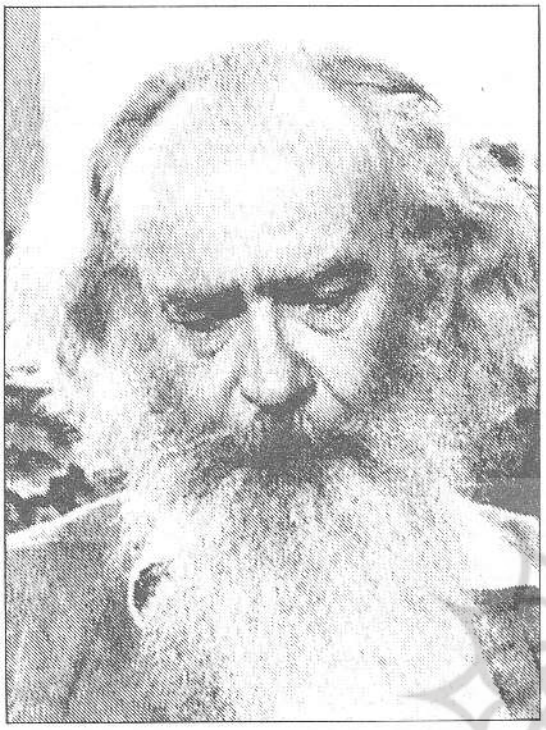

سه دلیلی که چرا نباید این کتاب را می‌نوشتم:

۱. نویسندگی یادگرفتنی است نه یاد دادنی.

۲. اگر یاد دادنی باشد هم شما با خواندن یک کتاب نمی‌توانید آن را یاد بگیرید.

۳. حتی اگر به این روش هم یاد بگیرید، ممکن است با یادگیری زیاد در زمینه پرداخت، ابتکارتان را از دست بدهید.

این سه دستور یکدیگر را نقض می‌کنند، اما به نظر من، قسمت‌هایی از آن درست است. سال‌ها پیش من به آموزش نویسندگی معتقد نبودم، تا این‌که در دفتری شروع به‌کار کردم که در آن‌جا داستان‌های ارسالی را می‌خواندم و برای نویسندگان‌شان توضیح می‌دادم که چرا داستان‌های خوبی نیستند. ایرادِ بیش‌تر کارها ضعف در پی‌رنگ و شخصیت‌پردازی بود، نکاتی که خودم در حین نوشتن به‌کار نمی‌گرفتم.

می‌توان گفت نوشتن مثل دوچرخه سواری است. وقتی دوچرخه سواری می‌کنید، همه چیز راحت و طبیعی به نظر می‌رسد. ولی اغلب فراموش می‌کنیم که چه‌قدر زمین خورده‌ایم تا دوچرخه‌سواری را یادگرفته‌ایم.

کتاب من برای نویسندگی بر اساس تجارب کارگاه‌های داستان‌نویسی من، که بعد در دانشگاه میشیگان برای دانشجویان‌ام نیز برگزار شد، تنظیم شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چرا نباید این کتاب را می‌نوشتم

داستان‌نویسی امروز به روایت دامون نایت

● مهدی فاتحی irmehdi@yahoo.com

Damon Knight 1922 - 2002

داستان چیست:

همه متون وسیله‌ای برای رمزدار کردن اندیشه‌های نویسندهاشان هستند که در ارتباط با خواننده‌شان رمزگشایی شده و دوباره به تفکرات نویسنده باز می‌گردند. به همین دلیل، خواننده احساس می‌کند که ارتباط مستقیمی با متن برقرار کرده، ولی در اشتباه است. مثل صدایی که پشت تلفن می‌شنویم (این صدا، به وسیله یک دیافراگم مغناطیسی شبیه‌سازی شده و توسط ضربه‌های الکتریکی شنیده می‌شود، آن هم با تأخیر).

بنابراین طرز بیان و گفتار در داستان ممکن است برای خواننده طبیعی و زنده باشد، ولی برای نویسنده مرده است. وقتی خواننده و نویسنده در یک شخصیت با هم تلاقی می‌کنند، درواقع حس نامعلومی ایجاد می‌شود که خواننده را به اشتباه می‌اندازد.

این را باید بدانیم که ما تنها موجوداتی نیستیم که دربارهٔ خودمان فکر می‌کنیم. شاید گربه‌ها در اوقات بیکاری‌شان فکر می‌کنند ـ ولی مطمئناً ما تنها موجودات این کره خاکی هستیم که افکارمان را رمزدار می‌کنیم و بر همین اساس با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنیم.

نکته مهمی که باید در نظر بگیرید این است که معمولاً از یک متن غیرداستانی بیش‌تر انتظار داریم حقیقی باشد تا سرگرم‌کننده، ولی در داستان سرگرم‌کنندگی از حقیقی بودن مهم‌تر است. تفاوت‌اش این است که حقیقت در داستان در یک صورتی از خلاقیت نشان داده می‌شود؛ درواقع همه داستان‌ها براساس تعریف‌شان، چیزی بیش از یک دروغ نیستند. اما اگر حقیقتی را در بر نداشته باشند قلابی و فاقد ساختار خواهند بود.

سطوح مختلف داستان یا عناصر سازنده آن:

در سطح هر متنی، عناصر زیادی وجود دارند که دیده نمی‌شوند، مثل قسمت‌هایی از یک بنا که زیر سقف قرار می‌گیرند. وقتی که تازه شروع به نوشتن کرده بودم، این موضوع را نمی‌دانستم. با یک جمله شروع می‌کردم و بعد همین‌طور جمله‌های بعد را می‌نوشتم و ادامه می‌دادم. این بود که داستان‌های خوبی از آب درنمی‌آمد و نمی‌دانستم که چه‌کار باید کرد. مشکل‌ام را نفهمیدم، تا زمانی که به کلاس نقاشی رفتم و چیزهایی در مورد نقاشی‌های ابتدایی (طرح اولیه) آموختم. وقتی شما می‌خواهید نقاشی بکشید، یک قلم‌مو را برنمی‌دارید و شروع کنید به نقاشی کشیدن، بلکه ابتدا باید طرح اولیه‌ای بکشید، بعد از آن است که شما ترکیبات دیگر مثل: فاصله، حجم و نور را می‌آموزید و به‌کار می‌گیرید.

نوشتن هم مانند نقاشی کردن در چندین مرحله صورت می‌گیرد؛ به این معنی که عناصر آن مانند تعدادی آجر روی هم قرار می‌گیرد که عموماً سطح روی آن دیده می‌شود. ولی وقتی می‌خواهیم داستانی بنویسیم باید از لایه زیرین شروع کنیم.

«انگیزه» زیرترین لایه است. درواقع همان نیرویی است که در ابتدا باعث نوشتن داستان شما خواهد شد.

«ایده» عقیده کلی شما درباره داستانی است که نوشته‌اید.

«مواد خام» همهٔ آن چیزهایی هستند که شما باید برای نوشتن داستان در اختیار داشته باشید: شخصیت، پس‌زمینه، وضعیت و...

«شکل یا قالب» چیزی است که شما می‌سازید. می‌خواهد شعر باشد یا داستان کوتاه و یا رمان، که آن‌ها هم، یا ساده و روانند، یا پیچیده و دشوار.

و در نهایت «سطح» همان چیزی است که خوانندگان در ابتدا آن را می‌بینند، و عناصر دیگر زیر پوشش آن قرار می‌گیرند.

در نقد یا بازنویسی داستان به‌خاطر داشته باشید که اگر داستان، در هر لایه‌ای دچار مشکل باشد، نباید آن را در لایه‌های بالاتر جست‌وجو کرد. اگر داستان در اساس مواد خام مشکلی دارد، دیگر پرورده بودن فرم و سطح مطرح نیست. نقد داستان اساساً متوجه اشکالات در نزدیک‌ترین لایه است و باید آن را برطرف کرد. اگر شخصیت‌های شما ساختگی‌اند طبعاً، گفت‌وگوهای‌شان نیز ضعیف خواهند بود. در این حالت بی‌فایده خواهد بود که در فکر اصلاح گفت‌گوها باشید، بلکه اول باید شخصیت‌های واقعی بسازید، بعد گفت‌وگوها را درست کنید.

ایده و دستکاری آن:

اگر من گزارشگر روزنامه‌ای باشم، مدیر روزنامه ممکن است از من بخواهد که حادثه‌ای را گزارش کنم، ولی مطمئناً از من نمی‌خواهد که ایده خودم را درباره حادثه ارایه دهم، درواقع یک گزارشگر آن‌چه را اتفاق می‌افتد می‌نویسد، اما تخیل خارج از واقعیت و محصول ذهن نویسنده است.

تخیل از مکالمه بین خودآگاه و ناخودآگاه پدید می‌آید. اما چه کسی این مکالمه را شروع می‌کند؟ من گمان می‌کنم پس از گذشت مدتی، نویسنده درمی‌یابد که مایه‌ای داستانی دارد. اما گفت‌وگو طی زمانی طولانی شکل می‌گیرد و ممکن است طی این مدت بر ما آشکار شود که چه کسی شروع‌کننده گفت‌وگو باشد.

داستان از بازی و دستکاری مایه‌ها ایجاد می‌شود نه از کلمات. ولی وقتی مجموعه‌ای از مایه‌های مبهم در سرتان دارید، چه‌طور باید از آن‌ها استفاده کنید؟

۱. شما نمی‌توانید در مورد شخصیتی معمولی بنویسید. بلکه به شخصی خاص، مکانی خاص، احساسی خاص و در وضعیتی خاص احتیاج دارید. برای مثال با حس هیجان ـ ترکیبی از ترس و نگرانی ـ شروع کنید. چه کسی این هیجان را احساس می‌کند؟

تصمیم می‌گیرید که او زنی جوان باشد. کجاست؟ او در اتاقی بزرگ تنهاست و شب هم فرا رسیده است.

شما در مراحل بعد درباره این‌که چه کسی بیرون اتاق است و باعث ایجاد

اضطراب در او شده، فکر خواهید کرد.

۲. کدام شخصیت را انتخاب کنید؟ این انتخاب، موفقیت و شکست شما را در داستان تعیین می‌کند. آیا این شخص، کسی است که شما کاملاً درکش می‌کنید؟

عدم درک شخصیت، ضعف اکثر داستان‌های آبکی است. اگر شما شخصیت را درک نکنید، طبعاً نمی‌توانید به آن معتقد باشید، و اگر به آن معتقد نباشید و توجهی به این امر نکنید، خواننده هم به او توجهی نمی‌کند.

۳. داستانی بیش‌تر مورد علاقه خواننده است که با مقدمه‌چینی لازم یا بعضی اتفاقات غیرقابل پیش‌بینی نوشته شود. حالا اجازه دهید بگویم در داستان بالا به شخصیت دیگری احتیاج دارید که بیرون از اتاق باشد؛ اما او کیست؟

پسر فروشنده‌ای است؟ یا وکیل، دکتر، یا مأمور کشف جرم است؟

۴. داستان نمی‌تواند تنها با یک شخصیت نوشته شود. یک شخصیت تنها، زمان زیادی را برای معرفی خودش می‌طلبد. حتی وقتی محیط و فضاسازی در داستان مورد نیاز است، می‌توان از بازتاب آن روی شخصیت، یا توصیف آن توسط شخصیت دوم استفاده کرد.

۵. اغلب به نویسندگان جوان جمله «بنویسید آن‌چه را که می‌دانید» گفته می‌شود. عموماً می‌گویند کسانی که تجربیات‌شان محدود است، بهتر است نوشتن درباره بعضی موضوعات را کنار بگذارند، مثلاً اگر شما شغلی نداشته باشید، نمی‌توانید به شکل قانع‌کننده‌ای درباره آن شغل بنویسید. اما فکر نکنید که باید خودتان را برای نوشتن درباره تمام مشاغل آماده کنید. زیرا بعضی مواقع این‌جور تجربه‌ها هدر دادن زمان و پول است.

«مارک تواین» داستان کوچکی درباره یک سکاندار کشتی دارد و همین‌طور درباره جنگ داخلی و داستان دیگری هم در مورد یک کارگر چاپخانه دارد.

او اقشار مختلف مردم را به خوبی می‌شناخت و همین شناخت، ابزاری برای نوشتن‌اش بود؛ به همین دلیل شما باید قبل از آن‌که متعهد به شغلی مثل نویسندگی شوید، باید کمی تجربه زندگی بین مردم عادی داشته باشید. من به شما نمی‌گویم که تجربه دست اول کافی نیست، زندگی خیلی کوتاه است. ولی می‌توانید یاد بگیرید که چه‌گونه تجربه خود را برای تصویرکردن زندگی دیگران به‌کار ببرید.

اگر شما در مورد چیزی که از آن اطلاعی ندارید بخواهید بنویسید باید از خودتان بپرسید که چه‌قدر در مورد آن موضوع می‌دانید، قبل از آن‌که شروع به نوشتن کنید. شاید انتظار داشته باشید بگویم هر قدر که می‌توانید اطلاعات کسب کنید؛ اما شما باید همان‌قدر بدانید که داستان‌تان نیاز دارد نه بیش‌تر. اگر خودتان را محدود نکنید، مثل یک پژوهشگر خواهید شد؛ و زمانی که داستان نوشته شد، خواننده احساس می‌کند یک پیرمرد غرغرو می‌خواهد با اصرار، همه اطلاعات‌اش را حقنه کند و درنهایت داستانی سطحی و کلی‌باف خواهد شد.

چارچوب:

شخصیت، زمینه، وضعیت و حس.

در این بخش از همان داستان زن تنها و جوان، در اتاق شروع می‌کنیم، با حسی که ترکیبی از ترس و هیجان است. ما شخصیتی داریم، که همان زن جوان است و یک زمینه: اتاقکی در کوه، و یک وضعیت: شب است و در ضمن او هم تنهاست.

بیرون اتاقک چیزها یا کسانی هستند. چارچوب‌مان تکمیل است اما هنوز آن‌ها را توسعه نداده‌ایم. توجه داشته باشید که برای شروع داستان می‌توانید از هر گوشه‌ای که می‌خواهید شروع کنید. در داستان «نه با یک شلیک»، من با یک وضعیت شروع کردم ـ یک مرد با بستن در زندان محکوم به مرگ می‌شود ـ وضعیتی ایجاد می‌شود، که بعد به وسیله آن، شخصیت و زمینه را می‌پردازیم.

در داستان «ایستگاه فضایی» هم اول زمینه‌ای ایجاد کردم که یک ایستگاه فضایی بزرگ و خالی است.

در داستان «قفس» با یک شخصیت شروع کردم، یک کارمند پیر.

چارچوب را خیمه‌ای تصور کنید که تیرکی (مرکز تعادل چادر) در وسط آن قرار گرفته است و آن را درون‌مایه می‌نامیم.

دلیل این‌که من درون‌مایه را از اول نیاوردم این است که من به شدت مخالف شروع کردن داستان با بیان درون‌مایه هستم. وقتی که نویسنده‌ای به‌طور آگاهانه و عمدی با درون‌مایه شروع می‌کند، باعث خراب شدن همه عناصر داستان‌اش البته به جز درون‌مایه می‌شود. شما می‌توانید درون‌مایه را تا آخر فراموش کنید و آخرین کاری که روی داستان انجام می‌دهید، پرداخت و صیقل دادن هدفی است که می‌خواهید ارایه کنید.

برای لحظه‌ای تصور کنید اگر مثلاً، توسط نویسندگان آسمانی، به زندگی شما یک درون‌مایه تحمیلی داده شود، چه اتفاقی خواهد افتاد؟ شما مجبور خواهید بود در لحظه‌ای معین، حرفی آکنده از احساس بزنید، آن هم هنگامی که از یک شیب تند بالا می‌روید و یا مشغول ناهار خوردن هستید!

شخصیت، زمینه، وضعیت و حس، اغلب درون‌مایه را ایجاد می‌کنند، غیرممکن است درون‌مایه، اولین چیزی باشد که اتفاق می‌افتد. مگر این‌که شما خودتان را مجبور کنید که از اول درون‌مایه‌تان را بدانید.

شاید یکی از دلایلی که من به خودم اجازه نمی‌دهم تا درباره درون‌مایه فکر کنم و با آن شروع کنم این است که می‌خواهم در پایان، مفهومی فراگیر به دست آورم، نه فقط یک درون‌مایه. اگر من روی درون‌مایه متمرکز شوم ممکن است مفهوم و معنا را از دست بدهم.

در توضیح مفهوم در داستان باید بگویم که درواقع من در داستان به دنبال هدفی نیستم، بلکه می‌خواهم کیفیتی در داستان به وجود بیاید که در تمامی متن جاری باشد، و نتوان آن را از داستان جدا کرد؛ آن‌چه به خوانندگان یک حس روشنگری و تحول می‌دهد. مفهوم و درون‌مایه شباهتی با یکدیگر ندارند. شما می‌توانید درون‌مایه را بیرون بکشید و در یک جمله خلاصه کنید، ولی نمی‌توانید این کار را با مفهوم بکنید. درون‌مایه را می‌توانید به‌طور مستقیم ببینید، ولی مفهوم را به‌طور غیرمستقیم درک می‌کنید. □