

•• باربارا شوپ / مارگارت لاودنمن ••

•• اندیشه‌های نو ••

•• در رمان نویسی ••

•• فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز ••

ترجمه‌ی شایسته پیران



نشرنی

..اندیشه‌های نو..

..در رمان نویسی..

سرشناسه: شوپ، باربارا Shoup, Barbara  
 عنوان و نام پدیدآور: اندیشه‌های نو در درمان نویسی: فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز/ باربارا شوپ، مارگارت لاودنمن؛ ترجمه‌ی شایسته پیران.  
 مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۹۵.  
 مشخصات ظاهری: ۴۴۷ ص.  
 شابک: 978-964-185-463-0  
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا  
 یادداشت: عنوان اصلی: **Novel Ideas Contemporary Authors**  
**Share the Creative Process, 2nd ed., 2009.**  
 عنوان دیگر: فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز  
 موضوع: داستان‌نویسی؛ Fiction - Authorship؛ داستان‌نویسان آمریکایی - قرن ۲۰ م. - مصاحبه‌ها؛ Novelists, American - 20th century - Interviews  
 شناسه افزوده: دنمن، مارگارت - لاو Denman, Margaret-Love؛ پیران، شایسته، ۱۳۳۹ - مترجم.  
 رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵۳۳۶۵ الف ۸ / ۹ ش / PN  
 رده‌بندی دیویی: ۳/۸۰۸  
 شماره کتابشناسی ملی: ۴۲۱۴۰۷۰

.. باربارا شوپ / مارگارت لاودِنمن ..

.. اندیشه‌های نو ..

.. در رمان نویسی ..

فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز

ترجمه‌ی شایسته پیران



نشرنی

قیمت: ۳۰۰۰۰ تومان



اندیشه‌های نو در رمان نویسی  
فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز  
باربارا شیوپ / مارگارت لاول دینمن

مترجم شایسته پیران

ویراستار فرشاد مزدرانی

چاپ اول تهران، ۱۳۹۵

تعداد ۵۰۰ نسخه

چاپ و صحافی پردیس دانش

---

تمامی حقوق این اثر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد آن کلاً و جزئاً،  
به هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی)  
بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

---

شابک ۰ ۴۶۳ ۱۸۵ ۹۶۴ ۹۷۸

[www.nashreny.com](http://www.nashreny.com)

به خواهرم بنفشه  
و همهٔ بنفشه‌هایی که به‌زیبایی  
برف و سرمای زمستان را تاب می‌آورند.  
ش. پ.

## فهرست مطالب

|     |                           |
|-----|---------------------------|
| ۱۱  | یادداشت                   |
| ۱۳  | مقدمه                     |
| ۱۹  | کتابی در سر، کتابی در دست |
| ۲۷  | عناصر داستان              |
| ۲۹  | داستان                    |
| ۳۷  | شخصیت                     |
| ۵۲  | جهان                      |
| ۵۶  | زمان                      |
| ۶۳  | ساماندهی                  |
| ۷۳  | بازنگری                   |
| ۸۷  | گفت و گوها                |
| ۸۹  | ڈروتی آلیسن               |
| ۱۱۰ | آ. مانت آنسی              |
| ۱۲۳ | ریچارد باوش               |
| ۱۳۲ | لاری براون                |
| ۱۴۹ | مایکل شیان                |

|     |       |                           |
|-----|-------|---------------------------|
| ۱۶۳ | ..... | راب فورمن دو.....         |
| ۱۸۸ | ..... | ریچارد فُرد.....          |
| ۲۰۲ | ..... | هاژین.....                |
| ۲۱۰ | ..... | پاتریشیا هنلی.....        |
| ۲۲۲ | ..... | تونی هیلرمن.....          |
| ۲۳۱ | ..... | چارلز جانسن.....          |
| ۲۴۲ | ..... | والی کم.....              |
| ۲۶۳ | ..... | والری مارتین.....         |
| ۲۸۰ | ..... | جیل مک‌کورکل.....         |
| ۲۹۷ | ..... | آلیس مک‌درمات.....        |
| ۳۰۵ | ..... | سنا جیتر نسلاند.....      |
| ۳۲۳ | ..... | لوئیس نُردن.....          |
| ۳۳۴ | ..... | شری رینولدز.....          |
| ۳۴۹ | ..... | سوزان فرومبرگ شیفر.....   |
| ۳۶۳ | ..... | جین اسمایلی.....          |
| ۳۷۴ | ..... | لی اسمیت.....             |
| ۳۸۳ | ..... | تیودور ویستر.....         |
| ۳۹۶ | ..... | جان یونت.....             |
| ۴۰۷ | ..... | تمرین‌های رمان‌نویسی..... |
| ۴۲۵ | ..... | نمایه.....                |



## یادداشت

*اندیشه‌های نو در رمان‌نویسی* کتابی است که دل‌بستگان به هنر رمان‌نویسی می‌توانند با خواندن و به کار بستن نکته‌های فراوانش به آفریدن رمان امیدوار شوند و این راه دراز و دشوار و پُریپیچ‌وخم را بر خویش هموار سازند. هرچند این کتاب به‌راستی برای نوآموزان و نوقلمان نگاشته شده است، چه‌بسا خواندنش برای نویسندگان کارآموده و حتی استادان چیره‌دست نیز خالی از لطف نباشد، زیرا اینان می‌توانند اندیشه‌های در میان گذاشته شده را با آنچه پیش‌تر دربارهٔ رمان‌نویسی آموخته‌اند، بسنجند و از این رهگذر بر دانش هنری خود بیفزایند.

کتاب سه بخش اصلی دارد. در بخش نخست، شیوپ و دنمن به شرح نکته‌هایی اساسی در باب رمان‌نویسی می‌پردازند. بخش دوم، دربرگیرندهٔ گفت‌وگوهایی با ۲۳ تن از نویسندگان پُرآوازهٔ امریکا دربارهٔ بینش و طرز کارشان در رمان‌نویسی است. بخش سوم، افزودهٔ مؤلفان بر چاپ دوم کتاب (۲۰۰۹)، ویژهٔ تمرین‌هایی در زمینهٔ نویسندگی است و به درک بهتر و روشن‌تر نظریه‌های مطرح در دو بخش اول و دوم کمک می‌کند.

باربارا شیوپ، نویسنده، شاعر، مقاله‌نویس امریکایی، در سال ۱۹۴۷ در شهر هموند ایالت ایندیانا زاده شد. از دانشگاه ایندیانا مدرک کارشناسی گرفت و

آن‌گاه به کار آموزگاری پرداخت. شوپ بیش‌تر برای قشر نوجوان و جوان داستان می‌نویسد. *نگهبان شب* (۱۹۸۲)، *کاش این‌جا بودی* (۱۹۹۴)، *سرگردان در سازگاری* (۱۹۹۷)، *زن وفادار* (۱۹۹۹)، *دختر ورمیر* (۲۰۰۳)، *هرچه بخواهی* (۲۰۰۹)، و *نعمه امریکایی* (۲۰۱۲) از جمله آثار داستانی اوست.

مارگارت لائو دینمن، نویسنده امریکایی، در سال ۱۹۴۰ در آکسفورد می‌سی‌سی‌پی زاده شد. از دانشگاه می‌سی‌سی‌پی مدارک کارشناسی و کارشناسی ارشد گرفت. نخستین رمانش *تلنباری از پس حادثه*، در سال ۱۹۹۰ و سپس ۱۹۹۱ به چاپ رسید و نامزد دریافت *جایزه پن/فاکتر* و *جایزه پن/همینگوی* شد. دومین رمانش *هر روز، در برابر چشمات*، در سال ۲۰۰۵ نشر یافت. در همین سال کتاب دیگری از او و باربارا شوپ با عنوان *مسائل داستان: داستان کوتاه‌نویسان امروز و فرایند آفرینشگری* به چاپ رسید. از سال ۱۹۹۱ استاد زبان انگلیسی دانشگاه نیوهمپشیر و از سال ۱۹۹۳ مدیر برنامه نگارش خلاقه در این دانشگاه بوده است.

در خاتمه لازم می‌دانم از استاد جمال میرصادقی که اصل انگلیسی کتاب را به مترجم سپردند و پس از خواندن نخستین پیش‌نویس فارسی از سر لطف نکته‌های سودمندی را یادآور شدند، صمیمانه سپاسگزاری کنم. همچنین از مدیر و کارکنان محترم نشر نی که چاپ کتاب مدیون کار و تلاش ایشان است، سپاسگزارم. در کتاب حاضر هرچه بین دو قلاب [ ] آمده از مترجم است.

شایسته پیران

تهران ۱۳۹۴

## مقدمه

«داستان کوتاه یک اثر، ولی رمان شیوه زندگی است.»

### تونی کید بامبارا

آفرینش رمان از چیزهای عجیب و غریبی مایه می‌گیرد. از رخداد‌های دوران کودکی گرفته تا تصویرهای ذهنی یا مکالمه‌هایی که گذرا به گوش خورده و هرگز خوب فهمیده نشده‌اند، همگی می‌توانند سرچشمه آفرینش رمان باشند. مایه رمان سولا [۱۹۷۳]، اثر تونی ماریسن، نیز یکی از همین چیزها بود. ماریسن خاطره زنی با چشمانی همیشه نیمه‌باز و پوستی زیبا به رنگ قهوه‌ای تلخ و مات را از یاد نمی‌برد. به نظرش چیزی ارغوانی با این زن عجیب شده بود، شاید ارغوانی می‌پوشید یا شاید فضای پیرامونش ارغوانی بود. زنان شهر نامش را که «هانا پیس» بود همچون تک‌واژه‌ای «هاناپیس» ادا می‌کردند و ماریسن به یاد می‌آورد که آن را با ترسی آمیخته به احترام بر زبان می‌راندند؛ «گویی هانا پیس زنی بود که او را بخشوده بودند.»

چیز مرموزی که ماریسن را شیفته کرد و پرسش‌هایی در او برانگیخت، همین موضوع بخشودگی هانا پیس بود. «چرا زنان او را بخشوده بودند؟ چه چیزهایی را می‌بخشوند؟ در دوستی از چه اصولی پیروی می‌کردند؟ چه چیزهایی نزدشان هرگز بخشودنی نبود؟» با گذشت زمان، خاطره‌ها و پرسش‌ها به هم آمیختند و ماریسن موضوع رمانی را که در فکرش جوانه زده بود، کشف کرد. پیش از این که نخستین واژه‌ها را بر صفحه کاغذ بیاورد، می‌دانست که

می‌خواهد به کُنه دوستی میان زنان، بخصوص زنان سیاه‌پوست، پی ببرد. به همین دلیل، در جایی به نام بوتم که جودی و پلام و شادرک و ایجکس و دیویی‌ها به آن جان می‌بخشند، سولا پیس و نیل را با هم دوست کرد، شخصیت او را آفرید که مادر بزرگ سولا بود، و از هانا پیس، مادر سولا، همان چهره‌ای را تصویر کرد که از دوران کودکی خود به یاد داشت. آن‌گاه، همه را با هم درگیر کرد و به حرکت درآورد و زندگی بخشید. گذاشت تا شخصیت‌ها از ناتوانی‌ها و ترس‌های خود سخن بگویند و از توانایی‌ها و واقعیت‌های زندگی خویش آگاه شوند. این‌گونه بود که سولا نوشته شد؛ رمانی چنان زنده که انگار نفس می‌کشد.

دلبستگی نویسنده به مسائل سیاسی نیز می‌تواند به پیدایش رمان بینجامد، مثل رمان‌هایی که جون دیدیون یا جی. ام. کویتزی یا برایان مور نوشتند. گاهی رمان از کندوکاو در تجربه‌های ژرف نویسنده زاده می‌شود، مثل رمان‌هایی که تیم ابراین درباره جنگ ویتنام نوشت. گاهی هم نویسنده به ویژگی فنی خاصی می‌اندیشد و همین سبب آفرینش رمان می‌شود، مثل جین اسمایلی که رمان *سو* را با ساختاری همچون ساختار یک زیست‌بوم آفرید.

شاید صححه رویدادهای رمان واقعی باشد، شاید هم خیالی: رمان‌های تونی هیلرمن درباره جو لیافرن و جیم چی از آرزوی توصیف چشم‌اندازهای جنوب غرب امریکا مایه گرفتند. سی. اس. لوئیس در دوران کودکی، کارتونهایی از جهانی خیالی کشید که می‌توانستند در قالب هر اثر هنری دیگری مانند کنسرتو یا نقاشی یا رمان تبلور یابند، ولی در نهایت سر از *نارنیا* درآوردند [شرح وقایع *نارنیا*، مجموعه هفت رمان خیال‌انگیز برای کودکان، ۱۹۴۹-۱۹۵۴]. رمان *مری ریلی*، اثر والری مارتین، متأثر از صححه اشک ریختن کلفت آشپزخانه در کتاب *پرونده عجیب دکتر جکیل و مستر هاید* [۱۸۸۶، استیونسن] نوشته شد. مارتین می‌گوید: «فکر کردم: "چرا گریه می‌کند؟ باید از چیزی خبر داشته باشد."»

گاهی صدا یا تصویری ذهن نویسنده را به خود مشغول می‌کند و

سرچشمه آفرینش رمان می‌شود. تصویر «شلوارک گل‌آلوده دختر بی‌چه‌ای» ذهن ویلیام فاکنر را پُر کرده بود و او آن را به صحنه‌ای شگفت در رمان *خشم و هیاهو* بدل کرد.

نوشتن رمان *ربایش کنعان*، اثر شری رینولدز، با رؤیایی آغاز شد. رینولدز می‌گوید: «توی رؤیا کودکی را دیدم که دست به نیایش برداشته بود. البته دست‌هایش واقعاً در حالت نیایش نبودند و فقط کفشان جلو قلبش به هم چسبیده بود. بیدار که شدم، دیدم شیفته این دست‌ها شده‌ام. چهره این کودک مدت‌ها از خاطرم محو نمی‌شد. از خودم می‌پرسیدم: این بی‌چه کیست، عزیز چه کسی است، مادرش کیست؟ و بعد، هسته اصلی کتابم شکل گرفت.»

رمان می‌تواند کاملاً خودبه‌خود آغاز شود و نویسنده را شگفت‌زده کند، مانند *سوت گرگی*، اثر لوتیس نردن. او می‌گوید: «در یک برنامه تلویزیونی در آتلانتا از من پرسیدند که مشغول نوشتن چه کتابی هستم. شنیدم کسی — که بعداً معلوم شد خودم بودم — پاسخ داد: «کتابی درباره قتل امت تیل می‌نویسم.» تا پیش از آن لحظه، هرگز فکرش را هم نکرده بودم که کار بعدی من چنین کتابی خواهد بود.»

مهم نیست که انگیزه خلق رمان چه باشد. در واقع، رمان با ایمان به چیزی آغاز می‌شود. غالباً پس از چند شروع ناموفق، سرانجام، اندیشه‌ها و احساس‌ها و مشاهدات و تصاویر و خاطرات، همگی حول محوری گرد هم می‌آیند، گویی جذب آن می‌شوند، و آنچه نویسنده می‌خواهد موضوع رمانش باشد در ذهنش جرقه می‌زند.

نگارش چنین رمانی در اصل مثل این است که چیزی را که نمی‌توانی به آن نامی بدهی، در رؤیا ببینی یا حس کنی و فقط بدانی که زندگی بدون آن برایت ممکن نیست. در جست‌وجویش به سفری می‌روی. نه نقشه‌ای داری و نه هرگز کس دیگری به آن سرزمین رفته است. با شخصیت‌ها و مردمی کم‌وبیش ناآشنا همسفر می‌شوی. می‌دانی که فقط آنان راه را می‌شناسند.

نگاهشان می‌کنی و به حرف‌های‌شان گوش می‌دهی و درحالی‌که برای نشانه‌گذاری راهی که به تو نشان می‌دهند دنبال واژه‌ها می‌گردی، همراهشان می‌روی. سفری دراز پیش رو داری، با راهی پُر از بیراهه‌ها و شگفتی‌ها. هر روز، در هر فرصتی که دست دهد، به جهان رمانت قدم می‌گذاری. ماه‌ها و گاه سال‌ها به همین شکل سپری می‌شوند.

سفرت در جهان رمان، جانشین واقعیت می‌شود. آدم‌هایی که هر روز آن‌جا می‌بینی، درست مثل افراد خانواده‌ات، واقعی و حیرت‌انگیزند. با این شخصیت‌ها زندگی می‌کنی و در نامحتمل‌ترین — گاه نامناسب‌ترین — لحظه‌های زندگی روزانه نگران‌شان می‌شوی. گاهی از این‌که چیزها چگونه آرام آرام به درون داستانت راه می‌یابند، از داستان‌هایی که در روزنامه‌ها می‌خوانی یا دوستان و افراد خانواده بازگو می‌کنند گرفته تا خاطرات شاد و افکار خوشایندی که داری، یا نگاه کوتاهی که به چیزی زیبا یا خنده‌دار یا غمگین انداخته‌ای و نمی‌توانی فراموشش کنی، یا عشقی که به بعضی از آدم‌ها می‌ورزی، یا جایی یا چیزی که شاید در زندگی واقعی‌ات اهمیتی نداشته باشد ولی فکر می‌کنی باید قدرش را دانست، خلاصه از همه چیز، حیرت می‌کنی.

گه‌گاه ناچاری دست از نوشتن بکشی و به پژوهش بپرداز. بعضی وقت‌ها باید قلم را زمین بگذاری تا از آنچه روی کاغذ نوشته‌ای انگاره‌ای روشن پیدا کنی. کتاب همچون کودکی سرکش گاه به‌کلی می‌ایستد و باید حیل‌های گوناگون به کار برد تا گامی به جلو بردارد.

هرچه به پایان داستان نزدیک‌تر می‌شوی، درست مثل زندگی واقعی، دایرهٔ امکانات نیز تنگ‌تر می‌شود؛ و این می‌تواند هم آرامش‌بخش باشد و هم آزارنده. بی‌شک، به تمام چیزهایی که از رمانت انتظار داشتی نمی‌رسی، ولی به‌هرترتیب، کار را ادامه می‌دهی. اکنون دیگر نمی‌توانی رهایش کنی، چراکه این کار همچون بدرود با زندگی ناتمام خودت خواهد بود.

و عاقبت، کار تمام می‌شود. تا چند روز حس عجیبی داری، آزاد هستی،

می‌خری و می‌فروشی، خانه را می‌روبی، به باغچه‌ها می‌رسی، روغن اتومبیل را عوض می‌کنی، می‌خوانی، فیلم می‌بینی و وقتی کسی حرف می‌زند درست به حرف‌هایش توجه می‌کنی. بعد، یاد جاهایی می‌افتی که با رمان رفته بودی و دلت برای شخصیت‌ها و ماجراهایش تنگ می‌شود. نگران‌شان می‌شوی. از دست روی دست گذاشتن که چیزی درست نمی‌شود! می‌خواهی چه کار کنی؟ آیا همه چیزهایی را که می‌دانی، از اوّل تا به آخر، نوشته‌ای؟

بله، به شرطی که کار را درست انجام داده باشی.

دیری نمی‌گذرد که از چیزهای تازه‌ای باخبر می‌شوی. از نو به کتاب‌نگاهی می‌اندازی و می‌بینی که واقعیت کنونی آن دقیقاً همان چیزی نیست که در روز پایان کار تصور می‌کردی. دوباره، و در صورت لزوم چند باره، کتاب را ویرایش می‌کنی تا به آنچه می‌خواهی نزدیک و نزدیک‌تر شود.

*اندیشه‌های نو در رمان‌نویسی*، کتابی راهنماست و تو را در نوشتن رمانی که خیال‌داری بنویسی یاری می‌کند. خوب است بدانیم که این کتاب، خودآموز داستان‌نویسی نیست. وقتی که حرف‌های نویسندگان را درباره فرایند نگارش کتاب‌هایشان بخوانی، خواهی دید که رمان‌نویسی هیچ دستوری ندارد. هر رمانی نیازها و محدودیت‌ها و امکانات خاص خود را دارد، باید با آن زندگی کرد و وقت صرفش کرد تا فهمید چگونه می‌تواند بر صفحه کاغذ جان بگیرد.

هدف از نوشتن این کتاب فراهم ساختن منبعی بوده است که بتواند در خلق رمان یاریت دهد و اطلاعات و راهنمایی‌های لازم را در اختیارت بگذارد. این کتاب مثل آموزگاری در کنار توست تا از فرایند پیچیده آفرینش رمان و رابطه رمان‌نویس با رمان آگاه شوی و از نحوه گسترش زندگی روزانه در تحقق واقعی دیگرگونه، یا بگوییم کتابی که در سر می‌پرورانی، تصویری اجمالی پیدا کنی.

### سپاسگزاری

از سوزان نویل و شرلی دنیل، دو هموند گروه برگزارکنندگان نشست‌های دیدار با نویسندگان در دانشگاه باتلر، که در برگزاری شماری از گفت‌وگوها یاری‌مان کردند، و همچنین از لوییس هاسلمن که اجازه داد گفت‌وگوهایی را در این کتاب بیاوریم که سابقاً در نشریه *آواهای دیگر* به چاپ رسیده بودند، از صمیم قلب سپاسگزاریم.

باربارا شیوپ

مارگارت لاو دِنمن



## کتابی در سر، کتابی در دست

«سرچشمه نگارش داستان، شور و هیجان درونی نویسنده است.»

ای. ال. دکتروف

سوزان فرومبرگ شیفر می‌گوید: «در نوشتن، تخیل است که حدیث نفس می‌کند. آمیختن نویسنده با موضوع، بخشی از نوشتن است.» در نتیجه، هر رمانی که بنویسیم حدیث نفس گونه خواهد بود، زیرا از تجربه‌های زندگی شخصی مان مایه می‌گیرد. گاه رمان حدیث نفسی بی‌میانجی است و صورت و هسته اصلی، ماجرا یا ماجراهای واقعی است. حدیث نفس می‌تواند با میانجی باشد و پیشامدی واقعی به خلق داستانی یکسره متفاوت بینجامد. گاه نیز تجربه‌های کس دیگری که او را می‌شناسیم یا درباره او خوانده یا شنیده‌ایم ذهن ما را پُر می‌کند و منشاء آفرینش رمان می‌شود. این هم نوعی حدیث نفس با واسطه است، چون گمان می‌کنیم که داستان کس دیگری شبیه مشکلات زندگی خودمان است؛ همان مشکلاتی که باید برطرف شوند.

در حقیقت، شاید وجود این‌گونه دشواری‌ها و نیازی که به کنار آمدن با آن‌ها داری، انگیزه اولیه نگارش رمان را در تو ایجاد کند. ماده داستانی، اساسی‌ترین عنصر هر داستانی که در آینده بنویسی، در ژرف‌ترین و چه‌بسا دردناک‌ترین رویدادهای زندگی‌ات ریشه دارد.

ماده داستانی هر نویسنده‌ای یگانه و کاملاً مختص به اوست و از اقتدار تجربه و نیز آرزوی درک تجربه و سازگار شدن با آن حکایت می‌کند. امر پُر مخاطره‌ای است؛ برای یافتن و به کار بردنش باید ژرفای روانت را بکاوی.

چنان‌که دُرُوتی آلیسن می‌گوید: «بهترین داستان از ترسی نهفته در کنج بدترین خاطرات ما سرچشمه می‌گیرد. یقین دارم که موقع کار کردن تا عرق آن ترس بر بدنت ننشیند، هنوز چندان پیشرفت نکرده‌ای.»

اگر ماده‌ی داستانی خود را می‌شناسی، فقط باید شهامت رویارویی با آن را پیدا کنی. همچنین، اگر هنوز ماده‌ی داستانی خود را نیافته‌ای یا فکر می‌کنی که زندگی کسالت‌بارتر یا کوتاه‌تر از آن است که بتوان در آن چیزی جالب توجه پیدا کرد که ارزش نوشتن داشته باشد، به فلائری آکانر گوش بسپار: «کسی که دوران کودکی را پشت سر گذاشته، از زندگی آن‌قدرها می‌داند که تا آخر عمر برایش بس باشد.» مثلاً، هفتم ژوئیه، نوشته‌ی جیل مک‌کورکل، داستان تنها یک روز از زندگی شهری کوچک در کارولینای شمالی است.

فرقی نمی‌کند چه کسی هستی یا روزگارت چیست، به هر حال، ماده‌ی داستانی در اختیار داری. به عقیده‌ی تیودور ویسنر، ماده‌ی داستانی را باید این‌طور پیدا کرد: «... معلوم کن از چه رنج می‌بری، رنجی جانکاه که نظرت را نسبت به زندگی برگردانده. کی و از چه رنجیده‌ای و چه کسانی مسبب آن بوده‌اند؟ مهم نیست که رنج تو کوچک است یا بزرگ، خیلی شخصی و خصوصی و جزء اسرار است یا نه، به محض شناختنش می‌توانی دست‌به‌کار شوی و سعی کنی بر پایه‌ی شخصیت‌ها و اعمالشان داستانی بیافرینی.»

وقتی به دنبال ماده‌ی داستانی می‌گردی، در کمال صداقت به این پرسش‌ها پاسخ بده: قلبت از چه شکسته، چه چیزی کم‌وبیش به روحت آسیب زده، از چه تا حد مرگ می‌ترسی، چه چیزی بیش از همه آزارت می‌دهد، از چه خیلی به وجد می‌آیی، چه رازهایی داری، هیچ دوران خوشی در زندگی داشته‌ای که افسوسش را بخوری، چه چیزی هنوز برایت آن‌قدر دردناک است که نمی‌توانی فراموشش کنی، از چه به خشم می‌آیی، اشک تو کی درمی‌آید، آرزو می‌کنی برای خودت یا کسی که دوستش داری چه اتفاقی هرگز نیفتد، چه چیز حس عدالت‌خواهی تو را سخت برمی‌انگیزد، و آیا در زندگی‌ات چیزی هست که فکر کنی هیچ‌وقت از آن سر در نخواهی آورد؟

وقت بگذار و در پاسخ دادن به این پرسش‌ها آزادنویسی کن. به حافظه

مجال بده تا لحظات حساس زندگی‌ات را بکاود. به فکر اکنون باش. از چیزهایی که دائماً تکرار می‌شوند، از نحوه ترکیب تجربه‌های به‌ظاهر پراکنده، غافل نشو. الگوها را پیدا کن. به یکایک لحظه‌هایی بیندیش که به‌روشنی در ذهن داری و خاطره آن‌ها در طول سال‌ها محو نشده است.

رمان‌ها از لحظات کاملاً واقعی زندگی نویسنده‌ها سرشارند؛ لحظاتی که دگرگون‌شان کرده و شخصیت کنونی آن‌ها را ساخته است و آن‌گاه بعد از سال‌ها، گویی از راه افسون و جادو، دوباره پیدا شده‌اند تا پشتوانه زندگی شخصیت‌هایی باشند که به نیروی خیال آفریده می‌شوند. آ. مانت آنسی در رمان *وینگر هیل* از چنین لحظه‌ای بهره گرفته است. در دوران کودکی پا روی لاشه سگی گذاشت که در آب دریاچه شناور بود. می‌گوید: «سگ زیبایی به نظر می‌رسید، تا این‌که روی آب آمد... متلاشی... و آرام آرام دور شد. این لحظه را فراموش نکردم، چون اولین باری بود که می‌فهمیدم پدر و مادرم از خیلی چیزها اطلاع ندارند. مدت‌ها جداً از دست مادرم عصبانی بودم. گفتم "چرا گذاشتی پا رویش بگذارم؟"... مادرم بود... خیال می‌کردم از همه چیز خبر دارد. همان لحظه‌ای بود که ویرجینیا وولف به آن می‌گوید "لحظه بودن." لحظه‌ای که تو را می‌سازد.»

شاید مثل آنسی نباشی که یگراست از خاطراتش استفاده می‌کند. شاید طور دیگری از دست خاطره خود خلاص می‌شوی — مثلاً آن را با خاطراتی دیگر می‌آمیزی تا خمیرمایه ناب داستان، از نو شکل بگیرد. بعضی اوقات خاطرات گنگی داریم و نوشتن آن‌ها راهی است تا به واقعیت‌شان پی ببریم. گاهی خاطره فقط زیر پوست اثر به آرامی جریان دارد. چه بسا خاطره‌ای معین چنان‌که باید و شاید هرگز به متن راه نیابد، ولی در شکل‌گیری برداشت تو از جهان خیالی داستانی که می‌نویسی سهیم باشد.

ماده داستانی بر پایه چیزی بنا می‌شود که جهان‌بینی تو را ساخته است؛ ایستا نیست و با رشد و دگرگون شدن رشد می‌کند و دگرگون می‌شود. رمانی که در سرت شکل می‌گیرد و بر صفحه کاغذ نقش می‌بندد، بازتاب جنبه‌هایی از زندگی توست که به هر دلیلی به بخش آگاه ذهنت وارد شده‌اند. خود فرایند نگارش رمان دگرگونت می‌کند. اگر رمانی که می‌نویسی خوب باشد، وادار

می‌شوی دیوار بعضی از نادانسته‌ها را فرو بریزی و چیزی را بشناسی که برای حل مسئله بدان نیاز داری. به این ترتیب، ماده داستانی از میان که نمی‌رود، سهل است، متحول هم می‌شود و جاذبه‌ای متفاوت می‌یابد. چه بسا رمانی از خشم و آرزوی انتقام مایه گرفته باشد، ولی منادی بخشش گردد یا در بافتی نو، دیدگاهی دیگر را آینگی کند.

هر قدر هم که زندگی هشیارانه‌ای کرده باشی، برای آفریدن رمان کافی نیست. باید جهان بیرون از ذهن را نیز به آن بیفزایی. باید داده‌هایی واقعی و سودمند درباره جهان پیرامون به دست آوری. باید چیزهایی را که روز و شب می‌بینی و می‌شنوی و حس می‌کنی، به خاطر بسپاری. شاید با این چیزها مستقیماً روبه‌رو شوی یا کس دیگری آن‌ها را برایت بازگو کند. نکته‌های کوچک، لطیفه‌ها، داستان‌ها، نقل‌قول‌ها، بخش‌هایی از مکالمه‌ای که ناخواسته شنیده‌ای یا هر چیزی که بنا به غریزه مفید می‌دانی، همه و همه در اختیار است. به چه چیز توجه داری؟ به چه نکته‌های ریز یا درشتی خیره می‌شوی؟ یاد چه چیزهایی می‌افتی؟ چه چیزی را نمی‌توانی فراموش کنی؟ شخصیتی که داری باعث می‌شود به برخی چیزها توجه کنی؛ جزئیات چشمگیر همیشه به‌شکلی با ماده داستانی پیوند می‌خورند، چراکه به نظر تو چشمگیرند.

منبع جزئیات واقعی و سودمند داستان می‌تواند پیچیده و غریب باشد، همچون مشاهده یک قتل، یا ساده باشد همچون مشاهده عبور یک صف تشییع جنازه. مثلاً می‌بینی در میان سوگواران، مردی که مرسدس بنز مشکی برآقی سوار است، با تلفن همراهش حرف می‌زند. نگاهت را می‌گیرد و از خود می‌پرسی: با کی حرف می‌زند؟ چه چیز مهمی باعث شده نتواند تا پایان مراسم صبر کند؟

در واقع، بیش‌تر رمان‌نویسان خیال می‌کنند جهان به‌عمد اطلاعاتی را که نیاز دارند در اختیارشان می‌گذارد. در یکی از صحنه‌های بسیار مهم رمانی از راب فورمن دو به نام *دوران زندگی آن زن*، گل‌دان گیاه بزرگی ناگهان روی میز رستورانی فرو می‌افتد که دو نفر از شخصیت‌ها در آن‌جا ناهار می‌خورند. این صحنه زاده‌ی خاطره‌ی مشابهی بوده که نویسنده هنگام نوشتن کتاب داشته است.

راب فورمن دو می گوید: «واقعاً فکر می کنی همه چیز در ارتباط با کتاب تو اتفاق می افتد و دلیلی دارد. چیزی از این فریبده تر سراغ داری؟»

گاه موقع نوشتن رمان جزئیات جهان واقعی ظاهر می شوند — همان طور که فورمن دو آن اتفاق را پشت سر گذاشت — و گاه سالها در ژرفای ذهن نویسنده به صورتی خفته باقی می ماند؛ مثل خاطره تونی ماریسن از هانا پیس. همچون خاطرات، تمام یا بخشی از جزئیات نیز شاید در رمان به کار روند یا با داده های دیگری بیامیزند و دگرگون شوند تا چیزی نو پدید آورند. گاه بی درنگ می دانی هر یک از این جزئیات را باید کجا به کار ببری و گاه یکی از آنها که کم تر به آن توجه داشته ای غافلگیرت می کند و بار دیگری که دست به قلم می ببری ناگهان وارد رمان می شود. معمولاً جزئیات در ظرف ذهن انباشته می شوند تا در لحظه ای مناسب به رمانی که می نویسی راه یابند، یا سالها به انتظار می مانند تا در رمانی که هنوز حتی تصویری از آن نداری ظاهر شوند.

سرانجام، لحظه روشنا فرا می رسد و در عالم شهود به شکل و مسیر کارت بی می بری: دانسته ها و تجربه ها و مشاهدات و تأملات در هم می آمیزند و به صورتی درمی آیند که می توانی رمانی را با آن جزئیات در نظر آوری.

لی اسمیت می دانست که می خواهد چیزی درباره شور و جذبه دینی بنویسد، ولی فکر بکری به ذهنش نمی رسید، تا این که با زنی گفت و گو کرد که مار پرورش می داد. اسمیت می گوید: «توی رستوران مک دونالد پاساژ بزرگی نشسته بودیم و با هم ناگت مرغ می خوردیم. نمی توانستم باور کنم که چند لحظه پیش دیده بودم که این زن با یک مشت مار مسین سرور می رود. پرسیدم: «چرا این کار را می کنی؟ خیلی خطر دارد، ممکن است کشته شوی.» با لبخند شیرین گشاده ای پاسخ داد: «خب، برات می گم. این کار رو به خاطر علاقه زیادم به پرهیزکاری و بی نیازی می کنم. این رو هم بدون، وقتی یه مار سمی توی دستات داری، تموم دنیا یه جوری برات بی ارزش می شه.» همان موقع فهمیدم که باید رمان *نقطه قوت* را بنویسم.»

شاید تو نیز، همچون اسمیت، به لحظه روشنا برسی؛ لحظه ای که مستقیماً نتیجه تجربه ای است مرتبط با اندیشه ها و تصاویری که در سر داری. شاید هم

یک روز صبح زیر دوش حمام هرچه تا آن لحظه دربارهٔ رمانت می‌دانی، یکباره، در قالب طرحی به ذهنت خطور کند و بی‌هیچ دلیل خاصی آغاز و میانه و پایان داستان و مسیری که باید پیمایی روشن شود. شاید هم در آزادنویسی‌های اولیه جمله‌ای پیدا کنی که رنگ‌وبویی از حقیقت داشته باشد و صحنه‌ای را پیش چشمانت بیاورد که در صورت پیگیری به تولد داستانی بینجامد. گاهی در روند تفکر آگاهانه و نوشتن پیرنگ و ترسیم خطوط اصلی داستان به لحظهٔ روشنا می‌رسی. بعضی وقت‌ها شخصیتی قوی به رمان شکل می‌بخشد. او را در زنجیره‌ای از صحنه‌ها دنبال می‌کنی تا این‌که ناگهان می‌ایستد و انگار می‌گوید: «اکنون تو تصمیم بگیر. بنویس. با واژه‌هایت چهره‌ام را آشکار کن.»

و دست‌به‌کار می‌شوی تا به داستان او شکل و معنا بدهی. گاهی به بیراهه می‌روی، مسیر نادرستی را در پیش می‌گیری و ناچار می‌شوی همه چیز را از نو آغاز کنی. به این می‌گوییم بازنگری، که خود مقوله‌ای دیگر است. هم‌اینک، بد نیست بدان‌ی که نویسنده‌ها در چنین لحظه‌ای برای رسیدن به ساختار و سمت‌وسوی درست رمان‌شان شیوه‌های گوناگونی به کار می‌برند. کتاب‌ها به صور مختلف پدید می‌آیند، آغازی گونه‌گون دارند و رمان‌نویسان نیز هر یک به روشی ویژه تا رسیدن به پیش‌نویس نهایی کار را پی می‌گیرند.

در فرایند طولانی نگارش رمان، لحظهٔ روشنا باید بارها و بارها تکرار شود. پیدا شدن لحظاتی از این دست با قدرت خیال‌پردازی نویسنده پیوندی مستقیم دارد. تخیل، چیزی نیست جز توان طرح پرسش «چه می‌شد اگر...؟» و تکرار آن تا وقتی که پاسخی شایسته پیدا شود و بتوان کار را پیش برد. از همه چیز گذشته، مهم‌ترین استعداد رمان‌نویسان شاید آمیزه‌ای باشد از شوق و شور و پافشاری در طرح پرسش «چه می‌شد اگر...؟» و نیز نگران رمان خود بودن تا زمانی که به طور کامل از ذهن بر صفحهٔ کاغذ نقش بندد.

«وقتی شروع می‌کنم کتابی بنویسم، فقط امیدوارم. واقعاً فکر می‌کنم با چنین کاری آدم بالاخره می‌فهمد که می‌تواند به حقی که دارد برسد. این حق آدم است که فکرش را روشن به زبان بیاورد و انتظار داشته باشد مردم آن را بشنوند.»

راب فورمن دو

حتی با وجود روزنه کوچکی از امید هم باید دست به کار شوی و نوشتن را آغاز کنی. ممکن است اوّلین صفحات را بنویسی و تا جایی پیش بروی که دیگر ادامه راه بدون تحقیق بیش تر میسر نباشد. ممکن است آخرین صحنه کتاب یا هر صحنه دیگری را که در ذهن داری بنویسی و یقین داشته باشی که در داستان هر صحنه ای به وقتش معنا و جای مناسب خود را خواهد یافت.

هر چه می نویسی بدان که چرک نویسی است، فقط کوششی است تا رمان کم کم چهره بنماید. در آینده می توانی به عقب بازگردی و نوشته ها را ویرایش کنی تا بهتر و بهتر شوند.

ممکن است هنوز خودت را آماده کار نبینی. شاید فکر کنی که دانسته های ت — چیزهای عقلانی و ذهنی که هم اینک در اختیار داری — آن قدر نیست که به نوشتن پردازی. بهوش باش! شروع کار را به تعویق انداختن برای دست یافتن به کشفیات بیشتر، گاه بسیار فریبنده است. چه بسا وقت گذرانی در کتابخانه و گردآوری اطلاعات و یادداشت کردن نکته ها موجب شود احساس کنی که کار کتاب جلو می رود. شاید حق داشته باشی و این کار اضافی لازم باشد. ولی این هم ممکن است که فقط خود را سرگرم می کنی تا از شروع گریزناپذیر نگارش رمان شانه خالی کنی.

از آنچه تاکنون درباره کتابت می دانی، فهرستی فراهم کن تا راه نگارش رمان بر تو هموار شود. نام تمام شخصیت هایی را بنویس که به نظرت در جهانی که امید به خلق آن بسته ای زندگی می کنند. هر چه را از آنان می دانی، یا باید بدانی، روی کاغذ بیاور.

برای مثال، اگر فهمیده ای که یکی از این آدم ها تابوت فروش است — مثلاً مردی که در مراسم تشییع جنازه با تلفن همراهش صحبت می کرد — و تو چیزی از تابوت فروشی نمی دانی، شاید بجا باشد درباره این حرفه مطالعه کنی و به حقایق بررسی، پژوهش، ملاقات حضوری یا مصاحبه می توانی راهگشا باشی. مثلاً پی در پی به بنگاه های کفن و دفن سر بزن و بین چگونه از مزایای تابوتی با روکش مسی در مقایسه با تابوتی با روکش آلومینیومی صحبت می کنند، هنگام خرید و فروش تابوت با مشتری و همکار چطور حرف می زنند، کدام آموزش

شغلی را دیده یا دوره خاص را گذرانده‌اند، و چطور وارد این کار شده‌اند؛ آخر هیچ پسر بچه‌ای که کلاه بیس بال سرش گذاشته که یک مرتبه نمی‌گوید: «می‌خوام در آینده تابوت فروش بشم!»

این حقایق درک روشن‌تری از روحیه شخصیت‌ها به دست می‌دهند، ولی به‌خودی‌خود نه به خلقشان می‌انجامد و نه کاری می‌کنند که زمان و مکان رمان واقعی‌تر به نظر برسد. در واقع، تحقیق پُردامنه مانعی بر سر راه آفرینش داستان است. جان فاولز در مصاحبه‌ای می‌گوید که تحقیقات زیادش باعث شد که نوشتن رمان *زن ستوان فرانسوی* را کمابیش متوقف سازد. زمان و فضای داستان چنان او را مسحور کرده بود که اصل داستان را تقریباً فراموش کرد.

پس اگر ضرورتی احساس می‌کنی، یا به قوت قلب بیش‌تری نیاز داری، به کاوش‌هایت یا هر کار دیگری که لازم می‌دانی ادامه بده. آن وقت دست به قلم ببر. شاید در ابتدا صحنه‌های مختلفی بنویسی و ببینی که حضور شخصیتی واحد در تمام آن‌ها نمی‌تواند پیوند محکمی میانشان برقرار کند. شاید عاملی که صحنه‌ها را به هم پیوند می‌دهد این باشد که همه آن‌ها در یک محله یا در زمانی کوتاه درون خانواده‌ای هسته‌ای یا گسترده اتفاق می‌افتند. آنچه این صحنه‌ها را به هم می‌پیوندد، هنگام نوشتن رمان، و تنها با نوشتن، آشکار خواهد شد. اندیشیدن و خیال‌پروری درباره صحنه‌ها و نقش هر یک، به معنی آغاز نگارش رمان نیست. رمان با نوشتن آغاز می‌شود.

به قول [شعار تبلیغاتی کارخانه کفش] نایک: «فقط انجامش بده!»