حاشیه‌ای بر مبانی داستان

ابوتراب خسروی

www.ketab.ir

سرشناسه: خسروی، ابوتراب، ۱۳۳۵
عنوان و نام پدیدآور: حاشیه‌ای بر مبانی داستان/ ابوتراب خسروی
مشخصات نشر: تهران: نشر نیماژ، ۱۳۹۸
مشخصات ظاهری: ۱۴۴ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۶۷-۵۲۸-۵
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: داستان‌نویسی/ Fiction -- Authorship
موضوع: نویسندگی خلاق/ Creative writing
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۴ د ۵۵ خ/ PN ۳۳۵۵
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۳
شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۵۶۰۰۹۲۳

حاشیه‌ای بر مبانی داستان

ابوتراب خسروی

نشر: نیماژ
صفحه‌آرا: یاسمین حشدری
طراح جلد: احسان کار
لیتوگرافی: ترنج/ چاپ‌وصحافی: کهنمویی
نوبت چاپ: اول ۱۳۹۸/ تیراژ: ۵۰۰ نسخه
ISBN: 978-600-367-528-5

نشر نیماژ

فروشگاه مرکزی: خیابان کریم‌خان زند، خیابان خردمند جنوبی، نبش کوچه‌ی یگانه،
کتاب‌فروشی مرکزی نیماژ / تلفن: ۸۸۸۴۲۰۶۰
فروشگاه: خیابان شریعتی، نرسیده به خیابان دولت، شماره ۱۵۷۱
تلفن: ۲۲۶۰۲۵۵۵
دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، خیابان شهدای ژاندارمری،
شماره ۸۸، تلفن: ۶۶۴۱۱۴۸۵

حق چاپ و نشر انحصاراً محفوظ است
اینستاگرام: Nimajpublication
Site: www.nimaj.ir Email: nashr.nimajh@gmail.com
۰۹۱۹۵۱۴۴۱۰۰

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۷
شکل نوشتن ۱۳
خیال ۲۳
ماهیت داستان ۳۵
موضع روایت (راوی ـ روایت‌کننده) ۴۷
زاویه‌دید ۵۵
چگونگی شکل‌گیری داستان ـ پلات ۵۹
گفت‌وگو در داستان ۷۱
لحن در داستان ۸۵
میزانسن روایت ۹۳
شخصیت ۹۷
مود ۱۰۷
پرسپکتیو در داستان ۱۱۳
کنتراست روایت ۱۲۳
ادبیات و واقعیت ۱۳۱
ادبیات و سینما ۱۳۹

www.ketab.ir

مقدمه

وجه غالب هنر ناشی از اندیشه است. آن‌طور که اثر هنری به‌مثابه شیء ایجادشده بر مخاطب تأثیر حسی ایجاد کند که یحتمل این تأثیر حسی به تحول منجر می‌گردد. بنابراین داستان سینیتی است که مشخصه‌ی نوع اندیشه‌ی نویسنده را دارد. وی اثر هنری را مثل هر هنر دیگر از مصالحی ایجاد می‌کند، منتهی مصالح کار نویسنده از شیئی به‌نام واژه است که آن نیز حاصل اندیشه است.

استنباط موضوع رابطه‌ی اسم شیء به آن سوی سطان بازمی‌گردد که اسم در مفهومی همه‌جانبه‌تر واژه نامیده می‌شود. آن‌ها معتقد بودند که اسم می‌بایستی با شیء منطبق باشد.

ازنظر ارسطو استعداد زبانی انسان ناشی از ماده‌ی سخن و اندیشه است. سخن گفتن و اندیشیدن چه شفاهی و چه مکتوب پس از تشکل این ماده ایجاد می‌گردد.

زبان انسان به تحقیق ارادی و اجتماعی حاصل تولید آواست به‌نحوی‌که معنی‌داری طبیعی و اولیه‌ی آواها بسط یافته و در قالب ترکیبی ارادی و اجتماعی مفاهیم به‌صورت نمادین مجموعه‌ای از آواها خود را نشان می‌دهد. که به لحاظ رابطه با مدلول قراردادی، اختیاری به کار می‌رود.[1] دونس اسکاتوس می‌گوید

---

۱. یورشه و اشنایدر، زبان‌شناسی و ادبیات، ترجمه‌ی صفوی، نشر هرمس، چاپ اول، ۷۷.

www.ketab.ir

نشانه‌ها همانا مفاهیم‌اند. و از مفاهیم به‌هم‌پیوسته کلام تشکیل شده‌اند، اینان نشانه‌های طبیعی پدیده‌ها به شمار می‌روند. درحالی‌که دلالت نشانه‌های زبان قراردادی است. زبان نشان «افکار درون روح آدمی» نیست. بلکه بر همان چیزی دلالت دارد که مفهوم ذهنی نیز دال بر آن است با این تغییر که زبان ملفوظ و زبان ذهنی متناظر یکدیگرند.[1] و نیز به‌زعم این قلم شیء مجازی چه به‌صورت ترکیبی از واواها، امکان تبدیل به ماده‌ی صوتی داشته باشد، چه به‌صورت نشانه ترکیبی از صدای مکتوب درآید مابه‌ازای شیء واقعی در ذهن خواهد بود.

این ترکیب آرایی به‌عنوان نشانه، چه به‌صورت اسم یا فعل، از ارکان زبان است و این به تنها در ادبیات محدود نمی‌شود. از منظری دیگر هنرهای کلامی تفاوت بارزی با دیگر هنرها دارد. بدین شکل که هنرهای دیگر از چیزهایی در طبیعت الهام گرفته شده فی‌المثل موسیقی از اصوات موجود در طبیعت و نقاشی از مناظر موجود در طبیعت. تنها هنرهای کلامی مثل شعر و ادبیات است که مرجع انسانی دارند و ارجاع بیرونی ندارند.

شاعر شاعرانگی ذهنش را با زبان درهم می‌آمیزد، بدین نحو که به اشیاء مجازی موجود در ذهنش رفتار تازه و کارکرد نامتعارف نسبت به رفتار اشیاء در جهان رئالیته‌ها می‌دهد و از نظام جدید روابط اشیاء و رفتار آن‌ها شعر ایجاد می‌کند.

با این تفضیل با تغییر در رفتار اشیاء مجازی نظام رئالیته‌ها آن‌ها را درهم می‌ریزد و نظمی تازه، که حاصل تخیل و منطق خاص ذهنی‌اش است، می‌دهد و جهانی متفاوت ایجاد می‌کند. از عدم انطباق رفتار اشیاء مجازی با رفتار اشیاء واقعی، شعر حاصل می‌گردد. این نظام تازه گوهر شعر را به‌وجود می‌آورد، با واژگان به‌مثابه «اشیاء مجازی» ایجاد می‌گردد و از طریق اصوات مادی می‌شود تا از طریق

---

۱. منبع پیشین.

www.ketab.ir

اعصاب شنوایی یا بینایی به مرکز شعور مخاطب منتقل گردد.

همچنین نویسنده با ایجاد روابطی مابین اشیاء حقیقی و مجازی داستانی را می‌اندیشد که بدون اعمال اندیشه وجود نخواهد داشت. تنها آن هنگام به‌وجود می‌آید که نویسنده یا قصه‌گو رابطه‌ای مابین اشیاء متصور شود و آن را از طریق زبان روایت کند.

معمولاً آنکه راوی، قصه یا داستانی را که می‌اندیشد به کمک روش اندیشه‌اش که به تکنیک اطلاق می‌گردد با شکل روایت بازگو می‌کند.

و حتماً داستان با یک نقطه‌ی شروع، تقدم و تأخر وقایع به‌صورت روایت در نخواهد آمد. با همه تصمیم‌گیری و اندیشه بر بسط وقایع، تقدم و تأخر وقایع و طرح آدم‌ها، روایت شکل می‌گیرد و محتوا به‌صورت هذیانی از نجواهای شیزوفرنیکی در خواهد آمد زیرا اثر هنری در اینجا ادبیات، حاصل تخیل اختراعی هنرمند است ولکن حتی اگر در بیمارستان شیزوفرنیک، تخیلی هم باشد تخیلی منفعل و پاره‌پاره خواهد بود که هیچ انسجامی نخواهد داشت. همچنین شینیت داستان که موضوع این بحث است بی‌شک شینیتی غیرقابل‌تفکیک خواهد بود مشتمل بر مفاهیمی همچون زاویه‌دید، شخصیت‌پردازی، آتمسفر یا فضا و تُن[1] یا لحن و دیگر مفاهیمی که در کتاب‌های دستور داستان آمده است. مفاهیمی از این دست را که معمولاً معرفی و تعریض می‌گردند، شاید بتوان به‌صورت تفکیک کرد و حتماً هم بدون تفکیک آن‌ها کالبدشکافی شینیت داستان ممکن نیست. ولکن کنش خلاقانه‌ی نویسنده همه‌ی این مفاهیم را به‌صورت یکپارچه و واحد در نظر می‌گیرد.

داستان‌نویس با استفاده از واژه‌ها، هارمونی‌ای از اصوات، شخصیت‌ها و وقایع در مکان‌های موازی با جهان واقعیت ایجاد می‌کند تا آن‌ها به رفتار اندیشه‌ی منتج

1. ton

www.ketab.ir

به خلاقیت ادبی‌اش درآید. درواقع تأثیری که اثر در مواجهه با مخاطب مرتبط با اثر ایجاد می‌کند، ایجاد معنایی است که نویسنده در هنگام خلاقیت به آن اندیشیده، و این همان استراتژی اثر است. بنابراین استراتژی نویسنده ایجاد معنایی متناسب با تاکتیک مورد اجرای اوست. در اینجا باید به معنا یا به تعبیری دیگر تأویل، به‌عنوان مفهومی بسط یابنده با وجوهی گوناگون اشاره کرد، همچنان که اکو در مقاله‌ی مشهورش «تأویل و تأویل افراطی» به مشخصه‌هایی از تأویل اشاره می‌کند، ازجمله آنجا که متن جهانی باز و نامحدود است، تأویل‌کننده می‌تواند با آن به کشف ارتباط‌های درونی بی‌پایانی دست یابد. یا آنکه برای نجات متن، یعنی برای تبدیل آن از تیغ معنا با این آگاهی که معنا نامحدود است، باید فکر کند که هر سطر متن را معناهای دیگری پنهان می‌کند، کلمات به‌جای گفتن، ناگفته را پنهان می‌کنند. سربلندی خواننده در کشف این نکته است که متن جز نیت مؤلف، هر آنچه بخواهد می‌تواند بگوید. همین که ادعا شود معنای دروغین کشف شده است، مطمئن می‌شویم که آن معنا معنای واقعی نیست، معنای واقعی دور و دورتر است.[1] درواقع جست‌وجوی نویسنده برای ایجاد اثرش، تلاشی است برای کشف حقیقت موضوعی از منظر نگاه او. جست‌وجو برای یافتن تاکتیکی، روش اندیشه‌ای که او را به معنایی، جهانی باز و نامحدود موقت برساند.

بنابراین تاکتیک در داستان به معنای کنکاش و جست‌وجویی است برای یافتن معنا که مترادف استراتژی خواهد بود. معنا همان‌طور که گفته شد به‌مثابه حرف اکو، کشف روابط بی‌پایان درون اثر است. در اینجا کشف استراتژی و تأویل یا معنا سه وجهی هستند که واحد می‌گردند. به تعبیری دیگر چنانچه یک متن ادبی را هارمونی‌ای از واژگان بدانیم که فرمی را ساخته‌اند که تأثیر حسی بر خواننده‌ی مرتبط با اثر ایجاد می‌کنند، واژگان مختصات یا نشانه‌هایی از اشیاء خیال نویسنده

---

۱. امبرتو اکو، هرمنوتیک مدرن، ترجمه‌ی احمدی، مهاجر، نبوی، نشر مرکز، ۱۳۷۷.

www.ketab.ir

هستند که بر روی صفحه‌ی کاغذ موقعیت اشیاء خیالی را در وقایعی خیالی نشانه‌گذاری نموده تا در تضریب خیال خواننده یا مخاطب بازسازی گردد و بر او ایجاد تأثیر حسی بگذارد و نیز او را به سمت کشف معنا که همان بی‌کرانگی متن ادبی است رهنمون سازد. مضافاً آنکه حتی اگر اشیاء داستان و وقایع آن از روی واقعیت بازسازی شده باشد، در هنگام بدل شدن به ادبیات از صافی تخیل نویسنده عبور نموده به واقعه‌ای تخیلی تبدیل می‌گردد.

همچنان که هیچ شیء خیالی یا حتی واژه‌ای معنادار وجود ندارد که مرتبط با واقعیت یا مصداقی از واقعیت نداشته باشد.

درعین‌حال این واژگان و تشکلی از آن‌ها در متن ادبی نیستند که گوهر ادبیات را می‌سازند، بلکه تضریب تخیل که از سوی نویسنده و خواننده ایجاد می‌گردد و نیز ترسیم و بسط فضای آن است که اشیاء و مکان‌های داستان را باز می‌سازند. ازآنجاکه بنا به تعبیر اکو، زبان نمی‌تواند معنایی را که و پیش بوده را درک کند[1]، شکل‌گیری تخیل نویسنده و مخاطبان در یک راستا، گوناگون و نامحدود خواهد بود. درواقع پرتو معنایی متن ایجاد نمی‌گردد مگر آنکه در مواجهه با مخاطب و خوانده شدن فعال قرار گیرد، و چنانچه در معرض خوانش قرار نگیرند، مثل بذرهای گیاهی که در معرض محیط مناسب رویش قرار نگیرند عقیم خواهد ماند.

مضافاً آنکه مقصود از خواننده، خواننده‌ای است که توانایی درک خوانش مختصات خیال نویسنده را داشته باشد. همچنان که تصریح گردید، این عین شیئیت کلمات نیستند که ادبیات ایجاد می‌کنند، بلکه پرتو معنایی کلمات و شکل هارمونی ایجاد شده است که تضریب خیال نویسنده و خواننده را ایجاد می‌کند و ادبیات می‌آفریند. شاید بتوان گفت، واژگان موجود در هر زبانی برای نوشتن ادبیات کافی نیستند. نویسنده با ایجاد هارمونی از واژگان و میزانسن دقیق اشیاء داستانی،

---

۱. منبع پیشین.

www.ketab.ir

کشف و شهود ادبی‌اش را ثبت می‌کند. شاید به همین دلیل باشد که به دنبال خلق آثار ادبی بزرگ، فلسفه و روانشناسی و علوم انسانی با مفاهیم تازه روبرو می‌شوند. درواقع ادبیات است که با زایندگی واژگانی، زبان را گسترش می‌دهد و تابع گسترش زبان، ذهن را نیز وسعت می‌بخشد. ازنظر دیگر کلمات یا شینیت کلمات نیستند که ایجاد ادبیات می‌کند، زیرا چنان‌که اگر کلمات به‌کاررفته در یک اثر ادبی را درهم بریزیم، توده‌ی درهم‌ریخته‌ی کلمات آن داستان ادبیات ایجاد نخواهد کرد. زیرا تعین روابط کلمات است که ادبیات ایجاد می‌کند.

نسبته وحدتی از اثر، فونیتیک و نوانس‌های کلمات است که تناژ یا لحن داستان را می‌سازند که می‌تواند وجهی مضاف بر آن اثر باشد که موسیقای اثر را ایجاد می‌کند تا حس شنوایی نیز هم‌چون بینایی هماهنگ نماید تا در شکل خیال شریک گردد. از منظری دیگر ادبیات قادر به ایجاد مکانی تجریدی از جنس خیال مشترک نویسنده و خواننده است تا مخاطب بتواند بدن خود با هر فاصله‌ی مکانی یا زمانی، از دور تا مکان موردنظر امتداد یابد. به تعویل دیگر یک اثر ادبی می‌تواند تمثیل پلی باشد که هایدگر می‌گوید و دو سمت رودخانه را به یکدیگر وصل می‌کند و مکان جدید را خلق و اضافه می‌کند. فضاها به‌واسطه‌ی این واقعیت گشوده می‌شود که به مکان باشندگی آدمی (میرابان) تبدیل می‌شوند این سخن که انسان هست، به این معناست که انسان در باشندگی خود به‌واسطه‌ی بودن مابین اشیا و مکان‌ها در فضا امتداد می‌یابد و فقط به این دلیل که انسان در گوهر خود منتشر می‌شود و در فضا امتداد می‌یابد، می‌تواند فضاها را طی نماید.[1] مکان در ادبیات، مکانی تجریدی است برای باشیدن که ترجمه‌ی فارسی مصطلح هایدگر بود و به تعبیر او مترادف ساختن است و ساختن هم بدون اندیشه حتماً ناممکن است.

---

۱. منبع پیشین.

www.ketab.ir