

ساختار و مبانی ادبیات داستانی - ۳



براعتِ اِسْتِهْلال

یا

خوش آغازی در ادبیات داستانی

نادر ابراهیمی

فهرست مطالب

۵	سخن نویسنده.....
۱۷	۱- معنا، تعریف، و کارکرد خوش آغازی.....
۴۵	۲- انواع خوش آغازی.....
۵۷	۳- خوش آغازی یا استهلالِ موضوعی.....
۷۹	۴- استهلالِ شخصیتی.....
۱۱۳	۵- استهلالِ زبانی.....
۱۳۹	۶- استهلالِ فضایی - حرکتی.....
۱۷۵	۷- استهلالِ محتوایی.....
۱۹۹	۸- استهلالِ تصویری.....
۲۲۳	۹- استهلالِ بافتی.....
۲۴۹	۱۰- استهلالِ سبکی.....
۲۷۱	۱۱- استهلالِ مرکب و ممزوج.....
۳۱۹	۱۲- گونه‌های دیگر.....
۳۵۳	۱۳- پایانه.....

سخن نویسنده

«ساختار و مبانی ادبیات داستانی»، «ماحصل تدریس چندین ساله در رشته‌های «ادبیات داستانی»، «فن فارسی نویسی»، «عناصر اساسی داستان»، «فیلمنامه نویسی»، «شخصیت‌شناسی در داستان»، «نقد و تحلیل هنر و ادبیات» و «اصول پایه در زیبایی‌شناسی» است.

این کتاب که در طراحى نخستین، هفده جلد فرض شده، و برگه‌ها و جزوه‌های موجود هم همین عدد را نشان می‌دهند، به دلیل وضعیتی سنی من نویسنده ممکن است که در حدّ همین دو جلد بماند، به اضافه‌ی مقدار فراوانی برگه و یادداشت که تماماً متعلق به پژوهشگاه فرهنگ و هنر خواهد بود؛ و یا به دلیل یک دندگی و خیره سری غیر علمی نویسنده، ممکن است از

مرز بیست جلد هم بگذرد؛ چرا که شخصاً و مستقلاً تصمیم گرفته‌ام تا لحظه‌ی به پایان رساندن این کتاب و کتاب «پنج هزار سال تاریخ ادبیات داستانی ایران» زنده بمانم. به هر حال، در زمانی که می‌انگاشتم در زمینه‌ی نقد و تحلیل هنر و ادبیات داستانی به حدّ نسبتاً قابل قبولی از پُختگی رسیده‌ام، قلم به دست گرفتم. اگر اشتباه کرده‌ام، بزرگوارانه ببخشیدم. از اینگونه اشتباهات، فراوان می‌کنند.

باتشکر از برادرم جناب محسن غنی‌یاری، مدیریّت پژوهشگاه فرهنگ و هنر که مشوّقِ دائم من در پیش بردن و به انجام رساندن این اثر بوده‌اند.

با سپاس همیشگی از بانو آفرین منصوری که دستیار عزیز من در انجام تحقیقات مربوط به کتاب «ساختار و مبانی» و چند اثر پژوهشی دیگر من هستند و امیدوارم تا پایان کارم همراه من بمانند.

باتشکر از گروه رایانه کار پژوهشی:
خانم‌ها یلدا مُراد، مهتاب اسحق‌قی، شیرین قیاسی
که در تنظیم انبوه یادداشت‌های آشفته‌ی من
و خصیصه بندی آنها مرا یاری داده‌اند.

با تشکر از مریم پاکیزه منش که مددکارِ صبورِ من در این سال‌هاست و در فهرستِ بندیِ این کتاب نیز مرا یاری کرده است...

و سرانجام با قدردانیِ صمیمانه از همه‌ی دانشجویانِ هوشمندم که در طولِ سالیان سال، با ابراز نظر، ارائه‌ی پیشنهادهای زیرکانه و تهیه‌ی برخی یادداشت‌ها، این مجموعه درسِ داستان‌شناسی را به مرحله‌ی انتشار رسانده‌اند.

ن.ا.

جلد سوّم از کتاب «ساختار و مبانی» را
بار دیگر

با ارادت و احترام بسیار

پیشکش می‌کنم به سه تن از مردان آگاه،
فارسی‌شناس، مسلط بر ادبیات داستانی عصر ما:

استاد رضا سید حسینی

استاد ابوالحسن نجفی

و شادروان محمد قاضی.

اگر این جزوه را به یکی از این سه بزرگوار

تقدیم نمی‌کنم علتش فقط این است که قادر نیستم یکی از ایشان را

بر دیگری ترجیح بدهم یا مقدم بدارم.

و اگر این تحفه، چندان که درویش فرموده، سبز نیست،

علتش شاید این باشد که در فصل بلند

پاییز فراهم آمده است.

ن.ا.

تیرماه ۱۳۷۸

یادداشت:

به گرات، در طولِ سالیانِ گذشته که من مطالبِ کتابِ «ساختار و مبانی» را تدریس و تکمیل کرده‌ام و از آنگاه که جلدِ اوّل این کتاب با نام «لوازم نویسندگی» منتشر شده است، به من گفته‌اند که چرا نمونه‌ها را - عمده‌تاً - از میانِ آثارِ ایرانیِ نقل نمی‌کنید؟ و آیا شما معتقدید که ما نویسندگانی در سطحِ آنها که آثارشان را در این مجموعه باز آورده‌یید، نداریم، و آیا این مسأله، یعنی حذفِ بسیاری از آثارِ نویسندگانِ خوبِ وطن، این اثرِ تحقیقیِ حجیم را مخدوش و بی‌اعتبار نمی‌کند؟

جوابِ امّا: من، جداً و مُصراً معتقدم که از نظرِ تاریخی، ملتِ ما، مسلماً، یکی از انگشتِ شُمارِ بنیانگذارانِ ادبیّاتِ داستانیِ ست، و لا اقلِ بیش از پنج‌هزار سال از زمانِ پیداییِ نخستینِ افسانه‌ها و اسطوره‌های مکتوب و

مضبوط ایرانی می‌گذرد. این، از گذشته، در باره‌ی نویسندگان معاصر، من، به سهم خویش و به عنوان یک خواننده‌ی حرفه‌یی و یک عاشقِ حرفه‌ییِ وطن، بارها گفته‌ام که ایرانِ ما، داستان نویسانِ بزرگی دارد که آثارشان، از نظر مفهوم، موضوع، محتوا، هدف، زیبایی‌شناسی، تصویر سازی، ساختمان و ساختار، با آثار بزرگترین نویسندگان جهان برابری می‌کند، و در مواردی، جزو ناب‌ترین آثار داستانی جهان است؛ اما به تقریب، همه‌ی نویسندگان عصر حاضرِ ما، مکالمات را - به تقلید از مجموعه‌یی از داستان‌های ترجمه شده به فارسی - به لهجه‌ی علیل، مغلوط، و بی‌ریشه‌ی تهرانی یا به نیم لهجه‌ها و گویش‌های بومی و منطقه‌یی می‌نویسند، یعنی محاوره‌یی، عامیانه، شکسته، و عمدتاً هم تحت تأثیر گویش بی‌هویت تهرانی؛ و من، عطف به مجموعه‌یی از دلائل که بارها بر شمرده‌ام، به هیچ‌وجه داستان‌هایی را که به لهجه یا گویش‌های بومی نوشته می‌شود، جزو ادبیات ملی، میهنی، فراگیر و «ایرانی کامل عیار» نمی‌دانم و بر این اعتقاد نیستم که اینگونه آثار، برای مردم سراسر وطن - که لهجه‌ها و گویش‌های زیبا و پُر واژه اما کاملاً متفاوت از یکدیگر و به خصوص متفاوت از لهجه‌ی مغلوط و معیوب تهرانی دارند - پدید می‌آید؛ و اگر بخواهیم این نوع داستان‌ها را طوری ارائه بدهیم که به کار همه‌ی ایرانیان - از آذری تا بلوچ، از خراسانی تا خوزستانی، از گیلک تا اصفهانی، از لرستانی تا کردستانی... - بیاید، مسلماً باید که مترجمان آگاه و مسلط بر لهجه‌ها و گویش‌ها، این آثار را به فارسی ملی و همگانی و رسمی ترجمه کنند.

به این ترتیب، آشکار است که من اثری را ایرانی می‌دانم که به فارسی رسمی و مدرسه‌یی، فارسی غیر عامیانه و غیر بومی، فارسی غیر محاوره‌یی و ناشکسته، فارسی سعدی و نظامی و حافظ و مولوی و فردوسی و عطار و بیهقی و صائب و خیام و رودکی و عراقی و... نوشته شده باشد؛ یعنی اثری که برای همه‌ی با سوادان امروز ایران و همه‌ی با سوادان همیشه‌ی ایران در جمیع مناطق و ایالات و ولایات پدید آمده باشد و احتیاج به ترجمه نداشته باشد و دیلماج نخواهد و به طور ضمنی نگوید که صاحبان همه‌ی گویش‌ها و لهجه‌های اصیل و دلنشین و آهنگین ایرانی مجبورند تن به گویش بی‌ریشه‌ی

تهرانی جماعت بدهند و مجبورند که محاوره‌های تهرانی‌ها را محاوره‌های خودشان تصور کنند و زبانِ گفتاریِ خودشان را از یاد ببرند؛ یعنی به آنگونه فارسی نوشته شده باشد که گروهی آن را «دَری» به معنای «درباری» می‌نامند و بنده، از نظر ریشگی، آن را خاوری نامیده‌ام و زبانِ کتابی و همگانی و رسمیِ ملتِ ایران است و محصولِ مجموعه‌یی از نیازهای ملی، مردمی، تاریخی، اجتماعی، برخوردارهای زبانی، کمالِ یابیِ هنری و تکاملِ طبیعی و منطقیِ زبان و یکی از مظاهرِ محتوم و حدتِ ملیِ همه‌ی ایرانیان - که هر قوم و قبیله‌شان لهجه و گویشی دارند و طبیعی‌ست که داشته باشند و باید که این لهجه‌ها و گویش‌های بومیِ محافظت شود و به کار گرفته شود و با استفاده از آنها آثار زیبا و ماندگارِ ناحیه‌یی و منطقه‌یی خلق شود، و این کار، مایه‌ی استحکامِ فرهنگ‌های متنوعِ ما می‌شود؛ لیکن ربطی به زبان ملی و فراگیر ما که فارسیِ رسمی‌ست ندارد، و من در کتاب «ساختار و مبانی»، به مسائلِ زبانِ شناختی و گویشی و لهجه‌یی پرداخته‌ام تا بتوانم از اینگونه آثار، چیزی را نقل کنم.

من امیدوارم که کتاب «ساختار و مبانی» برای همه‌ی نویسندگانِ فارسی‌زبان یا آشنا به زبانِ فارسی در سراسر ایران، جنبه‌ی آموزشی داشته باشد. به همین دلیل مایل نیستم مکالماتی را که فی‌المثل به لهجه‌ی مازندرانی یا زبانِ آذری انجام می‌گیرد و بسیار هم زیباست در آن نقل کنم تا فقط مورد استفاده‌ی ما مازندرانی‌ها و ما آذری‌ها باشد. بنابر این، من در این کتاب و در سایر کتاب‌هایم، جز در موارد بسیار نادر و آن هم به دلائلِ زبان‌شناختی، قادر به نقل مطالبی که به یکی از لهجه‌ها، گویش‌ها و حتی زبان‌های ایرانی‌ست نیستم - چه آن لهجه و گویش و زبانِ تهرانی باشد که به واقع لهجه‌یی‌ست ضعیف و مغلوط و نارسا و «حَرّام زاده»، چه آذری که گویشی‌ست استوار و غنی، چه کُردی که به همان اندازه سرشار است و دلپذیر، چه گیلکی که لهجه‌یی‌ست به راستی لطیف و موسیقایی، و چه اصفهانی که همگان گواهند که همچون شعر، آهنگین و سیّال و گوش‌نواز است...

... و بعد، من اگر اجازه داشتم که مکالماتِ برخی نویسندگانِ بزرگِ معاصرِ وطنم را، در این متن، به فارسیِ ایرانی و همگانی تحریر کنم، و از

حالتِ لهجه‌ی و گویشی بیرون بیاورم، قطعاً بسیاری از نمونه‌ها را از آثار این بزرگان که نام ایشان را همه می‌دانند - و بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی، صادق هدایت، هوشنگ گلشیری، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، محسن مخملباف و چندتنِ دیگر را شامل می‌شود - برمی‌گزیدم؛ اما بدیهی‌ست که هیچ‌یک از ایشان، به این کار رضا نخواهد داد؛ چرا که اگر اعتقاد می‌داشتند به اینکه نباید محاوره‌ی، عامیانه، شکسته، غیر رسمی و عمدتاً «ترونی» یا «تهرونی» بنویسند، عاجز نبودند از اینکه به فارسی رسمی و همگانی بنویسند - همچون همه‌ی نویسندگان و شاعران بزرگ ایران در طول تاریخ.

با وجود همه‌ی این مسائل و مشکلات، در برخی موارد، بنا به ضرورت، مکالماتی را که محاوره‌ی و عامیانه بوده ترجمه کرده‌ام به فارسی ایرانی - ضمن اینکه اصل مطلب را هم غالباً در پانوشت آورده‌ام - با پوزش فراوان از صاحبان آن آثار.

نادر ابراهیمی

معنا، تعریف، و کارکردِ خوش آغازی

براعت، مصدر است، به معنای رسیدن به کمال و در گذشتن از همگان؛ برتری یافتن در دانش و ادب و کمال و جمال.
 استهلال، مصدر است، به معنای ماهِ نو را دیدن یا آشکار شدنِ ماهِ نو.
 براعتِ استهلال، صنعتی ست ادبی، و آن آغاز کردنِ سخنی ست به طرزى که کاملاً مناسب با مقصود باشد و خوش افتد.

یا

براعتِ استهلال، آن است که مُصنّف یا شاعر، در ابتدای خُطبه‌ی کتاب یا مَطْلَعِ قصیده، الفاظی چند ایراد کند که خواننده به محض خواندنِ آن، از

مقصد و مُرادِ نویسنده و گوینده آگاه شود.*
براعتِ استهلال - که ما، در این کتاب، به اختصار، آن را «استهلال»
می‌گوییم و یا به فارسی متداول، «خوش‌آغازی» می‌نامیم - در گذشته‌ی ادبِ
فارسی، غالباً در بابِ شعر و نظم به کار رفته است؛ چنانکه اگر شاعری،
قصیده، قطعه یا غزلی می‌سرود و در محضرِ جمعی می‌خواند (یا واگذار می‌کرد که
خوش‌صدایی آن را بخواند) و مخاطبان، در همان ابتدای شعر، به وجد می‌آمدند و
به تأیید و تحسین می‌پرداختند، و به زبانِ امروزی «با مفهوم شعر، ارتباط
برقرار می‌کردند»، نشانه‌ی براعتِ استهلال بود و قبولِ افتادنِ حرکتِ آغازینِ اثر.
البته این اصطلاحِ ادبی، در بابِ «فصلِ گشایش» یا خطبه‌ی کتاب‌های
نثر نیز به کار رفته است.

حال، ما می‌خواهیم، با اتکای به فرهنگِ ادبیِ سرشارِ گذشته‌ی
خویش و نظراتِ نقادانه‌ی پراکنده‌یی که در گوشه و کنارِ کتاب‌های پیشینیان
آمده است (و گرد آوری و تنظیم و باز تألیفِ آنها می‌تواند تصویری از نقدِ
ادبیِ گذشته‌ی ما ارائه بدهد) به یکی از نکاتی بپردازیم که در غرب، تا آنجا که
من می‌دانم، به شکلی سازمان یافته و کار آمد به آن نپرداخته‌اند؛ ولی به طور
قطع، از سوی داستان‌نویسانِ بزرگ، از واجبات و مُسلماتِ کارِ خلقِ داستان و
یکی از اساسی‌ترین اصولِ داستان‌نویسی دانسته شده است: خوش‌آغازی.

●
براعتِ استهلال یا خوش‌آغازی را اینگونه تعریف می‌کنیم: مؤثر،
مقبول، جمیل و جذاب آغاز کردن (یا شدن) داستان، آنگونه که این آغاز، در
ارتباط با، یا در خدمتِ یک یا چند عنصر از عناصرِ پایه در داستان باشد، و نیز در
ارتباط با سازه‌های اصلی و ساختارِ داستان.

●

* تماماً با استفاده از فرهنگِ شادروان دکتر معین.