تاریخچه شکل گیری داستان کوتاه در غرب

قرن سوم داستان کوتاه

در نیمه دوم قرن نوزدهم موپاسان و چخوف به نوشتن نوع تازه ای از داستان دست زدند. داستان کوتاه تا آن زمان برشی از داستان بلند یا بخش مستقلی از آن یا حکایتی از رشته حکایتهای دیگر بود. این شیوه ها را رمان نویسهای قرن نوزدهم و پیکارسک نویسهای پیش از آنها، و در زمانهای دورتر در شرق نویسندگان هزار و یک شب و راویان شفاهی گوی داستان در داستان کمابیش مثل هم به کار می بردند. داستان کوتاه اما در دست موپاسان و چخوف صاحب استقلال زبان و سبک معطوف به خودش شد. در قرن بیستم این داستانها اعتبار روزافزونی پیدا کرد. جویس مجموعهء داستانهای کوتاه دوبلینی ها را به همین شیوه نوشت. همینگوی و فیتزجرالد داستانهای کوتاهی با حال و هوای تازه نوشتند. نویسنده خلوت نشین سرزمین خیالی یوکناپاتاونا داستان کوتاه نو را هر چه بیشتر امریکایی کرد. نویسندگان امریکایی داستان کوتاه هنوز پیشتازاند. پرداخت دستمزدهای قابل توجه توسط مجلات ادبی امریکایی به نویسندگان داستان کوتاه همچنان وسوسه انگیز است.

چخوف و داستان کوتاه

ناباکف او را قهرمان دو صد متر داستان نویسی می خواند. شوخی با نویسنده ای که ریه های ضعیفی داشت، یا پزشگی که در جستجوی هوای پاکیزه دایماً محل اقامتش را در خاک روسیه بزرگ تغییر می داد؟

نوشتن یک رمان بلند در حد اعلای کیفیت نویسندگان طراز اول قرن نوزدهم کاری بود که دست کم به چهار- پنج سال وقت نیاز داشت. امیل زولا که سریع و پرکار بود همین مقدار وقت بر سر هر کدام از رمانهایش می گذاشت، تازه مرد نکته سنج و باریک بینی مثل اسکار وایلد می گفت: " موسیو زولا عزمش را جزم کرده که حوصله ما را سر ببرد".

فلوبر،استاندال، تولستوی، و حتی داستایوسکی- که وسواس و انضباطش همیشه در گرو بدهیهای معوقه بود، تلاش زیادی می کردند که حوصله خواننده را سر نبرند. بیشتر اوقات موفق می شدند و بیشتر اوقات وقت بیشتری هم صرف کار خود می کردند. در قرن بیستم از حجم رمانهای بزرگ تا حدودی کاشته شد.

با این حال یک نویسنده مثل ریموند کارور درست به علت مشگلات جسمی شبیه چخوف طرف داستان بلند حتی از نوع کوتاهش نمی رود. این حرف ظالمانه است اما شاید اگر چخوف ریه های سالمی داشت داستان کوتاه هرگز به این درجه اهمیت و ارتقا نمی رسید. کارور هم با آن گرفتاریهای پایان ناپذیر مالی و ضعفی که در مقابل الکل داشت "رسیدن به نتیجه در کوتاه

مدت" را انگیزه ای قوی برای نوشتن داستان کوتاه می داند. اما این یک دلیل مهم در نوشتن داستان کوتاه نیست. بشویتس سینگر، سائول بلو، سالینجر و آپدایک داستانهای دقیق وپاکیزه ای نوشته اند. این داستانها هر کدام دست کم به اندازه بخشی از رمان وقت و نیرو صرفشان شده است. در عرصه داستان کوتاه چخوف همه زمینه ها را آزمود. و این همه برای او با سادگی شگفت انگیز سبک مخصوص خودش میسر شد. امروز که داستانهای او را می خوانیم فکر می کنیم جز این شیوه معرکه چطور می توان چنین طراوتی را در حوادث داستان و روابط اشخاص وارد کرد.

جریان سیال عینیت

رئالیسم چخوف یک نوع جریان سیال عینیت است که ریشه در زیبایی شناسی سبک او دارد. آنا سرگی یونای بانو با سگ ملوس، یاکوف ساز روتچیلد، النکای عزیز دل، چهره های آشنا و ملموسی هستند که به شیوه ای طبیعی خواننده را شریک احساسات خود و زندگی اطرافشان می کنند. در این موقعیتهای عمیقاً باور پذیر با واکنشهای انسانی،گاهی نامتعارف، زمانی غیر عقلایی، بیشتر اوقات تصادفی، نامشروط، خلاف انتظار شخصیتهایی رو به رو هستیم که تنها نماینده خودشان هستند، با این حال تصویری که از جامعه می دهند بسیار گویاتر از رئالیسم اجتماعی در آثاری ست که افکار و عقاید مشخص یا حتی مختلفی را نمایندگی می کنند.

این شیوه طبیعی در باز آفرینی واقعیتهای روزمره با صداقت لحن و بیان روشن البته فریبنده است. امروز صدها نفر مثل او می نویسند. قصه هایی که هیچ کدام از یک، دو، یا چند رگه تازگی و استعداد خوب خالی نیست، واین همه را تاریخ صد ساله قصه کوتاه مدیون اوست. چخوف با محدودیتهای خود خواسته ای که برا ی خودش در قصه کوتاه تعیین کرد سبب گسترش امکانهای این نوع داستان شد. در گناهکار تولدو که تا حدودی هم از طنز آشنایش دور است، او همه عناصر مورد نیاز برای خلق یک داستان بلند تاریخی را در اختیار دارد. اما با مهارت آن عناصر گسترش طلب را به یک داستان کوتاه تقلیل می دهد. با این حال در این داستان روح حقیقی یک دوران مخوف تاریخ اسپانیا جاری ست. دورانی که وجوه اشتراک بی چون و چرایش با سرنوشت اروپا در قرون وسطی هر داستان نویس بلندپرواز طراز اول را به وسوسه چالش با این همه دستاویز در یک رمان بلند می اندازد. که در این صورت معلوم نیست بر سر آن روح زنده محبوس در این داستان کوتاه چه خواهد آمد. از قضا این قصهء تا حدودی غیر چخوفی شباهت به داستانهای کوتاه بورخس دارد. شاعری که در فراسوی آبهای اروپا به بهانه ضعف بینایی در عین ارادت به رمان انگلیسی و کیپلینگ و استیونسن با رویکرد به قصه کوتاه از ادامه راه آنها طفره می رود. از شوخی طبیعت باید گفت که نویسنده هزارتو ها هم مجهز به ضعف بینایی بود.

ضعف بینایی و تجهیز؟

آیا این تقدیر قصه کوتاه است که در بهترین نمونه های خودش به دسترس یک مسلول، یک مقهور الکل و یک نابینا در آید؟ یا این مردان به بهانه های رندانه از رمان بلند و اقتدار آن در صحنه ادبیات جهان (کدام اقتداری ظالمانه نیست؟) فاصله می گیرند. بورخس می گوید به سبب ضعف بینایی محکوم به پاکنویس شعرها و قصه های کوتاه در حافظه اش بود. در جای دیگری می گوید که به دوران جوانی، در سالهایی که وارث کتابخانه پدر شد و بیناییش را صرف خواندن کتابها و نقشه های جغرافیایی و نسخه های چاپی قرن هیجدهم می کرد و در ریشه های واژگان و تماشای ساعتهای شنی غرق می شد، طرح قصه های کوتاهش را می ریخت.

قصه هایی ست که از محتوای همان چیزها فراهم می شود و او در زیبایی شناسی وهمی ازلی و ابدی افسانه ها غوطه ورشان می کند.

صرفنظر از ضعف بینایی بورخس اما همچنین می گوید که نوشتن دو بخش ضروری و افزودن چهار بخش تزئینی(جنایت و مکافات داستایوسکی را مثال من زند) به صرف پیوندان در رمان به نظرش جالب نیست . و این درست همان ایرادی ست که آندره برتون شاعر سورئالیست بر هنر رمان گرفته است.

در آستانهء فردا

اگر مبنای تاریخ داستان کوتاه به مفهوم امروزی آن را به درستی سال ۱۸۸۰ زمان انتشار نخستین داستانهای کوتاه موپاسان و چخوف قرار دهیم ، این نوع ادبیات اکنون وارد سومین قرن خود شده است، در حالی که عملاً صد و بیست و پنج سال از عمرش بیشتر نمی گذرد و نیمهء اول راهش را هنوز تا به آخر طی نکرده است. امروز بر حسب یک تصور رایج بسیاری از نویسندگان نواندیش گمان می کنند که غایت هنر داستان کوتاه در این است که هر چه می تواند کوتاه تر شود. اما این فقط یک شاخه از درختی ست که شاخه های فراوان دیگرش همچنان در حال روییدن است.