بررسی داستان کوتاه در کتاب های چهارساله ی دبیرستان

❖ صمد رحمانی خیاوی*

ادبیّات معنی های مختلفی دارد؛ «ادبیّات در معنی عامّ کلمه غالباً به هر نوع نوشته‌ای گفته می‌شود؛ مثل بخش‌نامه‌ها، رساله‌ها، اعلان‌ها و اعلامیّه‌ها، آثار تاریخی و علمی و فلسفی و ادبی. ادبیّات به معنای خاص به هر اثر عالی و ممتازی اطلاق می‌شود که در آن عامل تخیّل دخیل باشد و در ضمن با دنیای واقعی نیز ارتباط معنی‌داری داشته باشد.»[1] ادبیّات را از دیدگاه‌های متفاوت تقسیم‌بندی کرده‌اند. ادبیّات سنّتی ایران را به تبعیّت از سنّت عرب‌ها به نظم و نثر تقسیم کرده‌اند. این تقسیم‌بندی ظاهری با وجود داشتن محاسنی از قبیل پیدا کردن اشعار و ابیات و... عیوبی نیز دارد. مهم‌ترین این عیب‌ها، ناتوانی محقّق در جست‌وجوی تحوّل فکری نویسنده و شاعر است. در تقسیم‌بندی اروپایی که براساس مفهوم صورت می‌گیرد، ادبیّات به چهار نوع حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی تقسیم شده است.

ادبیّات از لحاظ قالب‌های نوشتاری به انواع داستان، نمایش‌نامه، گزارش، خاطره‌نویسی، قطعه‌ی ادبی، سفرنامه، سناریونویسی (در حوزه‌ی نثر) قابل تفکیک است.

شعر و داستان از رایج‌ترین قالب‌های ادبی هستند. در کتاب‌های دبیرستانی تا چند سال پیش از پرداختن به ادبیّات داستانی کوتاهی می‌شد و متأسّفانه هنوز هم در دانشگاه در رشته‌ی ادبیّات فارسی واحدهای مستقلّی به ادبیّات داستانی اختصاص نیافته است. از سال ۱۳۷۶ هیئت مؤلّفان جدید ـ که خودشان از دست‌اندرکاران ادبیّات معاصر هستند ـ آبی زیر پوست کتاب‌های درسی ادبیّات به جریان انداختند و بخش‌های مستقلّی برای ادبیّات داستانی و جهان اختصاص دادند.

ادبیّات داستانی ـ که در کتاب‌های درسی مطرح شده است ـ به چهار گروه دسته‌بندی می‌شود:

الف: داستان‌های بلند سنّتی مثل سمک عیّار؛

ب: داستان‌های کوتاه سنّتی مثل داستان‌های گلستان، بهارستان، کلیله و دمنه، اسرارالتّوحید، سندبادنامه و...

پ: داستان‌های بلند امروزی (رمان) مثل سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ، مدیر مدرسه، سووشون، بینوایان، کلبه‌ی عموتم؛

ت: داستان‌های کوتاه امروزی (نوول) مثل هدیه‌ی ناتمام، کباب غاز، گیله مرد، هدیه‌ی سال نو، خسرو، گل‌دسته‌ها و فلک، گاو، سه پرسش، ققنوس، قاصدک و...

در این مقاله بخش آخر؛ یعنی **داستان‌های کوتاه امروزی** (نوول) مندرج در کتاب‌های درسی را بررسی می‌کنیم.

قبل از آن که وارد بحث و بررسی شویم، تعریفی از داستان کوتاه به دست می‌دهیم و برخی ویژگی‌های آن را متذکّر می‌شویم.

۱ـ وحدت تأثیر: بدین معنی که داستان تأثیر واحدی را بر خواننده القا کند.

۲ـ محدودیّت شخصیّت‌ها: در داستان کوتاه نمی‌توان شخصیّت‌های زیادی وارد داستان کرد؛ زیرا در داستان کوتاه جایی برای پرورش و توصیف آن‌ها وجود ندارد.

۳ـ داشتن طرح مشخّص؛ یعنی این که داستان، آغاز، وسط و پایان مشخّصی داشته باشد. «ادگار آلن‌پو معتقد بود «طرح شرط اصلی در داستان کوتاه است.»[2]

به طور کلّی می‌توان داستان کوتاه را چنین تعریف کرد:

«داستان کوتاه اثری است کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظّم، شخصیّتی اصلی را در یک واقعه‌ی اصلی نشان می‌دهد و این اثر بر روی هم تأثیر واحدی را القا می‌کند.»[3] داستان هدیه‌ی ناتمام اثر رابرت زاکس در کتاب ادبیّات سال اوّل دبیرستان جایگزینی شده است. انتخاب این داستان برای این گروه سنّی بسیار مناسب است؛ زیرا با روحیّه‌ی جوانان شانزده ساله یا کمی پایین‌تر هم‌خوانی خوبی دارد.

قهرمان اصلی داستان هم به نام «نیک» ۱۴ ساله است.

شخصیّت‌های داستان عبارتند از راوی داستان که ده ساله است. برادر بزرگ او که چهارده سال دارد. پدر آن‌ها یک کارگر فقیر و مادرشان یک زن خانه‌دار و زحمت‌کش و صبور. راوی داستان خواهان بهبود زندگی است اما برادر بزرگ خواهان تسکین این زندگی طاقت‌فرسا است.

لحن داستان با صمیمیّت ماجرا قصّه را پیش می‌برد. زاویه‌ی دید اوّل شخص است که از زبان یکی از شخصیّت‌های داستان بازگو می‌گردد.

طرح داستان بدین صورت است که خانواده‌ای با مشقّت و سختی به سر می‌برند اما در وسط نسبتاً فرجی در زندگی آن‌ها به وجود می‌آید؛ به طوری که بچّه‌ها بتوانند برای مادرشان هدیه‌ی کوچکی به عنوان روز مادر تهیّه کنند. راوی داستان یک شانه‌ی زیبا می‌خرد امّا نیک پسر بزرگ‌تر ـ برای این که رنج مادر را تخفیف دهد ـ یک سطل زمین‌شویی می‌خرد. «نیک» هدیه‌ی خود را

قبل از راوی ارائه می‌کند و مادر را افسرده و متأثر می‌سازد و خودش هم ندوهگین می‌گردد. اما پدر، مطابق معمول در داستان کوتاه، پیچی به داستان می‌دهد بدین معنی که توضیح می‌دهد این سطل کار ما را آسان می‌کند، به اضافه‌ی این که «نیک» از این به بعد کار زمین‌شویی را خودش عهده‌دار خواهد شد. مادر از این توضیح بسیار شرمنده می‌شود و می‌گوید: «آه: من چه‌قدر نادانم. نیک را بوسید و از او تشکر کرد»[۴] راوی داستان تحت تأثیر جوّ قرار می‌گیرد و از ارائه‌ی هدیه‌ی زیبای خود چشم‌پوشی می‌کند؛ زیرا احساس می‌کند اگر هدیه‌ی زیباپش را نشان دهد، باز سطل زمین‌شویی را به همان سطل زمین‌شویی تبدیل می‌کند و دوباره آن را از چشم می‌اندازد. با لحنی آمیخته به اندوه می‌گوید: «نصف سطل زمین‌شویی هدیه‌ی من است». در نتیجه درون‌مایه‌ی داستان را ـ که ایثار و فداکاری است ـ در پایان به حدّ اعلای خود می‌رساند؛ به طوری که نیک با چشم‌هایی که از محبّت سرشار بود، به من نگاه کرد.»

***

سیدمحمّدعلی جمال‌زاده از پیشروان داستان‌نویسی جدید در ایران است. این نویسنده‌ی مشهور با انتشار کتاب «یکی بود یکی نبود» بانی داستان‌نویسی به شیوه‌ی فرنگی‌ها را در ایران گشود. جمال‌زاده در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته، چنین می‌آورد:

«انسان در وهله‌ی اوّل که عطف توجّه به ادبیّات کنونی فرنگستان می‌کند، ممکن است وفور رمان را حمل به آن نماید که ادبیّات فرنگستان دچار خرابی و نقصان است؛ در صورتی که بدون شک در هیچ زمان و در هیچ کجای دنیا ترقّی ادبیّات به درجه‌ی عهد کنونی فرنگستان نبوده است. یک نظر سطحی بر زندگانی مردم فرنگستان ـ که کتاب هم مثل کارد و چنگال و جوراب و دستمال تقریباً از لوازم حیاتشان شده ـ کافی است که این مطلب را ثابت نماید و البتّه عمده جهت این مسئله هم، افتادن انشا است در جاده‌ی رمان و حکایت»[۵]

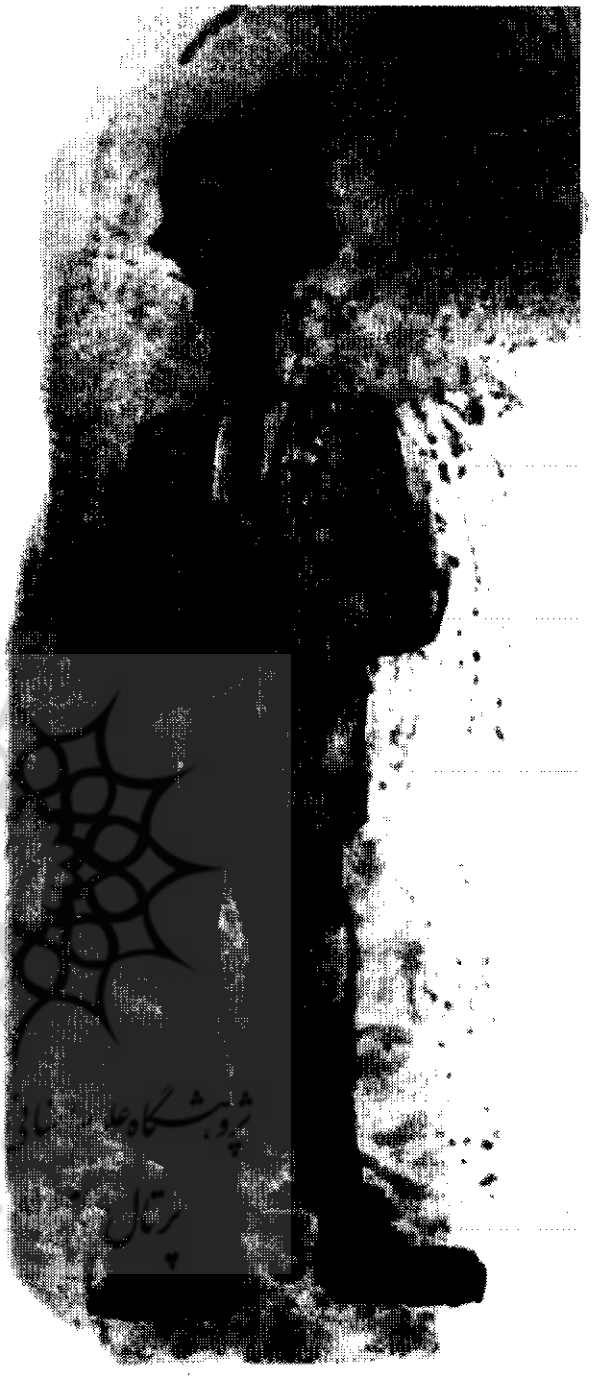
کباب غاز یکی از داستان‌هایی است که جمال‌زاده آن را در خارج از ایران نوشت. هرچند این داستان دارای پوسته‌ی بسیار محکم و زیبایی است، اما هسته و درون‌مایه‌ی آن بیشتر برای سرگرمی و تفریح به کار می‌آید. داستان با زاویه‌ی دید اوّل شخص از زبان راوی نوشته شده است. لحن داستان طنزآلود است. شخصیّت‌های داستان برخلاف شخصیّت‌های مجموعه‌ی داستان «یکی بود یکی نبود» از نفوذ اجتماعی و حالت روحی قوی برخوردار نیستند.

شخصیّت اصلی داستان جوانی روستایی است به نام مصطفی که در اثر تعلیم یک روزه تبدیل به یک شخص همه‌فن حریف می‌گردد و به راحتی در مجلس «نوک جمع را چیده و متکلّم وحده و مجلس‌آرای بلامعارض» می‌شود.

طرح داستان، یادآور مراسم و مهمانی‌های قدیم است که برای رتبه گرفتن یکی از کارمندان مهمانی‌ای ترتیب داده می‌شود. راوی داستان ـ که کارمند ترفیع یافته است ـ به علّت نداشتن امکانات مالی، مهمانی را به دو جلسه تنظیم می‌کند امّا کباب غاز که به همه وعده داده شده فقط برای یک جلسه تهیّه شده است. کوشش راوی بر این موکول است که به وسیله‌ی مصطفی کباب غاز از مجلس اوّل دست‌نخورده به آشپزخانه برگردد تا راوی در مجلس دوّم آن را به مهمانان بدهد امّا بر اثر تعارف بیش از حدّ راوی به این که «آخر آقایان حیف نیست از چنین غازی گذشت که شکمش را از آلوی برغان پر کرده‌اند و منحصراً با کره‌ی فرنگی سرخ شده است»، مصطفی تعارف راوی را باور می‌کند و با دست دراز کردن او به غاز، در یک لحظه کباب غاز در شکم و روده‌ی حاضران جا می‌گیرد و داستان به اوج خود می‌رسد. راوی پشیمان از این عمل، مصطفی را از خانه می‌راند و به کلام بلندپایه‌ی «از ماست که برماست»[۶] ـ که درون‌مایه‌ی داستان نیز به شمار می‌آید ـ ایمان می‌آورد.

نثر این کتاب آمیخته با اصطلاحات عامیانه‌ی فراوانی است؛ از قبیل: جلوی کسی درآمدن، خرت و پرت، آزگار.

«گیله‌مرد» از مشهورترین داستان‌های بزرگ علوی است که آثار بزرگی بر نویسندگان بعدی بر جای نهاده است. «این داستان شرح ماجرای سه نفر مرد است؛ گیله‌مرد و دو محافظ او، که او را به فومن می‌برند و درحقیقت داستان در همین حرکت و اقامت در قهوه‌خانه‌ای نزدیک مقصد به تدریج باز



می‌شود.»

طرح کلّی داستان به این صورت است:

دو مأمور تفنگ به دست در میان غرش باد و باران گیله‌مرد را ـ که یک دهقان شورشی است ـ به فومن می‌برند تا تحویل پاسگاه دهند. گیله‌مرد در طول راه در فکر رهایی و فرار است. محمّدولی شخصیّت دیگر با توهین و رجزخوانی به دنبال گیله‌مرد حرکت می‌کند. مأمور دوّم بلوچ ساده‌ای است که پیشاپیش راه می‌رود و او هم در فکر فرار از این نوع زندگی است. یک منزل مانده به پاسگاه در قهوه‌خانه‌ای فرود می‌آیند. محمّدولی درحال مستی از غرور و اطمینان به پیروزی نزدیک، رازی را که همواره با وحشت پنهان داشته بود، برای گیله‌مرد فاش می‌کند که قاتل صغری زن گیله‌مرد ـ که صدای جیغش هیچ وقت آن‌ها را راحت نمی‌گذارد ـ خود او است. در این حین مأمور بلوچ ـ که چشم طمع به تنها اندوخته‌ی گیله‌مرد، پنجاه تومان پول همراه او دارد ـ حاضر می‌شود در ازای آن تفنگ را به گیله مرد بدهد. گیله‌مرد تفنگ را می‌گیرد بعد از غلبه بر قاتل زن خود، تحت تأثیر التماس و گریه‌های او و احساسات انسان‌دوستانه‌ی خود قرار می‌گیرد و از کشتنش منصرف می‌شود. وقتی با لباس محمّدولی می‌خواهد فرار را آغاز کند، با گلوله‌های مأمور بلوچ کشته می‌شود.

شخصیّت‌های داستان عبارتند از گیله‌مرد، نماد یک دهقان انقلابی و آگاه.

محمّدولی یا وکیل‌باشی که یک مهره‌ی واقعی حکومت است، نماد یک انسان ستمگر و حریص.

مأمور بلوچ که از اقلیمی دیگر به این مکان آمده، نه هم‌درد گیله‌مرد است و نه از حرص و حرارت محمّدولی سردرمی‌آورد. در رؤیای او آزادی از این وضع جان می‌گیرد. او نماد انسان‌های ناآگاه و بی‌اعتنا به سرنوشت دیگران است. شخصیّت‌های داستان مثل صغرا زن گیله‌مرد، شورشیان جنگل، حکومتیان هم به طور مستقیم در صحنه نیستند، بلکه به طور غیرمستقیم شناسانده می‌شوند. اوج داستان در شناخته شدن قاتل صغرا است.

«لحن داستان به گونه‌ای آهنگ درونی و نوعی موسیقی به وجود آورده است که البتّه نه از سجع یا طنین حروف و کلمات، بلکه عبارت است از موسیقی‌ای که بر اثر تکرار و تداعی تصاویر به وجود می‌آید.»[۴]

درون‌مایه‌ی داستان توصیف جامعه‌ی ستم‌زده و نیز بیان اعتراض و مبارزه‌ی مردم علیه حکومت آن جامعه است. زاویه‌ی دید با سوّم شخص نوشته شده است.

***

یکی از بهترین داستان‌نویسان کوتاه دنیا ویلیام سیدنی پورتر معروف به اُ. هنری است. داستان‌های این نویسنده‌ی آمریکایی «مطایبه، طنز، مزاح و خوش‌طبعی و پایان رندانه بر زمینه‌ی احساس و مهر و عطوفت است.»[۵]

«داستان هدیه‌ی سال نو» از همه‌ی داستان‌های او تأثیرانگیزتر است. زن و شوهر جوانی می‌خواهند برای شب عید هدیه‌ای برای همدیگر بخرند. آن‌ها عزیزترین چیزها را از دست می‌دهند تا برای یکدیگر هدیه‌ای تهیّه کنند. زن گیسوان زیبای خود را می‌فروشد تا زنجیری برای ساعت شوهر بخرد و شوهر ساعت خود را می‌فروشد تا برای گیسوان زیبای زن خود شانه فراهم کند.

لحن صمیمی داستان، خواننده را با خود تا پایان داستان همراه می‌کند. زاویه‌ی دید این داستان به شیوه‌ی سوّم شخص نقل شده است. شخصیّت‌های داستان، نمونه‌ی یک زن و شوهر فداکار و یک‌دل هستند که با اعمال و رفتار بی‌ریای خود درون‌مایه‌ی داستان را ـ که ایثار و گذشت و فداکاری است ـ آشکارا در دید خوانندگان به نمایش می‌گذارند.

***

عبدالحسین وجدانی یکی از نویسندگان باذوق دهه‌ی سی ـ چهل معاصر ایران است. نثر شیوای این نویسنده‌ی توانا، استاد سیدمحمّدعلی جمال‌زاده

را آن‌چنان بر سر شوق آورد که نامه‌ای در ستایش آثار قلمی او به مجلّه‌ی یغما فرستاد. در این نامه ـ که در ۱۳۴۸ نوشته شده ـ چنین آمده است:

«همواره گفته و نوشته‌ام که طالب داستان‌هایی به قلم داستان‌سرایان ایرانی هستم که عطر و لحن خودمانی داشته باشد و اینک نمونه‌ی کاملی از این نوع داستان‌ها را به قلم آقای عبدالحسین وجدانی می‌بینم که الحق از لحاظ لفظ و عبارت و معنی و مضمون و از حیث تعابیر و نکات و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها تمام و کمال ایرانی و کاملاً از هر نوع فرنگی مآبی خالی و عاری است. خدا را شکر می‌کنم که نمردم و دیدم قریحه‌ی خداداد کار خود را کرد و به آرزوی دیرینه‌ام رسیدم و آنچه را که همیشه آرزو می‌کردم و برنمی‌آمد و تحقّق آن از حیّز قدرت خودم بیرون بود، قلم توانا و ذوق سرشار آقای عبدالحسین وجدانی به وجود آورده است.

از خداوند خواستارم که به آقای وجدانی توفیق و حوصله عطا فرماید تا با همین طرز و اسلوب داستان‌های بسیار دیگری به بازار کم‌رونق ادبیّات امروزی ما بیاورند و مایه‌ی رواج آثار ادبی و داستان‌سرایی ما در نزد خودی و بیگانه باشد و به اثبات برسانند که کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد.»[۱۰]

داستان خسرو سوّمین داستان از مجموعه داستان «عموغلام»، تنها مجموعه‌ی داستانی ایشان است.

داستان از زبان اوّل شخص نقل می‌شود امّا شخصیّت راوی ـ در مقابل شخصیّت اصلی داستان یعنی خسرو رنگ می‌بازد. راوی که در دوران تحصیلات ابتدایی با خسرو هم‌کلاس بوده ـ روزی او را در خیابان می‌بیند؛ «شیره‌ی تریاک، آن شیر بی‌باک را چون اسکلتی وحشتناک ساخته بود». آن‌گاه خاطرات دوران جوانی او را بازگو می‌کند و در لفافه‌ی داستان درون‌مایه‌ی این اثر را ـ که طرح «یکی از مشکلات فرهنگی ـ اجتماعی عصر ما و آثار مخرّب و زیان‌بار» اعتیاد است ـ به میان می‌آورد و در پایان توصیه می‌کند که از هم‌نشین بد باید دوری کرد.

لحن داستان طنزآلود است و یادآور لحن داستان‌های جمال‌زاده.

***

«توجّه جمعی از اهل قلم به روستا تصویر زندگی ساده‌ی روستایی را در ادبیّات فارسی معاصر بیش از پیش منعکس کرده و جلوه و صفایی دیگر به برخی از آثار ادبی بخشیده است.»[۱۱]

غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴) از معدود کسانی است که با نوشتن آثاری از زندگی روستائیان فقیر و مردم فرودست و لایه‌های پایین اجتماع، نام خود را در ردیف نویسندگان بزرگ عصر خود ثبت کرده است.

ساعدی ضمن این که داستان‌نویس است، نمایشنامه‌نویس بزرگی هم به شمار می‌رود. در این باره خودش می‌گوید:

«آن موقع خجالت می‌کشیدم که بگویم هم قصّه می‌نویسم و هم نمایش‌نامه؛ لذا نام مستعار برای خودم پیدا کرده، این نام مستعار گوهر مراد بود... همین طوری که توی قبرستان می‌چرخیدم، چشمم به سنگ قبری خورد که گود افتاده بود و روی آن پر از خاک و گل بود، آن را تمیز کردم. رویش نوشته شده بود: گوهر دختر مراد و از این جا بود که نام گوهر مراد را برای نمایشنامه‌نویسی انتخاب کردم.»[۱۲] ساعدی در تبریز به دنیا آمد. روان‌پزشکی خواند امّا مثل چخوف به نوشتن روی آورد و برای همین نیز «دنیای داستان‌های او دنیای غم‌انگیز نداری، خرافات، جنون و وحشت و مرگ است. دهقانان کنده شده از زمین، روشنفکران مردّد و بی‌هدف، گداها و ولگردانی که آواره در حاشیه‌ی اجتماع می‌زیند، به شکلی زنده در آثارش حضور می‌یابند تا جامعه‌ای ترسان و پریشان را به نمایش بگذارند.»[۱۳]

عزاداران بیل یکی از داستان‌های ساعدی است که از هشت قصّه‌ی پیوسته ساخته شده است. داستان گاو قصّه‌ی چهارم این کتاب است.

در این داستان قهرمان اصلی، مشدی‌حسن، گاو خود را از دست می‌دهد. زن مشدی بیشتر نگران شوهر خود است تا مرگ گاو. روستائیان برای این که تحمّل مرگ گاو را بر مشدی‌حسن آسان سازند، به دروغ می‌گویند که گاو در رفته است امّا وقتی می‌بینند مشدی‌حسن نمی‌خواهد فقدان گاو را باور کند، حقیقت قضیّه را برملا می‌سازند ولی باز گوشش به این حرف‌ها بدهکار نیست و نمی‌خواهد مرگ گاو را به خود بقبولاند. درنتیجه برای پیدا کردن گاو، خود تبدیل به گاو می‌شود و جان خود را نیز از دست می‌دهد.

درون‌مایه‌ی این داستان توصیف فقر اقتصادی و فرهنگی جامعه است که زندگی را آن‌چنان بر مردم پرمشقّت کرده که انسان در عالم خیال خود را گاو می‌پندارد؛ به عبارتی از خود بیگانه می‌گردد.

شخصیّت‌ها حین حرکت داستان به سوی اوج و بحران معرّفی می‌شوند؛ مشدی‌حسن، شخصیّت اصلی داستان و زن مشدی‌حسن، مشدی‌طوبا، مشدی‌بابا، کدخدا، مشدی‌جبّار و اصلان ـ که راه و چاره‌ای نسبتاً معقول پیشنهاد می‌کند ـ ساده و به عبارت دیگر خل‌وضع هستند.

لحن داستان گزنده است و با طنز تلخ پیش می‌رود. داستان با زاویه‌ی دید سوم شخص نوشته شده است.

***

داستان گلدسته‌ها و فلک نوشته‌ی جلال‌آل‌احمد از مجموعه‌ی پنج داستان او انتخاب شده است. داستان با اصل غافل‌گیری و بدون مقدّمه شروع می‌شود. آنچه در این داستان ما را مجذوب می‌کند، «لحن نیرومند داستان است که بیش از موضوع داستان، خود را به چشم ما می‌کشد.»[۱۴] گلدسته‌هایی که سر به فلک کشیده‌اند، فکر راوی داستان را در کلاس و حیاط مدرسه به خود جلب می‌کند. او نمی‌خواهد مثل سایرین نسبت به آن‌ها بی‌اعتنا بماند. رهایی از محدودیت خانه و جامعه و رفتن به بالای گلدسته‌ها حالت نمادین به داستان داده است. عنوان داستان بیانگر نوعی ایهام است؛ زیرا فلک هم به معنی آسمان است و هم به معنی چوب فلک.

دو کودک به کمک همدیگر خود را به بالای گلدسته‌ها می‌کشانند. به عبارتی خود را می‌خواهند به فلک بکشانند که بعد از پایین آمدن به فلک کشیده می‌شوند.

شخصیّت داستان یکی راوی است که یک کودک با جرأت و اهل عمل است امّا شخصیّت دیگر داستان یعنی اصغر با همه‌ی ادّعاهایش چندان مرد میدان نیست. سایر شخصیّت‌ها مثل مدیر، فرّاش و بچه‌های مدرسه در حاشیه‌ی داستان قرار گرفته‌اند و نویسنده از بالا به آن‌ها نگریسته است. زاویه‌ی دید داستان به طریق اوّل شخص تنظیم شده است.

درون‌مایه‌ی داستان شکستن سنّت‌های مرسوم زمان و گریز از یک نواختی فضای موجود است که با لحن صمیمی و در لباس برگشت به دوران کودکی بیان شده است.

شروع و اوج داستان (وقتی به گلدسته‌ها می‌رسند) و پایان نیرومند آن داستان را به عنوان یکی از داستان‌های خوب ادبیّات معاصر ایران رقم زده است.

***

«سه پرسش» از داستان‌هایی است که تولستوی آن را صرفاً برای تعلیم بچّه‌های روستایی زادگاه خود نوشته است. این داستان‌ها «واقعاً طوری است که گویی از درون یک کلبه‌ی روستایی بیرون می‌آید»[15]. زبان آن‌ها به گونه‌ای است که وقار زبان عهد عتیق را به خود می‌گیرد. این داستان بیشتر در حدّ دانش‌آموزان دوره‌ی راهنمایی است و برای سال‌های آخر دبیرستان می‌شد از داستان‌های کوتاه تولستوی از قبیل اسیر قفقازی، پس از مجلس رقص، دو سوار و... استفاده کرد.

داستان سه پرسش دارای درون‌مایه‌ی دعوت به نیکی است و شخصیت‌های آن تزار، پادشاه روسیه است که در جست‌وجوی حقیقت است و راهب فرزانه‌ای که ـ در حقیقت شخصیّت اصلی داستان است ـ تزار را به طور غیرمستقیم راهنمایی می‌کند. راهب که در تنهایی به سر می‌برد، در حقیقت نمایی از شخصیت خود تولستوی است؛ زیرا تولستوی معتقد بود که «به خدا نمی‌توان نزدیک شد مگر در عالم تنهایی».[16]

طرح داستان خیلی ساده است: تزار می‌خواهد در همه‌ی کارها موفّق شود و چون جواب خود را از اطرافیان به دست نمی‌آورد، به سوی راهبی می‌شتابد. در این حال یکی از دشمنان تزار می‌خواهد او را به قتل برساند امّا استفاده از عامل زمان، به توصیه‌ی راهب او را از مرگ حتمی نجات می‌دهد، برعکس دشمن تزار در اختیار او قرار می‌گیرد. امّا تزار پس از آگاهی بر این نکته، نه‌تنها درصدد انتقام‌جویی برنمی‌آید، بلکه او را نیز می‌بخشد.

نویسنده برای داستان زاویه‌ی دید سوّم شخص را انتخاب کرده است. پایان داستان جنبه‌ی آموزشی آن را تقویت می‌کند؛ یعنی این که «آموزش تأثیر کردن یک انسان است بر انسان دیگر، برای این که شخص اخیر عادت‌های اخلاقی خاصّی را به دست آورد.»[17]

***

«ققنوس» اثر سیلویا تاونزند وارنر (sylvia Townsend warner)[18] شاعر و رمان‌نویس انگلیسی یک داستان نمادین است. ققنوس در این داستان نماد هویّت و موجودیت یک ملّت است که بازیچه‌ی شیطان زرد یعنی زر و پول قرار گرفته است. داستان به این صورت مطرح می‌شود: یکی از نجیب‌زادگان که مالک عالی‌ترین باغ پرندگان در اروپا است، چندی است که بازارش از رونق افتاده و می‌خواهد با جذب پرنده‌ای به باغ خود سروسامانی به کسب و کار بدهد. علی‌رغم این که پرنده‌شناسان سعی می‌کنند او را قانع کنند که به دنبال ققنوس نرود؛ زیرا این پرنده فقط در عالم افسانه‌ها وجود دارد ـ به عربستان، جایگاه اصلی ققنوس می‌رود و آن را با ترفندی به دست می‌آورد. امّا ققنوس فقط مدّت بسیار کمی به باغ او رونق می‌دهد و مشتری جلب می‌کند؛ درنتیجه لرد استرابری درنهایت ورشکستگی می‌میرد. وارثان او ققنوس را در مقابل بالاترین قیمت پیشنهادی می‌فروشند. مالک جدید نیز پس از چندی از کسب درآمد بیشتر مأیوس می‌شود و می‌شنود که ققنوس وقتی پیر شد، خود را آتش می‌زند و در عوض ققنوس تازه‌ای زاده می‌شود. پس شروع می‌کند به پیر کردن مصنوعی ققنوس. از انواع شکنجه‌ها و آزارهایی که به ذهنش می‌رسد، در حقّ ققنوس مضایقه نمی‌کند تا آن که لحظه‌ی آتش گرفتن ققنوس فرا می‌رسد « و ققنوس با آتش خود طیّ دو سه لمحه همه چیز را به خاکستر تبدیل کرد و بیش از هزاران هزار کس را به همراه آقای پولدرو، طعمه‌ی شراره‌های سیّال خود کرد و هلاک ساخت.»[19] زاویه‌ی دید داستان سوّم شخص است و با لحنی شاعرانه نوشته شده است.

***

داستان قاصدک نوشته‌ی علی مؤذّنی با شیوه‌ی تک‌گویی درونی و با لحنی ادبی و شاعرانه نوشته شده است. درون‌مایه‌ی داستان چگونگی ابلاغ خبر شهادت رزمنده‌ای به خانواده‌ی شهیداست. این داستان نمونه‌ی خوبی از ارائه‌ی مضامین به شکل رئالیسم جادویی است. مؤذّنی در این قصّه با تخیّل سرشار داستانی، «دنیایی از امید و انتظار را در مقابل واقعیّت‌های جنگ (جدایی ـ شهادت) قرار می‌دهد.»[20] داستان طرح نسبتاً پیچیده امّا به قاعده‌ای دارد؛ ورود قاصدکی به خانه، بهانه‌ای برای مکالمه‌ی مادر و فرزند می‌شود. مادر آن را فرستاده‌ای از طرف پدر می‌داند که در جبهه است و با خیال‌بافی در اطراف قاصدک دنیایی عاطفی می‌سازد و پسرک را به درون آن می‌کشاند. داستان به تدریج از تلاقی دو دنیای ذهنی ساخته می‌شود و با ورود خیال پدر به عنوان یکی از طرفین مکالمه، آماده‌ی رسیدن به نقطه‌ی اوج می‌شود. مادر و فرزند قاصدکی برای پدر می‌فرستند و روح پدر به صورت حجمی از نور آبی برای خداحافظی به سراغ آن‌ها می‌آید. اندوه شهادت او مستقیماً بیان نمی‌شود بلکه در لابه‌لای سطور جاری می‌شود؛ مثل انبوه قاصدک‌های نورانی که در پایان داستان وارد اتاق می‌شوند.

شخصیّت‌های داستان عبارتند از آذر، همسر شهید نماد یک همسر عاطفی، امید فرزند شهید که امید به برگشت پدر دارد و خود شهیدهاشم که به طور غیرمستقیم در داستان شرکت دارد.

***

در زبان فارسی سال سوّم، داستان عدل از صادق چوبک را به عنوان یک نوشته‌ی تشریحی جا داده‌اند. این داستان کوتاه‌ترین اثر اوست و با توجّه به فضای آن، عنوان طنزآمیز و بسیار نامناسب عدل را بر خود دارد. از اسب نیمه‌جان درشکه‌ای سخن می‌گوید که میان آب‌های یخ‌زده‌ی جویی جان می‌کند و بیشتر اعضای بدن او خرد شده‌اند. سپورها و عمله‌ها تلاش می‌کنند مگر او را از جوی بیرون آورند امّا موفّق نمی‌شوند. در این لحظات، همه‌ی مردم به کار و بار خود مشغول‌اند. عابران هر کدام چیزی می‌گویند و بی‌اعتنا به راه خود ادامه می‌دهند. رهگذری از پاسبانی ـ که مشغول خوردن لبوست ـ می‌خواهد که با هفت‌تیر خود اسب را خلاص کند امّا او می‌گوید: «جواب دولت را چه بگویم؟» و از راحت کردن اسب خودداری می‌کند. لبوفروش کنار خیابان درحالی که لبوی خود را تبلیغ می‌کند، گاه نیز این جمله را بر زبان

می‌آورد: اتول بهش زده، سقط شده، و اسب هم‌چنان با چشمان ملتمس نفس‌های آخرین را می‌کشد.

چوبک در این اثر بی‌کمترین دخالت و بی‌هیچ نشانی از ترحّم صرفاً با اشارات غیرمستقیم موقعیّت اسب را تصویر می‌کند و خواننده را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهد. خواننده‌ای که وقتی از خواندن فراغت یافت، حتماً با تأسف و ریشخند به مفهوم طنزآمیز عدالت و عدل خواهد اندیشید.

شخصیّت‌های این داستان از مردم خرده‌پا انتخاب شده است و با لحن طنز درون‌مایه‌ی بی‌عدالتی را به تصویر می‌آورد. داستان با ایده‌ی ناتورالیستی نوشته شده است.

***

«قصّه‌ی عینکم» از رسول پرویزی در زبان و ادبیات فارسی (عمومی) ۱ و ۲ چاپ شده است. «رسول داستان‌نویس به معنای فنّی یا حرفه‌ای آن نیست؛ زیرا در نوشته‌های همیشه کوتاه او اگر حکایتی نقل شده، به شیوه‌ی بسیار ساده، شرح ماجرایی آغاز گشته و به همان سادگی و بی‌پیرایگی نیز پایان گرفته است.»[۲۱] در داستان «قصّه‌ی عینکم» راوی داستان از خاطرات دوران کودکی و چگونگی عینکی شدن خود سخن به میان می‌آورد. قهرمان داستان که به خاطر داشتن زاویه‌ی دید اوّل شخص همان راوی است، دانش‌آموزی با قد دراز و چشمان ضعیف توصیف می‌شود و به خاطر ضعف چشمانش از اطرافیان و حتّی مادرش دشنام می‌شنود «مادرم شماتتم می‌کرد و حتّی می‌گفت به شتر افسارگسیخته می‌مانی؛ شلخته و هردم‌بیل و هپل و هپو هستی»[۲۲] تا این که یک روز عینک مهمانشان، پیرزن کازرونی را به چشم می‌زند و دنیا را واقعی می‌بیند. در کلاس وقتی عینک را می‌زند، کوهی از خنده در دانش‌آموزان ایجاد می‌کند و باعث عصبانیّت معلّم عربی می‌شود و در حقیقت داستان را به اوج خود می‌رساند. وقتی ثابت می‌شود که چشمان او واقعاً ضعیف بوده، به توصیه‌ی معلّم عربی عینکی از «میز سلیمون عینک‌ساز» می‌خرد و «عینکی» می‌شود.

درون‌مایه‌ی داستان بیان فقر اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه‌ی آن روز است که با لحنی طنزآلود و با نثر سهل ممتنع بیان شده است. شخصیّت‌های داستان راوی، پدر و مادر راوی، پیرزن کازرونی، معلّم عربی و دانش‌آموزان، انسان‌های ساده و صمیمی هستند که در محیط آن روزگار به سر می‌برده‌اند.

***

داستان «آخرین درس» از مجموعه‌ی داستان‌های آلفونس دوده با عنوان «قصّه‌های دوشنبه» انتخاب شده است. درون‌مایه‌ی این داستان بیان احساسات میهن‌دوستانه است به شکلی زیبا از زبان یک کودک دبستانی. این قصّه «داستان غم‌انگیزی است از زبان یک کودک فرانسوی از اهالی ایالت آلزاس در موقعی که در سال ۱۸۷۰ میلادی آلمان‌ها این ایالت را به تصرف درآورده، جزو خاک خود نمودند و تعلیم و تدریس زبان فرانسوی را در آن‌جا قدغن کردند.»[۲۳]

لحن داستان، شاعرانه و دل‌نشین است که با زاویه‌ی دید اوّل شخص از زبان راوی بیان می‌شود. راوی شخصیّت اصلی داستان است امّا شخصیّت دوست‌داشتنی، معلّم زبان فرانسه است که علی‌رغم داشتن ظاهر خشک، دارای قلبی بشردوستانه و میهن‌پرست است.

***

داستان «دسته گل آبی» از اکتاویو پاز در قسمت ادبیّات جهان کتاب تاریخ ادبیّات ایران و جهان آمده است. پاز از جهت هنری از علاقه‌مندان آندره برتون شاعر و یکی از بنیان‌گذاران مکتب سوررئالیسم فرانسه بود. پاز در داستان «دسته گل آبی» فضای بومی محیط آمریکای لاتین را با رطوبت و گرمای زیاد و وجود حشرات فراوان به تصویر می‌کشد.»[۲۴]

داستان از زبان اوّل شخص نقل می‌شود. راوی در این فضا در رنج است. رنج او سرانجام هنگامی کامل می‌شود که از مسافرخانه بیرون می‌آید تا به گردشی شبانه در شهر بپردازد و ناگهان کسی با دشنه به او حمله می‌کند و خواهان چشمان آبی اوست؛ زیرا زنش ویار دارد و دلش یک دسته گل آبی می‌خواهد. بعد از این که مرد متوجّه می‌شود چشم راوی آبی نیست، او را به حال خود رها می‌کند و راوی بلافاصله شهر را ترک می‌کند. این داستان به شیوه‌ی رئالیسم جادویی پرداخت شده است. پاز از جمله نویسندگان بزرگ رئالیسم جادویی در آمریکای لاتین است. واقع‌گرایی (رئالیسم) جادویی دارای یک عنصر غیرطبیعی و جادویی است. در این داستان ویار داشتن به چشمان آبی رئالیسم جادویی است.

شخصیّت‌های این داستان یک روشنفکر خودباخته (راوی) و یک بومی متعصّب است (مرد حمله‌کننده). درون‌مایه‌ی داستان اعتراض به فرهنگ بیگانه است که از طریق حمله‌ی مرد به روشنفکر بیان می‌گردد. لحن داستان شاعرانه و زیباست.

***

به جز داستان بالا داستان‌های «فریاد»، «گردن‌بند»، «منظومه‌ی کلاغ» نیز در کتاب تاریخ ادبیّات ایران و جهان آمده است.

داستان «فریاد» از نویسنده و شاعر معاصر ترکیّه، فریت ادگو است. این داستان با زاویه‌ی دید اوّل شخص نوشته شده است. درون‌مایه‌ی داستان اعتراض به شیوه‌ی رفتار حاکمان کشور ترکیّه با مخالفان است. داستان به این صورت است که راوی داستان مردی را می‌بیند که به وسیله‌ی سه نفر مورد حمله قرار می‌گیرد. فریادی برمی‌خیزد که در حقیقت فریاد راوی است امّا این فریاد ناخواسته است «نکته‌ی قابل توجّه در این قصّه که در حقیقت اوج کار نویسنده است، این که روشنفکر هرچند خود را تبرئه کند و از جبهه‌ی مبارزه کنار بکشد، جبری اجتناب‌ناپذیر او را آرام نمی‌گذارد و برای او هیچ راه گریزی از مسئولیّت خطیرش وجود ندارد. از این رو در پایان داستان، به ظاهر راوی با این پیش‌فرض که آنان مأمور قانون و مرد دیگر بزهکار است، خود را قانع می‌سازد امّا سرانجام این فریاد او را راحت نمی‌گذارد و می‌گوید: «بلی همین‌طور است امّا این فریادها از که و از کجا بود؟ به بیان دیگر این فریاد او را راحت نخواهد گذاشت.»[۲۵] شخصیّت این داستان راوی و مرد مورد تهاجم و سه نفر مهاجم است که هر کدام نماینده‌ی قشری از جامعه است. راوی نماد یک روشنفکر، مردان مهاجم مأموران دولت و فرد مورد تهاجم واقع شده مخالف حکومت ترکیّه است. لحن داستان «فریاد»

مثل داستان «دسته گل آبی» شاعرانه است.

***

داستان «گردن‌بند» گی دوموپاسان از گیراترین داستان‌های جهان است.

شخصیّت اصلی داستان خانم «ماتیلد لوازل» است که علی‌رغم زیبایی خود از امکانات رفاهی محروم است. در یکی از روزها برای رفتن به مهمانی از دوستش خانم فورستیه گردن‌بندی به عاریه می‌گیرد امّا به هنگام برگشت متوجّه می‌شود گردن‌بند را گم کرده است. داستان، «با چرخشی غافلگیرانه پایان می‌یابد؛ زیرا زن اوّل داستان، پس از سال‌ها محرومیت و رنج به دنبال گم شدن گردن‌بند عاریتی، پی می‌برد که جواهر گم شده بی‌ارزش بوده است.»[۲۶] داستان از زاویه‌ی دید سوّم شخص بازگو می‌شود. گردن‌بند در این داستان، «نماد ارزش‌هایی است که خانم لوازل روزگاری در سایه‌ی آن‌ها زیسته است. ارزش‌هایی که همچون گردن‌بند الماس نشان بدلی بوده‌اند.»[۲۷] در حقیقت این بدلی بودن ارزش‌ها پیام و درون‌مایه‌ی داستان را آشکارا بیان می‌کند. لحن داستان آمیخته به طنز است.

***

«کلاغ» سروده‌ی «ادگارالن‌پو» سراینده‌ی اشعار سمبولیک و رمانتیک، نویسنده‌ی قصّه‌های خیال‌پردازانه و مخوف و جنایی و منتقد برجسته است. «کلاغ» مشهورترین سروده‌ی «پو» است که «مضمون آشنای اندوه شاعر در مرگ زنی زیبا در آن تکرار می‌شود. شاعر در حالی که تلاش می‌کند خاطره‌ی عشق از دست رفته‌اش «لنور» را به فراموشی سپارد، پرنده‌ی کهن‌سال هولناک و شوم و بدهیبت به دیدارش می‌آید. در پایان «کلاغ» به صورت نمادی از خاطره‌ی ملال‌انگیز و پایان نیافتنی جلوه می‌کند.»[۲۸] لحن داستان، شاعرانه با درون‌مایه‌ی حسرت بر عشق از دست رفته و زاویه‌ی دید اوّل شخص است. راوی داستان، شخصیّت اوّل داستان است که خیالات خود را به صورت کلاغی تجسّم می‌نماید.

***

«دیوار» یکی از داستان‌های موفّق جمال میرصادقی است. داستان با زاویه‌ی دید سوّم شخص نوشته شده است. درون‌مایه‌ی داستان ایجاد تفاهم بشری و از بین بردن موانع دوستی انسان‌هاست. یک روز یکی از شخصیّت‌های داستان بیدار می‌شود و می‌بیند دیوار بین خانه‌ی خودشان و هم‌بازیش فرو ریخته است و دوستان بدون دردسر می‌توانند به خانه‌ی همدیگر رفت و آمد کنند. دنیای شیرینی برای بچّه‌ها ایجاد می‌شود امّا وقتی دوباره دیوار را می‌سازند، کودک دیوار را دیو می‌پندارد. میرصادقی در این داستان، «دنیای صادقانه‌ی کودکان را به تصویر می‌کشد که دیوار را سدّی در برابر آزادی‌های کودکانه‌ی خود می‌پندارند. از سوی دیگر دیوار، نماد جدایی انسان و مانع تفاهم جوامع بشری است و بیگانگی‌ها را افزایش می‌دهد.»[۲۹]

لحن داستان ساده و صمیمی است. شخصیّت‌های داستان، کودکانی هستند که در آرزوی برداشتن دیوار بیگانگی هستند.

***

داستان «دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز» اثر سیدمهدی شجاعی که در کتاب ادبیّات فارسی متون نظم و نثر (۲) درج شده است؛ یکی از داستان‌های موفّق جبهه و جنگ است. زاویه‌ی دید داستان تک‌گفتاری (مونولوگ) با زاویه‌ی دید اوّل شخص است و با استفاده از جریان سیّال ذهن و غافل‌گیری نوشته شده. درون‌مایه‌ی داستان خبر شهادت دو فرزند دوقلوی یک مادر است که با لحن صمیمی و شاعرانه از زبان راننده‌ی آمبولانس بازگو می‌شود. شخصیّت‌های داستان عبارتند از: حامد و رائد دو شهید، علی راننده آمبولانسی که دو شهید را حمل می‌کند. پدر و مادر و مدیر و فرمانده از شخصیّت‌های جانبی داستان هستند که به نوعی درگیر داستان می‌شوند. طرح داستان به این صورت است:

دو برادر به فاصله‌ی یک ساعت به دنیا می‌آیند. این دو برادر همه‌ی کارها را با هم انجام می‌دهند. مدرسه‌شان علی‌رغم مخالفت مدیران مدرسه یکی می‌شود تا این که به سنّ جوانی می‌رسند. مسئله‌ی جبهه و جنگ ذهن این دو برادر را ـ که هر دو از بچه‌های مسجد هستند ـ به خود معطوف می‌سازد. دو برادر بعد از کلک سوار کردن رضایت پدر را جلب می‌کنند و راهی جبهه می‌شوند. تنها موردی که دو برادر به هم کلک می‌زنند، هنگام رفتن به خط اوّل جبهه است. برادر بزرگ‌تر اوّل شهید می‌شود. برادر کوچک‌تر پیکر او را از زیر خمپاره‌ها و رگبار گلوله‌ی دشمن نزد خودی‌ها می‌آورد و او را با آمبولانس ـ که راننده‌اش شخصی به نام علی است ـ حمل می‌کند. در راه چشمه اشک را همواره با گلایه بر جنازه‌ی برادر جاری می‌سازد و راننده ـ که گوشش به برادر زنده است ـ آن را به ذهن می‌سپارد. در راه خمپاره‌ای به ماشین می‌خورد و برادر کوچک درست یک ساعت بعد از برادر بزرگ به شهادت می‌رسد. نویسنده با قرینه‌ای، عمر این دو قهرمان را مساوی می‌سازد و علی این حرف‌ها را به هنگام به هوش آمدن به مادر دو شهید بازگو می‌کند.

***

در این قسمت به عنوان نمونه، داستان «من این همه نیستم» را از کتاب کشف‌المحجوب هجویری که در کتاب زبان و ادبیّات فارسی عمومی (۱ و ۲) ذکر شده است، بررسی می‌کنیم:

ساختمان این حکایت بر پایه‌ی یک مثلّث یا بنای سه ستونی استوار شده است. این ساختمان را ما در بسیاری از داستان‌های ایران و جهان نیز می‌بینیم. به همین سبب ایجاد چنین ساختمانی کاری آسان می‌نماید. آنچه دشوار است، حفظ تعادل بناست و برقراری رابطه‌ی مناسب میان اجزا و به‌کاربری مصالح و عناصر داستانی با توجّه به اصول و معیارهای زیباشناختی. این را هجویری به خوبی از عهده برآمده است و سه ستون اصلی بنا را تا پایان حکایت به مرزانت هم پیش می‌برد. مراد (شیخ) ← مردم ← مرید (سالک)

در این حکایت، تضاد ابتدا میان «مرید» است و «مرد زندیق‌گو». امّا هجویری در حرکت ماجرا این تضاد را از میان می‌برد. آزادی‌خواهان و آزادمنشان دیگر تضاد با دشنام‌گویان و مخالفان خود قرار نمی‌گیرند.

شیخ به مرید خود نشان می‌دهد که مؤمن به راه خود می‌رود، صبورانه؛ «شیخ گفت مرید را: اگر خاموش باشی من تو را چیزی آموزم که از این محن باز رهی. مرید خاموش شد.»[۳۰]

خواننده‌ی این حکایت، ابتدا می‌اندیشد که چرا در ساختار حکایت اگر چنین است که «مردم همه بشوریدند»، شیخ فقط مرید خود را ندا می‌دهد که

خاموش باشد. پس شنوندگان همگنان چه می‌شود و چگونه است که عارفانه‌نویس مردم‌هیاهوگر را در کمرکش داستان رها می‌کند و به رابطه‌ی مرید و مراد می‌پردازد. پاسخ به همه‌ی این پرسش‌ها در پایان حکایت نهفته است: «این همه خصومت چرا انگیختی؟» که اگر برانگیزنده‌ی خصومت کنار برود، خصومت فرو می‌نشیند؛ بنابراین می‌بینیم حرکت دو ستون اصلی دیگر حکایت (مرید و مراد) فدای حضور مردم نشده است. نگاهی به ساختار بازار در این حکایت می‌اندازیم؛ در طول تاریخ ما، بازار همواره متمایل به حرکت گروهی، اقدام گروهی، بستن گروهی، دفاع گروهی از مقدّسات دینی، اجتماعی و ملّی و البتّه در کنار این‌ها فقط سرمایه بوده است. این ویژگی نگیزش‌پذیری بازار، ویژگی تاریخی آن است و ملحوظ در این حکایت: «اهل بازار نیز جمله بشوریدند.»[۳۱]

شخصیّت ابوطاهر حرمی، بسیار محکم و استوار ساخته و پرداخته شده ست. به مرید خود امر نمی‌کند که خاموش باشد، بلکه می‌گوید: «اگر خاموش باشی من تو را چیزی آموزم.» چرا که اگر امر می‌کرد، اولاً از اقتدار خود به ناروا بهره گرفته بود و ثانیاً، برخلاف محور سیاسی داستان (آزادمنشی ضرورت آزادی بیان) قدم برداشته بود و نهایتاً چه بسا مرید را به تمرّد کشانده بود. این «اگر» در این جا بسیار کم آمده است و کاملاً متناسب با آزادی خواهی عارفان. امّا در خانقاه که دیگر بیم متّهم کردن شیخ به استبدادگرایی وجود ندارد، وضعیّت به گونه‌ی دیگری است: «چون به خانقاه خود باز رفتند، این مرید را گفت آن صندوق بیار...»[۳۲] عبارت زیبای آخر داستان «این همه القاب ست نه اسم و من این همه نیستم»[۳۳]، «شخصیّت معنوی شیخ را به خوبی شان می‌دهد و استحکام می‌بخشد و نیز حکایت را از زاویه‌ی جنبه‌های زیبایی‌شناختی زبان تقویت می‌کند. این عبارت در کمال فشردگی باز گفته شده است که با مفاهیم عارفانه و ضرورت کاربرد مختصرگویی و پرمعنایی زبان عرفانی آمیخته با زیباشناختی زبان و عناصر ادبی هم‌سویی و هم‌راهی دارد.»[۳۴]

***

در پایان به تحلیل «مشروطه‌ی خالی» اثر علاّمه دهخدا می‌پردازیم؛ این نوشته تا حدّی خود را به داستان‌های امروزی نزدیک کرده است و به عقیده‌ی تحلیل‌گران، پایه‌ای بوده است برای ظهور داستان‌های جمال‌زاده.

این داستان گونه با زاویه‌ی دید نامه‌نگاری نوشته شده است. این نوع نوشته ظاهراً میدان را برای طنزپردازی دهخدا وسیع‌تر می‌کرده است. در این داستان «راوی تا حدّ امکان از این که شخصاً در داستان ظاهر گردد، اجتناب می‌کند و با خنثی‌ترین آوای ممکن در حاشیه‌ی متن سخن می‌گوید. گفت‌وشنود آغازین به راوی اجازه می‌دهد تا ناگهان خود را به عنوان یک بازیگر به درون داستان افکند، ولی او به گفتن عبارتی در صحنه‌آرایی اکتفا می‌کند: آخر یک شب تنگ آمدم.»[۳۵] و بلافاصله در مقام راوی جای خود را به شخصیّت‌های اصلی داستان یعنی خودش و مادرش می‌سپارد.

«آن‌گاه داستان آوای دیگری را نیز به وام می‌گیرد که همان آوای روایتگری ادبی است. راوی مشاجره را قطع می‌کند تا به مادرش اجازه‌ی سخن گفتن داده شود. از این جای داستان ماجراهای مادر آغاز می‌شود. سرانجام راوی دوباره رشته‌ی سخن را به دست می‌گیرد.»[۳۶]

لحن داستان طنزآلود است. درون‌مایه‌ی داستان، افشای چهره‌ی حقیقی و کلامی آن روزگار به صورت شخصیّت پدر راوی بیان می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. کتاب سخن، مجموعه مقالات، ماهیّت ادبیات، جمال میرصادقی، انتشارات علمی، ص ۹۳.
۲. داستان کوتاه، یاددید، ترجمه فرزانه‌ی طاهری، نشر مرکز، چاپ اوّل ۱۳۷۶، ص ۸۰.
۳. هنر داستان‌نویسی، ابراهیم یونسی، انتشارات نگاه، چاپ پنجم، ۱۳۶۹، ص ۹.
۴. ادبیات فارسی (۱) هدیه‌ی ناتمام، رابرت زاکس، چاپ ۱۳۸۰، ص ۸۴.
۵. یکی بود یکی نبود، سیدمحمّدعلی جمال‌زاده، ناشر بنگاه پروین، ۱۳۲۰ ص ۵ و ۶.
۶. ادبیات فارسی (۲)، کتاب غار یا رساله در حکمت مطلقه‌ی «از ماست که بر ماست» جمال‌زاده، چاپ ۱۳۸۰ ص ۴۱.
۷. مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، محمد حقوقی، چاپ سوم ۱۳۷۷، ص ۹۰.
۸. بازآفرینی واقعیّت، محمّدعلی سپانلو، انتشارات نگاه، چاپ اوّل ۱۳۶۸، ص ۵۷.
۹. فرهنگ ادبیات جهان، زهرا خانلری، انتشارات خوارزمی، چاپ اوّل ۱۳۷۵، ص ۱۵۳.
۱۰. عمدوغلام، عبدالحسین وجدانی، امیرکبیر، ۱۳۴۸، صص ۶ و ۷.
۱۱. برگ‌هایی در آغوش باد، غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، چاپ دوم، جلد اوّل ۱۳۷۲ ص ۵۰۸.
۱۲. فصل‌نامه رهآورد، شماره ۱، بهار ۶۵، به نقل از بررسی داستان امروز (از دیدگاه سبک و ساختار)، زکریا مهرور، انتشارات تبریزیان، چاپ نخست، ۱۳۸۰، ص ۱۶۱.
۱۳. صدسال داستان‌نویسی در ایران، حسن عابدینی، نشر نیلوفر، چاپ اوّل، ۱۳۶۸، جلد دوم، ص ۱۱۲.
۱۴. عناصر داستان، جمال میرصادقی، انتشارات شفا، تهران ۱۳۶۴، چاپ اوّل، ص ۳۹۱.
۱۵. تولستوی، هنری گیفورد، ترجمه‌ی علی محمّد حق‌شناس، نشر طرح نو، ص ۱۲۵.
۱۶. توانستوی، اشتفان تسوایک، ترجمه‌ی جهانگیر افکاری، انتشارات سروش، چاپ اوّل ۱۳۷۱، ص ۱۵۵.
۱۷. متفکران روس، آیزا یابرلین، ترجمه نجف دریابندری، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ اوّل ۱۳۶۱، ص ۳۸۳.
۱۸. نگاهی به گذشته و داستان‌های دیگر، ترجمه‌ی یوسف فتیرز، انتشارات سروش، چاپ اوّل ۱۳۷۶، ص ۶۵.
۱۹. ادبیات فارسی (۳) به استثنای رشته‌ی ادبیات و علوم انسانی، فقنوس، چاپ ۱۳۸۰، ص ۱۰۲.
۲۰. صدسال داستان‌نویسی ایران، حسن میرعابدینی، نشر چشمه، جلد سوم ۱۳۷۷، ص ۹۰۱.
۲۱. نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز، علی‌اکبر کسمایی، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، چاپ اوّل، ۱۳۶۳، ص ۱۹۸.
۲۲. زبان و ادبیات فارسی عمومی ۱ و ۲، قصه‌ی عینکم، رسول پرویزی، ۱۳۸۰، ص ۱۵۷.
۲۳. قصه‌نویسی، سیدمحمّدعلی جمال‌زاده، به کوشش علی دهباشی، نشر شهاب، چاپ اوّل ۱۳۷۸، ص ۱۱۴.
۲۴. درباره‌ی نقد ادبی، دکتر عبدالحسین فرزاد، نشر قطره، چاپ دوم ۱۳۷۸، ص ۲۲۸.
۲۵. همان‌جا... ص ۲۵۸.
۲۶. داستان و نقد داستان، گزیده و ترجمه احمد گلشیری، انتشارات نگاه، چاپ دوم ۱۳۷۱، ص ۱۲۵.
۲۷. همان‌جا... ص ۱۳۰.
۲۸. تاریخ ادبیات جهان، باکنر تراویک، ترجمه عربعلی رضائی، انتشارات فرزان، چاپ اوّل ۱۳۷۳، جلد دوم، ص ۸۰۲.
۲۹. ادبیات فارسی (۳) نظری (رشته‌ی ادبیات و علوم انسانی)، چاپ ۱۳۸۰ ص ۳۷.
۳۰. زبان و ادبیات فارسی عمومی ۱ و ۲، چاپ ۱۳۸۰، ص ۴۱.
۳۱. نظریه‌های نقد ادبی معاصر، مهیار علوی‌مقدّم، انتشارات سمت، چاپ اوّل ۱۳۷۷، ص ۲۲۸ و ۲۲۹.
۳۲. زبان و ادبیات فارسی عمومی... ص ۴۱.
۳۳. همان‌جا... ص ۴۱.
۳۴. نظریه‌ی نقد ادبی معاصر... ص ۲۳۰.
۳۵. ادبیات فارسی (۱)، ص ۱۳۲.
۳۶. سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، کریستف بالائی، میشل کویی‌پرس، ترجمه‌ی دکتر احمد کریمی حکّاک، انتشارات پاپیروس، چاپ اوّل تهران ۱۳۶۶، ص ۱۰۸.