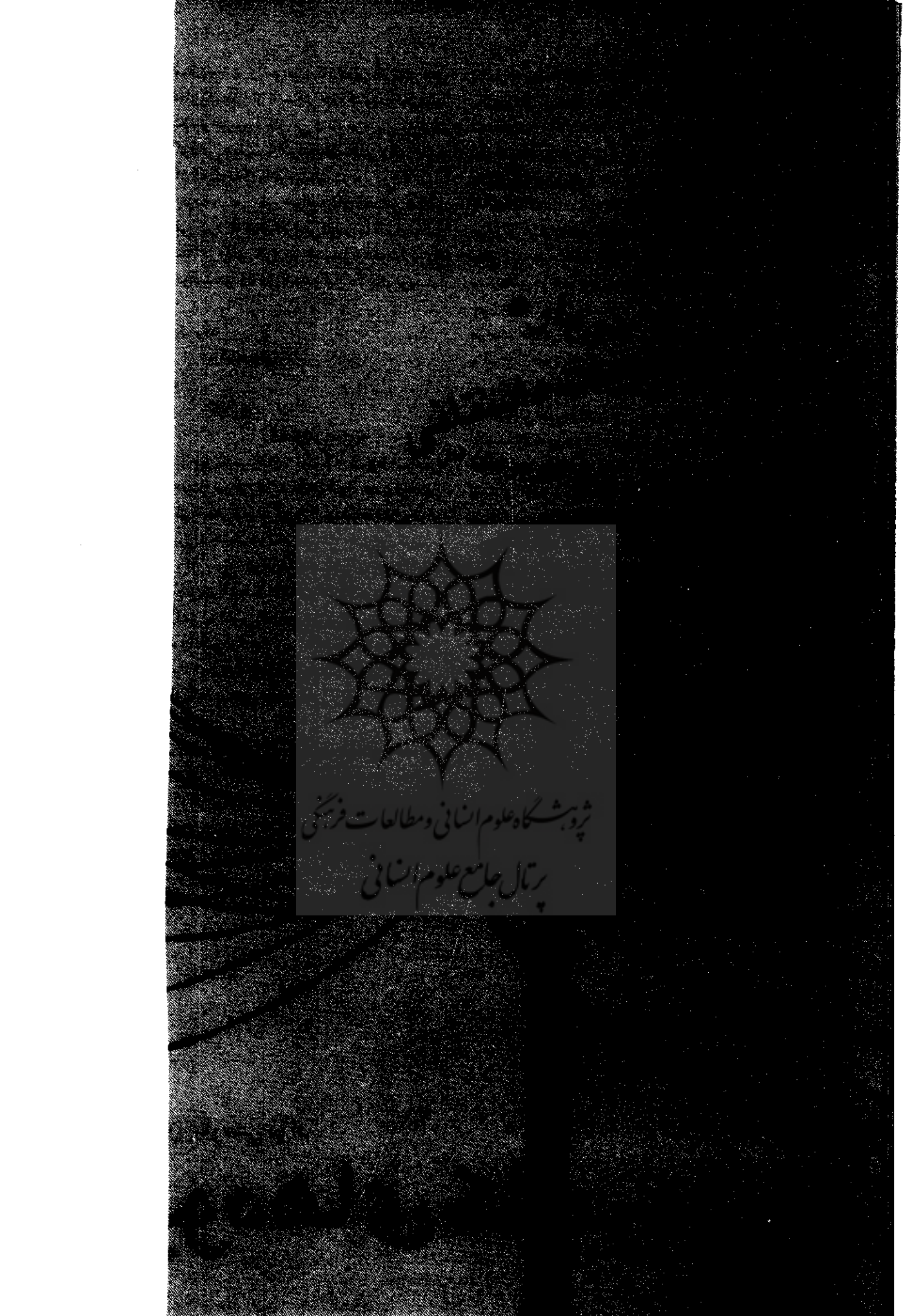

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# شیوه‌های کاربردی در

● کامران پارسی نژاد

بی شک داستان نویسی را می توان کاملترین آفرینش ادبی دانست. نویسنده‌ای که متأثر از کشمکش ها، کنشها و تجربیات پیرامون خود، یک اثر هنری را خلق می کند، در دریای بی کران وجودش، گاه توفانی عظیم با امواج سهمگین و قدرتمند برپاست؛ چنان که گوته آن را توصیف کرده، روح آدمی، همچون تکه‌ای چوب، سیلی خور امواج دریای احساس است و تنها زمانی آرام می گیرد که شاهکار ادبی اش را با قلم احساس به تصویر می کشد. در چنین شرایطی احساس و جوشش روح نویسنده بر دل خواننده نیز راه می یابد- و این هنر یک نویسنده است.

«تو به سان یک رود
به لطافت بهار
همچو دریا،
گاه آرام
گاه توفان زده ای»

از دید اغلب نویسندگان، نبوغ از شروط اساسی داستان نویسی است؛ نبوغی که به عقیدهٔ آنها، هدیه‌ای الهی است. پیشکسوتان داستان نویسی نبوغ را تنها شرط خلق یک اثر والا می دانند. *هنری فیلدینگ* در «تام جونز»[1] چنین می گوید:

«نخست تو، ای نبوغ، ای موهبت آسمانی که بی یاری ات بیهوده برخلاف جریان طبیعت تقلا می کنیم! تو ای آنکه بذر بخشاینده‌ای را می پراکنی که هنر می پروراند و به بارش می نشاند! دستم را بگیر از لطف و مرا از میان نه توی پیچاپیچ طبیعت راه بنما. تمام آن رازهایی را به من بگوی که گوش نامحرم هرگز جای آنها نیست، به من بیاموز و این برای تو کاری است نه دشوار ...».

معمولاً این سؤال که آیا من هم می توانم نویسنده مشهوری بشوم، ذهن هر مشتاقی را به خود مشغول کرده است. چه بسا افراد بی شماری که توانایی ورود به این دیار را داشته اند و به دلیل ترس و شبهه از نتیجهٔ کار قدم در این نگذاشته اند. اکتسابی بودن و یا نبودن تواناییهای انسان دیرزمانی است که ذهن روان شناسان را به خود مشغول کرده است. عده بی شماری از کارشناسان روان شناس معتقدند که استعداد و تواناییهای انسان در همهٔ افراد یکسان به ودیعه گذاشته شده است و شرایط و عوامل بیرونی تنها در شکوفایی و نمایان سازی آنها مهم هستند.

به یقین، آفرینش هر اثر برجسته تنها حول محور نبوغ و یا خیزشهای روحی نمی گردد. هنر داستان نویسی، همچون جنگلی انبوه و پرپیچ و خم است و درختانش چنان درهم تنیده اند که گهگاه انسان در هزار توی آن سرگردان می ماند و راه به جایی نمی برد. از میان سیل عظیم هنرمندانی که در طول تاریخ به طور جدی پا به عرصهٔ هنر گذاشته اند، افراد معدودی به عنوان تک ستاره های درخشان این وادی شناخته شده اند. گاهی کسانی چون *حافظ*، *مولانا*، *بتهون*، *تولستوی*، *شکسپیر* و مانند اینها در صدر مجلس قرار گرفته اند و گاهی برخی آمده اند، نوشته ای یا اثری از خود برجای گذاشته اند و خیلی زود هم اثر وهم خودشان از ذهنها پاك شده اند.

گاهی هنرمندان جوان به محض ورود به این وادی، با مقایسهٔ نابجای خود، احساس می کنند جایی برایشان در این خوان نیست. واضح است که تمام هنرمندان در یک سطح نیستند. *فاکنر* معتقد است: «نود و نه درصد ذوق و استعداد، نود و نه درصد انضباط و نود و نه درصد کار و کوشش».[2]

وی در ادامه می گوید: «... جوش نزن تا فقط از نویسندگان معاصرت یا گذشته ات بهتر باشی، سعی کن از خودت بهتر باشی. هنرمند موجودی است که ارواح او را هدایت می کنند ...».

بعضی معتقدند، نویسنده‌ای موفق است که در همان اوایل کتاب قادر باشد خوانندگان را مسحور خود کند. به نظر آنها نویسندهٔ برجسته باید به راحتی بتواند خوانندگان را به دنیای احساس و خیال وارد کرده، افکار و نظرات خود را بی قید و شرط به آنها القا نماید.

بطور کلی نویسنده برای خلق اثر خود باید از عواملی چون تلاش بی وقفه، علاقه، هدف مندی دقیق، مطالعه و ممارست بسیار، بهره گیرد.

سرشت آدمی چنان است که در طول زندگی بر توشهٔ عادات بیفزاید و به تدریج خود را از قدرت ابتکار و خلاقیت محروم سازد. تکرار عادات غلط انسان را از پیشرفت و ترقی

بازمی دارد. هر نویسنده ای به شیوهٔ خاص خود داستان می نویسد، اما شیوهٔ بعضی از آنها نادرست است. اگرچه تغییر عادات غلط کار بسیار مشکلی است با ممارست برطرف می شود. متأسفانه اکثر نویسندگان با توجه به اینکه خود به روش غلط کار اذعان دارند، همچنان به کار ادامه می دهند و گاه از لجاجت خود نیز لذت می برند!

شیوه های کاربردی داستان نویسی، گوشه های تاریک و پیچیده کار را در مقابل چشمان مشتاقان روشن می سازد. به عبارت دیگر دستیابی به پاسخ این پرسش که عوامل موفقیت و برتری نویسندگان پیشگام کدامند، درونمایه اصلی این جستار است.

## نویسنده در آوردگاه با خود

در طول تاریخ فیلسوفان، مورخان، روان شناسان و مانند آنها متفق القول بر این عقیده پافشاری کرده اند که انسان موجودی فوق العاده پیچیده و چند بعدی است. *سامرست موام* می گوید: «لحظه هایی است که من به جنبه های مختلف روح خودم، با شگفتی نگاه می کنم و می بینم که من واقعاً از چند آدم مختلف ساخته شده ام و آن که اکنون دست بالا را دارد بعد از مدتی جای خود را به دیگری می دهد. اما کدام یک از اینهای من واقعی است؟ تمام آنها یا هیچ کدام؟». [۳]

انسان موجودی الهام پذیر است. آدمی از یک طرف متأثر از تنشهای درونی و از طرف دیگر مواجه با مشکلات و موانع خارجی است. بشر در قرن کنونی غریبانه در کوره راه تاریک زندگی متغیر با عواملی چون رشد صنعت، استثمار، فقر و اختلاف طبقاتی، جنگهای منطقه ای و تفکرات ضدمذهبی دست به گریبان است. انسان متأثر از چنین عواملی در رویارویی با موانع گوناگون، وامانده است. در این اجتماع انسانی، نویسندگان از پیچشها و تنگناهای عصر جدید دور نیستند. هنرمندی که با روح حساس و طبع ظریف خود جوهر وجودش را در قلم هنر ریخته، به منظور پیشبرد اهداف بزرگ ابتدا باید از آوردگاه با خود بگذرد.

در داستان «آلیس در سرزمین عجایب»، هنگامی که *آلیس* بر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# داستان نویسی

سرچهارراهی می رسد با گربه ای چاق و پشمالو مواجه می شود و از او می پرسد: ای گربه آیا به من خواهی گفت از کدام راه بروم؟ گربه می گوید: بستگی دارد کجا بخواهی بروی؟ آلیس می گوید: برایم فرقی نمی کند. گربه نیز در جواب می گوید: پس چه فرقی می کند از کدام سو بروی؟

مهمترین عامل ناکامی بعضی از رهروان هنر داستان نویسی عدم توانایی و استعداد ذاتی و بالقوهٔ آنها نیست بلکه نداشتن هدف مشخص و دقیق است. اینان مدت کوتاهی دست به قلم می برند و پس از مواجه شدن با مشکلات و مصایب نویسندگی به این نتیجه می رسند که برای چنین کاری خلق نشده اند.[۴]

البته تنها تعیین هدف دقیق نمی تواند چاره ساز باشد و نویسندگان تازه کار باید عوامل دیگری را نیز مدنظر داشته باشند. افراد بی شماری برای رسیدن به این آرزو هدف خود را برگزیده اند، اما آنها نیز حتی یک بار قلمشان بر کاغذ حرکت نکرده و اگرهم مطلبی نوشته اند خیلی زود آن را کنار گذاشته اند. بزرگ و سترگ بودن هدف به طور حتم شخص هدف گذار را در رسیدن به آن با مشکلاتی رویارو می کند. معمولاً افراد در ابتدای راه با این دید که می خواهند نویسنده بزرگی شوند کار خود را شروع می کنند. باید در نظر داشت که هدف هر چقدر بزرگتر باشد، وهم آورتر می شود. رسیدن به یک هدف بزرگ به زمان زیادی نیاز دارد از این رو چون شخص در کار خود موفقیتی نمی بیند عامل ناامیدی سد راه او می گردد. نویسندگان تازه کار به دلیل انتخاب آرمانهای بزرگ اکثراً بسیار پرتوقع هستند و بر این باورند که ابتدایی ترین آثار آنها باید با استقبال و تشویق همگان روبه رو شود. بهترین راه برای خنثی کردن این نقیصه خرد کردن هدف بزرگ به اهداف کوچک است. در چنین صورتی ترس از میان می رود و چون کار ساده تر می شود، فرد در کوتاهترین زمان به موفقیت می رسد و برای ادامه کار و پردازش به هدف کوچک دیگر تشویق می شود و بدین ترتیب سطح توقع او به اعتدال می رسد. مثلاً اگر شخصی هدف «نویسنده مشهور شدن» خود را برای مدتی نادیده بگیرد و در ابتدای راه تنها برای ارضای خود قلم به دست گیرد یقیناً تمام موانعی را که در بالا ذکر شد از میان می برد. پس شیوهٔ خرد کردن این هدف به شرح زیر است:

الف ـ نوشتن داستان (بهتر است از داستان کوتاه شروع شود) صرفاً برای خود

ب ـ ارائه داستانهای کوتاه به آشنایان و احیاناً متخصصین امر

پ ـ کوشش برای چاپ داستانها در نشریات

د ـ نوشتن داستان بلند

مشخص کردن زمان معین برای رسیدن به اهداف کوتاه مدت یکی دیگر از گامهای نزدیک شدن به نردبان ترقی است. به طور کلی نوشتن اهداف بر کاغذ مطلوبتر از به ذهن سپردن آن است.

ماکسیم گورکی دربارهٔ تعیین اهداف می گوید: «معنی حیات را در زیبایی و در قدرت باید جست وجو کرد و هرلحظه از زندگی ما باید هدف عالیتری داشته باشد».

اهل قلم بیشتر سکوت و کنج خلوت را زمینه ساز آرامش خود می دانند و به هر ترتیبی خود را از همهمه و محیط پر ازدحام می رهانند.[۵] عدم تمرکز حواس معمولاً به دو دلیل است:

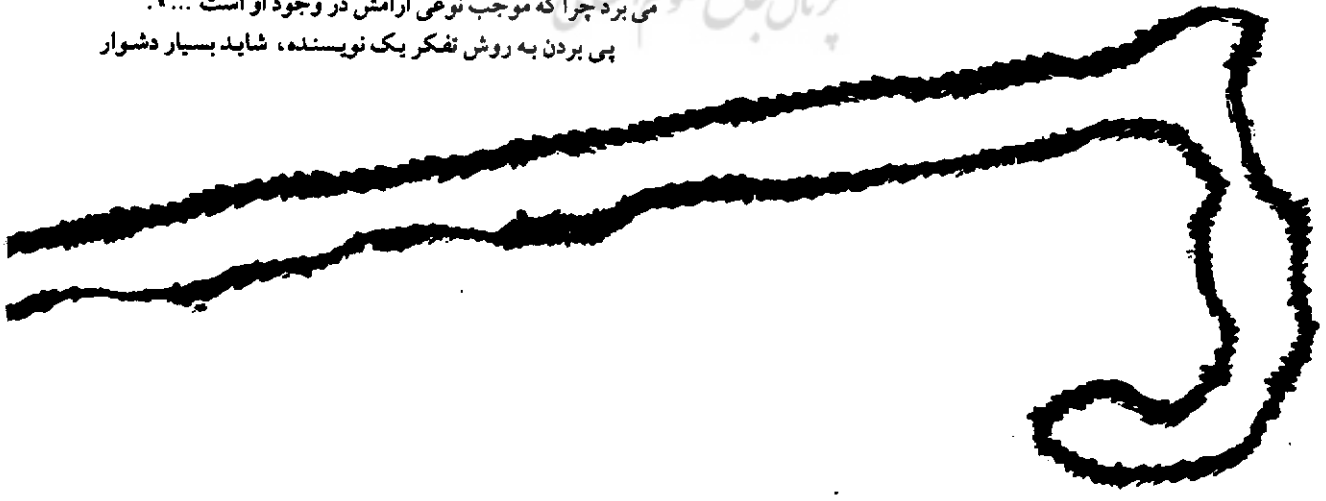
الف) عوامل بیرونی چون سر وصدا

ب) عوامل درونی و روحی

معمولاً مهار عوامل بیرونی راحت تر از مهار عوامل درونی است. برخورد با افکار درونی کار بسیار مشکلی است و شخص در رویارویی با ذهن ناآرام به واقع خود را در یک آوردگاه بزرگ می یابد.

«هنر نوشتن به نفسه موجب پیدایش اشباح وسواسهاست که برای یک تفکر منطقی خطرناک به شمار می آیند. نویسنده ای که با آمادگی روحی نمی نویسد بهتر است دست به قلم نبرد. مشکل کار در اینجاست که برخی از نویسندگان حرفه ای فقط به نفس نوشتن می اندیشند و توجه زیادی به حالت روحی خویش ندارند. با این وصف باید گفت که هرکس از نوشتن لذت می برد چرا که موجب نوعی آرامش در وجود او است ...».[۶]

پی بردن به روش تفکر یک نویسنده، شاید بسیار دشوار



باشد زیرا افکار حقیقی او معمولاً در زیر لایه ای قطور پنهان شده است اما مهار آن با انجام تمرین و ممارست بسیار میسر است. کافی است جریان ذهن از عالم خیال و اوهام به فعالیت تجریدی مبدل شود.[۷]

ایجاد علاقه و به وجود آوردن انگیزه در هر فردی بی شک تمرکز حواس را به ارمغان می آورد. معمولاً جذابیت موضوع داستان جوششی در درون نویسنده بوجود می آورد. ارتباط روحی بین شخصیت اصلی داستان با نویسنده نیز می تواند در این رهیافت به نویسنده یاری رساند. از این رو نویسنده باید خود را در هیاهوی داستانش غرق کند و از پرداختن به موضوع داستانهایی که مورد علاقه اش نیست خودداری ورزد.

تمرکز حواس ← دقت ← ایجاد جوشش درونی ← افزایش کنجکاوی ← علاقه به موضوع داستان

انتخاب مکان و زمان ثابت برای نوشتن طبق نظریهٔ *پاولف* فرد را شرطی می کند. بنابراین شایسته است نویسندگان سعی کنند حتی المقدور مکان و زمان ثابتی را برای انجام کار در نظر گیرند.

حفظ آرامش، تمرکز حواس ایجاد می کند. کشیدن نفسهای عمیق با فواصل معین در اغلب موارد آرامش روح به ارمغان می آورد.

شناخت انسان از جهان پیرامونش توسط حواس پنجگانه صورت می پذیرد و در میان این حواس، حس بینایی اهمیت ویژه ای دارد. بسیاری از نویسندگان برجسته جهان حس بینایی و دقت فوق العاده ای دارند و خوب دیدن را هنری می پندارند که با تمرین تقویت می شود.[۸] ساده ترین تمرین نگاه موشکافانه به محیط است. تغییرات محیطی اطراف به هیچ عنوان نباید از مقابل دیدگان یک نویسندهٔ حرفه ای بگذرد. تغییرات به دو دسته تقسیم می شوند. تغییراتی که مهم و قابل توجهند و تغییراتی که جزئی و غیرقابل توجه هستند. نویسنده باید تغییرات جزئی را هم متوجه شود اما چون این گونه تغییرات ارزش چندانی ندارند از آنها باید گذشت. توجه به جزئیات گامی دیگر در تقویت حس بینایی محسوب می شود. معمولاً افراد به طور طبیعی در رویارویی با طبیعت فقط طرح کلی اجسام جاندار و بی جان را جذب ذهن خود می کنند. برای عادت دادن خود بدین روش، مهمترین تمرین عملی توصیف صحنه ها و حوادث است. در این تمرین بهتر است نویسنده با استفاده از قدرت تخیل خود، آنچه را که دیده بر کاغذ انتقال دهد و در انتقال مطالب باید به یادآوری جزئیات صحنه بیشتر توجه کند.

## نویسنده در آوردگاه با داستان

پس از خودسازی، نویسنده برای نوشتن داستان خود را در میدانی بس وسیع تر و فخیم تر می یابد؛ میدانی که کسب هریک از تجارب آن به زمان درازی نیاز دارد. دربارهٔ قواعد داستان نویسی و عناصر داستانی در کتب و مقاله های گوناگون بسیار صحبت شده است اما قصدمان در اینجا، بیان تجارب و فنونی است که نویسندگان را در این راه بیشتر یاری خواهد کرد.

ذهن آدمی در تقابل با تصاویری گوناگون و متنوع است و اندیشه های هدایت شده این تصاویر آدمی را در مقابل چشمان فرد حاضر می کنند. بیشتر خطاهایی که نویسندگان، به ویژه اوایل کار، در آثار خود دارند، به سبب عدم تفکر کافی و تعجیل در ارائه مطلب است. نویسندگان حرفه ای نیز از این خطا مصون نیستند. آنها به دلیل اعتماد به نفس فوق العاده گاه بدون کوچکترین تأملی تنها به صرف رسیدن به حالتی روحی دست به قلم می برند. شاید یکی از دلایلی که نویسندگان مشهور جهان گاهی در اواسط راه قدرت ادامه کار را از دست می دهند و نوشته خود را کنار می گذارند و به سراغ داستان دیگری می روند عدم تفکر لازم دربارهٔ داستان در ابتدای داستان نویسی است. همینگوی صبحهای زود کار را آغاز می کرد و تا غروب به کار خود ادامه می داد. هنگام غروب از کار خود دست می کشید و تا روز بعد دربارهٔ ادامه داستان فکر می کرد. برنامه از پیش تعیین شده در داستان نویسی از هر عملی موفقیت آمیزتر است. نویسندگانی که فاقد طرح اولیه برای نوشتن داستان هستند به طور همزمان دو عمل نوشتن و تفکر در باب موضوع و عناصر داستان را انجام می دهند و چنین عملی از بازدهی کار می کاهد. بهتر است این دو فرایند از هم جدا شوند و هریک در مرحلهٔ جداگانه انجام گیرد.

نویسنده بعد از ایجاد شرایط تفکر مطلوب و تجزیه و تحلیل دقیق داستان باید به ترسیم طرح اولیه داستانش به روی کاغذ بپردازد. اگرچه برخی برجستگان این راه چنین شیوه ای را نشانه ای از ضعف و ناتوانی نویسنده می دانند، لیکن این روش راهگشای برخی از نویسندگانی است که طرح کلی داستان را به شکل مبهم و آشفته در ذهن دارند و مدام با کوچکترین ایدهٔ نوی مسیر داستان را تغییر می دهند.[۹]

*فورستر* می گوید: «به نظر من رمان نویس باید همواره قبل

از نوشتن، چند مشکل را پیش خود حل کند. یکی اینکه بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ و دیگر اینکه حادثه عمده اش چیست؟ البته ممکن است در حین کار در حادثهٔ عمدهٔ داستانش تغییراتی هم بدهد که در واقع هم به احتمال قوی این کار را می کند و یا در واقع بهتر است این کار را بکند زیرا در این صورت اجزاء داستانش کاملاً باهم مرتبط خواهند شد». [۱۰]

وی در پاسخ به اینکه آیا باید تمام مراحل مهم طرح داستان عیناً در تصور اولیه نمایان شود یا نه می گوید: «مسلماً نه همه مراحل و نکات، ولی باید یک چیز وجود داشته باشد یعنی نقطه ثقلی یا هدف عمده ای باشد تا رمان نویس به طرف آن برود ...». [۱۱]

به منظور ترسیم طرح اولیه داستان حتی المقدور باید زوایا و اصول کاربردی داستان نویسی مانند شخصیت پردازی، درونمایه، زمان گره گشایی، زمینه چینی و مانند اینها روشن شوند.

«... به کارگیری مفصل عقیدهٔ محوری رمان مستلزم خلاقیت و ابتکاری زیاد است چون طرح هر رمان باید با طرح رمانهای دیگر متفاوت باشد و موفقیتهای زیاد از وضعیت بشری وجود دارد که رمان نویس می تواند یکی از آنها را بپروراند ...». [۱۲]

برای نمونه گوشه ای از طرح اولیه داستان «دیزی میلر» نوشته هنری جیمز بدین گونه است:

- شخصیت اصلی داستان = به ظاهر وینتربورن (راوی) در اصل دیزی میلر
- هدف اصلی = بیان اختلاف فرهنگی مردم اروپا و آمریکا در آن دوران
- موضوع داستان = ۱) ورود دیزی به سوئیس و آشنایی با وینتربورن ← از طریق برادر دیزی
  ۲) رفتار دیزی نشانه فرهنگ آمریکایی
  ۳) تعصب اروپاییها از رفتار او ← سر زبان افتادن
  ۴) معرفی دیزی به عمه وینتربورن
  ۵) رفتن به قلعه قدیمی ← با قایق / بر سر زبان افتادن دیزی
  ۶) رفتن وینتربورن و دیزی به رم ← با فاصله زمانی
  ۷) ... تا مرگ دیزی
- گره گشایی = زمان بیماری دیزی و عیادت وینتربورن از او
- کشمکش اصلی = دیزی با فرهنگ مردم اروپا
  وینتربورن با خود ← کشمکش درونی در ارتباط با ادامه دوستی با دیزی
- شخصیت های داستان = دیزی، وینتر بورن ...

خوانندگان داستان معمولاً هنگام مطالعه قدرت تخیل خود را به کار می گیرند تا از خواندن داستان لذت بیشتری ببرند. این کار سبب می شود داستان هم بهتر در ذهن جای گیرد. نویسنده نیز باید از چنین شیوه ای در خلق آثار خود بهره گیرد. بدین صورت که قبل از شروع به نوشتن، صحنه، حادثه، گفت وگوها و ... هم باید در ذهن نویسنده به تصویر کشیده شود. تصاویر ذهنی مشخص به نویسنده این امکان را می دهد که کوچکترین موارد را در نظر گرفته، جزئیات صحنه را به راحتی به تصویر بکشد. [۱۳] این شیوه به ویژه در داستانهایی که با زاویه دید عینی نوشته می شوند مفید است. این شیوه بدون دخالت و اظهارنظر مستقیم نویسنده همچون دوربین فیلمبرداری صحنه ها را ثبت می کند. نویسنده به راحتی می تواند تمام جزئیات صحنه را از قبیل چگونگی حرکت شخصیتها، گفت وگوها، رنگها و ... را در ذهن خود به صورت چند بعدی ببیند.

واقعیت گرایی و بیان حوداث حقیقی رکن اساسی داستانهای امروزی را تشکیل می دهد. هنر اصلی نویسنده نمایش طبیعت و زندگی روزمره انسانهاست. منظور از واقعی بودن یک رویداد این نیست که آن حادثه حتماً روی داده است. هنر داستان نویس زمانی روشن می شود که حقیقت موجود در جهان را با قدرت تخیل درهم بیامیزد. در حقیقت ابتکار در خلق ماجراهای متنوع و بکر سحر قلم نویسنده است. *چارلز دیکنس* معتقد بود حقیقت محض باید در توصیف جلوه گر شود. او سرّ هنر داستان پرداز را در شیوهٔ بیان حقیقت می دانست. برخی از نویسندگان برای واقعی جلوه دادن داستان بیش از اندازه به شرح جزئیات می پردازند. روی آوردن به واقعیت گرایی مطلق، نویسنده را دربند می کشد. به عبارتی دیگر بیان بیش از اندازه جزئیات از جذابیت متن می کاهد و خواننده از دریافت قسمتهای مهم متن باز می ماند. *داستایفسکی* می گوید: «مدتهاست من از اینکه واقعگرایی را با شرح جزء به جزء رخدادهای مبتذل روزمره یکی بینگارم، دست برداشته ام». [۱۴]

نویسندهٔ خوب نمی خواهد وقایع طبیعت را کپی کند بلکه با کوشش و تلاش بی وقفه می خواهد برداشت خود را به طبیعت بیفزاید چنان که اثر او گاه از خود طبیعت لطیف تر و زیباتر می نماید. بی شک نوع نگرش نویسنده به جهان پیرامون در این راه نقش اساسی دارد. پرداخت شخصیتهای داستان نباید به دور از حیطه واقعیت باشد. حوادث داستان نیز باید منطبق بر تواناییهای هریک از شخصیتهای داستان مطرح شود.

«... حوادث داستان باید طوری باشد که نه تنها در محدوده تواناییهای انسان بگنجد، نیز نه تنها احتمال انجام آن به دست آدمی وجود داشته باشد بلکه در عین حال بتوان گفت که آن حوادث می تواند به دست خود اشخاص و قهرمانان داستان انجام یافته باشد چه آنچه انجامش به دست یک نفر فقط عجیب و شگفت انگیز قلمداد می تواند شد، به دست یک نفر دیگر نامحتمل و حتی ناممکن جلوه می تواند نمود». [۱۵]

در داستان «ابله» نوشتهٔ *داستایفسکی*، شخصیت اول داستان دارای توانمندیهای بسیار محدودی است و چنانچه به انجام اعمالی خارج از توانایی خود اقدام نماید، امری غیرممکن است. باید توجه داشت رفتار افراد منوط به زمینه هایی است که

نویسنده در طول داستان ارائه کرده است و هریک از شخصیتهای داستان نمی توانند بدون دلایل قانع کننده دست به هرکاری بزنند.

نویسنده در صورتی می تواند شخصیتهای داستانی اش را واقعیتر به تصویر کشد که خود را به جای آنها قرار دهد و از زاویه دید همان اشخاص به جهان نگاه کند. مثلاً دیدن جهان از نگاه یک سیاهپوست آمریکایی برای نویسندهٔ سفیدپوست کار بسیار مشکلی نیست، تنها باید با ممارست فراوان موارد ذکر شده را رعایت کرد.

خوانندگان این دوران به منتقدین غیرقابل انعطافی مبدل شده اند و به راحتی هرچیزی را قبول نمی کنند.[۱۶] *میریام آلوت* معتقد است بعضی از نویسندگان برای ایجاد هیجان و ارائه مطالب غیرواقعی ماجرای داستان را به زمانهای بسیار دور می کشانند و خواننده به دلیل عدم اطلاع درست مجبور به قبول داده ها می شود.

*هنری جیمز* اولین کسی است که با بیان حوادث و ارائه مطالب جزئی به ظاهر کم اهمیت بنیاد مکتب واقعیت گرایی را در داستانهای نو پایه ریزی کرد. او با محو کردن راوی دانای کل توانست ابعاد شخصیتهای داستانش را چند بعدی نماید.

نویسندگانی چون *جیمز جویس*، *پروست* و *ویرجینیا وولف* را می توان به عنوان پیشگامان این سبک و سیاق دانست. این نویسندگان برای بعد بخشیدن به کار و نشان دادن جوانب مختلف از جریان سیال ذهن[۱۷] به عنوان اهرم اصلی استفاده کردند. اصولاً برای نشان دادن ذهنیت شخصیتهای داستان از دو شیوه استفاده می شود:

الف) گفت وگوی درونی شخصیت داستان با خود.

ب) بیان ذهنیت شخصیت از طریق نقل قول و به شکل مستقیم و آزاد.

متأسفانه در ایران تب مسری استفاده از جریان سیال ذهن بسیار بین نویسندگان شایع شده است. برخی از اینان بدون اطلاع دقیق از کم وکیف کار تنها به این دلیل که تصور می کنند این روش نشانهٔ قدرت و توانمندی قلم نویسنده است آنچنان در این وادی زیاده روی می کنند که داستان به هذیان گویی ذهنی مبدل می شود. حوادث بدون ارتباط با تمثیلها و نمادهایی که چون قارچ از دل داستان می رویند، فضای بی روح این گونه داستانها را اشباح کرده اند. این حوادث به گونه ای بی هدف در کنار هم قرار گرفته اند که ذهن خواننده در تلاشی نافرجام فرسوده می گردد.

بیشتر نویسندگان از عناصر داستان و نقش موثر آن در هنر داستان نویسی با اطلاع هستند. استفاده درست از این عناصر نیازمند دقت و تمرین بسیار است. تنها دانستن تئوری داستان نویسی برای پیشرفت در این زمینه کافی نیست، بلکه باید به این عناصر از دیدگاه عملی توجه کرد. کاربرد این عناصر از دیدگاه عملی آن کار بسیار وسیع و پرمایه ای است و حجم کتابی قطور را می طلبد. از این رو برای نمونه کاربرد زاویه دید و نحوه

انتخاب صحیح آن در اینجا بررسی اجمالی می شود.

انتخاب زاویه دید صحیح منوط به شرایطی است و نویسنده در مرحله تفکر قبل از نوشتن باید با توجه به عوامل مختلف و حوادثی که در طرح اولیه داستان مدنظر دارد، راوی داستان را انتخاب نماید. نویسنده در این شیوه باید از زاویه دید خاصی پیروی کند تا حوادث در داستان لو نرود و خواننده دنباله داستان را پیگیری کند.

«شیوه داستان نویسی *فیلدینگ* چندان توفیری با شیوه داستان نویسی هومر نداشت. راوی گاهی نگره های خود را به گونه ای نامربوط به گستره داستان تحمیل می کند. او همیشه دانای کل است که شخصیتها را تا حد ملعبه پایین می کشد و کنش و عمل داستانی را در مسیری از پیش ساخته هدایت می کند و بدین گونه آخر داستان از همان آغاز لو می رود». [۱۸]

گاهی نویسنده به دلایل خاص از زاویه دید اول شخص استفاده می کند. در برخی موارد او می خواهد وقایع غیرعادی و دور از ذهنی را در داستان به تصویر بکشد به گونه ای که خواننده در صحت و سقم آن شک ننماید. به همین دلیل برای بیان ماجرا خواننده را با «من» راوی آشنا می سازد. راوی که شاهد ماجراست و هر آنچه را که رؤیت نموده عیناً تعریف می کند. افزون بر این نویسنده از این شیوه استفاده می کند تا به راحتی احساسات و افکار درونی خود را به خواننده القا کند. استفاده از این شیوه برای نویسنده محدودیتهایی نیز دارد. وی با انتخاب این زاویه دید خاص نمی تواند به ذهن هر فرد وارد شود و به همین دلیل عقاید او به عنوان حقیقت محض پذیرفته نمی شود.

استفاده از زاویه دید دانای کل هم خصوصیات خاص خود را دارد. در این شیوه نویسنده قادر است در ذهن هر شخصیتی رسوخ کند، به هرکجا که می خواهد برود و تمام ماجرا را نقل کند. در این روش نویسنده بر تمام جوانب محیط و شخصیتهای داستان احاطه دارد. سهولت کار در این شیوه کمی از ارزش اثر می کاهد و چنانچه ظرایف امر در آن به کار نرود زیبایی اثر از بین خواهد رفت. به همین دلیل بعضی از نویسندگان ترجیح می دهند قدرت خود را در نوشتن داستان محدود کنند و از زاویه دید دانای کل محدود استفاده نمایند. در این نوع، نویسنده در لوای یکی از شخصیتهای داستان، که معمولاً شخصیت اصلی داستان است قرار می گیرد و از دید او به ماجرا می نگرد و گفت وگوها را می شنود. در شیوه دانای کل محدود نویسنده اجازه ندارد در همه جا حضور داشته باشد، مگر آنکه با خلق حوادث منطقی شخصیت اصلی داستان را در صحنه ها حاضر نماید. در این نوع از داستانها خواننده به همان میزان اطلاعات می گیرد که شخصیت اصلی از آن با اطلاع است. نویسنده مجاز به توصیف شخصیتهای دیگر نیست و تنها می تواند برداشت شخصیت اصلی از دیگران را بیان کند. پس می بینیم که نویسنده قبل از شروع داستان باید با توجه به هدف اصلی خود و درونمایه داستانش زاویه دید مناسبی تعیین نماید.

واضح و مبرهن است که نویسندگان در دستیابی به موفقیت از عوامل و تجربیات مختلفی بهره می گیرند. ارائه مطالب فوق تنها معدودی از شروط موفقیت است. به همین دلیل جهت رسیدن به موفقیت اصول دیگری نیز پیشنهاد می شود:

۱) برای نوشتن یک داستان از همان ابتدای کار باید زمان دقیقی برای پایان دادن به اثر تعیین کرد. در اوایل کار تعیین دقیق زمان کاری بس مشکل به نظر می رسد، اما به تدریج و با کمی دقت به راحتی می توان این کار را انجام داد. داشتن برنامه ریزی دقیق، نظم و ترتیب را به همراه خواهد داشت که از اصول اساسی کسب پیروزی محسوب می شود. اگرچه برخی از نویسندگان معتقدند زمان نوشتن بستگی به حال و هوای نویسنده دارد. [۱۹]

۲) نویسنده باید قبل از چاپ اثر، دست نوشته های خود را با یک برنامه ریزی حساب شده در اختیار دیگران قرار دهد. او باید با آرامش خاطر منتظر دریافت ایرادها و نواقص کار باشد. *داستایفسکی* همیشه قبل از ارائه داستانش به مطبوعات آن را برای دوستان و آشنایان خود می خواند.

«یک روز *داستایفسکی* دیر به خانه آمد، او تمام شب مشغول

خواندن رمانش برای یکی از دوستان بود و درباره آن با دوستش بحث می کرد». [۲۰]

بسیاری از نویسندگان بزرگ نقد داستانهای خود را به عمد نمی خوانند. آنها می گویند با مطالعه نقد اثر تحت تأثیر نقادان قرار می گیرند. از نظر آنها این کار در روند همیشگی و یکنواخت کارشان خلل ایجاد می کند.

۳) گردهمایی افراد هم هدف نتایج مثبتی در پی دارد. اولاً افرادی که در چنین گروههای باهم همکاری می کنند یکدیگر را در ادامه کار تشویق می کنند. دیگر اینکه این افراد با نقد و بررسی داستانهای خود می توانند در ارتقای سطح علمی خود و دیگران سهم به سزایی داشته باشند. یکی از رموز موفقیت نویسندگانی چون مسعود *فرزاد*، *صادق هدایت*، *مجتبی مینوی* و *بزرگ علوی*، تشکیل انجمن ادبی به نام «ربعه» بود.

۴) خواندن داستان با صدای بلند می تواند ایرادات کار را هویدا سازد. در این جهت، نویسنده در طول کار می تواند در هر زمانی که مایل بود نوشتن را متوقف سازد و بخشهایی از داستان را با صدای بلند بخواند.

۵) همراه داشتن دفترچه کوچک به نویسنده این امکان را می دهد تا حوادث جالب، عملکرد افراد، طرز صحبت آنها و شخصیتهای منحصر به فرد را به طور دقیق مکتوب برای خود حفظ نماید تا هر زمان که مایل بود از آنها در داستانهایشان استفاده نماید. نویسنده حتی می تواند درونمایه داستانهای مختلفی که به ذهنش خطور می کند را یادداشت نماید و زمانی که وقت مناسب برای نوشتن پیدا کرد مشغول به کار شود.

۶) حساس ترین و حیاتی ترین مرحله تکوین داستان پردازش اثر است. نویسنده بهتر است بعد از مطرح ساختن داستان نزد آشنایان و شنیدن ایراد و انتقادها داستان را یک بار دیگر با دقت بخواند و به حذف زواید و ترمیم بعضی بخشها بپردازد. پردازش در اصل مانند روتوش در عکاسی است.

۷) نویسنده باید بکوشد خود را از جامعه دور سازد. کسب تجربه، برداشت فردی نویسنده از جامعه و طبیعت است. نویسنده باید با افرادی از طبقات اجتماعی مختلف به طور مستقیم و غیرمستقیم تماس داشته باشد.

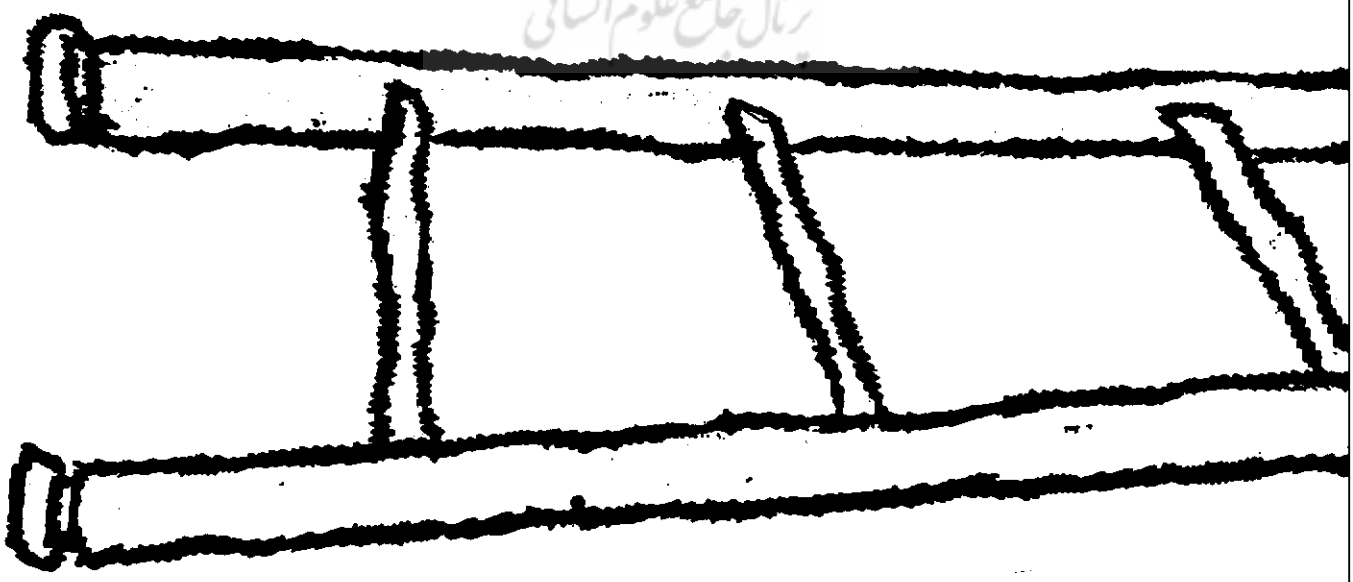
نویسنده در برخورد با محیط بیرون باید حد تعادل را حفظ نماید. گاه در سیر امواج خروشان حوادث قرار گیرد و گاه از دور قضایا و حوادث را مورد بررسی قرار دهد. از دور رویت کردن حوادث این حسن را دارد که تعصبات و افکار شخصی نویسنده در کار خلل ایجاد نمی کند. *نیکلای آستروفسکی* [۲۱] معتقد است:

«... نویسنده نمی تواند از زندگی و تلاش برکنار بماند و تنها در آزمایشگاه با کالبدشکافی نوشته خویش، خود را سرگرم کند. اگر چنین است بگذار کتابهای معدود داشته باشیم، اما کتابهای خوب. در قفسه های ما جایی برای آثار متوسط نیست ...».

۸) نویسندگان باید این مسأله را در نظر بگیرند که برای تمام قشرهای جامعه به ویژه جوانها قلم می زنند. از این رو پسندیده تر است آنها محدودیتهایی در ابراز حقایق و واقعیتهایی که جنبه مخرب آن بیش از جنبه های هنری است قائل شوند. *گوستاو فلوبر* همیشه بر این عقیده بود که باید در راه کسب انسانیت کوشا بود. او به *موپاسان* گفت «اگر اصالتی در تو هست باید نشانش بدهی و اگر در تو نیست باید به دستش آوری». [۲۲]

۹) نویسنده باید حرفی برای گفتن داشته باشد وگرنه به صرف اینکه می خواهد یک داستان را شروع کند نمی تواند دلیل خوبی برای شروع کار باشد. اولین داستانهای نویسندگان معمولاً به این دلیل موفقند که نویسندگان برای بیان داستان انگیزه و دلایل کافی دارند. آنها به واقع می دانند در جست وجوی چیستند و چه اهدافی را دنبال می کنند. «برخی نویسندگان تصور می کنند که ناگزیر به نوشتن یک کتابند و به خواسته دلشان توجهی ندارند، درست همان طور که وقتی پانزده سال داشتند و به مدرسه می رفتند مجبور بودند یک مقاله یا یک انشا را بنویسند». [۲۳]

۱۰) رعایت بهداشت جسم و روح یکی دیگر از شروط و



**زمینه ساز کار نویسنده است. برخی از نویسندگان متأسفانه بی وقفه مشغول به کار هستند و استراحت و رسیدن به آرامش را در برنامه کار خود نمی گنجانند. تغذیه مناسب بی شک سلامتی جسم و حتی روح را به همراه دارد. استفاده نکردن از غذاهای چرب و قندزا مسأله ای است که آنها همیشه باید مدنظر داشته باشند. به نویسندگان توصیه می شود از میوه به عنوان مواد اصلی و مهم غذای روزانه استفاده کنند.**

**خوردن میوه در صبحانه رکن اساسی آمادگی ذهن و تقویت حافظه است. قدم زدن و ورزش نیز در به دست آوردن نتیجهٔ کار نویسنده مؤثر است. به طور کلی رعایت تغذیه مناسب، استراحت به موقع و انجام ورزشهای متناسب با سن، می توانند در بالا بردن نتیجه یک اثر سهم به سزایی را ایفا نمایند.**

**باید این نکته را مدنظر داشت که برای سنجش هر اثر ادبی معیار مشخصی وجود دارد که می تواند همان انتقاد خوانندگان داستان باشد. در حقیقت داستان نویس و خواننده هریک نسبت به دیگری حقوقی دارند. حق نویسنده آن است که خواننده با دقت و توجه داستان او را بخواند. او از خواننده می خواهد قدرت تخیل خود را به کار گیرد و با وی در دنیای داستان همگام شود. از سوی دیگر خواننده خواهان کسب ارزشهای بنیادی در داستان، قوت کلام و آفرینش موضوعات بدیع و جذاب است. □**

■ **پانویس:**

۱) «تام جونز» *هنری فیلدینگ*، ترجمهٔ دکتر *احمد کریمی حکاک*، «سرگذشت تام جونز، کودك سرراهی»، کتاب سیزده، فصل یک، بی نا، بی جا، بی تا.

۲) «از روی دست رمان نویس» ترجمه *محسن سلیمانی*، مصاحبه کننده *جین استاین*، تهران، نشر هنر اسلامی، ۱۳۶۷، چاپ اول، صفحه ۴۶.

۳) «وضعیت آخر» *تامس هریس*، ترجمه *اسماعیل فصیح*، تهران، ناشر مترجم، ۱۳۷۰، ص۷.

۴) اصولاً روان شناسان معتقدند هر فرد قبل از انتخاب هدف باید حداقل چهار دلیل قانع کننده برای خود در نظر بگیرد. دلایلی که هر فرد مدنظر دارد باید دقیق و مشخص باشد. آنها بر این عقیده هستند که یکی از دلایلی که فرد به هدف خود نمی رسد و در اواسط راه به سوی دیگر تمایل پیدا می کند نداشتن دلیل قانع کننده برای انتخاب هدف است. به همین دلیل آنها توصیه می کنند که هر فرد در دفترچه ای مخصوص اهداف بلندمدت و کوتاه مدت خود را قید کند و در مقابل هر هدف دلایل انتخاب آن را بنویسد.

۵) همینگوی گاهی به قایق کوچکش پناه می برد و داستانهایش را در آنجا می نوشت.

۶) از کتاب «هنر فکر کردن»، *ارنست دورمینه*، ترجمه محمد رفیعی *مهرآبادی*، تهران، انتشارات خجسته، چاپ دوم ۱۳۷۰، صفحه ۸۲.

۷) عالم خیال: اگر جریان ذهن تحت کنترل انسان نباشد و ذهن به راحتی انسان را تحت کنترل خود درآورد، جریان ذهن را در عالم خیال گویند.

فعالیت تجرید: کنترل جریان ذهن توسط انسان را گویند.

هنر «فکر کردن»، صفحه ۱۹ و ۲۰.

۸) روان شناسان می گویند تقویت حواس پنجگانه جداگانه باعث تقویت حافظه می شود. به همین دلیل وظیفه هر فردی به تنهایی آن است که حواس پنجگانه خود را تقویت کند، این کار برای نویسندگان بسیار مهم و حیاتی است. برای تقویت حس بویایی با بستن چشم و بوئیدن مواد بودار می توان این حس را فعال نگاه داشت. حس چشایی و لامسه و شنوایی نیز به همین روش تقویت می شوند.

۹) تغییر بنیادین داستان اگر بر دلیل منطقی استوار باشد چندان مورد اشکال نیست چون تغییر و تحول زاییدهٔ فکر آدمی است. دلیل اصلی اتخاذ چنان شیوه ای برخورد درست با موانعی است که ناخواسته برابر نویسنده قرار می گیرند و یقیناً لطماتی به پیکره داستان و حتی روح حساس نویسنده خواهند زد.

۱۰) «از روی دست رمان نویس»، مترجم محسن سلیمانی، تهران، نشر هنر اسلامی، ۱۳۶۷، ص۱۸.

۱۱) «از روی دست رمان نویس»، صفحه ۱۹.

۱۲) «عناصر داستان»، دکتر *یعقوب آژند*، مجلهٔ «ادبیات داستانی»، شماره ۳۴، مرداد ۱۳۷۴، ص۱۱.

۱۳) دکتر *ماکسول مالتز* می گوید: «تصویر ذهنی سرحدات فضایل انسان را مشخص می کند نشان می دهد چه کاری از او ساخته است و چه کاری از او ساخته نیست ...».

«روان شناس تصویر ذهنی»، دکتر *ماکسول مالتز*، مهدی قرچه داغی، تهران، شباهنگ، ۱۳۶۹، ص۱۲.

۱۴) «رمان به روایت رمان نویسان»، *میریام آلوت*، ترجمهٔ *علیمحمد حق شناس*، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸، ص۸۶.

۱۵) «رمان به روایت رمان نویسان»، صفحه ۹۰.

۱۶) وی در کتاب «رمان به روایت رمان نویسان»، صفحه ۹، می گوید: «اسکات در اینکه چرا زمان وقوع «سرنوشت نایجل» (۱۸۲۲) را دوره سلطنت جیمز اول اختیار کرده است، چنین استدلال می کند که آن دوران چندان دور به نظر می رسید که او بتواند به اعتبار آن حوادثی را وارد رمان خود بکند که عجیب و نامحتمل می نمود».

۱۷) Stream of consciousness.

۱۸) «عناصر داستان»، دکتر *یعقوب آژند*، مجلهٔ «ادبیات داستانی»، شماره ۳۴، صفحه ۱۱.

۱۹) برخی از نویسندگان که از دنیای روان شناسی مطلع هستند به راحتی در هر زمانی که مایلند می توانند حالت روحی خود را تغییر دهند. یکی از روشهای ساده روی آوردن به تصاویر ذهنی است. نویسنده با به یاد آوردن حوادث دلخراش، امیدوارکننده و یا حتی رمانتیک آنچنان حال و هوایی در درونش احساس می کند که در خلق اثر او را یاری می رساند. این افراد به راحتی قادرند زمان نوشتن داستان را خود تعیین کنند و به هیچ عنوان به عوامل بیرونی برای تغییر حال و هوایشان احتیاجی ندارند.

۲۰) «درباره رمان و داستان کوتاه»، *سامرست موام*، ترجمه *کاوه دهگان*، تهران، بی نا، ۱۳۶۴، ص۱۱۷.

۲۱) «مصیبت نویسنده بودن»، *نیکلای آستروفسکی*، ترجمه *سیروس طاهباز*، تهران، به نگار، ۱۳۶۸، ص۱۲.

۲۲) «رمان به روایت رمان نویس»، صفحه ۲۱۴.

۲۳) «هنر فکر کردن»، صفحه ۸۳.

**منابع:**


1.The Art of Fiction, Henry James, the Norton Anthology of American literature, volume2, w.w. Norton & Company, page, 456.

2. How to tell a story, Samuel clemens, the Norton Anthology of American literature, ____, page215.

3. Novel-Writing and Novel-Reading, W.D. Harte, ___, page 266.

4. The Short story, Ian Reid, methuen, london, 1987.

5. An introduction to literature, sylvan Barnet..., Harper collins

publishers, 1989, U. S. A.
6. A Dictionary of literary terms, J.A cuddon, BENGUIN Books, 1979.
7. literature, Strucure, Sound and sense, laurence Perrine, Harcourt Brace Jovanovich, Inc. Newyork, Chicage,... 1974.
8. The Concise oxford companion to English literature, Margaret Drabble, Jenny Stringer, oxford University press, 1990.
۹ . «رمان به روایت رمان نویسان»، *میریام آلوت*، ترجمه *علیمحمد حق‌شناس*، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸، چاپ اول.
۱۰ . «هنر داستان نویسی»، *ابراهیم یونسی*، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۹، چاپ ۵.
۱۱ . «عناصر داستان»، *یعقوب آژند*، مجله ادبیات داستانی، شماره ۳۴، سال سوم مرداد ۱۳۷۴، ص ۱۰.
۱۲ . «از روی دست رمان نویس»، *محسن سلیمانی*، تهران، نشر هنر اسلامی، ۱۳۶۷، چاپ اول.
۱۳ . «قصه روان‌شناختی نو»، *له‌اون ایدل*، ترجمه دکتر *ناهید سرمد*، تهران، شباویز، ۱۳۶۷، چاپ اول.
۱۴ . «عناصر داستان»، *جمال میرصادقی*، تهران، شفاء، ۱۳۶۴.
۱۵ . «درباره رمان و داستان کوتاه»، *سامرست موام*، ترجمهٔ *کاوه دهگان*، تهران، بی نا، ۱۳۶۴، چاپ چهارم.
۱۶ . «مصیبت نویسنده بودن»، *سیروس طاهباز*، تهران، انتشارات به نگار، ۱۳۶۸، چاپ اول.
۱۷ . «نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران»، *علی اکبر کسمایی*، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۳ خورشیدی، چاپ اول.
۱۸ . «تأملی دیگر در باب داستان»، *محسن سلیمانی*، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۵، چاپ دوم.
۱۹ . «فرهنگ اصطلاحات ادبیات داستانی»، *یعقوب آژند*، مجلهٔ «ادبیات داستانی»، شماره ۳۹ و ۴۰ بهار و تابستان ۱۳۷۵، صفحات ۲۶ و ۱۳.
۲۰ . «پرورش استعداد همگانی ابداع و خلاقیت»، دکتر *الکس اس. اسبورن*، ترجمه دکتر *حسن قاسم‌زاده*، تهران، نیلوفر، ۱۳۶۸، چاپ اول.
۲۱ . «هنر فکر کردن»، *ارنست دومینه*، ترجمه *محمد رفیعی مهرآبادی*، تهران، خجسته، ۱۳۷۰، چاپ دوم.
۲۲ . «روان شناسی تصویر ذهن»، دکتر *ماکسول مالتز*، ترجمه *مهدی قراچه داغی*، تهران، شباهنگ، ۱۳۶۹، چاپ پنجم.
۲۳ . «رهنمون»، به کوشش *غلامحسین ذوالفقاری*، تهران، انتشارات سخن، ۷۱، چاپ ۴.
۲۴ . «به سوی کامیابی»، *آنتونی رابینز*، جلد ۱ و ۲، مهدی مجردزاده کرمانی، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳.
۲۵ . «رمز موفقیت»، *دیل کارنگی* ...، محمد جواد *پاکدل*، مسعود *میرزایی*، تهران، پیک فرهنگ، ۱۳۶۸، چاپ اول.
۲۶ . «سایکو سیبرنتیک» (خودشکوفایی)، *ماکسول مالتز*، *مهدی قراچه داغی*، تهران، شباهنگ، ۱۳۷۱، چاپ اول.
۲۷ . «وضعیت آخر» ـ تامس هریس، ترجمه اسماعیل فصیح، تهران، ۱۳۷۰.
۲۸ . «ماندن در وضعیت آخر» ـ *تامس هریس*، ترجمه *اسماعیل فصیح*، تهران، نشر نو، ۱۳۶۹.
۲۹ . «تواناییهای خود را بشناسید»، ویکتور پکلیس، ترجمه *محمدتقی فرامرزی*، تهران، ۱۳۷۰.
۳۰ . «بذرهای عظمت»، *دنیس وتیلی*، ترجمه *علیرضا طاهری*، تهران، شباویز، ۱۳۶۸، چاپ سوم.