این گونه جوامع.

نه، کوتاه و بلندیِ داستان مطرح نیست. کاترین آن پورتر داستانهای کوتاهی نوشته است که هر کدامش... چند صفحه است؟ بیست و پنج صفحه؟

خانم جین‌وی: دست کم.

چیور: یا سالینجر، که بعضی از بهترین داستانهایش نسبتاً بلندند. منتها آن خودجوشی، آن خودانگیختگی، آن شتابزدگی که در داستان کوتاه هست، به نظر من، در رمان نیست.

پتراکیس: پس اکانر هم آنجاکه می‌گوید من یک نویسندهٔ شیدا با روحیهٔ تغزلی هستم، آیا به یک معنا منظورش همین نیست؟ ببین، جان، لابد احساسات تندِ اکانر هم چیزی بوده است در ردیفِ همان طیفِ عاطفیِ شدیدی که تو به داستان کوتاه نسبت می‌دهی. چون او هم به همین نحو کار می‌کرد، با شور و شیدایی، و حتی به فکرش هم نمی‌رسید که این حدّت و شدّتِ عاطفی را سرِ یک رمان به خرج بدهد. پس راهی نداشت جز این که فقط در قلمرو داستان کوتاه کار کند.

چیور: بله، دقیقاً.

خانم جین‌وی: حالا چطور است به چند سؤال فنی حرفه‌ایِ نسبتاً کسل‌کننده بپردازیم چون ممکن است بین شنوندگانِ ما عده‌ای باشند که بخواهند چیزی هم دربارهٔ شیوه‌های کار بدانند. آقای پتراکیس، شما چطور کار می‌کنید؟ آیا داستان را از سر تا ته می‌نویسید و بعد بازنویسی می‌کنید، یا همین‌طور که پیش می‌روید بازنویسی هم می‌کنید، یا نه، از آن خوش‌اقبال‌هایی هستید که همه چیز را حاضر و آماده در چنته دارید و اصلاً بازنویسی نمی‌کنید؟

پتراکیس: سؤالِ بسیار تحریک‌کننده‌ای است. ای کاش این سؤال را از من نمی‌کردید. هرچند که من معمولاً حرف‌نزده عذرخواهی نمی‌کنم، مثل این که اینجا مجبورم، چون این دیگر به خودم مربوط است.

من در پیش‌نویسِ اولیهٔ کار، غالباً حالت هیجان‌زده‌ای دارم ـ شاید این هم از اکثر باشد و چندتای دیگر ـ خلاصه، حالِ خاصی به من دست می‌دهد. من با یک حال و هوایِ بخصوصی به داستان یا به تصویرِ یک شخصیت نزدیک می‌شوم، ولو این که خطوطِ کلیِ کار در این مرحله برایم کاملاً روشن باشد. شروع می‌کنم به نوشتن ـ یعنی تقریباً شروع می‌کنم به نوشتن ـ ای داد بر من، گفتنش چقدر سخت است!

بگذارید ببینم می‌شود با یک مثال توضیح داد یا نه. فرض کنید یک پیکرتراش قطعه سنگی را ببیند، یک تخته‌سنگِ بزرگِ معمولی یا مرمرین، و باز فرض کنید چند لحظه قبل هم با کسی که خیلی برایش عزیز بوده بگومگویِ تندی داشته و پاک خلقش تنگ و حالش گرفته باشد. پیکرتراش به سراغ تخته‌سنگ یا مرمر می‌رود و با قلم و چکش شروع می‌کند به کار: چند ضربه‌ای، هول‌هولکی و خشماگین، به این سوی و آن سوی تخته‌سنگ می‌زند، به این امید که شاید از خودِ همین حالتِ روحی چیزِ قابل‌تشخیصی حاصل شود و به کارش سمت و سویی بدهد.

من از این که مجبورم به این حالتِ بلاتکلیفی و بی‌برنامگی اعتراف کنم، واقعاً شرمنده‌ام. این رویکرد، ظاهراً می‌بایست علمی‌تر از اینها باشد، بسیار حساب‌شده‌تر از اینها، اما من یکی این جوری کار می‌کنم. من کلمات را می‌آورم روی کاغذ، دیوانه‌وار و بی‌نظم و ترتیب، به این امید که شاید حالتِ روحیِ من، یا شخصیتی که تصویرش هنوز برای خود من هم روشن نیست، سمت و سویی به کارم بدهد، و تحرکی.

اما همین نوشته، برای من، نخستین پیش‌نویس، دقیقاً نخستین طرح اولیهٔ آن چیزی می‌شود که بعد ممکن است دستمایهٔ ده دوازده یا حتی چهارده طرح شود تا برسم به آن کار نهایی، یعنی داستانِ کوتاهِ پایان‌یافته.

خانم جین‌وی: شرلی، تو هم ده چهارده تا طرح می‌نویسی؟

خانم هزرد: من؟ نه. من به‌کلّی جور دیگری کار می‌کنم. این سؤال را قبلاً هم از من پرسیده‌اند، و دلم می‌خواهد چیزی که می‌گویم خیلی‌خیلی معقول‌تر و منطقی‌تر از چیزی باشد که می‌کنم. چارهٔ دیگری هم فکر نمی‌کنم داشته باشم چون دلم نمی‌خواهد کسی بفهمد که روشِ کارِ من تا چه اندازه بی‌حساب و کتاب، یا لااقل نامرتب است. من، پیش از این که دست به نوشتن بزنم، خیلی درباره‌اش فکر می‌کنم. دورِ خانه راه می‌افتم و هی قدم می‌زنم. چیزی می‌خوانم و قهوه‌ای درست می‌کنم و باز راه می‌روم. مدت درازی

به همین روال می‌گذرد. تا بالاخره شوهرم درمی‌آید و با حالی یأس‌آلود می‌گوید: «فکر می‌کردم این هفته در خانه بمانی و کار کنی.» و من هم می‌گویم: «ولی من دارم کار می‌کنم. دارم کار می‌کنم.»

نه خیال کنید آدم منتظرِ الهام و این جور چیزهاست، نه، ما دیگر پاک از این جور چیزها دست شسته‌ایم. منتظرِ الهام نمی‌نشینیم. بیشتر وقتها مجبوریم بزنیم بیرون و الهام را با مشت و لگد، کشان‌کشان بیاوریم توی خانه. ولی من دربارهٔ چیزی که می‌خواهم بنویسم، خیلی فکر می‌کنم. تازه وقتی هم که می‌نشینیم تا بنویسم، این نیست که نتیجهٔ افکار و اندیشه‌هایم را روی کاغذ بیاورم، چون اتفاقهایی می‌افتد که من اصلاً فکرش را هم نمی‌کردم.

من فکر می‌کنم آدم وقتی می‌نشیند که بنویسد، در صفحه کاغذِ پیشِ رویش چیزهایی پدیدار می‌شود که از آن پاک جا می‌خورد. با این حال، جهتِ کلّیِ کار، پیشاپیش و در جریان تفکر، مشخص شده و من معمولاً همان چیزی را می‌نویسم که مرا به نوشتن واداشته است. کاغذها روی میز تحریرم می‌مانند و من سعی می‌کنم به خودم امیدواری بدهم که در مدتی که خواب هستم چندبرابر بشوند. بعد دوباره برمی‌گردم سرِ کار و چند جا را دستکاری می‌کنم، گاهی هم یک بار یا دو بار از سر تا تهش را بازنویسی می‌کنم. اما گاهی هم می‌بینم یک داستانِ خیلی کوتاه، وقتِ خیلی زیادی برده است، گاهی ماهها. ببینید، من دارم راجع به داستان کوتاه حرف می‌زنم. گاهی یک داستانِ خیلی‌خیلی کوتاه، ماهها وقت می‌برد. گاهی هم پیش آمده است که یک داستان بلند را در سه هفته نوشته‌ام.

خلاصه، همیشه یک جور نیست. بستگی دارد به این که من به‌طور روزمره چه می‌کرده‌ام و کار دیگری هم کرده‌ام یا حتی نامه‌ای چیزی نوشته‌ام یا نه. آن چیزی که من نمی‌توانم بیانش کنم، روند عملیِ کار نیست، مراحل مقدماتیِ کار است. این هم هر بار به شکلی درمی‌آید.

خانم جین‌وی: در آشپزی اصطلاح زیبایی داریم که به آن جاافتادن می‌گوییم. چه چیز باعث می‌شود که داستان جا بیفتد و معمولاً کدام یک از اینها اول می‌آید: آدمها، موقعیت، یا مکان؟ آیا شده است که هر سه با هم بیایند؟ یا ترکیبی از این هر سه هست؟

خانم هزرد: والله، چه عرض کنم؟ در مورد من که فقط یک فکر است. معمولاً شخصیتها اول به ذهن نمی‌آیند. واقعاً نمی‌توانم بگویم. فکر می‌کنم این هم همیشه یک جور نیست.

گاهی من فقط تصوری از موضوع دارم. یک تجربه، یا چیزی که به چشم دیده‌ام، به صورت یک تصویر به ذهنم می‌رسد و من تصمیم می‌گیرم از این تصویر استفاده کنم. منتها در بدو امر خودم نمی‌دانم چطور. اینجاست که فرآیندِ فکر کردن شروع می‌شود و سرانجام به داستان می‌رسد.

خانم جین‌وی: جان، تو چطور داستان را شروع می‌کنی؟

چیور: در مورد من، کار با شور و التهاب توأم است. آدم می‌خواهد چیزی بگوید، چیزی را روشن کند، می‌خواهد به زندگی خود معنایی بدهد. گاهی نوشتنِ سی و پنج صفحه، سه روز وقت می‌بَرَد و گاهی نوشتن پانزده صفحه، سه ماه. اما این دل‌مشغولی هست. من مدام به اهل خانه می‌گویم: «بپایید، من داغ کرده‌ام. از من فاصله بگیرید.» اهل خانه هم واقعاً لطف دارند، هیچ‌کدامشان مزاحم نمی‌شوند. و این وضع هست و هست تا این که کار به آخر برسد. یک جور جنون موقتی است. ما خودمان که این جوری تعبیرش می‌کنیم.

خانم جین‌وی: می‌گویند سیمنون، هر رمان را در یازده روز می‌نویسد. قبل و بعد از نوشتن هم، یک دکتر حسابی معاینه‌اش می‌کند.

یک سؤال دیگر هم دارم، صرفاً از روی کنجکاوی. وقتی آدمهای داستان‌تان می‌آیند، با اسم و رسم کامل می‌آیند یا مجبورید خودتان روی آنها اسم بگذارید؟

خانم هزرد: ما پیشتر در این باره صحبت کرده‌ایم. من فکر می‌کنم این نکتهٔ بسیار مهمی است. اتفاقاً من و جان داشتیم راجع به همین گرفتاریِ اسم‌گذاری حرف می‌زدیم، چون، اگر نتوانی اسمِ مناسبی برای شخصیت داستان پیدا کنی، آن شخص هرگز موجودیتِ واقعی پیدا نمی‌کند. گاهی آدم نمی‌تواند شخصیتِ داستان را آن‌طور که باید دربیاورد، و با این حال می‌بیند کل مطلب ارزش گفتن دارد، این است که مجبور می‌شود اسمی رویش بگذارد که خودش مطلقاً قبولش ندارد. گاهی هم اسمِ مناسب در دم به ذهنت می‌رسد و مطمئن هستی که هرگز عوضش نمی‌کنی و آن شخص با آن اسم جور درمی‌آید.

دوست فرانسوی‌ای دارم، نویسنده‌ای است به نام کلود آولین، که جزوه‌ای در این باب نوشته است. فکر می‌کنم در اصل، متنِ سخنرانی بوده است، اما من آن را به صورت جزوه دیده‌ام. موضوع سخنش دربارهٔ اسم در ادبیات فرانسه است. می‌گوید در ادبِ فرانسه، شخصیتهایی هست که اسمشان شگفت‌انگیز است. ضمنِ بحث دربارهٔ اسم، که به نظر او از اهمیت شایانی برخوردار است، به امامیِ شخصیتهای بالزاک می‌رسد که به‌راستی محشر

و حیرت‌انگیزند. چندتایی از این رسمها را برمی‌شمرَد و بعد می‌رسد به اسمِ وُتْرَن. او به‌قدری از این اسم خوشش آمده که آن را داخل پرانتز گذاشته (وُترنا) با علامت تعجب.

اما من می‌دانم او چه احساسی داشته است. چون آدم هر وقت که آن اسم را می‌خواند، آن شخصیت را به‌طور کامل حس می‌کند.

چیور: یک خروار اقتدار. بله، این شخصیت واقعاً زنده است.

خانم جین‌وی: من خودم یکی از رمانهایم را نتوانستم شروع کنم تا وقتی که اسمِ قهرمانِ زن آن را پیدا کردم. چیز عجیبی است، واقعاً. فکر می‌کنم جادویی در کار است. شما وقتی اسمِ کسی را می‌دانید، مثل این است که آن شخص کنارتان است.

خانم هزرد: بله.

پتراکیس: دو سال پیش، من هنوز آخرین رمانم را شروع نکرده اسم قهرمان داستان را پیدا کرده بودم. اسمش ماتسوکاس بود و فکر می‌کردم باید مرد خوش‌بنیهٔ تنومندی باشد که راه و رسمِ دلخواهش را بر جریانِ زندگی تحمیل می‌کند. من از این شخص در داستان کوتاه دیگری هم استفاده کرده بودم چون فکر می‌کردم اسم خوبی است و دلم نمی‌خواست عاطل و باطل رهایش کنم. اما وقتی شروع کردم به نوشتن رمان، مثل روز برایم روشن بود که اسمش باید همین باشد.

یک بار هم، می‌خواستم داستانی بنویسم دربارهٔ دختری دم‌بخت. این دختر زیر سیطرهٔ مستبدانهٔ پدری نزّه‌غول و روستایی و برادرانی که هر کدام برای خود عیالِ نکرهٔ هیکل‌مندی پیدا کرده بودند، زندگی می‌کرد. من اسمِ این دختر را گذاشتم رودانته، که اسم گُلی است و نوعی شکنندگی را القا می‌کند.

ببینید، من برای هر یک از این دو مورد، توانستم بیست سی تا اسم انتخاب کنم، اما با همهٔ این اسمها کشمکش داشتم و هیچ‌کدام را مناسب ندیدم. بله، همان‌طور که شرلی و جان گفتند، اسم می‌تواند نقش مهمی ایفا کند. اسمِ مناسب را هرقدر زودتر پیدا کنی، به همان اندازه از بازی جلو می‌افتی. درست عین بازی بولینگ. اول باید تعداد معینی از میل‌ها را بیندازی تا بتوانی توپ دوم را دستت بگیری.

خانم هزرد: واقعاً عجیب است، چون شاید آدم احساس کند که در شخصیتِ داستان نقصی هست. گاهی هم بی‌اختیار این احساس به انسان دست می‌دهد که اگر بتواند اسمِ آن شخص را پیدا کند، شخصیتش هم کامل می‌شود. گاهی مثل این است که از کودکیِ

بسیار کمرویی بپرسید: «اسمت چیست؟» و آن کودک با منّ و منّ بگوید: «باربارا» ـ یا یک همچو چیزی ـ و شما بگویید: «چی؟ چی؟» شاید هرگز نتوانید اسمِ آن کودک را یاد بگیرید، اما می‌دانید که اسمی دارد. بعضی از شخصیتهایِ ما هم عیناً همین‌طورند.

شما احساس می‌کنید که اگر بتوانید فقط اسمِ مناسبی روی شخصیتِ داستان بگذارید، آن شخص برایتان زنده‌تر و واقعی‌تر می‌شود. شاید حتی یک کلمه هم در داستان پس و پیش نشود، اما همین اسمِ مناسب، شخصیتِ داستان را زنده‌تر کند. حقیقتاً چیز عجیبی است.

پتراکیس: من فکر می‌کنم پیدا کردنِ اسمِ هامبرت هامبرت که نابوکف در لولیتا به‌کار برده، کارِ بسیار دشواری بوده است. نابوکف برای مردی که کشته‌مردهٔ دختران بچه‌سال است، اسمِ پوچ و بی‌معنایی برگزیده و بعد با تکرارِ این اسم به صورتِ هامبرت هامبرت این پوچی و بی‌معنایی را دوچندان کرده است.

خانم جین‌وی: خب، این اسم ظاهراً یک اسمِ دروغین و من‌درآوردی است. اتفاقاً یکی از خصوصیاتِ هامبرت و همین‌طور نابوکف همین است که همیشه دوزبانه چیز می‌نویسد. این هم جزئی از مشکلِ اوست که به دو زبان چیز می‌نویسد.

چیور: این از زیباییهای دروغ است. شگفتیِ کار نابوکف هم در همین است که هرچه روی کاغذ می‌آورد کلاً دروغین و ساختگی است. دروغ از پس دروغ می‌بافد، آن هم با شکوه و جلال.

خانم جین‌وی: از دلِ همین دروغهاست که حقایقِ بزرگ سر برمی‌آورند.

چیور: بله، حقیقتاً.

خانم جین‌وی: نابوکف، یک جا در آتشِ رنگ‌باخته چنان استادانه این کار را کرده که مری مک‌کارتی را به اشتباه انداخته است.

چیور: (با خنده) ها، بله.

خانم جین‌وی: مری مک کارتی با قاطعیت نوشته است که یک نمایشنامه نمی‌توانسته موردنظر نابوکف بوده باشد و آن تیتوس آندرونیکوس (Titus Andronicus) است، چراکه خودِ نابوکف گفته است که منظورش این نمایشنامه نبوده است. ببینید، همین جا دروغ می‌گوید. به این می‌گویند دروغ اندر دروغ.

پتراکیس: من آتش رنگ‌باخته را نخوانده‌ام.

خانم جین‌وی: پس بخوانید. کار خوشمزه‌ای است.

آقای پتراکیس: نوشتهٔ شما ظاهراً تودهٔ خاصی را، یا به قول دوستمان اکانر، تودهٔ غرقه را کانونِ توجه خود قرار داده است: یونانی‌های امریکا. اما آیا این فقط ظاهرِ قضیه است؟ آیا خودتان هم همین‌طور فکر می‌کنید یا حقیقت غیر از این است؟

پتراکیس: والله، به نظر من، همین جاست که اکانر از مطلب پرت شده است. «تودهٔ غرقه» توصیفی است هم بسیار دقیق و هم سخت آزاردهنده، چون ـ البته من فکر می‌کنم این مطلب در مورد خیلی از نویسندگان مصداق دارد و قطعاً چند سالی در مورد من هم مصداق داشته است ـ شخصیت‌های من نه فقط غرقه‌اند، ناشناخته هم هستند.

به نظر من، هر نویسنده‌ای با هر درجه‌ای از حدّت و جدّیت در کار ـ یا به قول جان، با هر درجه‌ای از شور و شیدایی در کار ـ آن چیزهایی را دستمایهٔ خود می‌کند که برایش آشنا باشند و بعد همین چیزها را کلیّت می‌بخشد. من هم یونانی‌ها را دستمایهٔ خود کرده‌ام، چون در میان یونانی‌هایِ امریکاییِ مقیمِ شیکاگو بار آمده‌ام. پدرم، که حالا سیزده سال است فوت کرده، کشیشی یونانی بود. اما من میان یونانی‌ها بزرگ شده‌ام. من در خیابان‌های شهر بار آمده‌ام و هیچ سنّتِ پیش‌آهنگی راهنمای من نبوده است.

من با خیلِ زائرانِ ایالات متحده هیچ رابطه‌ای نداشتم؛ با پیشگامانِ عصر گذشته نه پیوندی داشتم و نه علقه‌ای. من فقط افسانه‌ها و اساطیرِ یونانی را می‌شناختم و سنت‌های یونانی را. از دوران نوجوانی، در کلیسا، کنار پیرمردانِ یونانی می‌نشستم که دستشان مثل چرم چغر بود و پیرزنان یونانی که مانتو مشکی می‌پوشیدند و به هیاکلی از همسرایانِ آتنی می‌مانستند. همین‌ها شدند آدم‌های داستان‌های من، و به نظر من غیر از این هم نمی‌توانست باشد. سوای اینها، می‌بایست چنان تلمیحاتی در کار باشد که در شخصیت‌ها نوعی طنین بیافرینند چراکه اینها بازتاب‌هایی از گذشته‌اند.

گذشته برای من همان یونان بود؛ من هم یونانِ گذشته را بازتاباندم. شخص اگر لهستانی باشد یا ایرلندی یا ارمنی، همان جا را به عنوان گذشته بازمی‌تاباند. اما از این که بگذریم، شما به عرصهٔ کشاکش‌های جهانی، به صحنهٔ درام جهانی هم وارد شده‌اید. به این عرصه که پاگذاشتید، پیشینهٔ یونانی یا لهستانی یا ارمنیِ شما، به واسطهٔ همین طنین، تا اندازه‌ای به این امر شدت می‌بخشد. شخصاً فکر می‌کنم که من، اگرچه عمدتاً به مسائلِ مهاجرانِ یونانی در امریکا می‌پردازم، این امر محدودیتی در کارم ایجاد نمی‌کند؛ برعکس، به تجربیاتم ابعاد گسترده‌تر و پربارتری می‌دهد. من از این دستمایه به‌عنوان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقطهٔ عزیمت استفاده می‌کنم و از همین نقطه وارد عرصهٔ کشاکش‌های جهانی و صحنهٔ هنر می‌شوم.

خانم جین‌وی: هیچ به این نکته فکر کرده‌اید که همین جامعه نسبتاً کوچک است که به شما کمک می‌کند تا بتوانید مسائلِ جهانی را درک کنید.

پتراکیس: اولاً، من واقعاً فکر نمی‌کنم این جامعهٔ نسبتاً کوچک باشد. اتفاقاً این جامعه در شیکاگو خیلی هم بزرگ است. در ثانی، من داستان‌های دیگری هم نوشته‌ام، مثلاً راجع به سرخ‌پوستان، یکی دو داستان راجع به پدری که به گذشتهٔ سرخ‌پوستان، به عظمتِ سرخ‌پوستان در گذشته فکر می‌کند. اهمیتِ جامعهٔ یونانیِ مقیم امریکا، به نظر من، در این است که این مردم نمایندهٔ فرهنگ و تمدنی هستند که روزگاری، مثل آن غولِ افسانه‌ای، کرهٔ زمین زیر پایش بود، فرهنگ و تمدنی که امروز هم به زندگی‌شان جلوه و جلا می‌بخشد و گاهی هم البته از ریخت می‌اندازد. همین برای من سرچشمهٔ درام است و سرچشمهٔ تعارضات.

خانم جین‌وی: اما گذشته یک جنبهٔ مهمِ این قضیه است.

پتراکیس: اوه، بله، بله. این همان طنینی است که گفتم. به نظر من، هر کاری باید این جنبه را داشته باشد. من فکر می‌کنم کارِ جان این ویژگی را دارد. کار شرلی هم دارد. طنین‌های گذشته. شخصیت به‌عنوان جزئی از سنت. هر سنتی. می‌تواند سنت امریکایی باشد. می‌تواند سنتِ خاورمیانه‌ای باشد، یا نیواینگلندی، یا شرقی. فرقی نمی‌کند. به‌هرحال همین جاست، و من فکر می‌کنم به شخصیت‌پردازی هم غنا و کمال می‌بخشد.

خانم جین‌وی: نمی‌دانم می‌توانیم دامنهٔ بحث راگسترده‌ترکنیم و موضوع صحبت راکمی بازترکنیم یا نه. ما همه‌اش دربارهٔ داستان کوتاه صحبت کردیم به‌عنوان شکلی جدا از اشکال دیگر و به‌عنوانِ نوع خاصی از ادبیات داستانی. بحث کردیم که آیا داستان کوتاه به‌عنوان یک نوع خاص چیز لازمی است یا نه.

حالا اجازه بدهید در آخرین دقایقِ وقت‌مان، سؤالی هم درخصوصِ خودِ ادبیات داستانی مطرح کنم. آیا ادبیات داستانی چیز لازمی است؟ خودم شخصاً فکر می‌کنم ضروری است و چون شما همگی نویسنده‌اید، می‌خواهم بی‌معطلی نتیجه بگیرم که شما هم با من موافقید. می‌خواهم بپرسم چرا لازم است؟ چطور لازم است؟ یا اگر دوست دارید این‌گونه مطرح کنم که: برای چه کسانی لازم است؟ منظورم کل ادبیات داستانی است.

چیور: بسیار خوب. قصه و داستان، یگانه تاریخِ مداوم و منسجمِ تلاش و تقلای انسان است برای مصوّر شدن و به تصویر کشیده شدن. بدون قصه، ما تصویری از خودمان نداریم، انسان‌هایی گم‌شده‌ایم.

خانم هزرد: چرا سایر انواع ادبی چنین نیستند، مثلاً شعر یا نمایشنامه؟

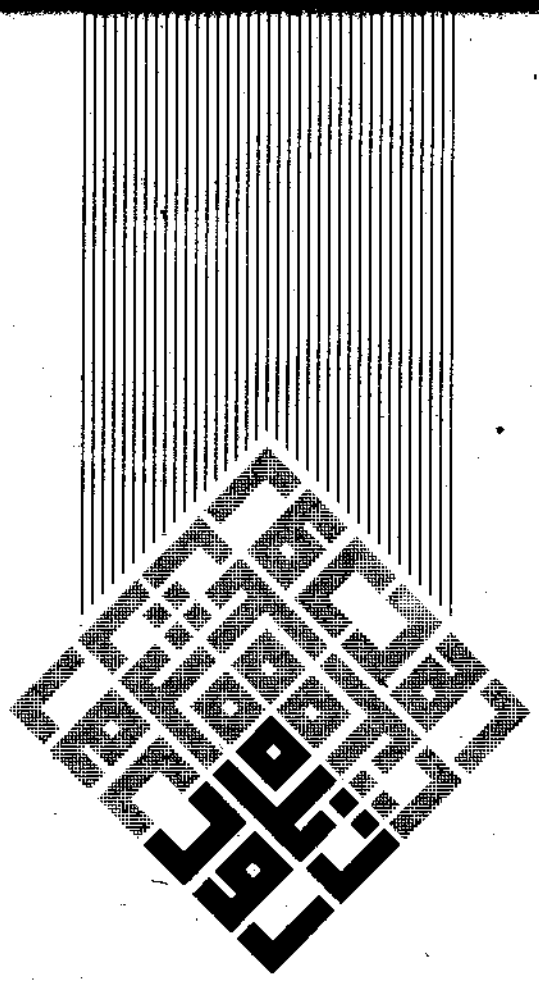
چیور: من همین‌طور دست‌وپاشکسته جواب دادم. ما که راجع به سایر انواع ادبی صحبت نمی‌کنیم. وگرنه، بله، همهٔ اینها مشمولِ آن تعریف هستند. بله، منظور من کل ادبیات بود.

پتراکیس: به نظر من هم همین‌طور است. من فکر می‌کنم خیلی از ما ـ گرچه، شاید درست نباشد بگویم خیلی از ما، من فقط از خودم می‌توان حرف بزنم. ببینید، شما به این دلیل به قصه و داستان روی می‌آورید که در زندگیِ پیرامون خودتان نظم قابل‌توجهی نمی‌بینید. قصه، این امکان را به شما می‌دهد که در زندگی، نوعی نظم برقرار کنید، نوعی انسجام و یکپارچگی. ما زندگیمان را با آغازی می‌بینیم و انجامی، اما در بنیاد، در آرایشِ کلّیِ هستی، ما فقط ذرهٔ ناچیزی هستیم و بس. ما فقط جزء ناچیزی هستیم از یک ابدیت، از بیکرانی که چون تندباد به سوی نوعی نیستی می‌شتابد. ما با قصه می‌توانیم این جریان را برای لحظه‌ای متوقف کنیم.

شما می‌توانید زندگیِ یک مرد یا یک زن را بگیرید و به آن آغازی توأم با نظم ببخشید. می‌توانید سرانجامی منسجم و منطقی به آن ارزانی کنید. و در فاصلهٔ این آغاز و انجام، می‌توانید جلوه‌های هیجان، رشک، نفرت، اضطراب، اشتیاق و عشق را آشکار کنید. تراژدیِ بنیادینِ زندگی هم از این راه آشکار می‌شود چون به نظر من قصه، قصهٔ خوب، از این آگاهی مایه می‌گیرد که زندگی در اصل چیزی است تراژیک. زندگی، تراژدی است چراکه ناپایدار است و گذرا، چراکه خورشید صبحگاهان طلوع می‌کند و شامگاهان غروب ـ و این بخشی از همان چیزی است که ما می‌خواهیم نشان بدهیم.

خانم جین‌وی: شرلی، تو امیدواری که با قصه‌ات چه کنی؟ چرا فکر می‌کنی نوشتن برای تو امری ضروری است؟

خانم هزرد، والله، گفتنی‌ها به‌خوبی و خوشی گفته شد، اما من فکر می‌کنم ما دوباره برگشته‌ایم به اول بحث و من گفتم که این، یک چیز ذاتی است. من این‌طور فکر نمی‌کنم که: «ما اینجاییم و قصه آنجاست». من فکر می‌کنم ما اینیم، زندگی‌مان هم این است،



شعر

دنیامان هم همین است. و همهٔ اینها از هنر است. هنر و زندگی از هم جدا نیست. قصه هم شکلی است از اشکال هنر. همان‌طور که گفته شد، ما تجربیاتمان را از این راه می‌توانیم منسجم و یکپارچه کنیم. تنها از این راه است که می‌توانیم چیزی از آنها بیاموزیم. این، یعنی انتقالِ آنچه دیگران تجربه کرده‌اند، یعنی بسطِ آگاهی.

من فکر می‌کنم آنچه به‌راستی ضروری است قصه نیست. به نظر من در این مورد، ابداع و خلاقیت مادرِ ضرورت است. ما نیاز به این داریم که حرفِ دل‌مان را بیان کنیم. پس باید شکل لازمش را پیدا کنیم.

خانم چِن‌وی: قصه، یک هنر است، و هنر طریقی است که در آن می‌توانیم معنایی برای زندگی بیابیم، و چون یافتیم ثبت کنیم و برای دیگران ضبط کنیم تا شاید نگاهی بر آن بیفکنند.

«آیا داستان کوتاه ضروری است؟» امیدوارم چنین باشد. ایمان دارم که چنین است. ایمان دارم که چنین خواهد ماند، به‌خصوص به برکتِ وجودِ فعالان این هنر، صاحب‌قلم‌هایی چون **شرلی هزرد، جان چیور و هری مارک پتراکیس.** با تشکر از حضورشان در این گفتگو.

---

*- این اثر ترجمه‌ای است از:

Elizabett Janeway (ed.), "Is the short story necessary", **The writer's world**, MC Graw-Hill, 1969.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انتشار **جهان کتاب**

نخستین شمارهٔ **جهان کتاب** نشریه‌ای با روش خبری، آموزشی و اطلاع‌رسانی در نیمهٔ دوم مهرماه ۷۴ منتشر شد. در چند سالهٔ اخیر کمبود نشریه‌ای که اختصاص به مسائل و اخبار نشر کتاب در ایران داشته باشد کاملاً محسوس بود که امید است جهان کتاب که چند شمارهٔ منتشر شدهٔ آن حکایت از تلاش و جدیت دست‌اندرکاران آن دارد بتواند این کمبود را جبران سازد. این نشریه هر دو هفته یک بار منتشر می‌شود.

زنده‌رود انتشار جهان کتاب را به صاحب امتیاز و مدیر مسئول آن خانم طلیعه خادمیان و آقایان مجید رهبانی و فرخ امیرفریار تبریک می‌گوید.