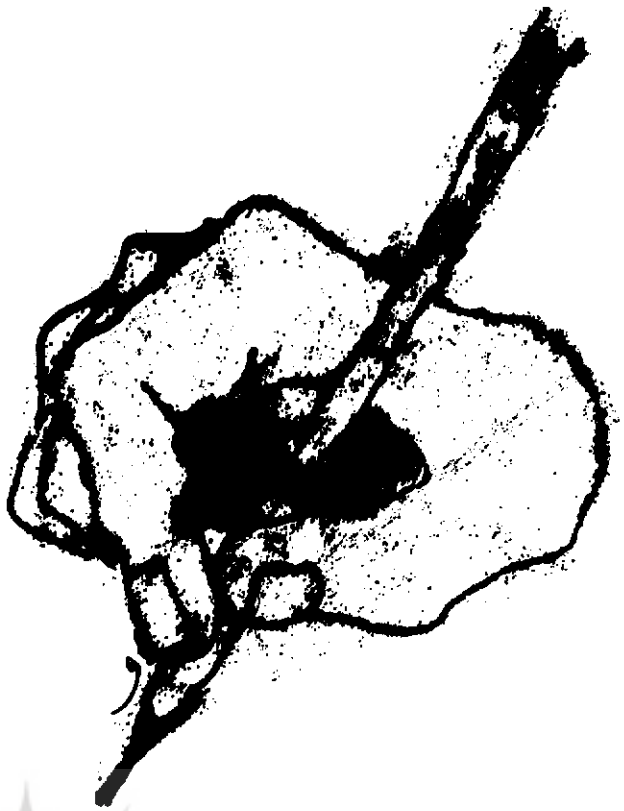


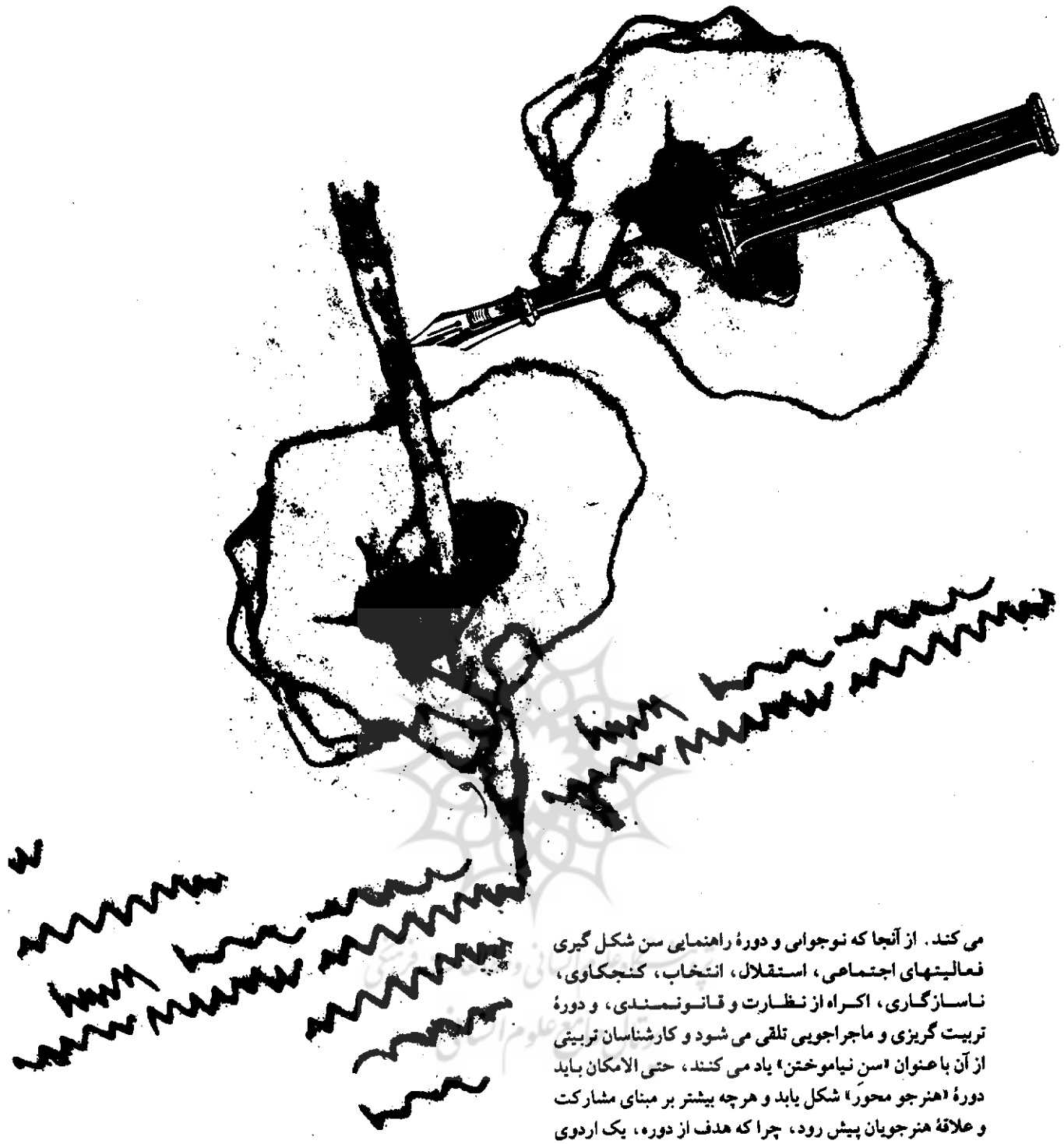
سیدعلی کاشفی خوانساری

# پیشنهادهایی دربارهٔ آموزش قصه‌نویسی به نوجوانان

پرتال جامع علوم انسانی

در این نوشته روشها و راهکارهایی به طور پیشنهادی برای آموزش قصه نویسی به نوجوانان دورهٔ راهنمایی در کلاسهای آزاد داده شده است. فرض این است که کلاس مورد نظر، خارج از سیستم آموزش عمومی وزارت آموزش و پرورش، و به طور اختیاری در اوقات فراغت این نوجوانان، برگزار شود. همچنین هدف غایی این دوره، شناسایی افراد مستعد در میان هنرجویان، کمک به شناسایی استعداد و آشنایی هنرجویان با تواناییهای بالقوهٔ خود، کوشش در به فعل درآوردن آمادگیها و توانمندیهای هنرجویان در نگارش داستانهایی پذیرفتنی از لحاظ ساختاری در حوزهٔ ادبیات داستانی، تجهیز و یاری ایشان در ادامهٔ مسیر طولانی نگارش داستان و حرکت در روند مبدل شدن به یک نویسنده حرفه ای و قَدَر داستان درنظر گرفته شده است؛ نه اهداف دیگری چون بالا بردن اطلاعات داستانی هنرجویان، افزایش معلومات نظری ایشان، بازدهی اقتصادی دوره و... به عبارتی دیگر، این دوره کاملاً دوره ای کاربردی در تربیت نوجوانان قصه نویس پیش بینی شده است.

اولین اصلی که در این میان باید لحاظ کرد، تفاوتهای ذاتی و زیربنایی چنین دوره ای با دورهٔ آموزش قصه نویسی بزرگسالان است. همان طور که شیوه های تدریس، مطالب کتابها و ترتیب آن، تمرینها و امتحانات در آموزش سوادآموزی در دو مقطع دبستان و نهضت سوادآموزی تفاوتی اساسی دارد، ویژگیهای مخاطب این دوره نیز طراحی آموزش جداگانه ای را اقتضا



می کند. از آنجا که نوجوانی و دورهٔ راهنمایی سن شکل گیری فعالیتهای اجتماعی، استقلال، انتخاب، کنجکاوی، ناسازگاری، اکراه از نظارت و قانونمندی، و دورهٔ تربیت گریزی و ماجراجویی تلقی می شود و کارشناسان تربیتی از آن با عنوان «سن نیاموختن» یاد می کنند، حتی الامکان باید دورهٔ «هنرجو محور» شکل یابد و هرچه بیشتر بر مبنای مشارکت و علاقهٔ هنرجویان پیش رود، چرا که هدف از دوره، یک اردوی انضباطی مشابه دوره های نظامی یا پیشاهنگی نیست که هنرجو را با منطقی خشک به فعالیتهای گوناگون وادارد بلکه همان طور که جمله کارشناسان آموزش و پرورش هنر تصریح کرده اند آموزش هنر فرایندی جوششی، احساسی و فارغ از مرزهای ریاضی قاعده پذیر مبتنی بر امر و نهی است.

مهمترین اصل برای موفقیت در یک دورهٔ آموزشی، انتخاب افراد مستعد و توانا است. *مارکز* راه حل ساده و جالبی را برای شناسایی استعداد داستان نویسی در بچه ها پیشنهاد می کند:

«اگر خواسته شود که فیلمی را تعریف کنند، گروهی تأثیرات احساسی، فلسفی یا سیاسی خود را بیان می کنند اما نمی توانند داستان را به طور کامل و به ترتیب زمانی تعریف کنند. بعضی دیگر طرح داستان را با تمام جزئیاتی که به خاطر می آورند تعریف می کنند با اطمینان از اینکه برای انتقال احساس موجود در فیلم کافی است. گروه اول می توانند در زمینه های مختلف چه معنوی و چه انسانی آینده ای روشن داشته باشند اما قصه گو نخواهند بود... این آزمایش باید در کودکان جدی گرفته شود».

در کنار روش ساده و مؤثر *مارکز* می توان راههای دیگری چون سرعت و سهولت در نگارش، قدرت در توصیف یک

موضوع بیرونی و یا یک حالت درونی، دقت در جزئیات عینی و احساسی (و نه تحلیل منطقی، اجتماعی یا سیاسی و ...) را نام برد. به هر صورت روشن است که آزمونهایی چون شناسایی و آگاهی از ملیت نویسندگان معروف، مکتبهای ادبی، برندگان جایزهٔ ادبی نوبل، به یاد داشتن نویسندگان و یا مترجمان رمانهای مشهور، گرچه معیاری برای اطلاع از میزان علاقه مندی افراد به داستان باشد در شناسایی استعدادهای داستان نویسی کمک شایانی نمی کند. ساختار دورهٔ یک کارگاه، آموزشی پیش بینی شده است، و نه صرفاً آموزش نظری. به عبارتی دیگر، در این دوره مباحث نظری مکمل عمل و تجربه است و نه مقدم بر آن و نه حتی مقدمهٔ آن. این شیوه با توجه دقیق به خصوصیات رفتاری، اخلاقی، روان شناسی یادگیری، روان شناسی رشد و شیوه های آموزشی هنر ویژه گروه سنی ۱۲ تا ۱۵ سال اتخاذ شده است و فی المثل اگر قرار بود دوره ای برای مخاطبان دبیرستانی طراحی شود امکان سرمایه گذاری به بحثهای نظری و شیوه های سنتی تدریس بسیار بیشتر بود.[۱]

نکته ای که در ابتدای کار آموزش داستان نباید فراموش کرد این است که آموزش صرفاً نباید متکی بر عناصری که در یک داستان نوشته شده وجود دارد، آغاز شود و پیش رود. حتی در مواردی پایبندی به مراحلی که خلق و تکوین یک داستان طی می کند نیز ضروری است. ترتیب پرداختن به مباحث داستانی باید بنا بر اهمیت و کارکرد آموزشی آن تنظیم شود. بسیاری از کتابهای آموزشی، آموزش داستان را با مباحثی چون رسالت نویسنده، وظیفهٔ داستان، پیام داستان، تعریف قصه، تفاوتهای داستان با مقاله و گزارش و شعر و ... آغاز کرده اند. وقتی از نوجوانی بپرسیم این چه داستانی است که می خوانی به احتمال قریب به یقین مثلاً خواهد گفت داستان مردی است که در بیابان گمشده، یا داستان مادری است که برای بزرگ کردن فرزندانش کارگری می کند، داستان قهرمانی است که به تنهایی به جنگ جنایتکاران می رود، داستان پیرزن ثروتمندی است که خدمتکارش او را کشته، داستان روستاییانی است که علیه خان قیام می کنند و ... یعنی تمام آنچه گفته می شود به یک عنصر داستان برمی گردد: «فکر اولیه». به عبارتی دیگر ساده ترین و طبیعی ترین عنصر داستان برای شروع آموزش «فکر اولیه» است. *داریوش عابدی* در کتاب «پلی به سوی داستان نویسی» که برای کودکان و نوجوانان نگارش یافته پس از فکر اولیه، «پیام» را به عنوان دومین عنصر مطرح می کند. حال آنکه منطقاً از لحاظ آموزش، پس از فکر اولیه بحث «طرح» پذیرفته تر است. پس از طرح نیز به جای آنکه همچون بیشتر کتابها، به تقلید از *ارسطو*، موضوع مقدمه، تنه و نتیجه را مطرح کنیم بهتر است به «کشمکش، درگیری و تعلیق» بپردازیم که کاملاً به طرح وابسته است.

گرچه حرکت براساس یک برنامهٔ از پیش طراحی شده آموزشی ضروری است اما به این معنا نیست که تمامیت کلاس محدود به یک مبحث خاص بماند. مخاطبان فرضی ما ذهن بسیار پویا و کنجکاوی دارند و اکثراً با مطالعات بیرونی و یا با اتکا به شنیده ها در ذهن خود پرسشهایی دارند که برای طرح آن لحظه شماری می کنند. چه بسا هدف از طرح این پرسشها، دریافت پاسخ نیز نباشد و منظور تنها مشارکت در کلاس و اثبات توانمندیهای شخصی باشد اما به هرحال وجود سؤالهای پراکنده و بی ربط اعم از بسیار کلی و بسیار جزئی در ذهن هنرجویان توجه آنها را از روند عادی کلاس دور کرده و به یک گفت و گوی ذهنی و درونی در انتظار طرح سؤال می کشاند. جلسات دوره باید به گونه ای طراحی شود که در ابتدا و انتهای هر جلسه، زمانی کافی برای طرح سؤالات هنرجویان، باشد و هیچ سؤالی علی الظاهر بی جواب نماند؛ هرچند مربی به پاسخهای کلی و مجمل بسنده کند و شرح مبسوط و ذکر ظرایف و استثناهای هر مبحث را به جلسهٔ خاص خود واگذارد.

مربی با توجه به برنامهٔ درسی خود جلسات را پیش خواهد برد اما برای هنرجویان ظاهر جلسات با هم تفاوتهای چندانی ندارند و همهٔ جلسات نوعی کارگاه قصه نویسی و شامل تمرینهای متنوع داستان پردازی است؛ در عین حال در هر جلسه بیشتر به یکی از عناصر داستان تاکید می شود و دربارهٔ آن بحث خواهد شد.

پیش از آنکه به ارائه پیشنهادهایی کاربردی برای اجرا در کلاس بپردازیم بایست یادآوری کرد که یک دوره این کلاس حدود ۳۰ جلسه را دربر خواهد گرفت. تعداد هنرجویان نیز نباید از ۱۵ نفر بیشتر باشد. نکته ای که در آموزش هنر همواره باید درنظر داشت پرهیز از نگاه کمی به آموزش است. آموزش حقیقی هنر فرایندی نیست که با مقیاسهای کمی و با نگاهی ناشی از عوام زدگی سنجیده شود؛ جدا از آنکه علاقه به فراگیری داستان نویسی در میان نوجوانان در مقایسه با علاقه به بازیگری، فوتبال، ورزشهای رزمی و ... به هیچ وجه فراگیر نیست و در میان علاقه مندان نیز افراد با استعداد و مناسب برای فراگیری بسیار ناچیزند. در حقیقت بیشتر نوجوانانی که به آموزش داستان ابراز علاقه می کنند شیفتهٔ ماجراهای داستان و یا شهرت داستان نویسان هستند. فاجعه آنجاست که در میان نوجوانان مستعد نیز بسیاری به دلیل ممانعت خانواده هایشان امکان فعالیت

نمی یابند؛ چرا که پس از علاقه و استعداد، گذراندن چنین دوره ای کوششی مستمر و دقیق می طلبد که در کنار دروس مدارس آنها و بازیگوشی هایشان کمتر تحقق و عینیت می یابد.

در پایان فهرستی از پیشنهادهایی که در چنین دوره ای به کار خواهند آمد ـ خواه کلی، خواه جزئی و موردی ـ ارائه می شود. این فهرست به هیچ رو کامل نیست و شایسته است با همفکری مدرسانی که سابقهٔ تدریس داستان به نوجوانان دارند تکمیل و تصحیح شود.

۱ـ پیش از آنکه هر قاعده ای در داستان نویسی اعلام شود بهتر است از راههای مختلف مورد تجربه قرار گیرد. از آنجا که همهٔ آنچه در داستان نویسی به عنوان قاعده پذیرفته ایم از تجربه برخاسته، بهتر است امکان تجربه کردن، اشتباه کردن و یافتن شیوهٔ درست به هنرجویانی که می خواهند شخصاً بر تجربه و استنتاج دست یابند، داده شود. پس از مرحلهٔ امکان تجربه، می توان به طرح فرضیه پرداخت. برای مثال در بحث گفت و گونویسی بهتر است هنرجو ابتدا تقلید کردن صرف از یک گفت و گوی طبیعی و همچنین شیوهٔ ارائه مستقیم و شعارگونه اطلاعات و پیام را در گفت و گو بیازماید و سپس با راهنمایی مربی با تقلید از طبیعت، گفت و گوهایی را بنویسد که طبیعی بنمایند نه آنکه کاملاً منطبق با واقعیت غیرداستانی باشند.

۲ـ ذکر مثال و نمونه از مهمترین ابزارهای آموزشی خواهد بود. مثالها حتماً نباید از شاهکارهای ادبی جهان باشند، بلکه باید برای هنرجو آشنا باشند. (نمونه آوردن از برنامه های تلویزیونی مؤثرتر از رمانهای مدرن اروپایی است چرا که مخاطب با آن آشناست).

۳ـ برای تقریب ذهنی مربی و هنرجویان و سهولت در پیدا کردن مثالهای مشترک لازم است مربی همگام با آنها در فضای ذهنی ایشان سیر کند. برای نمونه این مربی باید همهٔ برنامه های ویژهٔ نوجوانان را در رادیو و تلویزیون بشنود و ببیند. فیلمهای سینمایی و مجموعه های تلویزیونی مورد علاقهٔ آنها را تماشا کند و مجلات ویژهٔ نوجوانان را بخواند. همراه با این منابع، می توان از داستانهای کتابهای درسی نیز برای ذکر مثال بهره گرفت، چرا که به دلیل پایین بودن سن و تجربه هنرجویان، اکثراً با داستانهای معروف و شناخته شده آشنایی چندانی ندارند.

۴ـ درآوردن مثال، بیش از ارائهٔ مثالهای خوب، ذکر مثالهای بد کاربرد دارد و این از وظایف عجیب مربی چنین دوره ای است که در میان داستانهای آشنای بچه ها نمونه های ناموفق را در جزء جزء مباحث داستانی جست و جو کند.

۵ـ درآوردن مثال، داستان خوانی در جلسات بسیار مؤثر است. زیرا هنرجو با معطوف ساختن دقت خود بر جنبه ای خاص از داستان به آن گوش می دهد و شاید ذکر نمونه از داستانهایی که مدتها پیشتر خوانده است چندان مؤثر نباشد.

۶ـ داستان خوانی در کلاس و سپس بحث درباره داستان.

۷ـ تعریف شفاهی داستانی که خوانده اند توسط هنرجویان.

۸ـ نگارش گروهی طرح داستانی براساس بحث و تبادل نظر جمعی.

۹ـ نگارش دسته جمعی طرح داستان بدون مشورت و همفکری، تنها به این شکل که هرکس به نوبت جمله ای به طرح اضافه کند و نفر بعد داستان نیمه کاره را با جملهٔ دیگری کاملتر کند و پیش ببرد.

۱۰ـ نگارش داستان به طور دسته جمعی بدون همفکری؛ هرکس جمله ای برای داستان بنویسد و دیگری ادامه دهد و همهٔ افراد کلاس ذهنشان درگیر این باشد که داستان مجموعه ای هدفمند و درست از جمله های یک داستان از کار دربیاید.

۱۱ـ تکمیل داستان نیمه کاره به صورت جداگانه: داستانی تا نیمه برای هنرجویان خوانده می شود سپس هر یک فرصتی دارند تا با ذهن خود ادامهٔ داستان را بنویسند و به پایان برسانند.

۱۲ـ تغییر طرح یک داستان؛ پس از استخراج طرح یک داستان آشنا با توافق جمعی قسمتی از طرح تغییر داده شود و دوباره داستان جدید نوشته شود.

۱۳ـ تغییر زاویه دید داستان: یک داستان آشنا با تغییر زاویه دید آن، دوباره نوشته شود.

۱۴ـ تغییر زمان شروع داستان: داستان به گونه ای نوشته شود که روایت از زمان داستانی دیگری به غیر از زمان شروع کنونی آن آغاز شود.

۱۵ـ توصیف انشایی شخصیتهای داستان: تمام جزئیات ظاهری و باطنی و توصیف خصوصیات یک شخصیت از داستان استخراج شود.

۱۶ـ توصیف انشایی مکان حس و لحظه می تواند از تمرینهای جلسات اول دوره باشد.

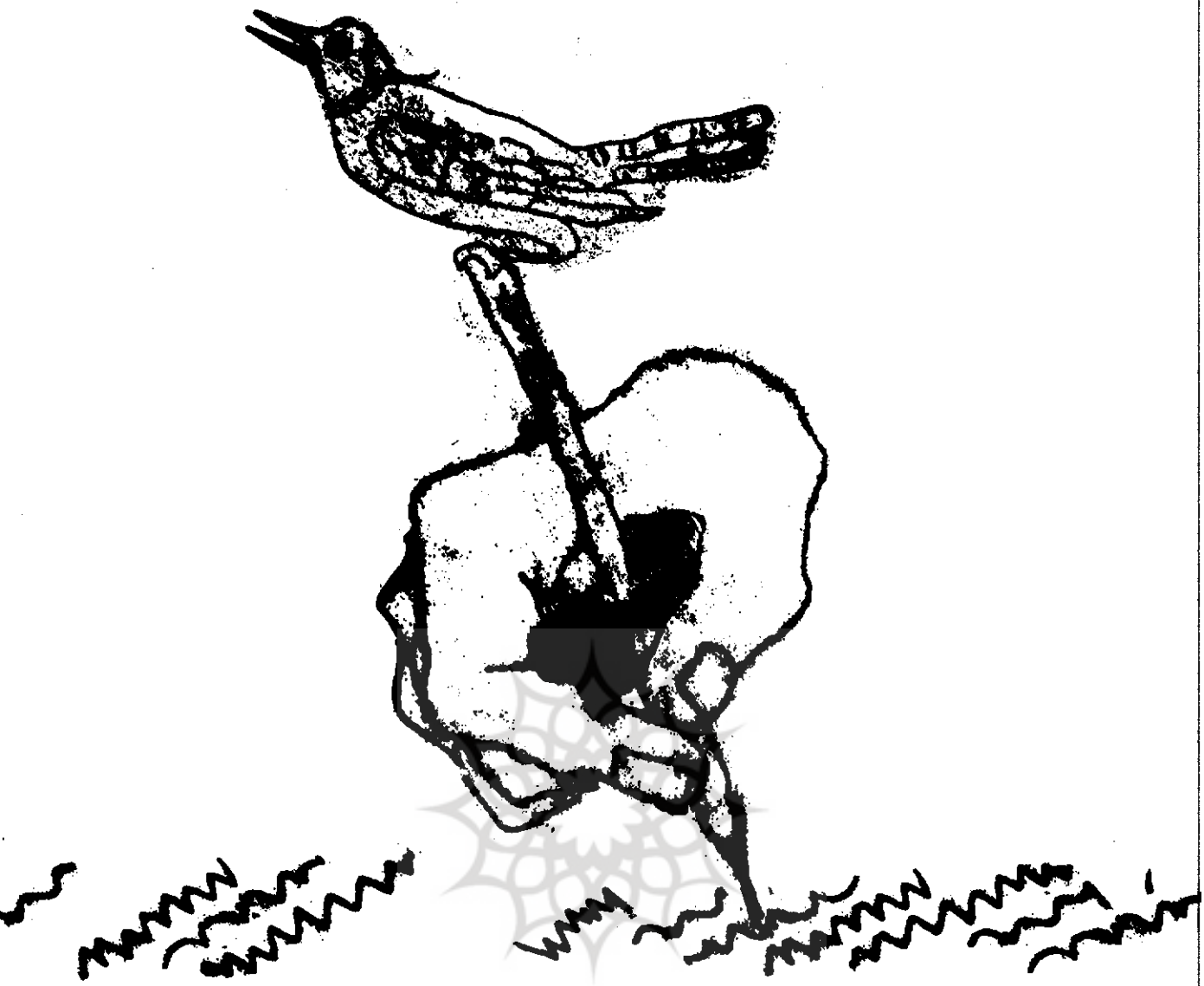
۱۷ـ هنرجو داستانی را که نوشته است بخواند و سایر هنرجویان از لحاظ تکنیکی دربارهٔ آن بحث کنند.

۱۸ـ بر اساس خاطره ای که یکی از هنرجویان تعریف می کند، داستان نوشته شود.

۱۹ـ براساس واقعیتهای بیرونی و اجتماعی و نیز براساس یک خبر، داستانی نوشته شود.

۲۰ـ برای رسیدن به فکرهای اولیه و طرحهای بکر و ناب، از طریق برپایی کارگاههای دروغگویی و خیالپردازی و غلو و خالی بندی، و ذکر موضوعات بسیار عجیب و دور از ذهن و باور نکردنی جلسات پرورش تخیل آزاد تشکیل شود.

۲۱ـ کار کردن و تمرین همیشگی در زمینه داستان: می توان گفت که همهٔ هنرجویان یک داستان اصلی در ذهنشان دارند که



قصد دارند آن را بنویسند. بحث و توجه به داستان مورد علاقهٔ هنرجو، تأثیر آموزشی و روانی خوبی خواهد داشت. برای مثال در جلسه ای درباره طرح آن کار شود و در جلسه ای دیگر دربارهٔ شخصیتهایش.

۲۲ـ خاطره نویسی می تواند تمرین اولین جلسهٔ این کارگاه باشد.

۲۳ـ نوشتن تک جمله های زیبای داستانی در توصیف، تشریح، تشبیه یک حس، موقعیت و ... مفید است.

۲۴ـ یکی از تمرینهای سخت اما بسیار مفید رونویسی از روی داستانهای بسیار موفق است. این شیوه در قرن پیش در اروپا به کار می رفته زیرا نوشتن بسیار بیش از خواندن ما را متوجه جزئیات و دقایق متن می کند. برای این کار یک داستان کاملاً موفق و معتبر کوتاه انتخاب شود و هرچند جلسه یک بار از هنرجویان خواسته شود آن را رونویسی کنند. هنرجویان به خوبی خواهند دید که هربار ظرایف تکنیکی تازه ای از داستان برایشان روشن می شود.

۲۵ـ بازدید از اماکن خاص و قرار گرفتن در موقعیتهای ویژه در ایجاد حس داستانی مؤثر خواهد بود. برای مثال پس از بازدید گروهی از خانهٔ سالمندان یا بیمارستان و یا یک باشگاه ورزشی و ... هرکس داستانی در آن زمینه بنویسد.

۲۶ـ ملاقات با نویسندگان نیز برای هنرجویان جذاب و شیرین خواهد بود؛ در انتقال تجارب کاربردی در داستان نویسی نیز آنها را یاری خواهد کرد.

۲۷ـ اختصاص زمان پیش بینی شده ای از هر جلسه به صحبت دو نفرهٔ مربی و هنرجو و کار کردن روی داستانهای وی مفید است. به عبارتی دیگر بخشی از هر جلسه باید شبیه به کلاس نقاشی برگزار شود که مربی کنار بوم هر هنرجو دقایقی توقف می کند و دربارهٔ کار او صحبت می کند. سپس سراغ هنرجوی بعدی می رود و به همان شکل به دقت در کار و صحبت با هنرجو می پردازد.

۲۸ـ نوشتن پیش داستان برای چند داستان آشنا و همین طور برای داستان خود هنرجویان: هنرجو بنویسد ساعتی قبل و یا چند روز قبل از اینکه داستان آغاز شود قهرمان داستان چه می کرده و در محل داستان چه خبر بوده است.

**۲۹ـ تلفیق و ترکیب فکرهای اولیه: ترکیب چند فکر اولیه برگرفته از سه حوزهٔ تجربهٔ شخصی، درونی و نقل دیگران.**

**۳۰ـ تمرین گفت و گو نویسی بر اساس نمایش: گفت و گو خوانی و اجرای نمایش گفت و گویی بر اساس شخصیت و موقعیت برای دستیابی به دیالوگی صحیح.**

**۳۱ـ خلاصه نویسی داستانهای موفق نیز از تمرینهای خوب جلسات ابتدایی خواهد بود.**

**۳۲ـ پاسخ به پرسشهای مربی دربارهٔ داستانی که در کلاس خوانده شده برای جلب توجه هنرجویان به جنبه های گوناگون تکنیکی داستان مؤثر است.**

**۳۳ـ جمله سازی با کلمات اتفاقی: رسیدن به جمله های زیبای داستانی با کلمات در ظاهر بی ربط، می تواند از تمرینهای مقدماتی برای افزایش تسلط هنرجو بر واژه ها باشد. مطالعه منظم یک مجله ادبی (ترجیحاً ویژهٔ نوجوانان) برای به دست آوردن نمونه های مشترك جهت بحث و ارائه مثال اثربخش است.**

**۳۴ـ بازگویی داستان توسط یک هنرجو و نگارش داستان پس از پایان بازگویی، توسط سایر هنرجویان.**

**مهمترین خطری که در این دوره مربی و هنرجویانش را تهدید می کند این است که بچه ها به جای قصه نویس، منتقد شوند. البته عیبی ندارد که پس از کلاس، هنرجویی تشخیص دهد به حوزهٔ نقد و مباحث نظری علاقه بیشتری دارد اما باید برآیند و مجموع کلاس در جهت بیشتر نوشتن و بهتر نوشتن هنرجویان باشد نه افزایش معلومات نظری و تقویت قوهٔ بحث و تحلیل. زیرا تجربه ثابت کرده که پیش رفتن در مباحث نظری در اوایل آشنایی با داستان نویسی، معمولاً از علاقه و جرأت داستان نوشتن می کاهد. □**

## ■ پانویس:

۱ـ گرچه سعی شده این دوره متناسب با پسران و دختران دورهٔ راهنمایی طراحی شود اما از آنجا که دختران در این سن از رشد عقلی و جسمی بیشتری نسبت به پسران برخوردارند و بیش از پسران نظم پذیر و سازگارند، راه‌حلهایی پیشنهادی، بیشتر با توجه به پسران طراحی شده است که شاید برای دختران الزامی نباشد اما قطعاً برای ایشان نیز مفید و جذاب خواهد بود. البته با توجه به بحرانهای روحی دختران در این سن کمتر می توان علاقه مندی جدی و ریشه‌ای به فراگیری تکنیک داستان را در میان عدهٔ زیادی از دختران توقع داشت و معمولاً دورهٔ دبیرستان از این لحاظ بسیار مساعدتر است (برخلاف پسران که در سالهای اول دبیرستان دچار بحرانهای روحی و سؤالهای اساسی می شوند).

## ■ منابع:


برای نگارش این مقاله به کتب و مقالات زیر مراجعه شد:

ـ «نقاشی و نوشته های کودکان»، *کاوه داداش‌زاده*، انتشارات گوتنبرگ

ـ «بیایید ماهیگیری بیاموزیم»، *رضا رهگذر*، حوزهٔ هنری.

ـ «پلی به سوی داستان نویسی»، *داریوش عابدی*، انتشارات مدرسه

ـ «مقالهٔ شیوه های آموزش هنرها»، نوشتهٔ *محمد تیسیرحباس*، از کتاب «کودك و نقاش»، ترجمهٔ *حسین سیدی*، انتشارات برگ

ـ «ادبیات کودکان»، دکتر *علی شعاری‌نژاد*، فصل پنجم: داستان، انتشارات اطلاعات



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی