جان‌نمای

رمان ایرانی

سـ ـزوکـ ـار داسـتان و داسـتان‌نویسی

پرویز صدی مقدم

انتشارات
فرهنگ و سینما
۱۳۹۸

www.ketab.ir

ROMANE IRANI
(Iranian Novel)
Parviz Samadi Moghaddam
www.parviz.samadi.moghaddam.com
©2019 Farhang Va Cinema Press
Cultureandcinema@yahoo.com
Tel:+ 989365077765 Tehran-Iran
ISBN: 978-964-7968-52-2

نام کتاب: رمان ایرانی
ساز و کار داستان و داستان نویسی
نویسنده: پرویز صمدی مقدم
صفحه‌آرا: پارسا معین
چاپ اول: ۱۳۹۸ - تهران
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
شابک: ۲-۵۲-۷۹۶۸-۹۶۴-۹۷۸
همه حقوق متعلق به نویسنده و ناشر محفوظ است
www.parviz.samadi.moghaddam.com
Instagram:farhang_va_cinema_press parviz.samadi.moghaddam
فرهنگ و سینما: تهران تلفن: ۶۶۷۱۷۳۰۰ و ۰۹۳۶۵۰۷۷۶۵
Cultureandcinema@gmail.com
۴۳۰۰۰ تومان

سرشناسه: صمدی مقدم، پرویز، ۱۳۳۱ -
عنوان و نام پدیدآور: رمان ایرانی: ساز و کار داستان و داستان نویسی/ پرویز صمدی مقدم.
مشخصات نشر: تهران: فرهنگ و سینما، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۱۶۲ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک: ۲-۵۲-۷۹۶۸-۹۶۴-۹۷۸ ۴۳۰۰۰۰ ریال
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: داستان‌نویسی
Fiction - Authorship موضوع:
ردەبندی کنگره: ۱۳۹۸ ۸ ۸ ف PN ۳۳۵۵/
ردەبندی دیویی: ۸۰۸/۳
شماره کتابشناسی ملی: ۵۶۱۹۸۸۱

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌درآمد- مفاهیم کلی

دنیای بودن‌ها و نه داشتن‌ها ۱۱

۱-هویت و ویژگی‌های هنرمند

وسوسه‌ها و راه‌ها ۳۲

ویژگی‌های هنرمند ۳۳

رابطه اثر ۴۳

۲- جرقه- لحظه بزرگ

هسته، محتوا، پیام ۴۵

جرقه، لحظه بزرگ ۴۷

فرم و محتوا ۵۳

تناقض و تضاد ۵۴

رابطه قالب و متن ۵۶

جستاری دیگر در فرم و محتوا ۵۷

قالب‌سازی همان ساخت و ساز است ۶۰

ساختار فنی داستان ۶۱

حرکت و ویژگی‌های آن ۶۲

۳- کیفیت داستان-شرح داستان- عنصر داستان

شناخت و ارزشیابی ۶۵

وظیفه داستان ۶۸

باز هم شناخت ۷۰

سرنوشت داستان ۷۵

اثر چند لایه ۷۶

لایه‌های قصه ۷۷

۴-ویژگی‌های نویسنده

نویسنده کیست؟ ۸۵

چند پرسش درباره نویسنده ۸۷

حال و هوای نویسنده ۸۹

www.ketab.ir

مسئولیت نویسنده ۹۰

۵ـ جنس ـ کیفیت ـ خمیره ـ جوهره داستان

حقیقت و حقیقت‌یابی ۹۷
سبک‌شناسی: کار کلاسیک، رمان نو ۹۹
قواعد محتوایی، ساده و پیچیده‌نویسی ۱۰۳
زیبایی‌شناسی، معماری، قواعد ریاضی و هنرها ۱۰۶

۶ـ زیبایی‌شناسی زبان

زبان فن و نثر داستان ۱۰۹
کاربرد زبان گفت‌وگو ۱۱۱
ساده‌نویسی ۱۱۷
پیش‌پاافتاده‌نویسی ۱۲۰
پاکسازی زبان واژه‌های خاص و عام ۱۲۰

۷ـ نام‌ها و واژه‌ها ـ نامگذاران و واژه‌سازان

واژه‌گزینی ۱۲۷
واژه‌یابی، واژه‌سازی ۱۲۸
نام قصه و داستان (نام کتاب) ۱۳۹
نام‌های خاص در متن ۱۴۱
ویژگی‌های واژه‌ای در یک اثر خوب ۱۴۴
واژه‌سازان ۱۴۵
عامی‌نویسی ۱۴۶
جزئیات و کلیات ۱۴۸
زبان گفتار، زبان نوشتار ۱۴۹

۸ـ چند نکته کلیدی در داستان

داستان کی و چگونه هویت پیدا می‌کند؟ ۱۵۱
قهرمان کیست؟ ـ شخصیت‌ها و نویسنده ـ اتفاق ۱۵۱
رخداد (اتفاق، حادثه) ـ رخداد و حرکت ۱۵۴
اتفاق و انسان ۱۵۷
رخدادها چگونه بالا و رش می‌شوند؟ ۱۵۷
وضعیت حقوقی و وضعیت حقیقی داستان ۱۵۸

www.ketab.ir

داستان و پیام داستان ۱۵۹
کنایی نویسی ۱۶۰
از جزء به کل و از کل به جزء ۱۶۱
گسترش و پرداخت داستان ۱۶۲
شخصیت‌های جذاب، مضامین، فضاها و مکان‌های مهم ۱۶۳
مضامین (در پیام و کیفیت داستان) ۱۶۶

۹ـ داستان‌پرداز و داستان‌ساز

پیشـ ـرامدها ۱۶۹
ارزشیابی و معرفی آثار ۱۷۳
داستان‌پرداز و داستان‌ساز ۱۸۰
آیا استعداد تنها کافی است؟ ۱۸۳
تداعی معانی و تأثیر مشاهدات ویژه بر نویسنده ۱۸۶
تطبیق و تطابق ۱۸۹
کتابخوانی مخاطب ۱۸۰

۱۰ـ اراده ـ آ ـ ـ ـ ـ ـ جهان‌بینی

نویسنده و مخاطب ۱۹۳
چند کلیدواژه ۱۹۴
روانشناسی حرفه‌ای نویسنده و خواننده‌اش ۱۹۷
نویسنده ایرانی و چالش‌هایش ۱۹۹
فاصله بزرگ میان مؤلف و مخاطب ۲۰۲

۱۱ـ نویسنده ایرانی

نویسنده ایرانی کیست؟ ۲۰۷
مغز داستان‌پرداز ۲۰۷
خلق و خوی نویسنده ۲۰۸
حضور اجتماعی نویسنده ۲۱۴

۱۲ـ اخلاق و فراخلاق

اخلاق چیست؟ ۲۱۷
کاملترین، فراتر بودن ۲۱۸
نویسنده ایرانی به انسان برتر می‌اندیشد ۲۱۹

www.ketab.ir

رمان اخلاقمدار ایرانی ۲۲۰
خطوط قرمز ۲۲۴
اخلاق و ایدئولوژی ۲۲۴
نثر رمان ۲۲۹
جایگاه فرهنگی و سیاسی رمان ۲۳۰
ظاهر (فرم)، باطن (محتوا) ۲۳۴
به رسمیت شناخته شدن نویسنده ۲۳۵

۱۳ـ رمان آزاد

زبان رمان و داستان ۲۳۷
آزادی رمان ۲۴۹
رمان‌نویس مستقل و مستقل ۲۴۹
رمان و دمکراسی ۲۵۱

۱۴ـ برای نویسندگان آینده

ساختارشکنی ۲۵۳
قدرت، ثروت، شهرت ۲۵۸

۱۵ـ جستارهای جنبی

کلیدواژه‌ها و مفاهیم آشکار و پنهان در داستان ۲۶۷
قصه درخت زردآلو ۲۷۱
جادوی سینما، جادوی ادبیات ۲۸۱

www.ketab.ir

پیش‌درآمد
(مفاهیم کلی)

دنیای "بودن"ها و نه "داشتن"ها

شاید به همان اندازه که به درونمایه (محتوا) و یکپارچگی موضوعی یک کتاب (داستان و رمان) توجه و گرایش دارم، به عنوان آن نیز اهمیت می‌دهم. بسیار پرهیز دارم از این‌که عنوانی با شکل و معنای جاافتاده خود را همراهی را که من نویسنده با رنج بسیار بر روی کاغذ آورده‌ام، منحرف سازد. و به ویژه در این کتاب حساسیت زیادی دارم که مبادا این، یک کتاب آموزش داستان‌نویسی و از این دست شود. چرا که به‌سختی با آموزش رسمی و سرراست داستان‌نویسی مخالفم و شیوه‌های الگویی استخراج مواد و چند و چون موضوع‌ها را سرگرمی پژوهشگران و آکادمیسین‌ها می‌دانم که کار دیگری جز خرد و خمیر کردن اصول و مبانی هر علم و فن و پیچیده‌تر کردن موضوعات ندارند. همچنین پرهیز دارم از این‌که کتاب خاطرات یک نویسنده را بنویسم که موضوعی است به‌تمامی شخصی و این نیز جز سرگرم کردن برخی خوانندگان بازده دیگری ندارد. از این رو پسندیده‌ترین عنوانی را که به ذهنم می‌رسد، با وسواس بسیار برای این کتاب برگزیده‌ام: "رمان ایرانی".

بنا داشتم جانمایه داستان و رمانی که رنگ و بوی و بوی مردمان این سرزمین و در این برهه تاریخی را می‌دهد واکاوی کنم و از داستان و رمان‌نویسی ایرانی بگویم. از تجربیات خود و سفارش‌هایی که می‌توانند نسل‌های نوین ایرانی را از گنجینه بزرگی که در اختیار دارند گام سازند. ولی گویا با همهٔ تلاش‌ها و به علت کمی فرصت، باز جنبه‌های نمونه‌ای و آموزشی گاهی رخ نشان داده‌اند که چندان خوشایند خودم نیستند و شاید پسند شما هم نباشند. انگیزه‌ام سرهم‌بندی‌کردن یک کتاب آموزشی با گلچین کردن گفته‌ها و تجربیات نویسندگان بزرگ و برگرفته از کتاب‌هایی چون فن داستان‌نویسی و آموزش قصه‌نویسی نبوده است که این همه را برای آموختن بیهوده می‌دانم (وگرنه برای اهلش و کننده‌اش مطالعه هر چیز، چه شخصی و چه آکادمیک، بی‌فایده نیست).

من، نه دلبستگی به نوشت و نویس این گونه کتاب‌ها دارم و نه این کار را

www.ketab.ir

وظیفه خود می‌دانم. الگوسازی و نمونه‌دادن کار من نیست و آن را سرگرمی و وسیله‌ای بیشتر برای سرگردان و گمراه‌کردن علاقمندان می‌دانم.

نوآموزان بسیاری از من می‌خواهند راه و چاه را نشانشان بدهم و بگویم چگونه می‌توانند نویسندگی را آموزش ببینند؟ به آنها می‌گویم همین‌که به فکر آموزش و یا یادگیری این کار افتادید، زمان وداع‌تان با ادبیات رسیده است. پاسخ من به یک نویسنده جوان همواره این بوده است: «آنچه تو می‌خواهی در گستره اختیار مطلق توست. تو می‌خواهی چیزی از بیرون به درونت راه پیدا کند، حال آن‌که نویسنده هرآنچه می‌خواهد را در درونش دارد و از درون به بیرون می‌ریزد». پس آنچه در این کتاب می‌خوانید روشنگری و شکافتن و باز کردن داستان و به سخنی دیگر، درون‌کاوی ذهن آفرینندهٔ داستان است و نه آموزش گام به گام قصه‌نویسی. شاید در پایان، از شکل رمان یا داستان و حتی کمی هم از روش‌های نوشتن بگویم. موضوع فراگیری و آموختن راه نویسنده شدن، خود روش‌هایی دارد که با دریغ بسیار، در کمتر جایی شنیده یا دیده‌ایم. اعتقاد من بر درونی و ذاتی بودن هنر اندیشیدن و نویسندگی است و فن نویسندگی (که از به زبان آوردن و به کار بردن آن در این کتاب ناگزیر نیستم زیرا به آن اعتقادی ندارم) تنها برای هنرمند ذاتی مجاز است و او خود خیلی زود به این فن به شیوه و نیاز خود دست خواهد یافت. باید قائل به این مهم باشیم و دو مورد را در بحث‌هایمان جدا از هم بررسی کنیم که "ذاتی بودن" و "تجربی بودن" دو امر مجزا با ویژگی‌های خود هستند. آموختن نویسندگی با فن‌آموزی پیوند می‌خورد. یعنی فرد پس از آموزش، قرار است فن‌آور و نویسنده شود. در وجه درونی و ذاتی هم ممکن است مؤلف شود. تفاوت‌های این دو در این است که فن‌آور کاری را انجام می‌دهد که مؤلف خلق کرده است. او تکرارکننده است و از خود چیز تازه‌ای نشان نمی‌دهد. همه خلاقیت‌ها و تغییرات و نوآوری‌ها و ماندگاری‌ها از آن نویسنده مؤلف است. فن‌آور، اگر دنیایی بنویسد ماندگار نیست و شعری دو خطی از یک مؤلف جهانی را به ولوله می‌اندازد. البته یک فرهنگ به این هر دو نیاز دارد، ولی باید دید که نویسنده کدام راه را برمی‌گزیند و می‌تواند در آن بماند و در پایان، او یک

www.ketab.ir

مؤلف است یا فن‌آور؟ پس آنچه در باره این دو در نظام‌های پرورش و آموزش می‌توان تعریف کرد این است که:

۱ـ نخست باید مؤلف و فن‌آور را از هم تشخیص داد و راه و سوی سرنوشت هر کدام را روشن کرد.

۲- آموزش هر یک از آنها شیوه خود را دارد. مؤلف را باید تشویق کرد و عادت داد به فکر کردن و تمرین گرفتن، تا با خلاقیت و نوآوری خو کند؛ همین کافی است. سپس با پرکاری و آموزش اولیه برخی اصول (نه همه، چون او را محافظه‌کار و محتاط می‌کند) به قلم او جان بیشتر بخشید. فن‌آور هم باید آموزش ببیند؛ برای مقصود خاص. مثلا پایان‌نامه نویسی، نقد و نقادی، نوشتن کتاب‌های پژوهشی و علمی، مقاله‌نویسی، روزنامه‌نگاری و صدها خدمت صنعتگرانه دیگر در قلمروی نگارش و قلمزنی اداری و دیوانی و رسانه‌ای. بهتر است این فن وقتش را هرگز در آوردگاه ادبیات داستانی تلف نکند.

دنیای داشتن کجا و دنیای بودن کجا؟! در این کتاب بیشتر از بودن‌ها می‌گویم و از پیش از نوشتن و نه پس از آن. چگونه است که در آثار یک داستان‌نویس در دهه نخست یا دوم دوران نویسندگی‌اش به پدیده‌هایی برمی‌خوریم که تنها خود او آنها را کشف کرده است و با همان‌ها شاهکاری خلق می‌کند و نویسنده‌ای در دهه هفتم زندگی هنوز برای نوشتن یک مقاله دست در کیسه این و آن می‌کند و با آنچه می‌یابد مجسمه می‌سازد اگرچه خوش‌طعم و ظاهر، اما بی‌مایه و رمق؟! من با کسی که می‌خواهد با یاد گرفتن داستان‌سرا شود مشکل دارم؛ نویسندگی فن است و داستان‌سرایی خلاقیت. سال‌هاست که گرفتاری ما در این سرزمین، اگر نگوییم بزرگ، رسم "فن‌آموزی" است در میدان "ابداع و خلق و کشف"! داستان، اندیشه است و در مرتبه بعد، هنر است. کمتر کسی به ساختهٔ دست یک درودگر می‌گوید اثر هنری. اغلب می‌گویند کار خوب و استادانه. هنر محض و اثر ناب هنری از آنجا سر برمی آورد که خلاقیت و نه فقط چیره‌دستی وارد کار می‌شود. کیست که نداد خلاقیت و ذوق و ابتکار را اندیشه والا برمی‌انگیزد. باید میان دو عنوان و موضوع "فن داستان‌نویسی" و "هنر داستان‌نویسی" تفاوت زیادی

www.ketab.ir

قائل بود. باید میان واژه‌ها و عباراتی چون "درک و شناخت" و "الهام و خَلق" با "تجربه و آزمودگی" و "مهارت و چیره‌دستی" فاصله زیادی گذاشت. راه رسیدن به این دو از یک نقطه آغاز می‌شود و به دو کهکشان بسیار دور از هم می‌رسد. از راه نخست می‌توان به ابدیت هم رسید، اما در راه دوم، تنها می‌توان میان مردم ماند و آنها را سرگرم کرد و گاهی هم فریبشان داد. تنها با ویژگی نخست است که می‌توان مردم را بر پا کرد، پیش راند، بالنده ساخت و دگرگون نمود.

این دو می‌توانند با هم آغاز کنند تا کم‌کم به توانایی‌های خود پی ببرند، اما من با مهارت پیدا کردن داستان‌نویس از راه فن‌آموزی در گام‌های نخستین تا خیلی کامل نویسنده مخالف هستم. زیرا مهارتِ آموختنی را برتر و مهم‌تر از مهارت ذاتی یا شخصی نمی‌دانم. مهارت شخصی این است که فرد به مرور در قالب و شخصیت ذهنی و نگارشی و فکری خودش تجربه می‌یابد، حال آن‌که در مراتب نخستین و آموزش جمعی چیزی مانند دیگران می‌شود و آنچه دریافت می‌کند به‌زودی به دردش نمی‌خورد، زیرا که از وجود خودش تراوش نمی‌شود؛ عناصر یادگرفتنی گرفته شده و کنار هم چیده شده در ذهن او خانه‌نشین می‌شوند و حاصل تراوش‌های ذهنی او را می‌گیرند. اثری که این‌گونه شکل و شمایل می‌گیرد (و نمی‌گویم خلق می‌شود) همان ساخت و ساز است. مؤلف حق ساخت و ساز کردن دارد. تراوش‌های ذهنی، الهام‌ها، ایده‌ها، جهان‌بینی، عقاید، انگیزه‌ها و نظام اختصاصی و نوآورانه و شایسته ذهنی رو می‌آیند نه در گردآوری مصالح و اصول تجربی. چیدن ماهرانه دستاوردهای تکراری و کلیشه‌شده در کنار هم و ادعای خلق اثر ناب ادبی یا هنری آن چیزی نیست که ما درباره‌اش می‌گوییم.

راه پیشرفت یک داستان‌نویس این نیست که در آغاز کار تمام وقت و همت خود را صرف مهارت پیدا کردن در درست و زیبانویسی کند. زیرا قرار نیست اثر او بر پایه مهارتش در سخن‌پردازی محک بخورد. چراکه این اثر بنا بر مهارت نویسنده در قلمفرسایی‌اش ماندگار نخواهد شد. نخست اندیشه، سپس پردازش آن. اندیشه والا نیاز نخست خلق یک اثر بزرگ و برتر است. برخی سرایندگان و شاعران پیشین ما هزاران بیت سروده‌اند، همه

www.ketab.ir

ساخته‌شده و بدون غلط. اما شما در اشعار خیام و باباطاهر در وهله نخست، نه به قالب و مهارت که به اندیشه و هنر سراینده و شاعر توجه می‌کنید. راز ماندگاری یک اثر ادبی و هنری در همین است که آفریننده آن شاید به اندازه حافظ و سعدی استاد سخن نباشد، اما همین که بلندبالا می‌اندیشد و برای ثبت آن تلاش می‌کند، اثرش ماندگار می‌شود.

مهارت قابلیتی است که رفته‌رفته به دست می‌آید و اگر نیامد هم جای نگرانی نیست. اشعار هنجارگریختهٔ نیمایوشیج از کدام مهارت چکامه‌سرایان کلاسیک بهره برده‌اند؟ آشناترین شعر او "ترا من چشم در راهم" از جنبه دستوری غلط هم دارد! درست و رایجش این است: "ترا من چشم به راهم". آثار کافکا، فالکنر، سارتر، آگزوپری، هاینریش بل و... کدام فنون و قواعد نویسندگی را رعایت کرده‌اند؟ اما اینها همه، آثار جاودان و ماندگاری خلق کرده‌اند.

معیار ما، معیار از تولید به مصرف روی یک خط و با قالب‌های موجود و محدود نیست، و تنها، ساختن با مهارت نیست. معیار ما کشف و ثبت ارزش‌هاست و نیازی نیست که دارای ارزش‌های برتر است، فن داستان‌نویسی را همچون قواعد دستور زبان... بداند. وقتی چنین تازه‌کاری را در وادی قالب‌ها و کلیشه‌ها وارد می‌کنیم یعنی که می‌گوییم جریان سیال ذهن را رها کن، به ذهن اجازه نده هر چه دلش می‌خواهد بگوید، صبر کن! یکی یکی، و شاید خیلی چیزها هرگز! این آموزش اصل آزادی اندیشه که یک نویسنده آفریننده باید به آن اعتقاد کامل داشته باشد را ستیز است. بلی، آن خلاقیت و نوآوری را که از او انتظار داریم می‌گیریم و به علت کمی تجربه و خامی و جوانی گمان می‌کند که باید و مجاز است و درست این است که تنها همین راه و روش را در پیش گیرد! پس نیمی از ارزش‌های شخصی و فردی اثر را از دست می‌دهد. همان نیمه‌ای که قرار است طرحی نو درافکند و کار تازه‌ای کند و جاده تازه‌ای را بگشاید و مرکب عشق را در این جاده تازه براند. چرا با سوق دادن او به سوی قالب‌ها او را وادار می‌کنیم دریچه‌های ذهنش را ببندد و جسارت و شهود و دیوانگی را از دست بدهد؟

مکاتب ادبی و فلسفی و هنری چگونه خلق شده‌اند؟ با قالب‌ها و در

www.ketab.ir

چهارچوب‌ها؟ سرزمین بزرگ ایران مهد قالب‌شکنی و خلاقیت است. تاریخ ادبیات ما سرشار است از شاهکارهایی که پیش از خود هیچ نمونه‌ای نداشتند. بسیاری از بهترین آثار جهان نخستین آثار نویسندگانشان هستند و در دوران به اصطلاح خامی و کم‌تجربگی و دست‌نیافتن به فنون و قرادادها نوشته شده‌اند. بسیاری از فیلم‌های سینمایی نیز چنین هستند. زیباترین کاری که در خلق یک داستان می‌شود، ابداع است. ارزش یک داستان و شعر تنها به واژه‌چینی و نگارش زیبا و درست و ویراسته بودن آن نیست، رعایت اصول سرایندگی و قصه‌نویسی به تنهایی ارزش نیست. ارزش کامل اثر به آفرینش و الهام است. اثر ساخته‌شده، تولید می‌شود و تنها یک فرآورده و محصول است. اثری که خلاقانه زاده می‌شود، یک رخداد (اتفاق) بزرگ و یک پدیده است و در تاریخ‌ها تاریخ تولد و کوچکترین دانستنی‌های مربوط به آن نوشته می‌شود. این به خاطر نوآوری است که اهمیت دارد نه به دلیل قلمفرسایی. و پس از اینجاست که مهارت و تکامل ساختاری در آثار دیگران و بیشتر مقلدان، وارد برنامه کار می‌شود.

اهمیت اشعار برخی شاعران معاصر نه در مهارت و فن سرایندگی و شاعری که در همان بدعتشان است. آثار بسیاری دیگر، متونی به مراتب استوارتر و پرداخته‌تر از کارهای بدعت‌گذاران وجود دارد، اما چرا همان قطعات ساده و ابتدایی اهمیتشان بیشتر است؟ کجای "آی آدمها..." یا "مرگ من روزی فراخواهد رسید..." یا "بی‌تو مهتاب شوم" یا "اهل کاشانم" فن دارد؟ فن شعر و اصول و قاعده و معیار و تشخیص کار بد، آنها کجاست؟ کلام تنها یک چیز دارد: روح سرکش و گریزنده و عاصی و برهم‌زننده. اینهاست که کلام را پدیده و ماندگار می‌کند. کسی که برای اولین بار دارد کاری را می‌کند، می‌اندیشد و فن و مهارت او در مرتبه صفر است. فن و مهارت روی چیزی که پدید آمده آغاز به توسعه و تکامل می‌کند و رفته رفته با تراش‌دادن و ساییدن و... اندیشه به آن اعتبار بیشتری می‌دهد. در اینجا فرم در خدمت محتوا به کار می‌آید.

سخن من با داستان‌نویس همین است. این کتاب از این جنبه برای من اهمیت دارد که سخن از فن نویسندگی به منزله راه رستگاری و سرافرازی

www.ketab.ir

نویسنده نمی‌کند. ما تنها می‌خواهیم بشکافیم. می‌خواهیم نخست بدانیم که چگونه به داستان نگاه می‌کنیم؟ به سخنی دیگر، یک نویسنده در اولین گام‌ها باید اندیشه‌هایش را بشناسد و خود بیابد که چگونه به پیرامونش نگاه کند! رهنمودهای آغازین در این کتاب این است که چگونه نگاه نکند! زیرا چگونه نگاه کردن به ما مربوط نمی‌شود و ما حق نداریم به کسی بگوییم چگونه ببیند و چگونه بنویسد. اشتباه بزرگ کتاب‌های آموزشی همین است که می‌گویند چه بکنید و نویسنده نوپا و حرف‌شنو پیوسته می‌خواهد این دستورها را اجرا کند و یاد می‌گیرد خود نیندیشد و تنها فرمان ببرد. حال آن‌که او باید در تنهایی و خلوت خود بنشیند یا در دشت‌های بی‌کرانه ذهن بگردد و هفت شهر عشق را در نوردد تا آنچه را که باید بیابد. همان گوهر وجود خویش را، همان که در خود می‌یابد، نه آن که از بیگانه می‌جوید.

•

می‌توانم نام این کتاب را "تحلیل داستان" یا "شکافتن داستان" یا عنوان‌هایی از این دست بگذارم، اما پیش از همه می‌خواهم از چیزی بگویم که سرگردانی نسلی است که سال‌ها گذشته ادبی و داستان‌نویسی خود را از دست داده و امروز فاقد الگو و راهنماست و پیوسته دنبال آن در گذشته می‌گردد و سرش هم هی به سنگ می‌خورد. می‌خواهم بگویم که از قضا دنبال چیزی که نباید برویم همین الگوست. چون اگر بود آن را یافته بودیم. با این چند دهه‌ای که ما را از هرگونه الگوی واقعی محروم کرده است، کار به جایی رسیده که ما دیگر امید به پیروی از هیچ الگویی نداریم. چون آنچه می‌شناسیم خیالی و دروغی است. راستش کارخانه نمونه‌سازی ما تعطیل بوده و کسی هم شهامت و توانایی نداشته (و اگر هم داشته، زمینه ابرازش را نداشته) که خودنمایی کند. انگار که شناگری امروز دنبال نمونه‌ای می‌گردد تا خود را با چنین شاخصی بسنجد و بپروراند و باید پرسید مگر در ورزشمان شنایی داشته‌ایم که شناگر نمونه‌ای داشته باشیم؟

امروز نسل ایرانی هزاران که هیچ، میلیون‌ها نویسنده، رمان‌نویس و قصه‌نویس دارد، اما بی‌برنامه و سردرگم و سرگردان است. این درد بزرگی است که هر کسی یکی دو رمان که اغلب شرح زندگی و خاطرات خودش است

www.ketab.ir

را نوشته و چون نتیجه‌ای نگرفته، آن را به گوشه‌ای انداخته و فکر نان کرده که خربزه آب است! لابد می‌گویید بسیاری از این داستان‌های نوشته شده در این چند دهه به علت ابتدایی و ناشیانه نوشته شدن و نبود آموزش فنون قصه‌نویسی ارزش چاپ شدن نداشته‌اند. پاسخ این است که وقتی نویسنده امید به کارش داشته باشد، با نسخه‌های اولیه کار خودش را پایان‌یافته نمی‌بیند و به مرور روی آنها کار می‌کند تا به حدی برسند که ارزش چاپ کردن پیدا کنند. از این دست کتاب‌ها زیاد دیده و خوانده‌ام و تا حد توانایی با نگارش و ویرایش به برخی از آنها کمک کرده و همه را به چاپ رسانده و نویسندگانشان را به نوشتن جلدهای دوم و سوم و بیشتر سوق داده‌ام. ولی دریغا که در دنیایی از فکر و اندیشه و هنر و زایش و خلاقیت نسل‌های ایرانی، من و چونان من، به قایق شکسته‌ای می‌مانیم که یک پارو به جلو می‌زنیم و چند پارو در اثر امواج سهمگین سختی‌ها و ناکامی‌ها به پس رانده می‌شویم.

●

برگردم به جستار ذاتی بودن نویسندگی. اگر قرار است یک زندگی را بازگو کنیم یا مقاطعی و لحظاتی از آن را، گرایش‌ها، دیدگاه‌ها، سلیقه‌ها و حس‌ها را ثبت کنیم، به‌لزوم، اینها را کلاس آموزشی به ما نمی‌دهد، پس باید سخت مطالعه کنیم و پیوسته بنویسیم. باید کتابهای بزرگ و مهم جهان را بخوانیم و از سیر تکامل داستان‌نویسی و تحولات اندیشه‌گری در این قلمرو آگاهی یابیم. پروراندن حس و باز و گسترده کردن عدسی بینی و شکافتن هسته اولیه آن، کار کردن روی جوهره وجود، راه و روش بیان، سمت و سوی درست دادن به گرایش‌ها و یافتن دیدگاهی مستدل و ... شده از این راه ممکن می‌گردد. تجربه شخصی شما با تجربه شخصی من فرق می‌کند. بنابراین قصه شما باید زمین تا آسمان با قصه من تفاوت داشته باشد.

من چیزی را می‌نویسم که شما نمی‌توانید آن را بنویسید و شما هم چیزی را می‌نویسید که نوشتنش از عهده من برنمی‌آید. بنابراین شما یا من نمی‌توانیم قصه همدیگر را سرمشق کنیم. در اینجا مخاطب است که میان ما

www.ketab.ir

یکی یا هر دو را برمی‌گزینند. به هر کدام که نزدیک‌تر است نوشته‌های او را بیشتر می‌پسندد و می‌خواند. سخن از کدام درست یا نادرست می‌اندیشند یا حتی بهتر می‌اندیشیند و می‌نویسند نیست. در موضوع نگارش و نویسندگی هر چند زیبایی کار و ارزش‌های ادبی و فکری و والاتر بودن سخن و اندیشه اهمیت دارند، اما اینها در نزد مردم نیاز نخست نیست، بلکه نزدیک‌تر بودن اثر به ذوق و سلیقه، عواطف و باورها و آرمان‌های فرد است که به اثر بها و وجهه می‌دهد. پس اثر مقبول به‌حتم، بهترین اثر نیست، مناسب‌ترین و مفیدترین اثر است. از این رو هرگز رقابتی میان نویسندگان وجود ندارد و ارزش‌های یک نوشته به قرار گرفتن در جایگاهی که مخاطبان، یعنی مردم، برای آن تعیین می‌کنند است و این ارزش‌ها، ارزش‌های نسبی و تناسبی هستند نه ارزش‌های مطلق و ماهوی.

بنابراین ارزش‌ها عبارتند از بزرگراهی دور و دراز به سوی هدفی که اندیشمندان اهل قلم با شور و تلاش بسیار از آن می‌گذرند. یکی در آغاز و دیگری در میان و برخی در پایان راه هستند. هر چه در بزرگراه اندیشه پیش‌تر می‌روید ارزشی‌تر می‌شوید و ارزش‌های شما و اثرتان اوج بیشتری می‌گیرند و هر چه بدوی‌تر و ساده‌انگارانه‌تر فکر کنید، در نقطه آغاز حرکت اندیشه قرار دارید. در این‌باره در بخش ارزش‌های یک اثر و دیگر بخش‌های کتاب بیشتر خواهیم گفت.

و اما بخش حس‌ها خود جستار پراهمیتی است. حس‌ها در برابر اندیشه قرار می‌گیرند و این دو با هم اثر را کامل می‌کنند؛ محرک‌هایی که در وجود ما هست و ما را به تحریک و تحرک وامی‌دارند. به همین دلیل، صاحب نوشته بسیار حساس است. چگونه است که یک نویسنده فنون نویسندگی را یاد می‌گیرد ولی حساسیت‌های حرفه‌ای مورد نیاز را نیافته و از این جنبه تفاوتی با مردم عادی ندارد؟ نویسندگان بسیاری را این‌گونه دیده‌ام. باید گفت که این خود یک آموزش شخصی است و نوعی درون‌سازی و خودآموزی نویسنده است که باید این خو و منش را در وجود خویش بپرورانند. در فراگیری ساز، نوازنده بارها در تمرینات یا حتی در اوقات فراغت، انگشتانش را حرکت می‌دهد، زیرا می‌خواهد به آن توان لازم برای گرفتن و پروراندن

www.ketab.ir

حس در هنگام نواختنِ با انگشت برسد. پس این تمرین مداوم نسبت به فضای پیرامون و تلاش‌های بسیار کنجکاوانه مایه حساس‌تر شدن و مداقه روی آن چیزی می‌شود که شاهد است و دقت در ارزشیابی آنها را برای گزینش و جای‌گذاری در داستان موجب می‌شود.

در کنار پروراندن حس، فراگیری دانش عمومی به ساختن تجربه می‌انجامد. شما در وهله نخست به خودسازی و خویشتن‌سازی می‌پردازید و سپس دانش‌افزایی می‌کنید و آنگاه، حس‌ها را سخت پرورش می‌دهید. در سن بیست‌سالگی یک قصه می‌نویسید، در چهل‌سالگی این قصه را مرور می‌کنید و بیست سال پس از آن هم. آیا اندیشه شما در این سال‌ها تغییر نکرده است؟ حتماً خواهید گوید نه. و پاسخ شما درست است، اما جهان‌بینی شما، درک شما، گستره دید شما و حقیقت‌شناسی شما به‌حتم، تغییر کرده است. با خود می‌گویید هم دوست دارم این قصه را بنویسم ولی حالا جور دیگری خواهم نوشت و نتیجه‌گیری از آن می‌گیرم. نمی‌شود گفت آن‌موقع حق نداشتید چنین کاری بکنید؛ حتی اگر کارتان اشتباه بوده است. اما اکنون بر این باورید که کاش این قصه را آن‌موقع نمی‌نوشتید! چرا که بر موضوع چیرگی نداشتید و اکنون دارید. من حالا وقت نوشتن است (من از لحظه‌ای که ایده رمان "دختران سال‌های مه‌آلود" به ذهنم رسید تا تصمیم گرفتم آن را بنویسم بیست سال گذشته بود. در همهٔ این سال‌ها واهمه داشتم از این‌که ایده داستان را خراب کنم. البته همیشه یک مورد هم هست و در من این حس بسیار قوی است که منتظر لحظه مورد می‌مانم. تا آن لحظه حس من رام نمی‌شود و مرا ترغیب به نشستن و نوشتن نمی‌کند. به سخنی دیگر، تا شعله‌ای در دلم روشن نشود هیچ اتفاقی نمی‌افتد).

سال‌های عمر، سال‌های تکامل و خویشتن‌سازی است و شما می‌توانید هر روز پخته‌تر، باتجربه‌تر، با حس قوی‌تر و برایند همه اینها که منش و شخصیت و جهان‌بینی کامل‌تری است پیش بروید.

و اما ارزش‌های ماهوی یک اثر ممکن است پیوند آنچنانی با ویژگی‌های دیگر آن نداشته باشند. ارزش‌ها هم اکتسابی‌اند و هم ذاتی و خدادادی». همان‌گونه که گفتم بسیاری از آثار پخش‌شده در میان مردم، ممکن است

www.ketab.ir