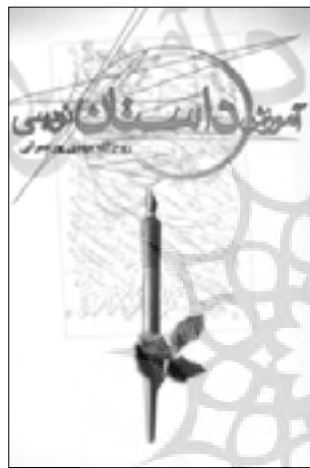


آموزش داستان‌نویسی در یک نگاه

محسن الهامی*



تأملی بر کتاب «آموزش داستان‌نویسی»
روح‌الله مهدی‌پور عمرانی

آموزش داستان‌نویسی
نوشته روح‌الله مهدی‌پور عمرانی
انتشارات تیرگان، ۱۳۸۶

جلوه‌گری می‌کند. نیازی به ارقام و آمار نیست. با یک نگاه گذرا به فهرست کتب منتشر شده داستانی چند دهه اخیر و مقایسه این فهرست با کتاب‌های شعر در همین محدوده زمانی به راحتی متوجه این مهم می‌شویم که ادبیات داستانی با اقبال کم‌نظیری روبه‌رو بوده است و برخلاف گذشته از زیر سلطه شعر فارسی خارج گردیده.

از طرف دیگر، توجه علاقه‌مندان به داستان و داستان‌نویسی موجب گشته است که کتاب‌های بسیاری در زمینه آموزش داستان‌نویسی چاپ و منتشر شود:

۱. مایه داستان، مهدی حجوانی (۱۳۷۲) ناشر حوزه هنری، تهران، چاپ اول.
۲. قصه چیست، مهدی حجوانی (۱۳۷۱) ناشر حوزه هنری، تهران، چاپ اول.
۳. کتاب ارواح شهرزاد، شهریار مندنی‌پور (۱۳۸۳) ناشر ققنوس، تهران، اول.
۴. داستان کوتاه، سعید فضائلی (۱۳۷۶) ناشر مؤسسه ایران، تهران، اول.

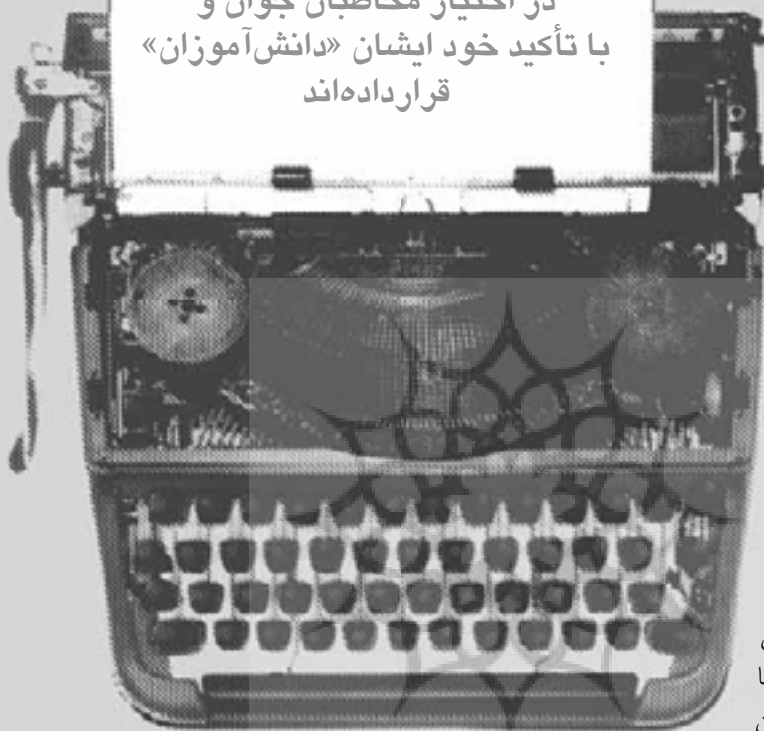
۵. عناصر داستان، جمال میرصادقی (۱۳۹۷) ناشر شفا، تهران، دوم.
۶. ادبیات داستانی، جمال میرصادقی (۱۳۷۶) ناشر سخن، تهران،

در عصر حاضر، نثر مهم‌ترین ابزار نوشتاری در روابط اجتماعی است. به همین علت رونق و اعتبار نثر فارسی در دوران معاصر با هیچیک از ادوار ادبی ایران قابل مقایسه نیست. محدودیت‌های نثر فارسی در گذشته موجب گردید تا شعر از نثر پیشی گیرد. به عبارت دیگر، این شعر گرانسنگ فارسی بود که به نوعی بار مضامینی را که نثر باید عهده‌دار باشد، بر دوش کشید تا دوران مشروطیت که موقعیت فرق کرد:

«نثر فارسی اگرچه پس از شعر در ادبیات ما پدید آمد تا دوره معاصر به دلایل مختلف از شعر عقب افتاد. نخستین دلیل این که چرا در ایران نثر از نظرگاه ادبی کمتر به پای شعر می‌رسد، شاید این باشد که آنچه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان از آن جمله است، در ایران در شعر تجلی یافته است و آثاری چون بوستان و مثنوی و لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، نشانه‌هایی از تعهد کار نثر به وسیله شعر است و از آنجا که این آثار منظوم از سلامت و روانی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بوده‌اند، نثر فارسی از توجه به این گونه آثار بازمانده است و لاجرم در مقایسه با شعر، قلمرو محدودی یافته است.»^۱

یکی از مهم‌ترین اشکال نثر فارسی در دوران معاصر نثر داستانی است. در این مقطع زمانی است که نثر فارسی به لون و گونه‌های دیگر

آنچه این کتاب را از آثار مشابه،
 متمایز می‌سازد، جنبه آموزشی
 آن است. مؤلف محترم
 با جهت‌گیری آموزشی و
 رویکردی علمی کاربردی و
 با شور و شوق یک معلم عاشق،
 تجربیات و اطلاعات خود را
 از طریق استفاده از منابع معتبر
 در اختیار مخاطبان جوان و
 با تأکید خود ایشان «دانش‌آموزان»
 قرار داده‌اند



چاپ سوم

و دهها کتاب تألیف و ترجمه دیگر.
 یکی از این‌گونه آثار کتاب ارزشمند «آموزش
 داستان‌نویسی» است که به قلم آقای
 روح‌الله مهدی پورعمرانی و توسط
 انتشارات تیرگان با شمارگان ۱۵۰۰
 نسخه در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده است.
 نگارنده در نقد و بررسی این اثر،
 یادداشت‌های خود را از جهت دوری از التباس
 و خلط مبحث در سه بخش تنظیم نموده که
 خدمت خوانندگان محترم تقدیم می‌گردد:

الف) حسن و هنر:

آنچه این کتاب را از آثار مشابه متمایز می‌سازد،
 جنبه آموزشی آن است. مؤلف محترم با جهت‌گیری
 آموزشی و رویکردی علمی کاربردی و با شور و شوق
 یک معلم عاشق، تجربیات و اطلاعات خود را از طریق
 استفاده از منابع معتبر در اختیار مخاطبان جوان و با
 تأکید خود ایشان «دانش‌آموزان» قرار داده‌اند و از همان
 ابتدا با نگرشی واقع‌بینانه اذعان داشته‌اند که داستان‌نویسی

آموختنی نیست مگر با شرط داشتن استعداد و ذوق. در آن زمان است که
 می‌توان تکنیک و مسائل نظری داستان‌نویسی را آموزش داد.

این کتاب در ۳ فصل تدوین شده است: فصل اول شامل مطالبی
 است در مورد قالب‌های نوشتن. فصل دوم تحت عنوان گام‌های نوشتن
 به عناصر داستان می‌پردازد و در فصل سوم با عنوان حاشیه نوشتن
 مطالبی می‌خوانیم درباره رابطه داستان‌نویسی با منتقد و اثر خود. پایان
 این فصل ذکر چکیده کل مطالب کتاب است که بسیار قابل استفاده
 می‌باشد.

اما در اینجا به ۳ مورد از ویژگی‌های آموزشی این کتاب اشاره
 می‌کنیم:

۱. کاربرد زبانی ساده و روشن:

از آنجایی که مخاطبین کتاب جوانان هستند، نویسنده محترم زبانی
 را انتخاب کرده است ساده و روان و به دور از اصطلاحات فنی و افراط در
 استعمال لغات مشکل. اکثر مطالب کتاب برای تفهیم بهتر، با ذکر مثال
 آغاز می‌شود و به راحتی آنچه را که مورد نظر بوده است بیان می‌کنند:

«داستان‌نویسی از یک نظر، مانند خانه‌سازی است. برای ساختن
 خانه چه می‌کنند؟ پیش از آن که خانه‌ای ساخته شود، باید به چند پرسش
 که در ذهن ایجاد می‌شود، پاسخ داد.»^۲
 و یا:

«توصیف به عکس شباهت دارد و صحنه به فیلم. در یک قطعه
 عکس اشیاء و موجودات ساکن و ایستا هستند، اما در یک فیلم، موجودات
 و اشیاء در حرکتند.»^۲

۲. ذکر نمونه و نمودار:

اهمیت مثال و ذکر نمونه و ترسیم نمودار از جمله مواردی است
 که امر آموزش و تفهیم و تفاهم را آسان می‌سازد. آقای پورعمرانی با
 ذکر نمونه‌های مناسب از عهده این مهم برآمده‌اند. این نمونه‌ها اکثراً از
 نویسندگان ایرانی انتخاب شده است و گاهی هم از چند نویسنده خارجی.
 برای مثال در بحث بحران در داستان از داش اکل اثر ارزنده هدایت،
 نمونه می‌آورند و به خوبی شکل‌گیری رویدادها را نشان می‌دهند:
 «هر شب خودش را در آینه نگاه می‌کرد، جای جوش خورده

زخم‌های قمه، گوشه چشم پایین کشیده خودش را برانداز می‌کرد و با آهنگ خراشیده‌ای بلندبلند می‌گفت: شاید مرا دوست نداشته باشد، بلکه شوهر خوشگل و جوان پیدا کند.^۴ و همچنین ترسیم نمودارهای مناسب که مسلماً در درک مطلب و به خاطر سپردن آن بسیار مؤثرند و مؤلف محترم از نقش و اثر آموزشی نمودارها غافل نبوده است:

اشاره و حرکات دست و چشم و ابرو

حوزه گفتار: تغییر صدا، تغییر زیر و بم صدا

تغییر حالات چهره

انتخاب واژه‌های مناسب از نظر معنا

استفاده از شگردهای ادبی

پیرنگ یا طراحی داستان

آدمها و اشخاص داستان

کنش با شغل آدمها و اشخاص

حوزه نوشتار:

(ص ۳۹۶ کتاب)

۳. تمرین:

از همان ابتدای کتاب آقای پورعمرانی، پایان هر مبحث را به تمرین اختصاص داده‌اند، آن هم تحت عنوان «کارگاه» و این تمرین‌ها با توجه به اهداف کلی و آموزشی کتاب طراحی شده‌اند. در کل کتاب ۳۰ کارگاه ذکر شده است که هر کدام دارای چندین تمرین می‌باشد که بدون شک عمل به این تمرین‌ها فراگیران مستعد را ورزیده و توانا خواهد ساخت: کارگاه شماره بیست و یک:

۱- داستان «کور و برادرش» را از مجموعه «دیوار» بخوانید و انواع کشمکش را در آن پیدا کنید.

۲- در داستان «تجهیز ملت» نوشته جلال آل احمد کدام نوع کشمکش، پررنگ‌تر جلوه می‌کند؟

۳- داستان «قبل از کشتار» را از مجموعه «عید پاک و هشت داستان دیگر» ترجمه محسن سلیمانی بخوانید و بگویید:

الف. کشمکش سلمانی تا کجای داستان، درونی است و از کجای داستان شکل بیرونی پیدا می‌کند؟

ب. سرانجام این کشمکش و جدال چه می‌شود؟

...

(ص ۱۸۲ کتاب)

همان‌طور که گفته شد، نویسنده فصل دوم کتاب را تحت عنوان «گام‌های نوشتن» به ذکر عناصر داستان اختصاص داده است که گام‌های ششم، هفتم، هشتم و نهم این فصل از دیگر بخش‌ها موفق‌تر و کامل‌تر است. و از جمله محاسن دیگر این اثر، اغلاط چاپی اندک، رسم‌الخط یکدست و ویرایش و پردازشی سنجیده می‌باشد.

ب - کمی‌ها و کاستی‌ها:

- عنوان کتاب «آموزش داستان‌نویسی» است و با تأکید مؤلف محترم: «در این کتاب هر جا از داستان یاد می‌شود، منظور داستان کوتاه است.»^۵ در مورد داستان کوتاه بسیار کوتاه توضیح داده‌اند. اما به جای این اختصار به تفصیل در مواردی سخن گفته‌اند که با توجه به موضوع کتاب، طرح این موارد هیچ ضرورتی نداشته است. به طور کلی فصل اول کتاب با عنوان «قالب‌های نوشتن» از صفحه ۱۳ تا ۵۷ زائد است. توضیح در مورد قالب‌هایی چون: مقاله، گزارش، تاریخ(؟) شعر، قطعه ادبی، سفرنامه، نمایشنامه (بازی‌نامه) فیلم‌نامه، سرگذشت‌نامه (بیوگرافی)، نامه‌نگاری، سفرنامه‌نویسی، تک‌نگاری (مونوگرافی) و یادداشت‌های روزانه، مختص کتاب‌های آیین‌نگارش می‌باشد و اگر بعضی از نویسندگان از این قالب‌ها در بحث قصه‌نویسی استفاده کرده‌اند؛ متناسب با اثرشان بوده است.^۶

درحقیقت کتاب «آموزش داستان‌نویسی» از صفحه ۵۷ که نویسنده محترم به بحث درباره قصه و حکایت و تفاوت آنها با داستان می‌پردازد، آغاز می‌شود.

- در صفحه ۸۲ در مبحث «داستان در ایران» داستان کوتاه یک ژانر ادبی ذکر شده است. پسندیده‌تر است که داستان قالب محسوب شود هرچند که بعضی از صاحب‌نظران در بحث از انواع ادبی (Literary Genres) به قالب‌های نظم و نثر اشاره کرده‌اند ولی این تداخل درست نیست. تقسیم‌بندی نوع ادبی (ژانر) بیشتر مبتنی بر ویژگی‌های معنایی اثر است در حالی که قالب‌های ادبی بیشتر براساس ساختمان و امور صوری اثر تقسیم‌بندی شده‌اند:

«ناقدان فرنگی که از میراث تفکر یونانی بهره‌مندند، آثار ادبی را، دور از توجه به شکل ظاهری و چند و چون وزن و قافیه، فقط از دیدگاه زمینه معنوی و بار عاطفی و وجدانی تقسیم‌بندی می‌کنند، به گونه‌ای که این تقسیم‌بندی مرز زبانی خاصی نمی‌شناسد. این تقسیم‌بندی که در آثار ادبی همه ملل جهان - با تفاوت‌هایی در جزئیات - صدق می‌کند و در همه ادوار تاریخ ادبیات ملل قابل توجه است نوعی حصر عقلی است در حوزه

یکی از عناصر مهم داستان،
عنصر زبان است که نویسنده محترم
در فصل دوم کتاب بسیار عجولانه و
سرسری بدان پرداخته‌اند.
این قسمت که تحت عنوان «زبان گفتار،
زبان گفت‌وگو» ذکر گردیده است
بسیار ضعیف است



معانی آثار ادبی و خصایص عامّ اسالیب آن ... نظریهٔ
انواع ادبی، کوششی است در راه این تقسیم‌بندی.
انواع ادبی عبارتند از مجموعهٔ خصایص فنی عامی
که هر کدام دارای مشخصات و قوانین ویژه
خود هستند.^۷

- در صفحه ۲۷۴ کتاب در بحث از
عنصر مکان در داستان، مؤلف محترم
نوشته‌اند: «همان‌گونه که هیچ چیز خارج از
محدوده مکان وجود ندارد، هیچ داستانی هم
بدون مکان، وجود ندارد. حتی داستان‌های
تخیلی و فانتاستیک هم در یک مکان، جریان
دارند.»

لازم به ذکر است که داستان فنتاستیک
(Fantastic) با داستان تخیلی تفاوت دارد. هرچند
که رگه‌هایی از تخیل در آن دیده شود. داستان
«فنتاستیک» به داستانی گفته می‌شود که علاوه‌بر
مایه‌هایی از شگفتی و اعجاب و توهم، نگاهی به
ماوراء دارد و گاهی با چاشنی عرفانی.^۸

- در صفحه ۲۷۵ مکان داستان را به انواعی تقسیم

کرده‌اند از جمله مکان آرمانی (مدینه فاضله) و مکان بی‌جا
(ناکجا آباد - اتوپیا) که این دو مورد یکی است؛ یعنی ناکجاآباد، آرمان‌شهر،
مدینه فاضله و شهر نیکان همه معادل یوتوپیا (utopia) می‌باشد:
«این کلمه از دو کلمه یونانی گرفته شده است: یکی از آنها -outo-
pia به معنی «لامکان» و دیگری eutopia به معنای «آباد مکان»
است. اما «سر تامس مر» برای اولین بار ترکیبی دو پهلوی از این دو واژه
ساخت و آن را «ناکجاآباد» (outopia) نامید. تفسیرهای دیگری نیز
برای کلمه ناکجاآباد (آرمان شهر) وجود دارد.»^۹

- در صفحه ۸۲ اشاره کرده‌اند به نامشخص بودن تاریخچه نگارش
داستان کوتاه و این که: «تاریخچه این قالب نگارشی به درستی روشن
نیست، اما تا آنجا که پژوهش‌های ادبی و تاریخی نشان می‌دهد، با رشد
شهرنشینی و پیدایش طبقه متوسط شهری، این قالب به تدریج شکل
گرفت، بالید و به اینجا رسید. داستان کوتاه، زادگاه مشخصی ندارد و
نمی‌توان یک یا چند نفر را به عنوان پدیدآورنده و خالق آن به حساب
آورد.»

البته داستان کوتاه با تعریف اروپایی آن و با شکلی که مرحوم
جمال‌زاده به عنوان پیشگام آن را به ادب معاصر معرفی نمود و بعدها
توسط دیگران قوام و دوام یافت و به کمال رسید؛ دارای تاریخچهٔ
مشخص و شخص یا اشخاص مشخص‌تر می‌باشد:

«داستان کوتاه در قرن ۱۹ به پیشگامی نیکلای گوگول، ادگار
آلن پو، گی دوموپاسان ظهور کرد و بعدها در آثار نویسندگانی چون: ایوان
تورگنیف، گوستاو فلوربر و... به تکامل رسید. داستان‌های کوتاه در ابتدا
فاقد ساختمانی منسجم بودند و حالت طرح یا لطیفه داشتند. ادگار آلن پو
برای نخستین بار در سال ۱۸۴۲ اصول داستان کوتاه را معرفی کرد.»^{۱۰}
- از صفحه ۸۳ تا ۹۰ کتاب ذکر حکایاتی است از کتب عرفانی
و غیرعرفانی، همراه با این تذکر مؤلف ارجمند: «هرچند مقاله‌ها و
حکایت‌های کوتاه این کتاب‌ها با تعریف آنچه که به داستان کوتاه
(Short Story) معروف است، سازگار به نظر نمی‌رسد اما از ساختار
و عناصری برخوردار است که به داستان کوتاه نزدیک‌تر است.»^{۱۱} که

به هیچ وجه چنین نیست و ارتباطی بین این دو قالب وجود ندارد و در حقیقت ذکر حکایاتی که ۷ صفحه کتاب را انباشته ضروری به نظر نمی‌رسد.

- در صفحه ۱۴۲ در بحث از انواع زاویه دید یا به گفته نویسنده محترم «زاویه روایت» مطلبی تحت عنوان «زاویه آشفته‌گی ذهن» بیان می‌شود که در حقیقت همان «جریان سیال ذهن» است و مجدداً در صفحه ۲۶۸ کتاب همین مطالب با عنوان «جریان سیال ذهن» ذکر می‌گردد که تکرار مکررات است.

- در صفحه ۲۱۱ نموداری برای موضوع «بحران» ترسیم شده است که شامل سه قسمت می‌باشد و در هر سه قسمت نمودار از گره‌گشایی و فرود صحبت شده است. البته آقای پورعمرانی توجه دارند که در بخشی از داستان‌های کوتاه، فرود و گره‌گشایی وجود ندارد و داستان در همان اوج باقی می‌ماند و به پایان می‌رسد و از جذابیت و زیبایی خاصی هم برخوردار می‌باشد. اما چنین بحثی باعث می‌شود که خواننده فرود و گره‌گشایی را حتمی و ضروری تلقی کند که این گونه نیست.

- در صفحه ۳۹ می‌خوانیم «به قول شاعر:

بگفت احوال ما برق جهان است

گهی پیدا و گاهی در نهان است»

در این بیت از مولانا، به گذرایی و فرار بودن فکر اولیه اشاره شده که البته بیت از گلستان سعدی است و در مورد اصطلاح صوفیانه «حال» می‌باشد نه فرار بودن فکر اولیه:

یکی پرسید از آن گم کرده فرزند

که ای روشن گهر پیر خردمند

ز مهرش بوی پیراهن شنیدی

چرا در چاه کنعانش ندیدی

بگفت احوال ما برق جهان است

دمی پیدا و دیگر دم نهان است

گهی بر طارم اعلی نشینیم

گهی بر پشت پای خود نبینیم

اگر درویش در حالی بماندی

سر دست از دو عالم برفشاندی

(گلستان سعدی، به کوشش خطیب رهبر)

- در صفحه ۱۲۳ نوشته شده: «مثلاً در کتاب «تذکره لالوایی عطار

نیشابوری» می‌خوانیم که روزی دزدی بر بام خانه‌ای با شیء براق و درخشانی روبه‌رو می‌شود. با کنج‌کاوای آن را برمی‌دارد و برای آنکه جنس و عیار آن را محک بزند آن را به دندان می‌گیرد. شوری آن معلوم کرد که آن شیء سنگ نمک است. با چشیدن مزه نمک از بام به زیر می‌آید و می‌گوید که نمک آن خانه را خورده و نمک‌گیر شده است. بنابراین متحول می‌شود و دست از دزدی می‌کشد.»

حکایت فوق از تذکره لالولیا نیست و از جوامع‌الحکایات عوفی است:

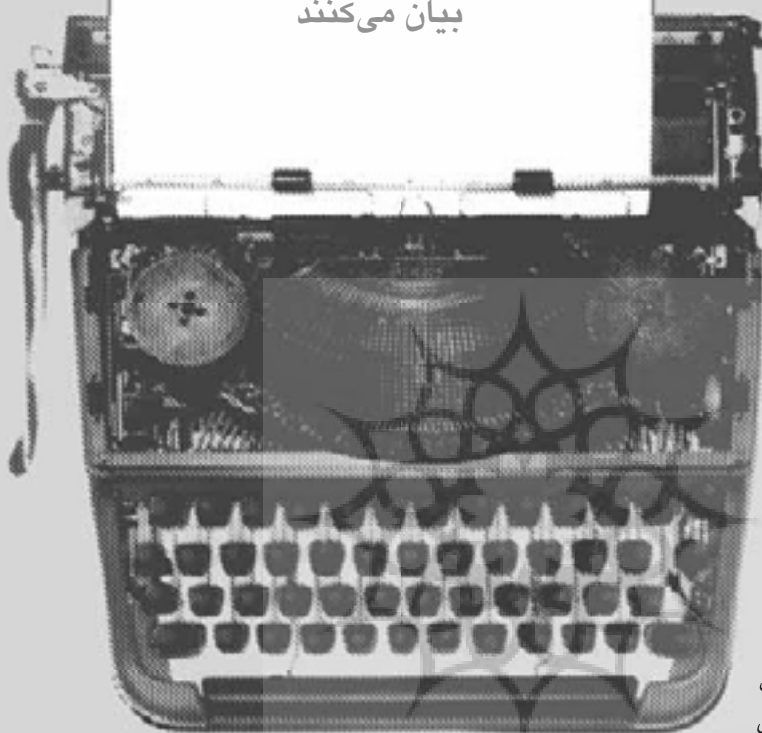
«آورده‌اند که یکی از طراران ماوراءالنهر که در عیارپیشگی از اقران بر سر آمده بود وقتی به نیشابور افتاد و خواست که در آن شهر مالی به دست آرد و به تفحص و تجسس مردم مشغول شد و معلوم کرد که خزانه ملک مؤید کجاست، پس حیل‌ها کرد تا به طریقی که دانست و توانست نقبی زد و حفره‌ای برید و از نفوذ و جواهر هرچه توانست برداشت و به در نقب آورد، در شب تاریک آنجا چیزی دید که برقی داشت گمان برد و گفت شاید که گوهر شپچراغ که می‌گویند این باشد و صواب آن بود که آن را برگیرم که سبب توانگری من خواهد بود. پس برفت و آن را برگرفت، عظیم بزرگ بود. مرد متحیر شد که آن چیست و به حساس دست او را معلوم نمی‌شد، زبان را بر آنجا نهاد تا مگر به حس ذوق بداند، چون بدید تخته نمک بود، آن را به جایگاه خود باز نهاد و از آن زر هیچ برنگرفت و به قلیل و کثیر آن تعلق نساخت و بازگشت و برفت.» (کریمی - جوامع‌الحکایات)

- در صفحه ۲۵۱ نوشته شده است: «این کاسه گدایی دیدار بشکند. در این بیت دو تازگی دیده می‌شود...» البته مقصود از بیت، مصراع می‌باشد.

- در صفحه ۱۱۷ می‌خوانیم: «گاهی در بعضی از کتاب‌های آموزش داستان به «شخص»، «شخصیت» گفته می‌شود. در داستان‌های نمایشی به جای شخصیت، از واژه «کاراکتر» استفاده می‌کنند. اما بهتر است به جای این همه واژه‌های مترادف، اصطلاح «آدم داستان» را به کار ببریم.» در حالی که مؤلف محترم از صفحه ۱۱۹ تا ۱۳۴ کتاب ۳۲ بار کلمه شخصیت را به کار برده‌اند و از اصطلاح «آدم داستان» هیچ اثری نیست که البته «شخصیت» بهتر از اصطلاح «آدم داستان» می‌باشد.

- در صفحه ۲۸۴ در بحث از انواع زمان داستانی به زمان آیینی (ازل - ابد) اشاره شده است که به جای آن، اصطلاح زمان ماورایی، غیرتاریخی و ماوراءالطبیعه پیشنهاد می‌شود.

از آنجایی که مخاطبین کتاب جوانان هستند، نویسنده محترم زبانی را انتخاب کرده است ساده و روان و به دور از اصطلاحات فنی و افراط در استعمال لغات مشکل. اکثر مطالب کتاب برای تفهیم بهتر، با ذکر مثال آغاز می‌شود و به راحتی آنچه را که مورد نظر بوده است بیان می‌کنند



- در صفحات ۲۰۵ - ۳۰۶ - ۳۰۷ سه اصطلاح «پیشا متنیّت»، «حینا متنیّت» و «پسا متنیّت» به جای «پیش از نوشتن»، «هنگام نوشتن» و «پس از نوشتن» به کار رفته است که پسندیده نیست، آن هم در کتابی که برای دانش‌آموزان و با زبانی ساده و یکدست به نگارش درآمده است.

- یکی از عناصر مهم داستان، عنصر زبان است که نویسنده محترم در فصل دوم کتاب بسیار عجولانه و سرسری بدان پرداخته‌اند. این قسمت که تحت عنوان «زبان گفتار، زبان گفت‌وگو» ذکر گردیده است بسیار ضعیف است. در همین بخش می‌خوانیم: «نحو همان دستور زبان است.»^{۱۲} که البته چنین نیست و نحو عبارت است از بررسی ساختار جمله و دستور زبان هم علمی است که قواعد حاکم بر زبان را مورد بررسی قرار می‌دهد و همچنین نوشته‌اند: «صرف چیست؟ در این بخش از دستور زبان، شکل واژه‌ها و فعل‌ها و نحوه گفتاری و نوشتاری آنها بررسی می‌شود.»^{۱۳} که تعریف نادرستی از صرف است و باید اضافه شود: صرف عبارت است از بررسی ساختار کلمه.

- در صفحه ۱۹۸ در ادامه تعریف زبان مثال عجیب و غریبی ذکر شده است: «به عنوان مثال همه کسانی که در سرزمین ایران زندگی می‌کنند و به زبان فارسی حرف می‌زنند، با هم قرار داد بسته‌اند که به نوع خاصی از سیفی و میوه جالیزی، هندوانه بگویند و به نوع خاص دیگری که سبز است و دراز، خیار بگویند، همین میوه در قلمروهای انگلیسی زبان، کامپل (Cample) نامیده می‌شود.» که به هر چیز سبز و دراز خیار گفته نمی‌شود.

- در صفحه ۲۰۲ می‌خوانیم: «در این شماره باید نمونه‌های شکل زبان را در داستان نویسی ذکر کنیم.» در کدام شماره (!؟) گویا نویسنده محترم قبلاً مطالب خود را در مجله‌ای چاپ می‌کرده‌اند که عیناً نقل شده است.

- در صفحه ۵۸ نوشته شده است: «قصه‌ها هم طرح یا پیرنگ دارند. طرح یا پیرنگ همان چارچوب اجراست^{۱۴} که بر روابط علت و معلولی تکیه دارد.» و در ادامه در صفحه ۸۰ کتاب آمده است:

«حادثه در پیشبرد قصه، نقشی کلیدی و محوری دارد. حادثه‌ها در قصه‌ها بیشتر تصادفی‌اند و تابع هیچ ضابطه و قانون علت و معلولی نیستند.» که البته مورد اخیر درست است و با مورد ذکر شده در صفحه ۵۸ تناقض دارد. زیرا اصل در قصه، نداشتن رابطه علت و معلولی است.

- در صفحه ۱۵۰ در بحث از زاویه دید مکاتباتی یا نامه‌نگاری، نامه‌هایی از جواهر لعل نهرو و نیما یوشیج مثال زده شده که ربطی به بحث ندارد.

- در صفحه ۱۵۶ اصطلاح «زاویه روایت نمایشی و فراخ‌منظر» به کار رفته که بهتر است اصطلاح رایج و ساده‌تر آن «زاویه دید بیرونی یا ظاهری» گفته شود.

- در صفحه ۱۴۸ زاویه سوم شخص (دانای نامحدود) نوشته شده است که غلط چاپی می‌باشد و باید به «دانای کل محدود» تغییر کند، آن هم با ذکر مثال و نمونه برای آن.

یکی از موارد سودمند که موجب اطلاع‌رسانی به مخاطب هم می‌شود، ذکر کامل منابع و مراجع می‌باشد. آنچه در زیر ذکر می‌کنیم بدون مشخصات و نشانی و منبع است:

- در کتاب «فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان» در تعریف قصه چنین آمده است. (صفحه ۷۸)

- ارسطو در کتاب «فن شعر» که یکی از نخستین کتاب‌های نقد ادبی به شمار می‌رود... (صفحه ۱۰۷)

- از جمله در کتاب «قصه‌نویسی» همواره از اصطلاح طرح و توطئه نام برده شده است. (صفحه ۱۰۸)

- اما بهترین و مشهورترین مثال در این مورد مثال «ای. ام. فورستر» است. (صفحه ۱۰۹)

- به قول «تئودوروف» همیشه کسی در داستان هست که ماجرای آن را روایت می‌کند. (صفحه ۱۳۷)

- در اینجا بریده‌ای از «سنگ صبور» را با هم می‌خوانیم. (صفحه ۱۴۳)

- بزرگ علوی در داستان کوتاه «دز آشوب» از پیوند صحنه روایت فراخ منظر و نمایشی، بهره‌برداری خوبی کرده است. (صفحه ۱۵۷)

- لئونارد بیشاپ در کتاب «درس‌هایی درباره داستان‌نویسی» از آن به عنوان خط اصلی داستان یاد می‌کند. (صفحه ۱۶۲)

ج - چند پیشنهاد:

۱. کتاب «آموزش داستان‌نویسی» آقای روح‌الله مهدی‌پور عمرانی به خوبی برای هر مخاطبی و به ویژه جوانان قابل استفاده است، لذا پیشنهاد می‌شود کلمات دانش‌آموز و معلم انشاء حذف شود تا دانشجویان و اقشار دیگر هم خود را مخاطب کتاب بدانند.

۲- همان‌طور که قبلاً یادآوری شد بخش قالب‌های نوشتن از فصل اول (صفحات ۱۳ تا ۵۷) بهتر است حذف گردد و به جای آن پیشنهاد می‌شود قالب‌های داستان ذکر گردد: مینی‌مالیسم، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان.

۳- گام دوازدهم که از جمله بهترین بخش‌های کتاب است در میان عناصر داستان قرار گرفته است در حالی که از آشنایی‌زدایی و مسائلی بحث می‌کند که جزء عناصر داستان نیستند. بهتر است در صورتی که مؤلف محترم صلاح بدانند عنوان این گام به «آشنایی با برخی اصطلاحات» تغییر یابد.

در خاتمه، ضمن آرزوی توفیقات روزافزون برای آقای پورعمرانی

ذکر این نکته ضروری است که موارد فوق به نیت آراستگی افزون‌تر کتاب بیان شده و ذکر آنها نمی‌تواند از ارزش و اعتبار این اثر سودمند بکاهد و قابل استفاده بودن آن را مخدوش سازد.

پی‌نوشت:

* مدرس دانشگاه آزاد اسلامی - واحد شهرری

۱. انواع نثر فارسی، دکتر منصور رستگار فسایی (۱۳۸۰) انتشارات سمت، تهران، چاپ اول، صص ۳۳ - ۳۴.
۲. آموزش داستان‌نویسی، روح‌الله مهدی پورعمرانی (۱۳۸۶) انتشارات تیرگان، تهران چاپ اول، ص ۹۱.
۳. همان، ص ۲۴۱.
۴. همان، ص ۲۱۳.
۵. همان، ص ۶۵.
۶. ر.ک: قصه چیست، مهدی جوانی (۱۳۷۱) انتشارات حوزه هنری، تهران، چاپ اول، صص ۱۳ تا ۲۸.
۷. ر.ک: رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، بهار (۱۳۷۲) شماره ۳۲.
۸. ر.ک: یک مرد بزرگ، هزار رأس گاو، میرچا الیاده، ترجمه دکتر محمدعلی صوتی، (۱۳۸۰) انتشارات اساطیر، تهران، چاپ اول.
۹. ر.ک: کتاب‌ماه ادبیات و فلسفه، بررسی تاریخچه آرمان شهر و ضد آن، کیانا مرادخانی، سال چهارم، آذر ماه ۷۹ شماره ۳۸.
۱۰. ادبیات معاصر ایران (نثر)، دکتر محمدرضا روزبه (۱۳۸۱) نشر روزگار، تهران، چاپ اول، ص ۲۸.
۱۱. آموزش داستان‌نویسی، ص ۸۳.
۱۲. همان، ص ۱۹۹.
۱۳. همان، ص ۱۹۹.
۱۴. «جراست» غلط چاپی است و «ماجراست» درست می‌باشد.

منابع و مأخذ

- ۱- جوانی، مهدی (۱۳۷۱) **قصه چیست**، چاپ اول، تهران، حوزه هنری.
- ۲- خطیب رهبر، خلیل (۱۳۴۸) **گلستان سعدی**، نوبت چاپ نامشخص، تهران، صفی‌علیشاه.
- ۳- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) **انواع نثر ادبی**، چاپ اول، تهران، سمت.
- ۴- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱) **ادبیات معاصر (نثر)**، چاپ اول، تهران، روزگار.
- ۵- کریمی، امیر بانو (۱۳۵۲) **جوامع‌الحکایات** سیدالدین محمد عوفی (جلد اول از قسمت سوم) نوبت چاپ نامشخص، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.