مجله ادبیات فارسی، دوره۱۷، شماره ۲۵ ، بهار ۱۴۰۰، صفحه ۳۵-۲۳

«براعت استهلال» یا «خوش‌آغازی» داستان، انتخابی ممتنع یا ضرورتی محتوم

سعید فرمانی[۱]، حسین آذرپیوند[۲]، سعید خیرخواه[۳]

[۱] دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات و فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.*
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات و فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.

نویسنده مسئول: hossein_azarpeyvand@yaho.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۸ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۵

چکیده

یکی از اصول مهم و سرنوشت‌ساز در داستان‌نویسی؛ نحوهٔ ورود نویسنده به داستان است. جایی که اولین برخورد منطقی با اثر شروع شده و منحنی‌های ادراکی و احساسی مخاطب در کوتاه‌ترین زمان برهم منطبق می‌گردند. انتخاب نقطهٔ آغاز مناسب یا «خوش‌آغازی» داستان سابقه‌ای طولانی در ادبیات داستانی دارد لیکن با وجود تأثیر شگرف آن بر داستان؛ چندان مورد اقبال نبوده و در اکثر موارد حتی جزو عناصر اصلی و مهم داستان محاسبه نمی‌شود. حساسیت موضوع آنجاست که خواننده، باید در جملات ابتدایی تحت تأثیر داستان و فضای کلی آن قرار بگیرد وگرنه ادامهٔ مطلب را نخواهد خواند. شروع داستان می‌تواند با القای باورپذیری منطقی، مانند یک قلاب عمل کرده و خواننده را تا پایان داستان بـه دام بیندازد. پژوهش حاضر؛ «آغاز» داستان، جملات آغازین آن، ساختار کلی و عمومی آغاز و تلقی خواننده را مورد بررسی قرار داده است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که واکنش اولیه، ضرورتی قطعی است که نقش مهمی را در برخورد با مخاطب ایفا می‌کند. ضمن اینکه پردازش نامناسب این بخش، می‌تواند کل داستان را با شکست مواجه کند و آغاز داستان، ضمن استحکام بخشیدن به روند کلی داستان، تأثیری اساسی در میان عناصر ایجادکنندهٔ داستان و پیکربندی روایت نیز می‌گذارد.

کلیدواژه: انتخاب؛ براعت استهلال؛ خوش‌آغازی؛ داستان؛ ضرورت.

۱- مقدمه

بسیاری از نویسندگان بر این عقیده‌اند که داستان‌نویسی امکان تعمق دربارهٔ زندگی را به انسان می‌دهد و به نوعی شیوهٔ بیان زندگیست. پس نویسنده باید توجه خواننده را به این شیوهٔ زندگی جلب کند تا امکان هم‌ذات‌پنداری خواننده به وجود بیاید. داستان برای خواننده نوشته می‌شود لذا جذب نگاه و توجه خواننده در رأس تمام اصول داستان‌نویسی قرار دارد. خواننده در شروع داستان با اینگونه سئوال‌ها مواجه است: چه اتفاقی خواهد افتاد؟ چه وقت؟ کجا؟ چه کسی؟ برای چه؟ چطور؟ پس صحنه باید به گونه‌ای فراهم شود که نویسنده بتواند در جای لازم، پاسخی برای این‌گونه سئوال‌ها دست‌وپا کند. از دغدغه‌های اساسی یک نویسنده این است که چگونه صحنهٔ مورد نظر را ارائه دهد و به خواننده بشناساند.

کلمات حرف می‌زنند، می‌خندانند، می‌گریانند، حادثه می‌آفرینند و می‌توانند دست خواننده را گرفته و او را به نقاط مبهم و آشکار داستان ببرند. نویسنده باید مخاطب را به میان داستان بیندازد بدون اینکه جزییات را در اختیارش قرار دهد. لذا یکی از نکات مهمی که می‌تواند دیدِ یک منتقد، یک ناظر واقعی، یک ناشر و یک خواننده را به آن جلب کند؛ مسئلهٔ ورود به داستان و نحوهٔ شروع نوشته است.

هر داستان از سه بخش مقدمه، تنه و پایان تشکیل می‌شود و ازآنجاکه خواننده با خواندن اولین جمله تصمیم خود برای رسیدن به تنه و پایان داستان را خواهد گرفت؛ شروع داستان بسیار مهم است. خطوط آغازین هر متنی می‌تواند اطلاعاتی از کل متن را افشا کند و عجیب نیست که خواننده براساس آن خطوط قضاوت کرده و ادامهٔ متن را حدس بزند. خواننده نمی‌داند که نویسنده چه می‌خواهد بگوید و چه هدف و منظوری از نوشتن داستان در سر دارد و این نویسنده است که باید عوامل موثر بر جذابیت داستان را دانسته و بتواند با تبحر خویش ـ که با زیرکی و ظرافت و دقت آمیخته است ـ

او را در جای خود میخکوب نماید. اما نکتهٔ مهم این است که خواننده با تحرک و پویایی همراه است، پس در همان چند سطر نخست، علاقه پیدا می‌کند که از سرنوشت شخصیت داستان اطلاع پیدا کند، انتهای موقعیت وصف‌شده را دریابد و از کشمکش ایجادشده سر دربیاورد.

در آغاز داستان «زیردست» کودکی وجود دارد که از سایهٔ خودش هم می‌ترسید. فکر می‌کرد که در پناه دیوار روبرو، جنّی تا شکم در زمین فرورفته است و یا اینکه کنار او وزغی به بزرگی نصف قد او نشسته است. از جنّ و وزغ ترسناک‌تر، پدر بود. پدری که باید دوستش می‌داشت ولی اینگونه نبود. حتی یکبار که پدر معلولش از پله‌ها افتاده بود؛ با شادی و دیوانه‌وار دست زده و گریخته بود. پس از هرتنبیه نیز با چهرهٔ ورم‌کرده و چشم گریان با خندهٔ دیگران روبرو می‌شده است (مان، ۱۳۹۶: ۹). می‌بینیم که ارائهٔ چنین شخصیت متزلزلی در ابتدای داستان، مخاطب را درگیر مسائل مختلفی می‌کند و او را به فکر وامی‌دارد که بداند سرنوشت او در بزرگسالی چه خواهد بود؛ چگونه بر زیردست‌بودن خود و ترس‌های ریشه‌ای خویش غلبه خواهد کرد؟ آیا فرد ستم‌دیده‌ای مانند او می‌تواند بر تناقضات و تضادهای روحی خویش فائق شده و آیندهٔ روشنی داشته باشد؟

مثال فوق و هزاران مثال دیگر نشان می‌دهد که آغاز داستان در محدودهٔ خود، شالودهٔ جهان داستان را پی می‌ریزد. یعنی زمان، مکان و شخصیت‌های داستان را معرفی و سیر حرکت طرح داستان را مشخص می‌کند، اشاره‌ای به مضمون اصلی داستان دارد و آغاز و پایان آن را می‌سازد. شروع داستان شخصیت‌ها را می‌شناساند، راه‌گشایی برای حادثه‌ها، وضعیت و موقعیت‌هاست، لحن و حال و هوای داستان را می‌آفریند و حتی برای پایان داستان ـ که می‌توان از آغاز انتظار داشت ـ مهم است. نویسنده باید بداند که هیچ‌کس به زور داستانش را نخواهد خواند یا مجبور نیست که بخواند. پس، تنها فرصت برای جلب نظر و ایجاد اشتیاق در خواننده، شروع داستان است. فراموش نکنیم که خواننده همچون عابری است که به صحنهٔ یک تصادف رسیده است و سعی دارد از آنچه که می‌بیند، به آنچه که ندیده است برسد.

۲- سوالات تحقیق

این مقاله برآنست تا مشخص کند که:

- پرکاربردترین انواع آغاز داستان کدامند؟
- و آیا بین انتخاب نوع آغاز داستان، مفهوم و محتوای مورد نظر نویسنده و سایر عناصر داستانی رابطه‌ای وجود دارد یا خیر؟

۳- پیشینهٔ پژوهش

صرف‌نظر از تعداد معدودی پایان‌نامه، مانند پایان‌نامهٔ «بررسی جریان سیال ذهن در داستان‌های کوتاه منتخب معاصر» مریم رخشان‌پور و «شکل‌شناسی داستان کوتاه ایرانی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷» سعید کریمی که به طور گذرا اشاره‌ای به عنصر آغاز داشته‌اند و «بررسی و تحلیل سازوکارهای شروع در داستان کوتاه فارسی» فریده‌السادات نوربخش که کامل‌ترین و جامع‌ترین نمونه از پژوهش در این زمینه است؛ تعداد پژوهش‌هایی که بر این موضوع تمرکز داشته‌اند بسیار اندک است.

مسعود نوروزیان در پژوهش «هنر شروع داستان در حکایات سعدی و داستان‌های کوتاه غرب» (مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸۵)، آغاز داستان را با ذکر مثال‌هایی از حکایات سعدی بررسی نموده است. المیرا دادور در مقالهٔ «ویژگی‌ها و راهبردهای نگارش داستان کوتاه» مجلهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان (۱۳۸۳)، سمیه دولتیان در مقالهٔ «بررسی شروع داستان در داستانک با نگاهی به کتاب اُپرای قورباغه‌های مرداب‌خوار» کتاب ماه ادبیات (۱۳۸۸) و محمدرضا صرفی در مقالهٔ «شیوه‌های آغاز و پایان داستان در هزار و یک شب» پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (۱۳۸۸)، نیز این مقوله را به طور مختصر بررسی نموده‌اند.

در کتب داستان‌نویسی نیز، به «آغاز» به عنوان یک عنصر داستانی اشاره شده است. اتو کروزه در «فن و هنر داستان‌نویسی»، بنتز پلیگمن در «چگونه داستان بنویسیم؟»، جورج گرین در «راهنمای عملی رمان‌نویسی»، لئونارد بیشاب در «درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی»، مانوراما یافا در «چگونه برای بچه‌ها داستان بنویسیم؟»، نانسی کرس در «شروع، میانه، پایان»، ابراهیم یونسی در «هنر داستان‌نویسی»، جمال میرصادقی در «چگونه می‌توان داستان‌نویس شد؟»، حسین سناپور در «یک شیوه برای رمان‌نویسی» و فتح‌اله بی‌نیاز در «درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی»؛ ضمن برشمردن عناصر داستان؛ اشاراتی کوتاه به آغاز و نحوهٔ شروع داستان داشته‌اند. حسین پاینده نیز در «گشودن رمان» نحوهٔ شروع تعدادی از داستان‌های شاخص و شناخته‌شده را تحلیل و ربط آن به سایر عناصر و ساختار کلی داستان را شرح داده است. لیکن شاید جامع‌ترین پژوهش در این زمینه را نادر ابراهیمی در کتاب «براعت استهلال یا خوش‌آغازی در ادبیات داستانی» انجام داده باشد که با تحلیل جامع و مفصلِ شروع داستان و ذکر مثال‌های متعدد، روند شکل‌گیری و بسط داستان از ابتدای آن را توضیح داده، ربط آغاز با محتوای داستان و منظور نویسنده از طرح آن را روشن و لزوم نگارش یک شروع مناسب و جذاب را اثبات نموده است.

این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که آغاز داستان باید گیرا، جذاب و قوی باشد. خواننده را درگیر و اشتیاقش به خواندن ادامهٔ داستان را ترغیب نماید. انتخاب شروع مناسب باعث می‌شود که منحنی‌های ادراکی و احساسی در کوتاه‌ترین زمان ممکن برهم منطبق گردیده و برداشت ذهنی و حظّ حسی به صورت تلفیق‌شده در سیستم عصبی خواننده پدید آید.

۴- بیان مسئله، ضرورت و روش پژوهش

تحقیق در زمینهٔ لزوم بکارگیری آغازی منطقی و رابطه‌مند با سایر عناصر داستانی و برجسته‌سازی جوانب مختلف آغاز؛ می‌تواند نشان‌دهندهٔ زیبایی و عمق معنایی آن و حتی روشن‌کنندهٔ نظام فکری و اندیشهٔ نویسنده باشد. از سوی دیگر بررسی عمیق و تحلیلی عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستانی، سهم فراوانی در فهم جهان داستان دارد و می‌تواند لذت عمیق‌تری از خوانش داستان را به مخاطب منتقل کند. ضمن اینکه بررسی تخصصی عنصری خاص، می‌تواند چشم‌اندازی تازه از ادبیات داستانی، دستاوردها و ظرفیت‌های آن فراهم نماید، طرز فکر نویسنده و تلقی خواننده از متن پیش‌رو را نشان دهد، آسیب‌های احتمالی آن را آشکار ساخته و گامی در جهت رفع آنها بردارد. تحلیل دلالتمند صحنهٔ اول، سرنخ‌های مهمی از معانی ثانوی داستان به دست می‌دهد و سطح دومی از معنا را فراهم می‌آورد. پژوهش حاضر می‌کوشد تا با استفاده از رویکرد نقد کارکردگرایانه و تحلیل محتوا؛ به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی؛ با بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای و مطالعهٔ حداکثری کتب موجود و مربوط؛ ضمن کمک به خوانش متفاوت داستان، اثبات ظرفیت‌های بیکران زبان و بالابردن توانمندی‌های نویسندگان در به‌کارگیری این مدل‌ها، به پاسخ سئوال‌های مطرح شده نزدیک شود.

این پژوهش با پیش‌آگاهی یادشده نشان می‌دهد که تعداد کثیری شگرد برای آغاز داستان وجود دارد (که به انواع و اقسام مهم آن اشاره می‌شود). آغاز داستان جایگاه ویژه‌ای در ساختار داستان و عناصر سازندهٔ آن داشته و ضمن ارتباط محکم و منطقی با سایر عناصر داستان، عامل تعیین‌کننده‌ای در تمایز و برجستگی یک اثر هنری است.

۵- مبانی نظری

۵ ـ ۱ ـ آغاز داستان

تعاریف متعددی از آغاز وجود دارد لیکن شاید ساده‌ترین تعریف این است که شروع، اولین قسمت داستان است که خواننده را به دنیای داستان وارد کرده و باعث می‌شود تا وی به خواندن ادامه بدهد. در واقع شروع داستان سنگ بنایی است که کل سازه بر روی آن ساخته و استوار می‌گردد. هرچقدر این سنگ بنا محکم‌تر و اصولی‌تر انتخاب شود، سازهٔ ساخته شده نیز استوارتر خواهد بود. (نوربخش، ۱۳۹۵: ۸). ضمن اینکه انواع مختلف ادبی مانند داستانک، داستان کوتاه و یا رمان، از لحاظ اندازه و واحد شروع داستان با هم متفاوتند. برخی از نویسندگان تأکید زیادی بر روی نخستین جملهٔ داستان دارند و برخی دیگر اولین صفحه از داستان را جزو عنصر شروع می‌دانند. بدیهیست که به لحاظ ساختار و نوع داستان نگارش‌شده، آغازهای داستان می‌توانند با هم تفاوت داشته باشند (همان، ۱۳۹۵: ۸).

شروع هرچیزی مهم‌ترین بخش آن چیز است. چه زندگی، چه یک قطعهٔ موسیقی، چه یک اتفاق و البته داستان. نویسنده ممکن است دربارهٔ بهترین شکل شروع داستانش دیرتر از هر بخش دیگری به نتیجه برسد چراکه قرار همه چیز با خواننده در همان سطور اولیه گذاشته می‌شود (سناپور، ۱۳۹۳: ۱۳۷). شروع داستان دروازه‌ای برای ورود به جهانی جدید است پس شروع داستان یعنی روبروشدن با یک اتفاق جدید. انگار نویسنده می‌گوید می‌خواهم داستانی را پیش چشمتان ظاهر کنم که مانند دستمال ابریشمی یک شعبده‌باز مجذوب‌کننده است (سلیمانی، ۱۳۷۰: ۳۵۶).

«خورخه لوییس بورخس» **(Jorge Luis Borges)** می‌گوید: نخستین قدم، سنگ کیمیاست. اگر این کلام را درک نمی‌کنی، هنوز به درک درستی از داستان نرسیده‌ای. «گابریل گارسیا مارکز»**(Gabriel Garcia Marquez)** نیز عقیده دارد: یکی از دشوارترین کارها در نویسندگی، نوشتن بند اول داستان است. من ماه‌ها برای نوشتن این بند سپری کرده‌ام و وقتی آن را نوشته‌ام، دنبالهٔ داستان بسیار آسان ادامه و انسجام یافته است. لذا نوشتن یک مجموعه داستان، بسیار سخت‌تر از نوشتن یک داستان بلند است زیرا برای هر داستان باید از نو شروع کنید. وی مشکل‌ترین لحظهٔ کتاب را آغاز کار می‌داند (مارکز، ۱۳۸۶: ۷). شروع داستان، گُوه‌ای است که در ذهن خواننده نفوذ کرده، رغبتش را برمی‌انگیزد و او را به درون داستان می‌برد (یونسی، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

بخش آغازین، خواننده را آماده می‌کند تا موارد مهمی را دریابد. اول اینکه با چه نوع داستانی مواجه است؛ درام، مهیج، سیاسی، پلیسی یا چیزی دیگر. دوم اینکه داستان وعدهٔ چه نوع کشمکشی را می‌دهد؟ مشکلات ازدواج در روستا تا تهدید جهان توسط موجودات فضایی، موفقیت یک دوندهٔ المپیکی تا سرگرمی‌های یک کرم سیب. نکتهٔ سوم این است که نویسنده در مورد شخصیت‌های داستانش چه لحنی را بکار برده است؛ طنزآمیز، بیطرفانه، مهرآمیز، قهرمانی یا خشن و نکتهٔ چهارم؛ شناختن شخصیت اصلی داستان است. آیا خواننده باید با او همذات‌پنداری کند، او را دوست داشته باشد یا فقط نظاره‌گر وی باشد؟ شروع داستان نه وسیله‌ای برای رسیدن به هدف، بلکه خود هدف است (کرس، ۱۳۹۱: ۷۱).

نخستین نشانه‌های ساختاری یک داستان را در صحنه‌های آغازین آن می‌توان یافت. بخش آغازین داستان، سرنخ‌ها یا نشانه‌های اولیه از نوع روایتگری داستان را به دست می‌دهد و خوانندهٔ باریک‌بین و بادقت می‌تواند با تشخیص و تحلیل آنها راه خود را برای قرائت و فهم بقیهٔ داستان هموار کند (پاینده، ۱۳۹۴: ۲۰). «چخوف» عقیده دارد که داستان باید بلافاصله در ذهن خواننده چنگ بزند و او را به قلمرو احساس و افکار خویش بکشاند (احمدی، ۱۳۷۹: ۴۵). پس بزرگترین مشکلی که برای نوشتن یک داستان داریم، شروع‌کردن آن است. «ادگار آلن‌پو» (**Edgar Allan Poe**) نیز عقیده دارد که اگر نویسنده در همان نخستین جمله مفهوم مورد نظر خود را مطرح نکند؛ در همان نخستین قدم شکست خورده است (همان، ۴۶).

افتتاحیهٔ داستان مانند ویترینی است که به کمک آن باید توجه خواننده جلب شود. تأثیرگذار، مملو از جذابیت و ترغیب‌کننده برای ادامهٔ خواندن (یافا، ۱۳۸۸: ۴۳). بسیاری از داستان‌نویسان یادآور شده‌اند که شروع خوب و مناسب، سخت و خُردکننده است و اگر نتوانسته‌اند داستانی را به درستی آغاز کنند، ترجیح داده‌اند که آغاز نکنند. انتخاب جملات نخستین به قدری اهمیت دارد که اگر نمی‌توانید فصل آغازینی کامل پیدا کنید، به طور موقت از آن صرف‌نظر کرده و داستان را از هر جا که می‌توانید شروع کنید (بیشاب، ۱۳۹۱: ۲۲۱).

شروع داستان می‌تواند جهت‌گیری نویسنده را نسبت به زندگی و به طور اخص موضوع داستان نشان بدهد. لذا نویسنده می‌تواند زندگی را زشت، زیبا، پوچ، بامعنا، امیدوارکننده، بی‌هدف، یأس‌آور، بی‌سامان یا سامانمند نشان دهد (بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۵۲).

یکی از سئوالات مهم در این زمینه این است که چه مقدار از داستان، آغاز داستان محسوب می‌شود؟ آیا همان خطوط اول داستان، آغاز هستند یا شروع می‌تواند تا یک یا چند صفحه ادامه داشته باشد؟ در پاسخ باید گفت که در داستان کوتاه که جملات پیوندی اندام‌وار دارند و مجال کمتری برای عرصه و عرض‌اندام وجود دارد؛ شروع داستان اهمیت بیشتری دارد و می‌توان پاراگراف اول یا صفحهٔ اول را آغاز دانست لیکن در رمان یا داستان بلند، می‌توان حتی دو یا سه فصل اول را آغاز دانست. البته نباید تصور کرد که داستان بلند دقت و تأمل کمتری لازم دارد اما واضح است که نویسنده مجال بیشتری برای پرداختن به جزییات در آغاز داستان دارد. با اینحال هنوز توافق یکسانی دربارهٔ مقدار آغاز بین منتقدان وجود ندارد.
در این میان، نکتهٔ قابل توجه؛ کاربرد و استفادهٔ بهینه از تکنیک «ایجاز» است.

۵ ـ ۲ ـ ایجاز

سرعت جذب مخاطب اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و نکته‌ای که در بسیاری از آغازهای خوشِ ادبی نمود دارد، اجتناب از زیاده‌گویی و استفاده از «ایجاز» است. ایجاز یعنی با حداقل الفاظ، حداکثر معنی را بیان‌کردن و به قول شمس رازی، «لفظ اندک بود و معنی بسیار و شرط بلاغت این است که صرفه‌جویی در لفظ به انتقال پیام خللی وارد نکند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۱۱). ایجاز در فرهنگ معین به معنی کوتاه‌کردن سخن آمده است. کتب بلاغی نیز عموما اشارهٔ یکسانی به این موضوع دارند مانند: «ایجاز بیان معنی است در کوتاه‌ترین لفظ و یا آوردن لفظ اندک است برای معنی بسیار که البته باید به رسایی سخن کمک کند» (علوی، ۱۳۹۸: ۷۹). تعاریف مذکور بر پایهٔ سه اصل معنی، لفظ و مقصود بنیاد نهاده شده است. پس کلامی موجز است که اولا از نظر معنی پربار باشد، دوما در زبان معیار، لفظ آن در قیاس با معنی کمتر باشد و سوم اینکه مقصود و غرض گوینده را برساند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۱۲). متکلم باید مطلب مفصل یا تقریبا مفصلی را بی‌تکلف، درحداقل الفاظ ممکن بیان کند چنان‌که درویش نیشابوری تمام ماجرای حملهٔ مغولان به ایران را چنین حکایت می‌کند: «آمدند، کشتند، کندند، سوختند، بردند و رفتند» (همان، ۱۹۳).

هنر ایجاز با استفاده از شگردهایی مانند تلمیح، استعاره و تشبیه دارای فصاحت و بلاغت نیز بوده و اهل قلم چنین نتیجه گرفته‌اند که تلمیح (اشاره به یک داستان)، تشبیه (ارجاع به مرجعی دیگر) و استعاره (تشبیهی بدون اجزای تشبیه) نیز نوعی ایجاز هستند. به معنی دیگر، ایجاز مقاصد مختلفی مانند آشنایی و برجسته‌سازی را نیز به نمایش می‌گذارد (عیسی‌زاده، ۱۳۹۴: ۸۲). یکی از دلایل اقبال بیشتر نظم؛ استفاده از ایجاز است چراکه شعر توانسته با زبانی موجز، نتیجهٔ موردنظر خود را برساند و این ایجاز، هرچه بیشتر؛ مقبول‌تر. تا جایی که بیان مطلب و رساندن منظور در دوبیتی، رباعی، تک‌بیتی و حتی در یک مصراع از هنرهای شاعر می‌باشد (همان، ۷۴).

ایجاز بر دو نوع «قصر» و «حذف» است. در ایجاز قصر، کلام بدون حذف واژه‌ای از روساخت دارای معناست. تمام اجزای جمله در کلام آمده و هیچ رکنی حذف نشده است. در ایجاز حذف، فزونی معنی به دلیل حذف به قرینه است و خواننده باید با مواضع حذف آشنایی داشته باشد تا بتواند واژهٔ حذف شده را تصور و معنی عبارت را درک کند (نجفی، ۱۳۷۹: ۱۵۸ و ۱۵۹).

ایجاز قصر مانند: «قطاری دیدم که سیاست می‌برد... و چه خالی می‌رفت» (سپهری، ۱۳۸۴: ۳۵۶) و ایجاز حذف مانند: «طایفه‌ای دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته. رعیت بلدان از مکاید ایشان مرعوب و لشکر سلطان مغلوب (سعدی، ۱۳۹۲: ۲۱). فعل «بودند» در جملهٔ اول ذکر شده و در جملات بعدی حذف گردیده است.

۵ـ ۳ ـ اهمیت ایجاز

این جمله که «کم‌گوی و گزیده‌گوی چون در» گویای اهمیت ایجاز در کلام است. سخن مختصر و موجز که معنای حقیقی را برساند، به دل خواهد نشست و تأثیرگذارتر خواهد بود چراکه خواننده به دلیل اختصار هنرمندانهٔ موجود، بیشتر و بهتر مطالب را در ذهن خود تداعی می‌کند. اینکه معانی بسیار

در الفاظ اندک گنجانده شود رساتر و دلنشین‌تر از کلامی است که بی‌دلیل به درازا کشیده شده و تأثیری جز خستگی و سرگردانی نداشته باشد. (احمدی، ۱۳۹۱: ۳).

اهمیّت ایجاز و نتیجهٔ منطقی توجه به آن، منجر به خلق کوتاه‌نوشته‌ها و کوتاه‌سروده‌هایی است که در ادبیات ما رواج داشته‌اند. شاید تنگ‌حوصلگی، شتاب زندگی مدرن، گریز از پیچیدگی زبانی، آسان‌پذیری و... بستر اجتماعی و فرهنگی مناسب‌تری برای روی‌آوردن به ایجاز در جامعهٔ امروزی را فراهم کرده و ایجاز را به‌صرفه‌تر و مقرون‌تر نشان بدهد. زیرا فرض بر این است که مخاطب ادبیات، خود اهل ادب است و برای او اشارتی کافیست. شعر کوتاه، رباعی، دوبیتی، تک‌بیتی، حکمت، نکته، شعار و... همه نمونه‌هایی از استفادهٔ درست از ایجاز هستند (کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۲۰).

۵ ـ ۴ ـ کارکرد خوش‌آغازی

«خوش‌آغازی یعنی موثر، مقبول، جمیل و جذاب آغازکردن (یا شدن) داستان، آنگونه که این آغاز در ارتباط با، یا در خدمت یک یا چند عنصر از عناصر پایه در داستان باشد و نیز در ارتباط با سازه‌های اصلی و ساختار داستان» (ابراهیمی، ۱۳۹۶: ۲۰). قطعا گام اول در مسیری نو، دشوارترین گام است و چون از سکون به حرکت منجر می‌شود، همراه با زحمت فراوان است و بیشترین نیرو، بیشترین اراده به اقدام، بیشترین اعتقاد به رسیدن و بیشترین تسلط را می‌طلبد. از سوی دیگر، برداشتن گام درست نخست، در اغلب موارد، به معنای جای‌گرفتن در یک مسیر هموار با مقصد معلوم و مطلوب است. مشخص است که جملات یا چند بند اول، تعیین‌کنندهٔ مواجههٔ داستان با جهان و مواجههٔ مخاطب با داستان است که در جریان آن نوع برخورد مخاطب با متن، افق انتظارات او و میزان همدلی‌اش نسبت به داستان تا حد زیادی تعیین می‌شود. نویسنده تنها حدود سه پاراگراف (در داستان کوتاه) و یا سه صفحه (در داستان بلند) فرصت دارد تا توجه خواننده را جلب کند که کتابی را بخرد و تا انتها بخواند.

نویسندهٔ متعهد و مسئول که قدر ادبیات، قدر خویش، قدر زمان، قدر خوانندهٔ داستان و قدر ماندگاری یک اثر در طول تاریخ را می‌داند باید به وسواس‌های عجیبی برای آغازکردن دچار شود و نیز به تفکرات طولانی، نوشتن‌ها، شک‌کردن‌ها، غرق‌شدن در دلائل هر آغاز و تعدادی از دلائل را مردوددانستن‌ها. چراکه این حساسیت به نتیجه‌اش می‌ارزد و حاصل این وسواسِ متعهدانه چیزی جز سربلندی، آرامش و شادمانی نخواهد بود. بدیهیست که «شروع» دشوار نیست بلکه «شروع ناب» دشوار است. نویسندگانی که بدون احساس وظیفه و بدون توجه به عناصر داستان، آغاز می‌کنند؛ خوانندگان خود را مأیوس نمی‌کنند بلکه خود را حذف و نابود می‌سازند چراکه آثار ناب خوش‌آغاز بسیاری برای خواندن وجود دارد. داستانی که بد آغاز می‌شود مرگ خود را در آستین دارد زیرا خواننده تعهد ندارد که خواندن یک اثر بد را ادامه دهد (همان: ۴۲).

اگر قرار باشد فرمولی برای طرح داستان انتخاب شود؛ شاید سه بخش آغاز، میانه و سرانجام بهترین تقسیم‌بندی بشمار رود. سرآغاز داستان بخشی حیاتی است و اکثر ویراستاران و منتقدان، به نویسندگان توصیه می‌کنند که گلوی خواننده را در پاراگراف یا صفحهٔ اول بگیرند. این نکته در آغاز داستان «وقت قصه من را صدا کن» دیده می‌شود:

> «سهراب تو باید بزرگ طایفه شـــوی. صدای بابابزرگ بود که در گوش سهراب پیچیـد و او را از خواب پـراند. به دوروبر نگاه کرد. همـــه جا تاریک بود. عرق ســـردی از گردن و مهره‌های پشتش لیز خورد. سردش شد» (یوسفی، ۱۳۹۳: ۹).

تحکم موجود در جملهٔ اول، مخاطب را بطور مستقیم درگیر کرده و اشتیاق را در وجود وی بیدار می‌سازد. خواننده تا پایان داستان در پی پاسخ این سئوال است که چرا پدربزرگ چنین تفکری نسبت به نوه‌اش دارد و چه چیزی در درونش کشف کرده که وی را لایق چنین جایگاهی می‌داند.

اما تمام خوانندگان تمایل به این آغاز کوبنده ندارند و ترجیح می‌دهند که به آرامی اغوا شوند. به عقیدهٔ آنان همیشه لازم نیست که مخاطب احساساتی شود تا سرش گرم شده یا چیزی برایش جالب شود. در این موارد حتی چشمکی از سر شیطنت یا انگشتی که در حال جنبیدن است می‌تواند اثر مورد انتظار نویسنده را برجای بگذارد. نویسنده می‌تواند گلوی خواننده را بگیرد بدون اینکه آن را بشکند یا حتی کبود کند. مانند:

> «همه چیز از روزی شروع شد که مجید می‌خواست با کیف دومش به مدرسـه برود. او دوتا کیف داشت. هر روز با یکی می‌رفت مدرسه و تا دلش را می‌زد، آن را می‌گذاشت توی انباری گوشـــهٔ اتاقش و دیگری را برمی‌داشت. اما همیشه فراموش می‌کرد آن را خالی کند. مامان می‌گفت: اگر آشغال توی کیف بماند کرم می‌کند و ممکن است هیولا شود» (توزنده‌جانی، ۱۳۹۳: ۹).

می‌بینیم که سیر صعودی داستان به آرامی پیش می‌رود و خواننده به طور ملایمی با نویسنده همراه و همگام می‌شود تا از قضیهٔ آگاه شود. اینکه کرمی کوچک تبدیل به هیولا شود از کشش خوبی برای ادامه‌دادن برخوردار است.

نکتهٔ مهم این است که نویسنده می‌تواند عمدا کیفیتی در شروع داستانش بگنجاند که باعث شود شروع آن جالب و مهیج شود اما نکتهٔ مهم‌تر در این قضیه، مفهوم «وعدهٔ ضمنی» است که هر داستان به خواننده می‌دهد. زیرا وظیفهٔ داستان این است که هم احساسات خواننده را تحریک کند و هم او را به فکر وادارد. اگر آغاز داستان وعدهٔ هیجان، ترس، غم، شادی، عشق، خشم، ترس و یا گناه را به مخاطب می‌دهد؛ این وعده باید تحقق یابد چراکه خواننده، متوجهٔ این تعهد شده است (کرس، ۱۳۹۱: ۱۸). اگر نویسنده در ابتدای داستان می‌گوید تفنگی به دیوار آویزان است باید مطمئن باشد که آن تفنگ بعدها در جایی از داستانش به کار می‌آید. اشاره به چنین شیئی حتی می‌تواند بر نوع شخصیت داستان نیز تأثیر داشته باشد. خواننده با خود فکر می‌کند

که آیا قهرمان داستان فردی آگاه است که طرز استفاده از تفنگ را می‌داند یا آدم ابلهی است که فقط می‌خواهد خودزنی کند. یعنی نکتهٔ مهم آغاز داستان، قراردادی است که با خواننده بسته می‌شود. نویسنده با انتخاب نوع آغاز توافق می‌کند که نوعی خاص از لحن، زاویهٔ دید، فضا و... را تا انتهای داستان ادامه دهد و این انتخاب سرنوشت‌ساز است زیرا ممکن است از سوی خواننده پذیرفته نشود.

نباید فراموش کرد که نویسنده موظف نیست داستان خود را با یک تلنگر یا جرقه در ذهنش شروع کند. علاقه به نخستین شکل آغاز که به فکرش می‌رسد، بیش از آنکه به «آغاز خوب» مربوط شود به خودپسندی و خودشیفتگی وی مربوط است چراکه گمان می‌کند تهاجم اولِ «شروع»، بهترین تهاجم است و برخوردار از حالت الهام و بداهه‌نویسی و خلاقیت فورانی. نویسنده باید به موضوع، مضمون و محتوای داستان بیاندیشد، هدف خود از نگارش آن را بداند، زبان هماهنگ با ماجرا و زمان، مکان و فضای حوادث را شناسایی کند و حتی نیم‌نگاهی به پایان داستان نیز داشته باشد. شروع تأثیرگذار معمولا از جزئیات خاصی مانند جزئیات تصویر، گفتار، مکان، زمان و یا افکار شخصیت‌های داستان استفاده می‌کند. شگردی که می‌تواند نوشته‌های قابل چاپ را از داستان‌های خوبی که به دل نمی‌نشینند متمایز کند. در وهلهٔ اول نویسنده می‌داند دربارهٔ چه چیزی صحبت می‌کند و در مرحلهٔ بعدی باید اختلاف بین ذهن خود و فکر خواننده را از بین ببرد و نقطهٔ اولیهٔ این اقدام، شروعی موفق است. عناصر شخصیت، زبان، فضا، حرکت، محتوا، تصویر و... قابلیت آن را دارند که در آغاز داستان مطرح شوند و خوش‌آغازی می‌تواند در خدمت یک یا چند عنصر از این عناصر باشد تا امکان دست‌یابی به براعت استهلال فراهم آید. از جمله:

۵ ـ ۴ ـ ۱ ـ خوش‌آغازی و ارتباط بینامتنی

یکی از راه‌های نزدیک‌شدن به معانی هر داستان، بررسی رابطهٔ بینامتنی آن داستان با متون متقدم بر خویش است. رابطه‌ای که معمولا می‌توان اولین نشانه‌هایش را در صحنهٔ آغازین آن تشخیص داد و دنبال کرد. نظریه‌پردازان بینامتنیت معتقدند که متن‌ها در گفت‌وگو با یکدیگر شکل می‌گیرند و هر متنی لزوما وامدار سایر متون است. به این معنا که هیچ متنی از خوش منشأ نمی‌گیرد و خودبسنده نیست بلکه از نسبت آن متن با متون دیگر ناشی می‌شود. در گذشته تصور بر این بود که علت برتری نویسندگان شاخص، تازه‌بودن اندیشه‌ها و طرز بیان آنهاست. نویسندهٔ اصیل کسی است که سخن جدید آورده باشد، موضوعات بکر و بی‌سابقه‌ای را ساخت‌مایهٔ داستان خویش قرار دهد و شخصیت‌های بی‌مانندی را خلق کند. در عصر حاضر، کسانی مانند «کریستیوا» (Jolia Kristeva) رویه‌ای متضاد با دیدگاه اصالت‌گرا را مطرح نموده‌اند. به این معنا که هیچ متنی در خلاء تولید نمی‌شود بلکه نتیجهٔ گفت‌وگو با متون دیگر است. پس برای فهم ساختار هر متنی باید به دگرگونی و جایگاهش نسبت به متون دیگر توجه نمود (پاینده، ۱۳۹۴: ۳۷ الی۴۱).

در داستان‌های فراوانی شاهد این ارتباط بینامتنی هستیم، خصوصا در داستان‌هایی که از انتهای قصه آغاز می‌شوند. به عنوان مثال در داستان «یک سر و یک بالین»، شخصیتی را می‌بینیم که به دلیل گذشتهٔ دردناک و متألم خویش از مراسم عروسی فرزندش رانده شده و مجبور است که مخفیانه نظاره‌گر شادی دیگران باشد. در اینجا، شخصیت اصلی از زمان حال به گذشته بازمی‌گردد و زمان خطی داستان را درهم می‌ریزد. داستان از نظرگاه مادر بیان می‌شود و مخاطب را به گذشتهٔ زن می‌برد تا دلیل عدم حضور مادر در شب دامادی تنها پسرش را به خواننده نشان دهد. راوی به سال‌های دور می‌رود و از ازدواج خود با مردی بی‌چیز و بیکار سخن می‌گوید و اینکه زنی دیگر دلیل طردشدن وی است. مادری که حتی به جزئیات مراسم دقت دارد، خواننده را میان گذشته و حال معلق نگاه می‌دارد و درعین اینکه ذهن خواننده را به گذشته می‌کشاند؛ آنچه را هم که می‌بیند بیان می‌دارد. این شیوه معمولا به وسیلهٔ سیلان ذهن شخصیت اتفاق می‌افتد و روایت از نقطه‌ای آغاز می‌شود که همهٔ بحران‌ها حل شده و ناسازگاری داستان به حالتی از پایداری رسیده است. زمان براساس ذهن انسان‌ها سنجیده می‌شود و درواقع شروع داستان نشان‌دهندهٔ زمان حال است در حالیکه بخش میانی و پایان داستان در گذشته سیر می‌کند (نوربخش، ۱۳۹۵: ۷۴). ارتباط تنگاتنگ این آغاز با دیگر بخش‌های داستان به خوبی دیده می‌شود و خواننده را از ابتدا به دام انداخته، اشتیاق ویژه‌ای در درونش ایجاد نموده و اطلاعات بسیاری را به وی منتقل می‌کند.

> «از آن بالا می‌دیدم که رومیزی‌ها چروک و کثیف است. اگر بی‌چشم و رویی نکرده بودند و دعوتم می‌کردند، همهٔ رومیزی‌ها را می‌شستم و اتو می‌کردم. چرا راه دور می‌روید؟ لباس عروس را خودم می‌دوختم. پیش‌سینه‌اش را سنگدوزی می‌کردم. تمام حیاط را چراغانی می‌کردم. یک کیک عروسی سه طبقه سفارش می‌دادم. پولش را که شکر خدا داشتم. شما را به خدا انصاف بود که همچون منی چادر نماز سر بکند، رویش را محکم بگیرد و از پشت‌بام همسایه مجلس عقدکنان پسرش را ببیند؟» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۹۵).

۵ ـ ۴ ـ ۲ ـ خوش‌آغازی و دنیای خیالی

هر داستانی دنیای خیالی خود را می‌آفریند و هدف هر نویسنده‌ای این است که خواننده تمایل پیدا کند و وارد این دنیای آفریده شود و آن را از نزدیک بکاود. پُرکشش‌بودن داستان و میل مهارنشدنی خواننده‌شدن به این علت است که دنیای خیالی نویسنده جالب به نظر می‌رسد و خواننده می‌خواهد آن را بهتر بشناسد، با ساکنانش آشنا شود و عاقبتشان را ببیند. خواننده در بدو ورود به دنیای داستان، هوایی را تنفس می‌کند که مخصوص همان داستان است و نویسنده با انتخاب اولین گام و ثبت خوش‌آغازی مناسب، نقشی اساسی در ایجاد این فضا دارد (پاینده، ۱۳۹۴: ۱۷).

«در زندگی زخم‌هایی هست کـه مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشـد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کـرد چون عموما عادت دارند کـه این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و یا آن را با لبخند، شکاک و تمسخرآمیز تلقی کنند» (هدایت، ۱۳۹۵: ۹).

فقدان واقعه و بیان داستان با افکار نویسنده و نیز کیفیت شعرگونه، موسیقیایی و استعاری آغاز داستان؛ نه تنها فضای کلی و حاکم بر این داستان را نشان می‌دهد بلکه با برجسته کردن ذهن نویسنده و نواخت آهستهٔ داستان؛ از شتابِ خواندن مخاطب می‌کاهد و او را در بطن داستان قرار می‌دهد. خواننده مشتاق است تا از این حال و هوای وهمناک و پرابهام سردربیاورد و با افکار راوی آشنا شود (پاینده، ۱۳۹۴: ۳۳).

۵ ـ ۴ ـ ۳ ـ خوش‌آغازی و فضا (تصویر)

فضا محیطی است که ماجرا در آن جریان می‌یابد و شخصیت‌ها در آن زیست می‌کنند تا وقایع و حوادث، آنگونه که نویسنده می‌طلبد حس و لمس شود. فضا مجموع مشخصه‌های نافذ در محیطی است که شخصیت‌ها در آن ایجاد ماجرا می‌کنند و همچون نوریست که بر موضوع و ماجراها تابانده می‌شود تا داستان تأثیرات مورد نظر نویسنده را در مخاطب ایجاد نماید (ابراهیمی، ۱۳۹۶: ۱۳۱). خوش‌آغازی راهی برای نشان دادن این فضا بوده و این مزیت را دارد که وعدهٔ ضمنی موجود، برای خواننده محسوس خواهد شد.

«شهر تهران خفقان گرفتـه بود. هیچکس نفسش درنمی‌آمد. همه از هم می‌ترسیـدند. همـه از خودشان می‌ترسیـدند، از سایه‌شان باک داشتند؛ همه‌جا، در خانه، در مسجد، در مدرسـه، در دانشگاه و حمام، مأمورین آگاهی را دنبـال خودشان می‌دانستند. در سینما، موقع نواختن سرود شاهنشاهی، همـه به دوروبر خودشان می‌نگریستند، مبادا دیوانـه یا ازجان‌گذشته‌ای برنخیـزد و موجب گرفتاری و دردسر همه را فراهم کند» (علوی، ۱۳۵۷: ۷).

فضا با کمک مکان‌ها، مشاغل و آدم‌ها بنا شده و مخاطب پیش از آنکه به خود بیاید، به درون حفرهٔ تاریک و نفس‌گیر جامعهٔ استبدادی پهلوی پرتاب می‌شود. خوف و ترس به طور مستقیم به خواننده منتقل شده و نویسنده در این چند جمله که با ظرافت و ایجاز مطلوب تصویر شده است، واقعیتی را آشکار کرده که درعین دردناکی، باتأثیر و ماندگار است. (ابراهیمی، ۱۳۹۶: ۱۳۵).

۵ ـ ۴ ـ ۴ ـ خوش‌آغازی، شخصیت‌ها و کشمکش آن‌ها

شخصیت، محمل و پیش‌برندهٔ وقایع, ماجراها و حوادث داستان است. موجودی است که حضور، تفکرات و اعمالش به داستان حیات و حرکت می‌بخشد و به آن واقعه شکل داستانی و هنری می‌دهد. لذا آغاز داستان با کشمکش شخصیت‌ها، خواننده را به طور مستقیم با شخصیت‌ها آشنا نموده، با جریان داستان درگیر کرده و تعلیق و حالت انتظاری در مخاطب ایجاد می‌کند که تا زمان گره‌گشایی در او حفظ می‌شود. شخصیت اصلی معمولا از راه کشمکش تفرد یافته و از سایر شخصیت‌ها متمایز می‌شود. نویسندهٔ خلاق باید در صحنهٔ آغاز، نخستین نشانه‌ها از کشمکش موجود را نشان دهد (نوربخش، ۱۳۹۵: ۱۶)

«آن روز، روز عقدکنان دختر حاکم بود. نانـواها نان سنگکی پخته بودند کـه نظیرش را تا آن وقت هیچـکس ندیـده بود. مهمان‌ها دستـه‌دستـه به اتاق عقـد می‌آمدند و نان را تماشا می‌کردنـد. یوسف تا چشمش بـه نان افتاد گفت: گوسالـه‌ها، چطور دست میـرغضبشان را می‌بوسنـد! چـه نعمتی حرام شده، آن هم چـه موقعی...! مهمان‌هایی که نزدیک زن و شوهـر بودند و شنیدنـد یوسف چه گفت، اول از کنارشان عقب نشستند و بعـد از اتاق بیرون رفتند. زری تحسینش را فروخـورد، دست یوسف را گرفت و با چشـم‌هایش التماس کـرد و گفت: تـو رو به خـدا یک امشب بگذار ته دلم از حرف‌هایت نلرزد» (دانشور، ۱۳۹۴: ۵).

جشن ابتدای داستان، محملی برای معرفی شخصیت‌های اصلی و کشمکش هریک از آنهاست. وقایع داستان در زمان اشغال ایران توسط متفقین رخ می‌دهد. یوسف که یکی از ملاکان عمده در منطقه است؛ برخلاف دیگران، از فروش آذوقه به قوای اشغالگر خودداری می‌کند. یوسف مظهر ضدیت با روال جهان پیرامون خود است. در زمانه‌ای که هنجار عمومی، تسلیم شدن به تحقیر بیگانگان است، او یکه و تنها سودای مخالفت و مقاومت در سر دارد (کشمکش بیرونی). شخصیت اصلی داستان، به دلیل فردیت موجود که خود برگزیده است، محکوم به انزواست که در صحنهٔ نخست داستان نشان داده می‌شود (پاینده، ۱۳۹۴: ۱۰۲).

۵ـ ۴ ـ ۵ ـ خوش‌آغازی و محتوا (درون‌مایه)

محتوا، خمیرمایه یا فکر اصلی داستان است. تکیه‌گاه و انگیزهٔ اصلی جمیع عمل‌ها و عکس‌العمل‌ها و جهت‌دهندهٔ مجموع حرکات است. محتوا یک مقولهٔ معنایی است که موضوع، ماجرا، فضا، حرکت، زمان، مکان، زبان، نتیجه و هدف بر محور آن تنیده می‌شود و به نوعی، هستهٔ مرکزی و معنوی اثر است. خوش‌آغازی محتوایی یعنی آشناکردن کامل خواننده با داستان موردنظر نویسنده، دریافت همراهی وی تا پایان داستان و حتی حدس و تجسم ادامهٔ داستان پیش از نویسنده (نوربخش، ۱۳۹۵: ۲۵).

«زن ممّد وسط صحرایی بی‌انتها ایستاده و خشکش زده بود. خم شـــد و خاک را کاویـد. پس از مـدتی جستجو چند دانه‌ای بذر پیدا کرد. دانـه‌ها را لای انگشتانش چـرخاند بعـد دندان زد و در جیب گذاشت. با خود گفت: وای خاک بر سرم شـــد. همـــه‌اش پوسیده... وای خاک بر سـرم. دوباره خاک را کاوید. چند دانـــه‌ای دیگر پیدا کرد. باز دندان زد. بعد با غیض تف کرد و گفت: وای چـه جانی کنـــــده بودم. کوچک‌ترین اثری از سبـــزی نبود. سرتاسر آن خاکی بود خاکستری. هیچ چیز زنده‌ای در آن دیده نمی‌شد. زن گفت: می‌میریم. امسال می‌میریم...» (کمال، ۱۳۶۹: ۷).

آغاز داستان فضا را می‌شناسد، برخی شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و تصویر موثری را ترسیم می‌کند لیکن تمام این عناصر در خدمت یک عنصر مسلط بر کل داستان، یعنی «فقر» هستند. این فقر است که مخاطب را در اختیار می‌گیرد. خواننده از ابتدای داستان می‌فهمد که داستان بر محور فقری هولناک و لاعلاج می‌گردد. جمله به جملهٔ این آغاز در خدمت ترسیم فقر است و هیچ انحرافی از محتوای داستان و هیچ مقدمهٔ بیهوده‌ای دیده نمی‌شود (ابراهیمی، ۱۳۹۶: ۱۸۲).

۵ ـ ۴ ـ ۶ ـ خوش‌آغازی و زبان

زبان ابزار انتقال اطلاع است. زبان وسیلهٔ ارتباط است میان فرستندهٔ پیام (نویسنده) و گیرندهٔ پیام (خواننده). زبان مجموعه‌ای از واژه‌ها، نشانه‌ها و جمله‌های دارای معناست که به صورت یکی از عناصر پایه درمی‌آید. نویسنده با انتخاب اولین جمله‌های خویش، نوع زبان داستانش را نشان می‌دهد و مخاطب با ارزیابی این آغاز و زبان بکاررفته در آن و براساس رابطهٔ برقرارشده با آن، تصمیم خود را می‌گیرد که ادامه بدهد یا خیر. هرقدر این زبان از نرمی و لغزندگی برخوردار بوده و از تصنع و لفّاظی بیهوده فاصله داشته باشد؛ بیشتر و بهتر به دل مخاطب خواهد نشست. مانند:

«شازده احتجاب توی همان صندلی راحتی‌اش فرورفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستـون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کـــرد یک بار کلفتش و یک بار زنش آمدند بالا. فخری در را نیمه‌باز کرد اما تا خواست کلیـــد برق را بزند صدای پاکوبیـدن شازده را شنید و دوید پایین. فخرالنساء هم آمد و باز شازده پا به زمین کوبیـــد. سرشب که شازده پیچیده بود توی کوچـه، در سایه‌روشن زیر درخت‌ها صندلی پرخدار را دیده بود و مراد را که همانطور پیر و مچالـــه توی آن لم داده بود» (گلشیری، ۱۳۹۹: ۹).

زبان این داستان نه کاملا امروزی است که از تمایل مخاطب به عقب‌نشینی در زمان جلوگیری نماید و نه کاملا قدیمی است که ارتباط با حال را از بین ببرد. زبانی سهل و ممتنع دارد که کمی رنگ و بوی قدیمی به خود گرفته و درعین‌حال از واژه‌های متروک و مهجور کمک نگرفته است. این خوش‌آغازی زیبا ساختار قابل قبولی را فراهم آورده که باعث جذب خواننده خواهد گردید.

۵ـ ۴ ـ ۷ ـ خوش‌آغازی و بروز واقعیت

استنباط شخصیت اصلی داستان از جهان پیرامون خویش، مشاهدات وی از جامعه و البته انعکاس این مشاهدات در اعمال و رفتارش اهمیت بسزایی در جذب مخاطب دارد. نکته‌ای ظریف که سطحی از باورپذیری منطقی را در مخاطب ایجاد می‌کند و تصویری روشن از جهان را به نمایش می‌گذارد که در سایهٔ هنر خوش‌آغازی، شدنی و ممکن می‌گردد. مانند:

«از در که وارد شدم سیگارم دستم بود و زورم آمد سلام کنم. همینطوری دنگم گرفتـه بود قُد باشم. رییس فرهنگ که اجازهٔ نشستن داد، نگاهش لحظه‌ای روی دستم مکث کرد و بعد چیزی را که می‌نوشت تمام کرد و می‌خواست متوجهٔ من بشود که رونوشت حکم را روی میزش گذاشته بودم. حرفی نزدیم. رونویس را با کاغـــذهای ضمیمه‌اش زیرورو کرد و بعد غبغب انداخت و آرام و مثلا خالی از عصبانیت گفت: جا نداریم آقا. این که نمیشه» (آل احمد، ۱۳۹۶: ۹).

انتخاب مکانی عمومی برای صحنهٔ اول داستان، نحوهٔ ورود شخصیت داستان به اتاق رییس اداره و کنش‌های دیگر، نشانگر یک مسئلهٔ اجتماعی و رویکردی جامعه‌پژوهانه است که صد البته با بروز واقعیت همراه خواهد بود. ضمن اینکه عدم سازگاری وی با جهان پیرامون خویش و نشانه‌های قدرت‌ستیزی او نیز به خوبی دیده می‌شود و همین آغاز کوتاه، رویارویی نمادین یک شخصیت آرمانگرا با تشکیلاتی ناکارآمد را در دستور کار دارد.

روش‌های دیگری نیز برای آغاز داستان وجود دارد که به دلیل محدودیت موجود از بیان آنها صرف‌نظر گردید اما جدا از نمونه‌های ذکرشده؛ نکتهٔ مهم دیگر برای نگارش آغازی موفق، استفاده از قانون «حواس پنجگانه» است. برای انتقال تجارب نویسنده به خواننده، باید از عوامل فیزیکی بهره برد و خواننده را نیز مانند قهرمان داستان درگیر اتفاقات داستان نمود تا نتیجهٔ بهتری حاصل شود. به عنوان مثال، جابجایی صبحگاهی شخصیت داستان از منزل به محل کار به یک سری تهییج‌ها و تحریک‌ها نیاز دارد. وقوع این جابجایی با عناصر متعددی همراه است و برای کشیدن خواننده به دنیای داستان

باید برای تمام حواس او چیزی ارائه شود تا روند ماجرا به طور طبیعی پیش برود. خواننده باید سایهٔ قطرات باران را ببیند، طعم تند سوپ را بچشد، زبری پوست اصلاح‌نشده را حس کند، بوی پیتزای مانده از مهمانی شب قبل را بفهمد و صدای برخورد ماشین‌ها در یک سانحهٔ رانندگی را بشنود. تمرکز بر یک حس مانند بینایی از زیبایی آغاز خواهد کاست چراکه ممکن است پس از یک مهمانی شلوغ، فقط سروصدای آن در ذهن مخاطب مانده باشد و یا نوع بافت لباس یک شخصیت، بیش از مدل موهایش از نوع تربیت وی بگوید (دهقانی، ۱۳۹۰: ۱۹۲ و ۱۹۳).

نتیجه‌گیری

جملهٔ «سالی که نکوست از بهارش پیداست» مصداق و تأییدی بر این بحث است چراکه در اکثر اوقات می‌توان ادامه و پایان هر جریانی را از ابتدای آن حدس زد و داستان ادبی نیز از این قاعده مستثنی نمی‌باشد. بدیهیست که شروعی موفق، محکم، مستدل و منطقی در ابتدای داستان می‌تواند نویدبخش ادامه و پایانی زیبا و جذاب باشد و با تشویق به پیگیری در خواندن؛ خواننده را در انتهای خود به شوق و ذوق وادارد.

در تمام طول تاریخ حیات بشر، هر اثر ناب هنری فقط یک بار پدید می‌آید. بنابراین جا دارد و ضروری است که انسان به خاطر این «یک‌بار تا ابد» هرقدر که می‌تواند تلاش کند. مسلّم است که شروع، در سرنوشت اثر بسیار تعیین‌کننده است و سرنوشت اثر همان تأثیری است که می‌تواند در ساخت درست زندگی و اندیشه‌های آدمی و بنیانگذاری سعادت بشری و دوام ادراک معنوی انسان نقش داشته باشد. مهم نیست که یک داستان با کدام تکنیک شروع شود، بلکه نکتهٔ مهم، شروع با تأثیرگذارترین حالت است تا بتواند بیشترین تأثیر در جذب خواننده را داشته باشد.

آغازکردن داستان نوعی هنر محسوب می‌شود و طبیعی است که برای خلق یک اثر هنری، باید مانند یک هنرمند، زمان صرف کرد، با دیدی هنری به آن نگریست، هنرمندانه تفکر نمود و در آخر، هنرمندانه اجرا نمود. برای انجام این کار هنرمندانه و در جهت زیبایی بیشتر ابتدای داستان، می‌توان نکات دیگری مانند «القای باورپذیری از طریق مستندسازی»، «آمیزش تخیل و واقعیت»، «استفاده از ریتم و ضرب‌آهنگ مناسب»، «گزینش و فشرده‌سازی»، «چینش حساب شدهٔ واژه‌ها»، «حذف زمانی»، «حذف مکانی» و ... را نیز مدنظر قرار داد (که موضوع این مقاله نیستند). نتیجهٔ نهایی اینکه خوش‌آغازی داستان ضرورتی است محتوم و انکارناپذیر که به همراه تمامی شگردهای مذکور، در اختیار نویسنده‌ای هستند که متعهد است، با مطالعه و حساب‌شده آغاز می‌کند، برای کار خویش ارزش قائل است، حرمت قلم، نویسنده و مخاطب را می‌شناسد، انتظار موفقیت دارد و می‌داند که آغازی کسالت‌آور، خسته‌کننده و یا نفرت‌انگیز؛ مخاطب را از همان ابتدای داستان، ناامید و دلگیر ساخته و نتیجه‌ای جز رهاسازی داستان ندارد. آغاز خوش، درِ باغ سبزی است که باید به راستی به باغی یکپارچه سبز و روشن و زنده و نورانی گشوده شود.

منابع

- آل‌احمد، جلال. (۱۳۹۶). مدیر مدرسه. چاپ ششم. تهران: انتشارات مصدق.
- ابراهیمی، نادر. (۱۳۹۶). براعت استهلال یا خوش آغازی در ادبیات داستانی. چاپ اول. تهران: نشر روزبهان.
- احمدی، لیلا. (۱۳۹۱). ایجاز در شعر حافظ. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. همدان. دانشگاه بوعلی.
- احمدی، نصراله. (۱۳۷۹). ساختار داستان کــوتاه. چاپ اول. شیراز: موسسهٔ فرهنگی، هنری و انتشاراتی میرزای شیرازی.
- بی‌نیاز، فتح‌اله. (۱۳۹۴). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. چاپ ششم. تهران: نشر افراز.
- بیشاب، لئونارد. (۱۳۹۱). درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۴). گشودن رمان. چاپ سوم. تهران: انتشارات مروارید.
- توزنده‌جانی، جعفر. (۱۳۹۳). کرمی که هیولا شد. چاپ سوم. تهران: انتشارات کانون پرورش.
- دانشور، سیمین. (۱۳۹۴). سووشون. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات خوارزمی.
- دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). یک سر و یک بالین (از مجموعهٔ به کی سلام کنم؟) چاپ پنجـم. تهران: انتشارات خوارزمی.
- دهقانی محمدی، انیسا. (۱۳۹۰). داستان‌نویسی. چاپ اول. تهران: نشر نقد افکار.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۴). هشت کتاب. تهران: نشر طهوری.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۹۲). کلیات سعدی. تصحیح محمدعلی فـروغی. چاپ اول. تهران: انتشارات سمیر.
- سلیمانی، محسن. (۱۳۷۰). فن داستان‌نویسی. چاپ نهم. تهران: نشر امیر کبیر.
- سناپور، حسین. (۱۳۹۳). یک شیوه برای رمان‌نویسی. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸) بیان و معانی. چاپ سوم. تهران: نشر میترا.
- علوی، بزرگ. (۱۳۵۷). چشم‌هایش. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.
- علوی مقدم، محمد. (۱۳۹۸). بیان و معانی. چاپ شانزدهم. تهران: نشر سمت.
- عیسی‌زاده، مهدی. (۱۳۹۴). اعجاز ایجاز با حذف اجـزای مختلف کلام در گلستان سعدی. مطالعات و تحقیقات ادبی. شمارهٔ ۱۸. بهار و تابستان ۱۳۹۴. صفحهٔ ۸۱ الی ۹۷.
- کردبچه، لیلا. (۱۳۹۳). ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور. ادبیات پارسی معاصر. شمارهٔ ۳. پاییز ۱۳۹۳. صفحهٔ ۱۱۷ الی ۱۴۰.
- کرس، نانسی. (۱۳۹۱). شروع، میانه، پایان. ترجمهٔ نیلوفر اربابی. چاپ دوم. شیراز: نشر رَسش.
- کمال، یاشار. (۱۳۶۹). اگر مار را بکشنـد و درخت انار روی تپـــه. ترجمهٔ رضا سیـــدحسینی و جلال خسروشاهی. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۹۹). شازده احتجاب. چاپ هفدهم. تهران: انتشارات نیلوفر.
- مارکز، گابریل. (۱۳۸۶). ساعت شوم. ترجمهٔ احمد گلشیری. چاپ اول. انتشارات نگاه.
- مان، هاینریش. (۱۳۹۶). زیردست. ترجمهٔ محمود حدادی. چاپ سوم. انتشارات ماهی.
- نجفی، سیدرضا. (۱۳۷۹). بلاغت حذف و ایجاز و رابطـهٔ آن با مجـاز. نشـریهٔ علوم انسانی دانشگاه اصفهان. شمارهٔ ۶۸. صفحهٔ ۱۵۳ الی ۱۷۰.
- نوربخش، فریده‌السادات. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل سازوکارهای شروع در داستان کوتاه فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. گیلان. دانشگاه گیلان.
- هدایت، صادق. (۱۳۹۵). بوف کور. چاپ اول. تهران: انتشارات جامه‌دران.
- یافا، مانوراما. (۱۳۸۸). چگونه برای بچه‌ها داستان بنویسیم. ترجمهٔ مهـرداد تهرانیان‌راد. چاپ دوم. تهران: انتشارات سروش.
- یوسفی، محمدرضا. (۱۳۹۳). وقت قصه من را صدا کن. چاپ دوم. تهران: کانون پرورش
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۹۶). هنر داستان‌نویسی. چاپ سیزده. تهران: انتشارات نگاه.

Ahmadi, leyla. (۲۰۱۲). Ejaz of Hafiz’s poem. Master thesis. Hamedan. Boali’s university. [In Persian]

Ahmadi, Nasrollah. (۲۰۰۰). Short storystructure. ۱nd ed. Shiraz. Arts and cultural foundation. [In Persian]

Alavi, Bozorg. (۱۹۷۶). Her eyes. ۲nd ed. Tehran. Negah. [In Persian]

Alavimoghaddam, Mohammad. (۲۰۱۹). Expression and meaning. ۱۶nd ed. Tehran. Samt. [In Persian]

Biniaz, fathollah. (۲۰۱۵). Introduction to fiction and narrative studies. ۶nd ed. Tehran. Afraz. [In Persian]

Bishop, Leonard. (۲۰۱۲). Lessons on storytelling. ۵nd ed. Trans by Mohsen soleymani. Tehran. Sooreye mehr.

Daneshvar, Simin. (۲۰۱۶). Soovashoon. ۱۴nd ed. Tehran. Kharazmi. [In Persian]

Daneshvar, Simin. (۲۰۰۱). One hed and one bed (From collection: Who do I greet). ۵nd ed. Tehran. Kharazmi. [In Persian]

Dehghani Mohammad, Anisa. (۲۰۱۱). Writing story. ۱nd ed. Tehran. Naghde afkar. [In Persian]

Ebrahimi, Nader. (۲۰۱۷). Good start in fiction. ۱nd ed. Tehran. Rozbahan. [In Persian]

Isazadeh, Mahdi. (۲۰۱۵). Ejaz miracle by removing the various components of the word in saadi's golestan. Literary studies and research. Spring and summer. ۸۱ – ۹۷.

Hedayat, Sadegh. (۲۰۱۶). Blind owl. ۱nd ed. Tehran. Jamehdaran. [In Persian]

Kamal, Yashar. (۱۹۹۰). If they kill snake and pomegranate tree on the hill. ۲nd ed. Trans by Reza seyyedhoseini and Jalal Khosroshahi. Tehran. Negah.

Keres, Nansi. (۲۰۱۲). Start, middle start, end. ۲nd ed. Trans by nilofar arbabi. Shiraz. Rasesh.

Kordbacheh, Leyla. (۲۰۱۴). Ejaz and literary industries underlying the caricature. Contemporary Persian literature. ۱۱۷ – ۱۴۰.

Najafi, Seyyedreza. (۲۰۰۱). The Rhetoric of omission and brevity and relation to the permissible. Journal of humanities. Esfahan. ۱۵۳ – ۱۷۰.

Noorbakhsh, Faridehsadat. (۲۰۱۶). Investigation and analysis of starting mechanisms in Persian short story. Master thesis. Gilan's university.

Payandeh, Hosein. (۲۰۱۵). Open a novel. ۳nd ed. Tehran. Morvarid. [In Persian]

Saadi, Mosleheddin. (۲۰۱۳). General saadi. ۱nd ed. Correction by mohammadali Foroghi. Tehran. Samir. [In Persian]

Sanapoor, Hosein. (۲۰۱۴). A way to write a story. ۲nd ed. Tehran. Cheshmeh. [In Persian]

Shamisa, siroos. (۲۰۰۹). Expression and meanings. ۳nd ed. Tehran. Mitra. [In Persian]

Soleymani, Mohsen. (۱۹۹۱). The art of storytelling. ۹nd ed. Tehran. Amirkabir. [In Persian]

Yafa, Manorama. (۲۰۰۹). How to write a story for children. ۲nd ed. Trans by Mehrdad Tehranianrad. Tehran. Sorosh.

Yoonesi, Ebrahim. (۲۰۱۷). The art of storytelling. ۱۳nd ed. Tehran. Negah. [In Persian]

Yoosefi, Naser. (۲۰۰۶). Stories for children to sleep. ۱nd ed. Tehran. Peydayesh. [In Persian]

Abstract

One of the most important and decisive elements in the field of storytelling is how to start and how the author enters the story. Where the first encounter with the work begins and the audience's perceptual and emotional curves coincide in the shortest possible time. The art of "beginning" or, in other words, choosing the right starting point for a story has a long history in Iranian and world literature However, despite its tremendous impact on the story, it is not very popular and in most cases is not even considered as one of the main and important elements of the story. The sensitivity of the subject becomes apparent when most readers are influenced by the story and its overall atmosphere in the opening sentences, otherwise they will not read the rest of the story. Paying attention to the fact that the beginning of the story can act like a hook by instilling logical credibility and trap the reader until the end of the story, further justifies the importance and necessity of a good and appropriate beginning The present study examines the "beginning" of the story, its opening sentences, the general structure of the beginning, and the reader's perception of the leading text. The results of this study show that in writing, as in all commercial contracts and agreements, the initial reaction is necessary, which plays an important role in dealing with the audience. In addition, improper processing of this section can fail the whole story, and the beginning of the story, like an invisible column, while strengthening the overall process of the story, has a fundamental effect on the elements that create the story and configure the narrative.

Keyword: Choice; Good start; Story; Necessity; author.