

## طبیعت داستان

در زمان موعود، شهریارشاه مورخان و کاتبان را گرد آورد و از آنان خواست تا سرگذشت او و همسرش را از اول تا آخر بنویسند. آنچه نوشتند سی جلد شد. نام آن را داستانهای «هزارویک شب» گذاشتند. شاه آنها را در خزانه خود جا داد. پس از او پادشاهی عاقل و عادل و تیزهوش و فاضل به حکومت رسید. او به روایات و داستانها، خصوصاً ماجراهای سلطانها و شهریاران علاقه داشت. او این داستانهای عجیب و سرگذشتهای عبرت‌انگیز را از اول تا آخر مطالعه کرد. هر یکی از دیگری بهتر بود. شاه آنچه را خوانده بود پسندید و شرح و وصف لطیفه‌ها و نکته‌های اخلاقی آنها را تحسین کرد. عده‌ای را به تکثیر و نسخه‌برداری از کتابها گماشت و آنها را در سراسر جهان پخش کرد.

### داستانهای هزار و یک شب

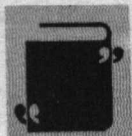
داستان از آنجا که با شعر و نمایشنامه تفاوت دارد دیرتر در صحنه ادبیات ظاهر شده است. سابقه‌ای از آن در داستانهای منثور ادبیات یونانی و لاتین و به همان نسبت در اشعار روایی

- حماسه‌های هومر<sup>۱</sup> را می‌توان در ردیف رمان قرار داد. نمایشنامه، و داستانهای پندآمیز قرون وسطی به چشم می‌خورد. اما داستان فقط در دوره رنسانس به عنوان یک شکل ادبی متمایز نضج گرفت و در سالهای پس از آن مقام شایسته خود را پیدا کرد. تا اواسط قرن نوزدهم خواندن رمان از نظر اخلاقی کار نکوهیده‌ای بود. نویسندگان غالباً از اینکه آثارشان به وضوح پایینتر از فنون پرطمطراق شعری بود، در موضع دفاعی قرار داشتند و عذر آنها هم پایبندی به زندگی و پندآموزی به منظور قبول عامه بود.

داستان مشخصاً بهترین شکل ادبیات است و معیار بهتری برای درک و لذت زندگی به دست می‌دهد. اگر با دقت و آگاهی بهترین آنها را مطالعه کنیم، می‌تواند در وسعت بخشیدن به حوزه دید و درک و لذت ما از زندگی - مانند شعر و نمایشنامه - مؤثر باشد. تنوع موضوع، درونمایه<sup>۲</sup> و فنون آن به وسعت تجارب انسانی است. در واقع زمینه کار داستان چیزی جز تجارب انسانی نیست. نخست ببینیم داستان چیست و ما چگونه آن را به زندگی ربط می‌دهیم. اگر در داستانهایی که

# راهنمای مطالعه داستان

لین آتن برند / لسلی لوییس  
نگاهی به کتاب راهنمای مطالعه داستان





بیرون بکشیم. تفسیر معنی داستان تا حدی مانند کشف زندگی است: وقایع را می بینیم، در برابر آنها واکنش نشان می دهیم، و اگر علاقه مند شویم و حساس و باهوش باشیم در حد تجربه و شعور خودمان به نتایجی - غلط یا درست - می رسیم. برای همین است که گاهی از ادبیات به عنوان «تقلید زندگی» نام می برند.

نوشته های تفسیرگونه، مسائل علمی، مقالات، یا خطابه ها - به احتمال زیاد - نتیجه گیری کلی را آشکارا به دست می دهند. این نتیجه گیریها احتمالاً همراه با لطفه ها و اشاراتی به تاریخ و ادبیات و وقایع جاری است. اما هدف اصلی نوشته های غیرادبی، نتیجه گیری و اظهار نظر آشکار است. مثلاً «طبقات اجتماعی ظهور می کنند، به اوج می رسند، و از بین می روند»، یا «سکه هایی که ارزش کمتری دارند، سکه های پرارزش را از گردش خارج می کنند»، یا « $E = mc^2$ » اظهاراتی از این قبیل، تعمیم تجربیدی وقایع، درخور نوشته های تشریحی است. شاید در ادبیات نیز چنین پیامهایی باشد و نویسنده - از زبان خود یا یکی از شخصیتها - به ما درس

قبلاً خوانده ایم به دیده تحقیق بنگریم ویژگیهای مشترکی در آنها خواهیم یافت. داستان شکل های متفاوتی دارد که می تواند از يك لطیفه سه خطی تا چندین جلد رمان قطور را دربر گیرد. از شخصیتی منفعل تا يك ارتش را برای تسخیر جهان به کار بگیرد. می تواند ترکیبی از عمل داستانی و توصیف یا کلاً نمایشی باشد. با این حال، این شکلها وجوه اشتراك فراوانی دارند.

داستان نوشته ای روایی و تخیلی ولی قابل قبول و در نهایت حقیقی است که روابط انسانها را به نمایش می گذارد. نویسنده موضوع کار خود را از مشاهدات و تجارب زندگی می گیرد، اما آنها را در جهت اهداف خود که شامل سرگرمی و روشن سازی تجارب انسانی است دستچین می کند و شکل می دهد.

#### الف - داستان نمایشی است

دقت کنید که در داستان «بشکة امانتیلادو»<sup>۱</sup> انسانهایی به نمایش درآمده اند که اعمال ممکن و خاصی را انجام می دهند. نویسنده داستان هرگز به ما نمی گوید «مفهوم» داستانش چیست ما باید خود از عمل داستانی این معنی و مفهوم را



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی



«اخلاق» بدهد، اما حتی در این صورت هم انتظار می‌رود که مفهوم اثر در عمل داستانی گنجانده شود یا با گفتار به نمایش درآید و احتمالاً با نقش‌هایی از اشیای پرمعنی مانند «نشان خانوادگی مونترسور»<sup>۹</sup> ارائه شود. بنابراین اولین نتیجه کلی ما نمایشی بودن داستان است که معنی خود را به نمایش می‌گذارد.

### ب - داستان مشخص و ملموس است

مشاهده اینکه داستان نمایشی است، نتیجه دیگری به دنبال دارد: داستان معنی خود را در بطن اعمال، شخصیتها، و اشیای مشخص و ملموس - که آنرا نماد نمایشی می‌نامند - می‌گنجانند. ادگار آلن پوه<sup>۱۰</sup> در «بشکه آمانتیلادو» دو مرد را که در وضعیت خاصی دستخوش تغییراتی می‌شوند تصویر می‌کند. اجسام زیادی چون بطریهای شراب، بیلچه باغبانی، دخمه، صخره، هاون، و استخوان را مجسم می‌کند. همچنین ظهور عواطف فردی را نشان می‌دهد که در اثر مجموعه منحصربه‌فرد محیط ظاهر می‌شود.

اما تاثیر این ویژگی در داستان چیست؟ قبل از هر چیز داستان مانند هنر - به خلاف دیگر محصولات ذهن انسانی - بدل‌گیری از تجارب واقعی به دست می‌دهد. بر همه واضح است که آنچه خود در طول زندگی تجربه کرده‌ایم در خاطر ما می‌ماند تا اینکه چیزی را بشنویم و به ما بگویند، اما به‌رغم این مسئله، داستان بیشتر از نوشته‌های غیرادبی به بهره‌گیری از آنچه هنری جیمز<sup>۱۱</sup> «مفهوم محسوس زندگی» می‌نامند نزدیکتر می‌شود.

داستان بیش از نوشته‌های توضیحی، کل پیچیدگیهای زندگی را دربر می‌گیرد، زیرا روش نمایشی در آن واحد به چند روش مختلف با روح منطقی جمله‌ها، کاربرد عاطفی زبان، همخوانی

موضوع و زمینه ارائه شده، و با مفاهیم ظاهری شکل رابطه ایجاد می‌کند. خواننده هوشیار به زنجیره‌های درهم‌بافته شده تعبیر در اثر داستانی واکنش نشان می‌دهد.

### ج - داستان نشان دهنده است

با اینکه داستان مشخص و ملموس است، عموماً نشان‌دهنده نیز هست. تجارب و عقاید و عواطف زندگی انسان که در داستان گنجانده شده در مورد گروه وسیعتری از افرادی که در داستان حضور دارند صادق است. گاهی گروه ارائه شده آن قدر محدود است که حتی شامل خواننده نیز نمی‌شود. «بشکه آمانتیلادو» از یک نظر تنها داستان مونترسور و فورچناتو<sup>۱۲</sup> نیست، بلکه تمام افراد متمول و والامقام را دربر می‌گیرد که ارزشهای اجتماعی آنها به غرور و «شرف» کوفته‌فکرانه اهمیت بیشتری می‌دهند تا بیگناهی و حرمت زندگی دیگران. اگر بخواهیم در نظر بگیریم که پو شرح دقیقی راجع به اخلاقیات و رسوم اشرافی دنیای قدیم به دست می‌دهد، شاید از کشف این نکته که او درباره اشخاصی که تصویر کرده هیچ اطلاع دست‌اولی نداشته است آزرده خاطر شویم، زیرا پو اصلاً قاره اروپا را ندیده بود. او چیزی بیش از آنچه خواننده بود نمی‌دانست، بنابراین داستان هر قدر هم که از نظر مفهوم غنی باشد از دید تاریخی و اجتماعی ارزش چندانی ندارد. برای قضاوت درباره مونترسور و فورچناتو آنها را باید نماینده بشر به مفهوم عام در نظر بگیریم.

اهمیت نسبی اجزای تشکیل‌دهنده عام و خاص در آثار داستانی مختلف بین دو نقطه دور از هم سیر می‌کند. در تمثیل<sup>۱۳</sup>، شخصیتها تنها نمودی ضعیف از انسان هستند به دلیل اینکه آنها نشانه‌هایی از عقاید تجربی و مورد علاقه ما

هستند. گاهی نویسنده از کلماتی که بر عقاید تجربی دلالت می‌کند برای نامیدن اشخاص داستان بهره می‌گیرد. مثلاً هاتورن<sup>۱۴</sup> در یکی از قطعه‌های خود برای شخصیت‌های داستان از نام‌هایی چون: خاطر<sup>۱۵</sup> و رؤیا<sup>۱۶</sup> و هوشمند<sup>۱۷</sup> استفاده می‌کند. به این ترتیب همان‌طور که حوادث در تمثیل جایگاه خاص خود را دارند، ارزش کلی آنها به دلیل نمایش حقیقت مجرد است. از طرف دیگر در داستان‌های واقعی میل داریم اشخاصی را که به خوبی پرداخته و تصویر شده‌اند تحسین کنیم. درواقع از عنوان تجلی «تصویر»، ارائه یک شخصیت واقعی با شرح جزئیات است که او را از هر شخصیت ممکن دیگر متمایز کند. حتی در این نوع شکل ادبی نیز شخصی را در نظر داریم که درواقع نماینده گروهی است که رفتار او حقایق وسیعتر و عام‌شمولتر را به نمایش بگذارد. به این دلیل عده‌ای از منتقدان به این قناعت کرده‌اند که ادبیات کلاً تمثیلی است.

### د - داستان در عین سرگرمی، آموزنده نیز هست

این خصوصیت داستان که دربرگیرنده اصول عام در موارد خاص است، منبع مفهوم دیگری است که چندان منحصر به فرد هم نیست: این خاصه تجارب ما را گسترش می‌دهد و احساسات ما را وسعت می‌بخشد و در درک زندگی و ایجاد وضعیت انسانی‌تر به یاری ما می‌آید. با خواندن داستان یا مطالبی درباره آن - مثل سفرنامه، شرح حال، و مقاله - به جای یک بار، با وسعت دید و سرعتی که در حالت تجربه مستقیم و عادی غیرممکن است چند بار زندگی می‌کنیم. همان‌گونه که دیدار پالازو<sup>۱۸</sup> از دنیای قدیم<sup>۱۹</sup> می‌تواند «بشکه آمانتیلادو» را برای ما قابل فهمتر



کند، تجارب شخصی نیز خوانندهٔ بهتری از ما می‌سازد. اما خواندن هم، در حد خود، تجارب شخصی ما را افزایش می‌دهد، به طوری که ما می‌توانیم افرادی را که در کتابها با آنها آشنا می‌شویم به خوبی درک کنیم.

علاوه بر آن ادبیات یکی از وسایل عمده‌ای است که انسان با آن خود را از «موجود دویایی بی‌پر» افلاطون به بشر تبدیل می‌کند. زبان یگانه کاربرد انسانی در دنیای حیوانات است و تکامل نهایی آن در ادبیات معیاری برای سنجش رشد انسان از منشأ حیوانی اوست. زبان درواقع به فهم و ادراک ما کمک می‌کند و تا حدودی ادراک ما را شکل می‌دهد. در مجموع وسیله‌ای است برای سنجش، مقایسه، تجزیه و تحلیل، و فهم آنچه درک کرده‌ایم. مفاهیم جهان‌شمول که از محیط‌های خاص داستانی ریشه می‌گیرند، حقیقتاً ادراک شرایط انسانی هستند، خصوصیات همچون عوطف بشری، ترس، همدردی، آرزوها، و تجاربی که مشخصهٔ انسان هستند به بهترین شکل در ادبیات تجسم یافته‌اند.

از گفته‌های ما چنین برمی‌آید که داستان بیشتر موضوعی هشیارکننده است. گاهی چنین است، اما، ما اغلب داستان کوتاه یا رمان را برای سرگرمی می‌خوانیم. می‌دانیم که داستان معمولاً جالب و سرگرم‌کننده و گاهی خنده‌آور و مضحک است. ما آنچه را متیو ارنولد<sup>۱۵</sup> در ادبیات «خیلی جدی» می‌خواند ترجیح می‌دهیم، اما این جدیت الزاماً با خنده و شوخی ناسازگاری ندارد. تقریباً همهٔ منتقدان بر این عقیده‌اند که داستان به همان نسبت که آموزش می‌دهد، سرگرم‌کننده نیز هست. گاهی جنبهٔ سرگرمی داستان مثل ببه و چه‌بیرون از سالن سخنرانی است، اما غالب اوقات سرگرمی جزء اساسی و جدایی‌ناپذیر کل

داستان به شمار می‌رود. رمان با هیجان و حوادث و اعمال و افکار خوشایند شخصیتها، ما را به خود جلب می‌کند. نمایشنامه با فن بیان و لودگی باعث خنده می‌شود و شعر ما را با موسیقی خود مسحور می‌کند. این نتایج نه تنها به اندازهٔ مفهوم اثر اهمیت دارند که بخشی از مفهوم اثر هستند.

برگردیم بر سر «بشکهٔ آمانتیلادو». تجزیه و تحلیل خود را تا اظهار نظر صریح دربارهٔ پیام اخلاقی داستان ادامه نمی‌دهیم. وگرنه احتمالاً نتیجهٔ آن این خواهد بود: «ندامت مکافات جنایت است!» می‌توانیم این بخش را گسترش دهیم و بپرسیم که چه فرضیه‌ای در پس این نتیجه‌گیری نهفته است و مقصود از آن چیست؟ آیا پو معتقد است که انسان ذاتاً خوب است و این فضیلت او خود را آشکار می‌کند؟ آیا او به کیفر نافرمانی توسط خداوند عادل ایمان دارد؟ بر مبنای داستان «بشکهٔ آمانتیلادو» به چنین سؤالهایی پاسخ قانع‌کننده‌ای نمی‌توان داد. در مجموع پیام داستان نکتهٔ تازه و عقاید پویایی ندارد، اما بررسی آن در روشن شدن مفهوم کل داستان اساسی است. با وجود اینکه از اساس داستان است، همهٔ آن نیست، داستان چیزهای دیگری هم دارد. آنچه در داستان «بشکهٔ آمانتیلادو» به یاد ماندنی و جالب توجه به نظر می‌رسد، در صحنه و عمل و لحن بدیمن و شوم آن نهفته است. خود پو چندان علاقه‌ای به مفاهیم اخلاقی ندارد و در شعر آن را کاملاً نابه‌جا می‌داند و در داستانهای نثر تنها نقشی فرعی به آنها می‌دهد. شاید به این دلیل عده‌ای از منتقدان معاصر او را به یازمی کردن با احساسات متهم می‌کنند و در نهایت برای او جایگاه والایی در تاریخ ادبیات قایل نیستند. با این حال «جنایت و مکافات»<sup>۱۶</sup> اثر داستایوسکی<sup>۱۷</sup> که شباهت ضعیفی هم از جهت

بدیمنی و شومی زمینه با «بشکهٔ آمانتیلادو» دارد یکی از بزرگترین رمانهای دنیا به شمار می‌رود و بسیار جالب دربارهٔ مفاهیم اخلاقی منسوخ قلمفرسایی کرده است.

## ه - داستان با زندگی ارتباط دارد

اگر جدیت زیادی را که از ادبیات انتظار داریم به معنای «حقیقت زندگی» بگیریم، احتمالاً به این اشتباه می‌افتیم که هر قدر اثر ادبی رفتار روزمرهٔ مردم را دقیقتر به تصویر بکشد، در ارزیابی خود بهای بیشتری به آن می‌دهیم. با این حال هیچ اثر داستانی به مفهوم واقعی کلمه نمی‌تواند به تصویر حقیقی زندگی نزدیک شود.

## پانویس

۱. هومر حماسه‌سرای نایب‌الایونان باستان خالق آثاری چون ایلیاد و اودیسه
۲. درونمایه، پیام
3. The Cask of Amontillado
4. Montresor
۵. نویسندهٔ آمریکایی قرن نوزدهم از بیشگامان داستان کوتاه
5. Edgar Allen Poe (۱۸۰۹-۱۹۴۹)
6. Henry James نویسندهٔ آمریکایی
7. Fortunato
8. Allegory
9. Hawthorn
10. Memory
11. Fancy
12. Conscience
13. Palazzo
۱۴. دنیای قدیم به قارهٔ آسیا و اروپا اطلاق می‌شد
14. Old world
15. Mathew Arnold شاعر انگلیسی
16. Crime and Punishment
۱۷. نویسندهٔ روسی
17. Fyodor Dostoyevky