

رمان نویسی در وقت اضافه

جلد اول

محسن سلیمانی



ناشر برگزیده
هفدهمین، بیستمین، بیست و دومین
بیست و سومین و بیست و چهارمین
نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

رمان نویسی در وقت اضافه

(جلد اول)

محسن سلیمانی



۱۳۹۷

رمان نویسی در وقت اضافه

(جلد اول)

نویسنده: محسن سلیمانی

چاپ نخست: ۱۳۹۷

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه
حق چاپ محفوظ است.



انتشارات علمی و فرهنگی - نشر «ایات» - استان تهران

اداره مرکزی و مرکز پخش

خیابان نلسون ماندلا (آفریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه کمان،

پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵

تلفن: ۷۰ - ۸۸۷۷۴۵۶۹؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲

تلفن مرکز پخش: ۲۹ - ۸۸۶۶۵۷۲۸؛ تلفکس: ۴۵ - ۸۸۶۷۷۵۴۴

www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir

www.farhangishop.com

سرشناسه: سلیمانی، محسن، ۱۳۳۸ -

عنوان و نام پدیدآور: رمان‌نویسی در وقت اضافه / محسن سلیمانی.

مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری: ج ۲.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۴۶۸-۲

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: واژه‌نامه.

یادداشت: کتابنامه.

یادداشت: نمایه.

موضوع: داستان‌نویسی

موضوع: Fiction -- Authorship

شناسه افزوده: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

شناسه افزوده: Elmi - Farhangi Publishing Co.

رده بندی کنگره: ۱۳۹۶ / ۸ / ۳۲۵۵ / PN

رده بندی دیویی: ۸۰۸/۳

شماره کتابشناسی ملی: ۴۷۹۰۳۱۵

فهرست مطالب

مقدمه سیزده

نمای دور ۱

بخش اول: پیش از نگارش

فصل اول: چرا رمان می نویسیم؟ ۱۷

نه به خاطر لقمه‌ای نان! ۲۱

چگونه مشهور نشدم! ۲۲

فقط عاشق‌ها وارد شوند ۲۳

از رمان‌نویسی تا دومیدانی ۲۷

رمان‌نویسی برای درمان یا برای دل خود ۲۷

فصل دوم: آیا بعضی‌ها رمان‌نویس به دنیا می آیند؟ ۳۰

استعداد و ذوق امری ذهنی است ۳۰

آیا داستان‌نویسی آموختنی است؟ چگونه؟ ۳۴

چرا به کلاس‌ها و کتاب‌های آموزشی نیاز داریم؟ ۳۶

- چرا برخی با کلاس‌ها و کتاب‌های آموزش داستان‌نویسی مخالف‌اند؟ ۳۸
- امان از خاطره بد! ۳۹
- تضاد علم و هنر! ۴۱
- همه چینی‌ها برادرند ۴۲
- نگار من که به مکتب نرفت و خط نوشت ۴۳
- دانشگاه هنوز قهرمانانه در برابر داستان‌نویسی مقاومت می‌کند! ۴۴
- عطا و لقای کتاب‌ها و کلاس‌های آموزشی ۴۷
- باید به این التقاط پایان داد! ۴۹
- فرمول جادویی داستان‌نویسی ۵۱

- فصل سوم: رمان‌نویس چگونه آدمی است؟ ۵۳
- آیا رمان‌نویس باید شغل خاصی داشته باشد؟ ۵۳
- ادبیات رمان‌نویس باید قوی‌تر باشد یا داستان‌گویی‌اش؟ ۵۶
- همه ما داستان‌گو هستیم ۶۱
- ایمان بیاوریم به خود! ۶۲
- رمان‌نویسی اراده‌ای قوی و پوستی کلفت می‌خواهد ۶۳
- سخت‌کوشی: ابزاری مهم ۶۶
- رمان‌نویس آدمی است جسور و نترس ۶۸
- رمان‌نویس آدمی است حساس و فضول ۷۱
- رمان‌نویس رمان‌خوان حرفه‌ای است ۷۲
- رمان‌نویس دوره سیاه‌مشق‌نویسی را پشت سر گذاشته است ۷۳
- رمان‌نویس نمی‌خواهد بهترین اثر عالم را بنویسد! ۷۶
- رمان‌نویس هر روز می‌نویسد ۷۸
- آیا رمان‌نویسی کاری فردی است؟ ۷۸

فصل چهارم: مدیریت زمان و نظم آهنین	۸۶
قطره قطره جمع گردد.....	۸۶
مدیریت وقت‌های خودتان	۸۷
تجزیه و تحلیل وضع و وقت خودتان	۸۸
چه مواقعی بنویسیم؟	۸۹
اما شغل من طوری است که نمی‌توانم بنویسم	۹۰
رقیبی سرسخت برای رمان‌نویسی شما: مشاغل نویسندگی	۹۱
چقدر برده عادت‌هایتان هستید؟	۹۲
داشتن برنامه زمان‌بندی شده خاص خود و زمان‌هایی برای جبران	۹۳
قواعد بازی	۹۶
عوامل بازدارنده و مدیریت آن‌ها	۹۶
کنترل از راه دور؛ همه نمایشگرهای خود را از جلوی چشمتان دور کنید	۹۸
چیزهایی که می‌تواند در رعایت نظم در نوشتن به شما کمک کند	۹۸
فصل پنجم: ابزارهای نگارش	۱۰۵
ابزارهای دم‌دست	۱۰۵
دفتر یادداشت	۱۰۹
شارژ باتری خلاقیت شما	۱۱۱
نگارش رمان	۱۱۵

بخش دوم: هنگام نگارش

فصل ششم: تحقیق و خشک طبعی	۱۱۹
تحقیق	۱۱۹
شما رمان‌نویس هستید نه پژوهشگر	۱۲۴
چه موقع و درباره چه چیز باید تحقیق کرد؟	۱۲۶

- چگونه و در کجا تحقیق کنیم؟ ۱۳۰
- کندی تحقیق نباید مانع رمان‌نویسی شود ۱۳۴
- ساماندهی اطلاعات هم به اندازه تحقیق مهم است ۱۳۷
- خشک‌طبعی ۱۳۸
- مشکل شما دقیقاً چیست؟ ۱۳۹
- چه باید کرد؟ ۱۴۳

- فصل هفتم: این طرح که می‌گویی، یعنی چه؟** ۱۴۹
- طرح یعنی مواد لازم ۱۴۹
- موتور طرح ۱۵۴
- جادوی تعلیق: چه عواملی طرح رمان را پرکشش می‌کنند؟ ۱۵۴
- درگیری یا کشمکش ۱۵۷
- معمّا ۱۶۰
- بلا تکلیفی یا دوراهی ۱۶۰
- بعد چه خواهد شد؟ ۱۶۲
- چرایی ۱۶۳
- پیش‌آماده‌سازی ۱۶۷
- دو نکته مهم درباره عوامل کشش در داستان ۱۷۳
- مخفی کردن اطلاعات عامل کشش نیست! ۱۷۵
- بازی با زمان در طرح؛ آیا در داستان، ساعت همیشه جلو می‌رود؟ ۱۷۶

- فصل هشتم: ساختار رمان: ارسطو و دیگران** ۱۸۷
- چند ساختار و یک رمان ۱۸۷
- الگوی ساختاری ارسطو و فرایتاگ ۱۸۹
- ساختار فرایتاگ ۱۹۲

به فرمان بابا ارسطو: کیک رمان خود را به سه قسمت تقسیم کنید.....	۱۹۴
تقسیم سه بخشی طرح داستان کوتاه «اعمال زور»، طبق نظریه ارسطو..	۱۹۹
تقسیم پنج بخشی طرح داستان کوتاه «اعمال زور»، طبق نظریه فرایتاگ.....	۲۰۰
تقسیم بندی سه بخشی طرح رمان کوتاه پیرمرد و دریا، طبق نظریه ارسطو.....	۲۰۱
تقسیم بندی پنج بخشی طرح رمان کوتاه پیرمرد و دریا، طبق نظریه فرایتاگ.....	۲۰۱

فصل نهم: تقسیم بندی رمان با اجزای یک طرح خوب.....	۲۰۵
وقتی بابا ارسطو هم گیج می شود.....	۲۰۷
ساختار نمایشی دراماتیکا.....	۲۰۹
الگوی طراحی ساده تر مارشال.....	۲۲۱
الگوی ساده تر اسکات بل.....	۲۳۲
دو الگوی دیگر: قالب های ادبی و الگوهای طرح اصلی.....	۲۳۶

فصل دهم: چگونه برای رمان خودمان، سوژه پیدا کنیم؟.....	۲۳۹
داستان یابی آن قدرها هم سخت نیست.....	۲۳۹

فصل یازدهم: نوشتن سوژه تک خطی و ارزیابی اولیه آن.....	۲۸۷
چرا باید سوژه رمانمان را بنویسیم؟.....	۲۸۹
ارزیابی دوازده سوژه تک خطی.....	۲۹۹

فصل دوازدهم: طرح نهایی رمان خود را بنویسیم یا ننویسیم؟.....	۳۱۸
طراحی، عدم طراحی و راه وسط.....	۳۱۸
بازپروری سوژه و سه رویکرد: مخالفان و موافقان طراحی سوژه ها.....	۳۲۰

- مخالفان پیش طرح نویسی و عیب و هنر شان ۳۲۲
- موافقان پیش طرح نویسی و حرف هایشان ۳۲۸
- بیخشید، سوء تفاهم شد! ۳۳۲
- پیش طرح نویس ها به جان هم می افتند! ۳۳۳
- وقتی هر دو گروه برای آشتی روی هم را می بوسند ۳۳۴
- نسخه پیچی برای مخالفان پیش طرح نویسی ۳۳۵
- نسخه پیچی برای موافقان پیش طرح نویسی ۳۳۷

فصل سیزدهم: الگوهای طرح: ابزاری کمکی برای بازپروری سوژه ۳۵۶

- الگوی طرح جست و جو ۳۵۹
- الگوی طرح انتقام ۳۶۱
- الگوی طرح عشق ۳۶۴
- الگوی طرح ماجراجویی ۳۶۷
- الگوی طرح تعقیب ۳۶۹
- الگوی طرح یکی علیه همه ۳۷۱
- الگوی طرح آدم جدا بافته ۳۷۴
- الگوی طرح قدرت ۳۷۶
- الگوی طرح تمثيل ۳۷۷
- الگوی طرح فرار ۳۷۹
- الگوی طرح معما ۳۸۰
- الگوی طرح نجات ۳۸۱
- الگوی طرح رقابت ۳۸۲
- الگوی طرح وسوسه ۳۸۳
- الگوی طرح مسخ یا دگردیسی ۳۸۶

الگوی طرح اوج و سقوط	۳۸۹
----------------------------	-----

فصل چهاردهم: قالب‌های اصلی رمان: ابزار کمکی دیگر برای بازپروری

سوژه‌ها	۳۹۴
شما عاشق چه نوع رمان‌هایی هستید؟	۳۹۶
توانایی و حوصله خودتان	۳۹۹
آیا باید به بازار نشر اهمیت داد؟	۳۹۹
کشف علاقه مردم	۴۰۱
پدیده سفارشی‌نویسی	۴۰۲
آشنایی با قالب‌ها	۴۰۳
تقسیم‌بندی سه گانه رمان‌ها	۴۰۴

فصل پانزدهم: سه شکل اصلی رمان‌نویسی: رمان‌های ادبی و عمومی ... ۴۰۷

رمان‌های ادبی	۴۰۷
رمان‌های عمومی	۴۲۳

فصل شانزدهم: سه شکل اصلی رمان‌نویسی: رمان‌های قالب‌دار (۱) ۴۲۶

رمان‌های قالب‌دار	۴۲۶
رمان پلیسی: معمای و جنایی	۴۲۷
رمان پر حادثه و پرماجرا	۴۵۴

فصل هفدهم: رمان‌های قالب‌دار (۲) ۴۶۳

رمان ترسناک	۴۶۳
رمان عاشقانه	۴۷۱

فصل هجدهم: رمان‌های قالب‌دار (۳) ۴۹۱

رمان علمی ۴۹۱

رمان طنزآمیز ۵۰۹

فصل نوزدهم: رمان‌های قالب‌دار (۴) ۵۲۶

رمان جنگی ۵۲۶

رمان تاریخی ۵۳۰

مقدمه

به گمانم، نخستین بار در اواخر سال ۱۳۹۰ بود که در جلسه‌ای با آقای محمد حسنی، رئیس وقت «بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان» (که بعدها به «بنیاد شعر و ادبیات داستانی ایرانیان» تغییر نام داد)، درباره نگارش این کتاب صحبت کردم، اما دو سال و اندی گذشت تا این کتاب جانی و پروالی گرفت. نوشتن کتابی درباره رمان‌نویسی همیشه جزو آرزوهای من بود، اما راستش سال‌ها طول کشید تا حس کنم بضاعت و صلاحیت لازم را برای نوشتن چنین کتابی دارم؛ زیرا قرارم این بود که فقط حرف‌های پژوهشگران گذشته را تکرار نکنم. در ابتدا، وقتی صحبت‌ها و قرارها جدی شد، تصورم این بود که نوشتن کتابی درباره رمان‌نویسی، با اینکه در ایران سابقه چندانی ندارد^۱، کار چندان سختی نباشد. برای این تصور البته دلایلی داشتم: بیش از پنجاه رمان مهم دنیا را به طور کامل ترجمه یا ضمن ترجمه کوتاه کرده بودم؛ بیشتر از هر کس دیگری در ایران کتاب‌های پژوهشی درباره داستان‌نویسی ترجمه کرده

۱. ظاهراً تنها کتاب جدی در این زمینه را ناصر ایرانی نوشته است (هنر رمان، تهران: آبانگاه، ۱۳۸۰)، که بنا به نوشته خود او در مقدمه آن، ویراست جدیدی از کتاب قبلی او، داستان: تعاریف، ابزار و عناصر، است.

یا نوشته بودم؛ رشته تحصیلی‌ام در همین زمینه بود؛ و سی سال به طور مداوم دربارهٔ داستان‌نویسی تدریس و تحقیق کرده بودم. با وجود این، موقع طراحی کتاب و مطالعات جدی، ناگزیر شدم که از نو با خیلی از مفاهیم آشنا شوم و راهی پر از دست‌انداز و تردید را طی کنم؛ گویی همهٔ آن راهی که تاکنون رفته بودم در میان مهی غلیظ بود و من باید با چراغی پرنورتر، مه‌ها را کنار می‌زدم. مثلاً ما در کلاس‌ها فراوان از طرح سخن می‌گویم، اما اگر شما بخواهید طرح و ساختار بندی رمان را به گونه‌ای روشن به کسی بیاموزید، ناگزیرید دوباره بیاموزید که طرح چیست و نیز باید تمام نکات جزئی دربارهٔ طرح‌بندی و مسائل پیچیدهٔ آن را یاد بگیرید. همچنین وقتی به آموزش شخصیت‌پردازی می‌رسید، باید به‌درستی و با مثال‌های روشن برای هنرجویان توضیح بدهید که چگونه می‌شود شخصیتی خلق کرد که شبیه شخصیت‌های ساده یا کلیشه‌ای نباشد. برای همین، نه تنها ناگزیر شدم هر بار هم‌زمان برخی از مباحث را در کتاب‌های مختلف به روش مقایسه‌ای دنبال کنم، بلکه گاهی برای فهم دقیق‌تر اصطلاحات، ناگزیر بودم همهٔ دانش‌نامه‌های اینترنتی و کاغذی را جست‌وجو و بارها مطالعه کنم.

متأسفانه کتاب‌های فارسی موجود در این زمینه نمی‌توانستند به من کمک زیادی بکنند؛ چون ما در کتاب‌های فارسی به زبان و اصطلاحات مشترکی نیاز داریم، که عملاً وجود ندارد. کتاب‌های آموزش داستان‌نویسی به زبان فارسی، ضمن اینکه التقاطی از نقد داستان و آموزش داستان‌اند (در این مورد در کتاب توضیح داده‌ام)، اصطلاحات را به‌درستی تبیین نمی‌کنند، چنان‌که گاه هنرجویان و به‌ویژه داستان‌نویسان نمی‌توانند تفاوت‌های برخی از اصطلاحات یا مفهوم واقعی آن‌ها را درک کنند؛ مثلاً تفاوت طرح و ساختار رمان چیست؟ یا مواد تشکیل‌دهندهٔ یک صحنه چیست؟ یا روایت در صحنه دقیقاً شامل چه چیزهایی می‌شود؟ غیر از این، در بیست سال اخیر، بسیاری از واژگان و مباحث نو در داستان‌نویسی به کتاب‌های جدید

در زبان انگلیسی راه یافته است که نشانی و ردی از هیچ یک از آن‌ها در کتاب‌های موجود به زبان فارسی وجود ندارد. مثلاً در کمتر کتابی بحث ساختاربندی، الگوهای طرح، یا الگوهای شخصیت در رمان را می‌توان یافت؛ ساختارها و الگوهایی که به هنرجوها کمک کند، ضمن طراحی ساختار و تقویت شخصیت‌های رمانشان، به شیوه‌ای ملموس و با مثال‌هایی روشن، هر بار بدانند که برای حل مشکلات بنیادی رمان‌هایشان چه باید بکنند.

مشکل بعدی، کار تطبیقی است؛ منظورم پیدا کردن مثال‌های روشن و تطبیق آن‌ها با مباحث نو در داستان‌نویسی است، که کاری بسیار وقت‌گیر و طاقت‌فرساست. برای یافتن مثال و کار تطبیقی، گاه باید هم‌زمان ده‌ها کتاب و رمان را مرور کرد، بحث‌ها را برای چندمین بار خواند، اصطلاح‌ها را بارها کنار هم گذاشت، طرحی کلی از تصویر بزرگ کتاب در کنار هم رسم کرد، و بعد به شکلی هنرجو پسند ارائه داد. این‌ها همه نیاز داشت که من هم حوصله به خرج دهم و هم به قدر کافی برای هر بحثی وقت بگذارم.

در طول نگارش کتاب، سعی کرده‌ام از هیچ حرفی و بحثی بدون مثال رد نشوم؛ مثال‌ها زودتر و روشن‌تر مفاهیم را منتقل می‌کنند. در ضمن، برای اینکه حجم کتاب زیاد نشود، کوشیده‌ام مثال‌ها را تا جای ممکن کوتاه کنم. با وجود این و به رغم بی‌میلی قلبی خودم، حجم کتاب کمی بیش از پیش‌بینی من شد. با این حال، خوشحالم که بحثی را نصفه‌نیمه نگذاشته‌ام و از کنار هیچ یک از عناصر رمان‌سرری نگذاشته‌ام. اگر هم در زمینه‌ای ضعف دانش داشته‌ام، سعی کرده‌ام با مطالعه بیشتر، این نقایص را، چه در تبیین مسائل و چه در ارائه مثال‌های روشن، رفع کنم.

از آنجا که قصد من فقط اضافه کردن یک کتاب دیگر به کتاب‌های قبلی نبود، گاه لازم می‌شد که قبل از آموختن چیزی به دیگران، خودم آن نکته را به خوبی فرا بگیرم. بنابراین، اعتراف می‌کنم که نوشتن این

کتاب برای خود من نیز کلاسی آموزشی بود، و در این کلاس چه بسیار نکات نویی که نیاموختم و چه تجربیات جدیدی که کسب نکردم؛ چیزهایی که گاهی فقط تصویری بزرگ یا، به قول سینمایی‌ها، نمایی دور از آن‌ها داشتم.

اما آیا من صلاحیت نوشتن چنین کتابی را داشتم؟ در اینجا می‌خواهم اعترافی از نوع «حرف‌های پشت‌صحنه» بکنم. اعتراف می‌کنم که من رمان‌نویس‌ان، اما حدود بیست داستان کوتاه نوشته‌ام که بیشتر آن‌ها را هم منتشر کرده‌ام. البته یک بار، مثل رمان‌نویسان اولیه، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه به‌هم پیوسته را منتشر کردم به نام سالیان دور، که متأسفانه تداوم نداشت. قبلاً هم گفتم که من نه‌تنها همیشه در ایران و جهان بحث‌های مربوط به داستان‌نویسی را به طور جدی دنبال کرده‌ام، بلکه بیش از پنجاه رمان را کوتاه و ترجمه یا به طور کامل ترجمه کرده‌ام. بنابراین، شاید این دوره آموزشی سخت برای من در حکم کلاسی جذاب بود تا با فوت‌وفن رمان‌نویسی به طور عملی آشنا شوم. وقتی شما رمانی می‌خوانید، لذت می‌برید؛ وقتی هم که رمانی ترجمه می‌کنید، شاید لذت ببرید، اما کوتاه کردن رمان‌های چاق کلاسیک، کاری است سخت و عذاب‌آور. در اینجا شما هم باید دانش لازم را برای این کار داشته باشید و هم کاری از نوع عرق‌ریزان روح و جسم انجام دهید؛ زیرا ناگزیرید تمام چربی اضافی یک رمان را ساعت‌ها، با دقت یک جراح، جدا کنید و در ضمن مواظب باشید رمان در زیر دست شما ننمیرد. کوتاه کردن یک رمان جذاب که نویسنده آن در زمان خودش، به دلیل پسند روزگار و کارکردهای رمان در آن زمان، گاه قلم‌انداز، هر چیز مربوط و نامربوطی را در آن آورده است، به مثل، همانند کار یک جراح است؛ جراح ماهر که باید از کارکرد همه اعضای این بدن بزرگ - یعنی رمان - به‌خوبی آگاه و در ضمن خیلی مواظب چاقوی خود باشد! در واقع، دومین کلاس آشنایی عملی من با ریزه‌کاری‌های رمان - صرف‌نظر از سوابقم در این رشته که در ابتدای

مقدمه گفتم - همان کار پر زحمت کوتاه کردن رمان‌های جهان بود؛ رمان‌های قهرمانان عرصه رمان‌نویسی: دیکنز، هوگو، تواین، تولستوی، داستایفسکی، و دیگران.

از طرف دیگر، کتاب حاضر شاید بیشتر نوعی کار انتقال تجربیات است تا نوشتن تجربیات شخصی خودم در زمینه رمان‌نویسی؛ در این کتاب، جمع‌بندی نظریات رمان‌پژوهانی را به شما ارائه داده‌ام که خود همه رمان‌نویس هستند (← کتابنامه انگلیسی). اگر بخواهم دقیق‌تر بگویم، من نظریات رمان‌نویس‌ها را با تجربیات سال‌های طولانی تدریس، پژوهش، و ترجمه در این رشته در آمیخته‌ام و با ساماندهی، بسته‌بندی، و زبان خودم و نیز با مثال‌هایی که پیدا یا گاه خلق کرده‌ام، تقدیم شما کرده‌ام. بنابراین، در صورت تمایل، می‌توانید با خیال راحت به نسخه‌های این کتاب برای نوشتن رمان عمل و رمان‌های خوشخوان و پر معنا خلق کنید.

البته، از آنجا که رمان‌نویس‌ها امروز نمی‌توانند فقط به تجربیات نویسندگانی همچون استراتی، جیمز فری، ریموند آستفلد، تام مونتلتون، و هاوی چپمن بسنده کنند، از آثار کسانی نیز استفاده کرده‌ام که کارشان رمان‌نویسی نیست، ولی کتاب‌هایی کمکی برای رمان‌نویسان نوشته‌اند؛ کسانی چون خانم لیندا ادلستاین (روان‌پزشک، که کتاب راهنمای مهمی درباره روان‌شناسی شخصیت‌ها نوشته است)، رونالد تویاس (فیلم‌ساز، که در کتاب مهمش الگوهای طرح را به خوبی ارائه داده است)، ویکتوریا اشمیت (فیلم‌نامه‌نویس، که کتابی پایه‌ای درباره الگوهای شخصیت‌های داستانی نوشته است)، و ایوان مارشال (کارگزار نشر رمان، که در کتابش ویژگی‌های یک رمان خوب از دید یک ناشر را بیان کرده است).

اما چرا خود من رمان ننوشته‌ام؟ این بحثی است شاید خارج از موضوع، که در یک سخنرانی درباره‌اش صحبت کرده‌ام. با این حال، مهم‌ترین آن دلایل به وظیفه‌ای برمی‌گردد که من سال‌ها پیش بر عهده

گرفتم. وقتی در سال ۱۳۶۰ در «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» بودم، به دلیل رشته تحصیلی‌ام و علاقه‌ام به فراگیری بحث‌ها و ترجمه متن‌های آموزشی (ترجمه کتاب در باب داستان را در سال ۱۳۶۱ منتشر کردم)، دوستان نویسنده و وظیفه آموزش را به عهده من گذاشتند. سپس سال‌ها از آن روز و آن پابندی گذشت و تقریباً همه آن جمع نویسندگان نیز پراکنده شد، اما این وظیفه مرا رها نکرد. چنین کاری همچون رفتن از کوره‌راهی سخت همراه با چند تن دیگر بود. اما وقتی خیلی پیش رفتم، ناگهان به عقب برگشتم و از آنچه دیدم وحشت کردم. اکنون که به عقب می‌نگرم، درمی‌یابم که دیگر تقریباً هیچ کس در ایران نمانده است که به طور حرفه‌ای بحث‌های داستان‌نویسی در دنیا را دنبال کند، و من تنها مانده‌ام. البته گاهی برخی از سر تفنن چیزهایی را ترجمه می‌کنند، که من چون فرصت خواندن این متن‌ها را ندارم، نمی‌توانم در مورد خوشخوانی و رسایی آن‌ها قضاوتی بکنم. با این حال، با یک گل بهار نمی‌شود و کار مداوم و حرفه‌ای با تک کارهایی از سر تفنن فرق دارد. اگر کسی می‌خواهد کاری جدی کند، حتماً باید به قول فوتبالیست‌ها لباس بپوشد و وارد زمین شود، نه اینکه فقط پنج دقیقه به زمین بیاید و یک ضربه کاشته عالی هم بزند. این مثل را به این خاطر نیاوردم که بگویم من قهرمان هستم، بلکه می‌خواهم بگویم از آنجا که انتقال تجربیات داستان‌نویسی کاری سخت و کم‌اجر و مزد است، این روزها دیگر کسی حوصله کنکاش جدی در این زمینه را ندارد (حتی مترجمان حرفه‌ای هم به هزار و یک دلیل ترجیح می‌دهند رمان ترجمه کنند، نه بحث‌های عذاب‌آور درباره رمان). باری، از آنجا که توانایی این را نداشتم که ضمن این کار دشوار و وقت‌سوز، کار رمان‌نویسی را هم دنبال کنم، هرگز موفق نشدم رمانی بنویسم؛ اگرچه گمان می‌کنم در صورتی هم که می‌نوشتم، رمان‌نویسی متوسط می‌شدم، و من متأسفانه با متوسط بودن میانه‌ای ندارم.

اما چرا بحث درباره رمان‌نویسی را انتخاب کردم، نه داستان

کوتاه‌نویسی؟ اتفاقاً این سؤالی بود که در جلسات ابتدایی دربارهٔ این کتاب، می‌کوشیدم پاسخش را برای دوستانمان در بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان نیز توضیح دهم. به گمان من، رمان هویتی مستقل دارد و به همین دلیل، می‌توان آن را به شکل کتابی اسم‌ورسم‌دار منتشر کرد، ولی حیات داستان کوتاه وابسته به مطبوعات یا مجموعه‌ای از دیگر داستان‌های نویسنده است. مثلاً خود شما نام چند داستان کوتاه موفق به یادتان مانده است؟ به علاوه، نوشتن داستان کوتاه برای نویسندگان و ناشران فعالیت جدی اقتصادی نیست؛ شاید به همین دلیل ناشران در ایران چندان رغبتی به انتشار داستان کوتاه ندارند. ظاهراً داستان‌نویس‌ها هم تا زمانی منتشر نکنند، هیچ کس آن‌ها را در جایگاه داستان‌نویس، جدی نمی‌گیرد. البته مهم‌تر از همهٔ این دلایل، تأثیرگذارتر بودن رمان بر خوانندگان است. خوانندگان مدت طولانی‌تری با رمان زندگی می‌کنند (از دو هفته تا یک ماه)؛ به همین دلیل، از رمان بیشتر تأثیر می‌پذیرند و حتی گاهی ممکن است این تأثیر، زندگی و نوع دید آن‌ها را عوض کند و تا پایان عمر نیز همراه آن‌ها باشد.

کار من نه تنها از عیب و خطا بری نیست، بلکه خوشبختانه هنوز خود را دانش‌آموز این رشته می‌بینم. دوستان عزیز می‌دانند که من خواهم بر من منت بگذارند می‌توانند نظره‌های گران‌بهایشان را با ارسال نامه از طریق نشانی الکترونیک^۱ من با من در میان بگذارند و مرا در رفع ایرادهای کتاب در چاپ‌های بعد و یادگیری نکاتی تازه یاری دهند.

به خوانندگان عزیز پیشنهاد می‌کنم که قبل از خواندن کتاب، حتماً «نمای دور» آن را یک بار مطالعه کنند. این کار زیاد وقت شما را نخواهد گرفت؛ در عوض، به شما کمک خواهد کرد تا همهٔ کتاب را در چند دقیقه ببینید و دقیقاً متوجه شوید که کتاب در چه زمینه‌هایی می‌تواند به شما کمک کند. چه بسا با این مرور سریع و با توجه به

مشکلات خاص‌تان در زمینه رمان‌نویسی، فوری متوجه شوید که اول از همه باید سراغ چه فصل‌هایی از این کتاب بروید.

ادعا نمی‌کنم که این کتاب به نویسندگان کهنه‌کار نیز چیزهایی بیاموزد، اما ممکن است گاهی به خانه‌تکانی آموخته‌ها و ساماندهی دقیق‌تر اندوخته‌هایمان نیازمند باشیم؛ به‌ویژه آنکه این کتاب تقریباً گلچینی از آخرین دستاوردهای بسیاری از رمان‌نویسان درباره جنبه‌های مختلف نوشتن رمان را فراهم آورده است.

در پایان، بر خود واجب می‌دانم از آقای محمد حسنی و همه دوستان عزیزم در بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان، آقایان کامران پارسی‌نژاد، احسان عباسلو، و پرویز شیشه‌گران، که در ترغیب من برای نگارش این کتاب از هیچ یاری‌ای دریغ نکردند، صمیمانه تشکر کنم.

محسن سلیمانی

خرداد ۱۳۹۳

نمای دور

بخش اول: پیش از نگارش

فصل اول: چرا رمان می‌نویسیم؟

در این فصل، تاریخ مختصری از شکل‌های مختلف داستان تا پیش از رمان و جایگاه کنونی رمان در برابر قدرت و نفوذ رسانه‌های دیگر آمده است. سپس به این موضوع پرداخته‌ام که رمان‌نویس در ایران به چه دلایلی باید رمان بنویسد. آیا دلایلی مثل کسب شهرت، تأمین معاش، آرمان‌گرایی، انتقال تجربیات، عشق به داستان‌گویی، و خوددرمانی در دنیای امروز می‌تواند انگیزه‌ای مناسب برای رمان‌نویسی باشد؟

فصل دوم: آیا بعضی‌ها رمان‌نویس به دنیا می‌آیند؟

این فصل بررسی کوتاهی است دربارهٔ اینکه آیا برای رمان‌نویسی باید ذاتاً داستان‌نویس بود، یا می‌توان مهارت‌های رمان‌نویسی را یاد گرفت. اگر رمان‌نویسی آموختنی است، چگونه می‌توان آن را آموخت؟ پیش خود، با کمک کتاب‌ها، در کلاس‌ها و جلسات، یا در دانشگاه؟ نویسندگان بزرگ چگونه رمان‌نویسی را می‌آموختند؟ کلاس‌ها و کتب

داستان‌نویسی چه مزایا و معایبی دارند؟ آیا داستان‌نویسی فرمول‌هایی جادویی دارد؟

فصل سوم: رمان‌نویس چگونه آدمی است؟

این فصل به ویژگی‌های رمان‌نویس می‌پردازد. ضمن بررسی شغل مناسب یک رمان‌نویس، بررسی کوتاهی می‌کند درباره اینکه آیا رمان‌نویس باید ادیب باشد یا داستان‌گو، و آیا همه ما استعداد داستان‌گویی داریم یا خیر. سپس توضیح می‌دهد که رمان‌نویس تا ایمان به خود نداشته باشد و دارای اراده‌ای قوی، سخت‌کوشی، پوستی کلفت، جسارت، استقلال رأی، و شامه‌ای حساس نباشد و نیز رمان‌خوان حرفه‌ای نباشد و هر روز مشق نوشتن نکند، رمان‌نویس نخواهد شد. از طرف دیگر، رمان‌نویس نمی‌خواهد کامل‌ترین اثر دنیا را خلق کند. پایان این فصل به رمان‌نویسی به منزله کاری فردی و جمعی می‌پردازد و روش‌هایی برای نوشتن رمان‌های مشترک پیشنهاد می‌کند.

فصل چهارم: مدیریت زمان و نظم آهنین

تنظیم وقت برای نوشتن رمان، با اینکه ظاهراً ساده به نظر می‌رسد، در وضعیت کنونی، یکی از مشکلات اساسی هر رمان‌نویسی است. متأسفانه رمان‌نویسی بدون این مدیریت از محالات است. برای موفقیت در کار رمان‌نویسی، رمان‌نویس در همان ابتدا باید خیلی از مسائل را بررسی کند: وقت، وضع شغلی، گرفتاری‌ها، زمان نوشتن، و عادت‌های خود. او سپس، با یک بررسی، باید ببیند که آیا می‌تواند نوشتن را به صورت عادت درآورد یا خیر و آیا شغلش برای رمان‌نویسی مناسب است و آیا می‌تواند برنامه زمان‌بندی شده داشته باشد. آن‌گاه باید با اراده محکم عوامل بازدارنده و مخل نوشتن را پس بزند یا آن‌ها را مدیریت کند، برخی از عوامل کمک‌کار را به خدمت بگیرد، و مکانی مناسب برای نوشتن خود پیدا کند.

فصل پنجم: ابزارهای نگارش

شاید ابزارهای رمان‌نویسی در ابتدا مهم به نظر نرسند، ولی رمان‌نویس برای نوشتن اثرش به ابزارهای خاصی نیاز دارد؛ از کتب دم‌دست گرفته تا لوازم تحریرهای مناسب. ضمناً در این فصل ابزارهای پیشرفته کسب اطلاعات نیز بررسی و همچنین توضیح داده می‌شود که چرا داشتن دفتر یادداشت برای رمان‌نویس ضروری است. رمان‌نویس ضمناً نیاز دارد تا هر بار خلاقیتش را شارژ کند. با این حال، او چگونه می‌تواند هر روز اشتیاقش به رمان‌نویسی را زنده نگه دارد؟

بخش دوم: هنگام نگارش

فصل ششم: تحقیق و خشک‌طبعی

هر رمان، علاوه بر جنبه سرگرم‌کنندگی‌اش، اطلاعاتی نیز به خواننده می‌دهد. با این حال، رمان‌نویس موفق نمی‌تواند به اطلاعاتی که خودش دارد بسنده کند؛ در غیر این صورت، خیلی از سوژه‌هایش را باید کنار بگذارد. اما او ضعف اطلاعات رمانش را چگونه باید برطرف کند؟ رمان‌نویس تا چه حد و درباره چه باید تحقیق کند؟ زمان مناسب برای تحقیق او بعد از نوشتن رمان است یا قبل از آن؟ بهترین راه‌ها، جاها، و منابع کسب اطلاعات چیست؟ رمان‌نویس پس از تحقیق، بدون ساماندهی مطالبی که گرد آورده است، نمی‌تواند از اطلاعات خود استفاده کند؛ اما چگونه باید مطالب خود را ساماندهی کند؟ خشک‌طبعی نیز یکی از مشکلات هر رمان‌نویس در هنگام نوشتن رمان است. گاهی شما در وسط رمان‌نویسی متوجه می‌شوید که ذهنتان قفل شده است. در این فصل، خشک‌طبعی، علل آن، و راه‌های برون‌رفت از آن بررسی شده است.

فصل هفتم: این طرح که می‌گویید، یعنی چه؟

طرح، در تعریفی کلی، به معنای مواد لازم برای رمان است. با این حال،

طرح نه تنها دربارهٔ حوادث موردنیاز رمان است، بلکه به رابطهٔ قوی این حوادث با هم، طرز چیدمان، و عناصر ایجاد کشش و گیرایی داستان نیز می‌پردازد. موتور پیش‌برندهٔ طرح چیست؟ معمولاً با چند عامل کشش می‌توان رمان را برای خواننده گیرا کرد. برخی از این عوامل ضعیف‌تر از بقیه‌اند، ولی شاید برای تعلیق قوی، بهتر باشد هر بار ترکیبی از این عوامل را به کار گیریم. برخی از عوامل نیز به غلط، عامل کشش معرفی شده‌اند. در این فصل، طرز استفاده از شیوه‌های مختلف به کارگیری زمان در داستان را نیز خواهیم آموخت.

فصل هشتم: ساختار رمان: ارسطو و دیگران

نویسنده‌هایی که می‌خواهند رمانشان را طراحی کنند همیشه دنبال ساختار مناسبی می‌گردند که همهٔ مشکلات آن‌ها در هنگام نوشتن رمان را حل کند. قدیمی‌ترین ساختار از نظریهٔ ارسطو برای نمایش اخذ شده است و نوع کمی مفصل‌ترش ساختار فرایتاگ است. با این حال، به دلیل آراء و عقاید مخالفان این ساختار، غیر از آن، چند ساختار دیگر را آورده و درباره‌شان با مثال‌هایی توضیح داده‌ام؛ اگرچه اساس شیوهٔ نگارش رمان در این کتاب — به دلیل سادگی، کاربرد راحت، و کارایی همیشگی — بر ساختار سه‌قسمتی ارسطو مبتنی است.

فصل نهم: تقسیم‌بندی رمان با اجزای یک طرح خوب

در این فصل، سه ساختار دیگر برای رمان‌نویسی پیشنهاد شده است. این ساختارها را پژوهشگران، با بررسی اجزای صدها رمان، استخراج کرده‌اند و به اجزای یک طرح خوب رسیده‌اند. از آن همه، من فقط سه ساختار دیگر را برای استفادهٔ رمان‌نویسان برگزیده‌ام و با مثال‌هایی دربارهٔ آن‌ها توضیح داده‌ام تا رمان‌نویسان بتوانند طرح‌های رمانشان را با استفاده از آن‌ها بازپروری کنند؛ اگرچه از میان آن‌ها برخی، از جمله ساختار دراماتیکا، پیچیده‌تر و برخی، همچون ساختار اسکات‌بل، ساده‌ترند.

فصل دهم: چگونه برای رمان خودمان، سوژه پیدا کنیم؟
 برخی تصور می‌کنند که باید منتظر بمانند تا سوژه‌ای خرامان‌خرامان سراغشان بیاید. سوژه‌یابی آن‌قدر هم که بعضی‌ها فکر می‌کنند سخت نیست. امروز روش‌های سوژه‌یابی کاملاً عوض شده است. من در این فصل، با ۲۱ روش ساده، به شما گفته‌ام که چگونه می‌توانیم به جای اینکه منتظر سوژه شویم، سراغ سوژه‌ها برویم و آن‌ها را شکار کنیم. برخی از این روش‌ها در دستان خود شماست، ولی برخی به کمی تحقیق و مطالعه نیاز دارد.

فصل یازدهم: نوشتن سوژه تک‌خطی و ارزیابی اولیه آن
 در این فصل، با کمک نمونه‌هایی از خط‌طرح اصلی دو رمان واقعی، یاد می‌گیریم که چگونه خط‌طرح اصلی رمانمان را بنویسیم. به علاوه، می‌آموزیم که چرا بهتر است قبل از نوشتن کل رمان، سوژه اصلی یا خط‌طرح اصلی آن را بنویسیم. در آخر فصل نیز معیارهای ارزیابی اولیه سوژه و ارزیابی سوژه تک‌خطی دوازده رمان آمده است.

فصل دوازدهم: طرح نهایی رمان خود را بنویسیم یا ننویسیم؟

برخی از رمان‌نویس‌ها می‌گویند که بدون آماده کردن قبلی طرح رمان خود، شروع به نوشتن آن می‌کنند. برخی نیز می‌گویند قبل از نوشتن رمان، حتماً باید نقشه مفصل یا مختصر آن را در اختیار داشته باشند. کدام راه صحیح است؟ فایده‌ها و عیب‌های هر راه چیست؟ آیا راه وسطی هم وجود دارد؟ آیا می‌شود برای هر گروه نسخه‌ای پیچید تا با عمل به آن، به رمان بهتری دست یابند؟ در این فصل، هم به گروه‌هایی که به طرح‌نویسی قبل از نوشتن رمان معتقدند راه‌هایی برای بهبود رمان‌نویسی‌شان پیشنهاد شده است و هم به آن‌ها که معتقدند قبل از نوشتن رمان نباید طرح آن را نوشت.

فصل سیزدهم: ابزارهای کمکی برای بازپروری سوژه: الگوهای طرح

فصل چهاردهم: قالب‌های اصلی رمان: ابزار کمکی دیگر برای بازپروری سوژه‌ها

فصل پانزدهم: سه شکل اصلی رمان‌نویسی: رمان‌های ادبی و عمومی؛

فصل‌های شانزدهم تا نوزدهم: سه شکل اصلی

رمان‌نویسی: رمان‌های قالب‌دار

شما نه تنها می‌توانید با استفاده از ساختارهای موجود، ساختمان رمان خود را از پیش تعیین کنید، بلکه می‌توانید با استفاده از الگوی شاه‌طرح‌ها و نیز قالب‌های رمان، شکل رمان خود را به‌خوبی طراحی کنید. توضیح آنکه پژوهشگران رمان‌نویسی توانسته‌اند، با بررسی هزاران داستان، شاه‌الگوها یا الگوهای اصلی طرح داستان‌ها را کشف کنند و بنویسند. اگرچه هنوز بر سر تعداد این الگوها اختلاف وجود دارد، من در این کتاب پانزده الگوی طرح مشهور و پرتکرار را همراه با اجزا و ساختار آن‌ها آورده‌ام؛ از جمله الگوی طرح جست‌وجو، انتقام، عشق، ماجراجویی، تعقیب، و غیره. به علاوه، بسیاری از قالب‌های داستانی در طول سال‌ها دارای شکل و اجزای مشخصی شده‌اند. این قالب‌ها، که می‌توان آن‌ها را به سه دسته مهم رمان‌های ادبی، عمومی، و قالب‌دار (پلیسی، عاشقانه، و غیره) تقسیم کرد، شیوه‌های نگارشی مشخصی پیدا کرده‌اند. در این کتاب، غیر از شاخه‌های اصلی (رمان‌های ادبی و عمومی)، به تفصیل به مهم‌ترین قالب‌های رمان‌ها، از جمله پلیسی، عاشقانه، پرحادثه، علمی، فانتزی،

طنز آمیز، و تاریخی، پرداخته شده است.

فصل بیستم: هر سوژه چند طرح داستانی دارد؟

معمولاً شما با استفاده از یک سوژه می‌توانید ده‌ها طرح برای رمان خود استخراج و هر کدام از آن‌ها را که مناسب می‌دانید برای نوشتن رمان خود انتخاب کنید. من در این فصل با مثال نشان داده‌ام که چگونه می‌توان با تغییر اجزای یک سوژه، خط طرح‌های گوناگون نوشت.

فصل بیست و یکم: پیچیده کردن خط طرح رمان

هر رمان تشکیل شده است از یک خط اصلی و یک یا چند خط فرعی. معمولاً نمی‌شود با یک خط اصلی رمان نوشت؛ زیرا طول خط اصلی رمان‌ها معمولاً زیر صد صفحه است. واقعیت زندگی نیز این است که آدم‌ها ممکن است یا خود چند خط داستانی داشته باشند، یا با افراد دیگری که خط‌های داستانی دیگری را پیش می‌برند در ارتباطی قوی باشند. هر خط اصلی ارتباط خاصی با خط‌های فرعی دارد. در برخی از رمان‌ها این ارتباط‌ها سست است، که در این صورت، رمان ساختاری پیزودیک پیدا می‌کند. در این فصل، من با مثال نشان داده‌ام که چگونه می‌شود خط‌هایی فرعی به هر خط داستانی اصلی افزود و با این کار، داستان را پیچیده‌تر، عمیق‌تر، طولانی‌تر، و به زندگی نزدیک‌تر کرد.

فصل بیست و دوم: تقسیمات رمان: بخش‌های اصلی

در این فصل، طبق نظریه ارسطو و معتقدان به پیش طرح نویسی، نشان داده‌ام که چگونه می‌توان هر خط طرح را به شروع، میانه، و پایان تقسیم

کرد و اجزای هر قسمت و ویژگی‌های آن چیست. در این فصل، یاد می‌گیریم چگونه شروع، میانه، و پایان رمان را به بهترین و جذاب‌ترین شکل بنویسیم و چگونه اشتباهات معمول رمان‌نویس‌ها در هنگام گسترش هر بخش را تکرار نکنیم.

فصل بیست‌وسوم: فصل‌ها و صحنه‌های رمان

در این فصل، با طرز تقسیم‌بندی رمان به بخش، فصل، و صحنه و مسائل هریک از این اجزا آشنا می‌شویم. قبل از هر چیز، به این بحث می‌پردازیم که آیا اساساً باید رمان را به اجزای کوچک‌تری تقسیم کرد یا نه، و هر رمان باید چند بخش و فصل، و هر فصل چند صحنه داشته باشد. سپس به طور مفصل با صحنه آشنا خواهیم شد. آن‌گاه خواهیم دید که چه وقت باید اتفاقات را به صحنه تبدیل کرد و چه وقت باید آن‌ها را خلاصه کرد. طرز درست چیدمان صحنه‌ها، شروع، میانه، و پایان خوب هر صحنه، و کارت‌نویسی برای صحنه‌ها نیز در پایان همین فصل آمده است.

فصل‌های بیست‌وچهارم تا بیست‌وهشتم: بازیگران رمان

اگر رمان دو ستون مهم داشته باشد، شخصیت بی‌شک یکی از آن دوست. در این فصل‌ها، ما با انواع شخصیت‌ها (شخصیت اصلی، فرعی، و سیاهی‌لشکر) و ویژگی‌ها و میزان به کارگیری هریک از آن‌ها در رمان آشنا می‌شویم. سپس یاد می‌گیریم که شخصیت‌های رمانمان را چگونه پیدا کنیم. آن‌گاه با الگوهای شخصیت‌های داستان‌ها آشنا خواهیم شد؛ الگوهایی که داستان‌پژوهان یا روان‌شناس‌ها در اختیار ما گذاشته‌اند تا بتوانیم با کمک آن‌ها ویژگی‌های شخصیت‌هایمان را بهتر بشناسیم و آن‌ها را برای ایفای نقشی بهتر در رمانمان هر چه بیشتر تقویت کنیم. سپس خواهیم دید که برای شناختن دقیق‌تر شخصیت‌هایمان چگونه باید برای آن‌ها پرونده تشکیل دهیم یا با آن‌ها گفت‌وگو کنیم.

فصل‌های بیست و ششم و بیست و هفتم به شیوه‌های یک رمان‌نویس برای خاص کردن شخصیت‌هایش می‌پردازد؛ شیوه‌هایی مثل نحوه توصیف، نام‌گذاری، تعیین شغل مناسب، و استفاده درست از طرز گفت‌وگو. نوع نگرش‌ها و خواب‌های شخصیت‌ها نیز از عوامل متمایزکننده شخصیت‌ها از یکدیگر است. در این قسمت، شما در ضمن می‌آموزید که چگونه افکار و خواب‌های شخصیت‌ها را به درستی در رمان به کار بگیرید. سرانجام در فصل بیست و هشتم به بحث مهم تغییر شخصیت‌ها در رمان می‌پردازیم و به این سؤال‌ها پاسخ می‌دهیم: آیا شخصیت‌های اصلی باید در طول رمان تغییر کنند؟ تغییر شخصیت یعنی چه و این تغییر باید چگونه باشد تا خواننده‌ها آن را باور کنند؟ چگونه باید تغییر شخصیت را برای خودمان در طول رمان ترسیم کنیم؟

فصل‌های بیست و نهم تا سی و یکم: رمان را چه کسی تعریف کند؟

اگر شما رمان خود را خوب تعریف نکنید، شاید خواننده هرگز آن را تا آخر نخواند. اما رمان را چه کسی باید تعریف کند؟ نویسنده یا شخصیت‌هایش؟ اگر نویسنده تعریف می‌کند، آیا باید جانشینی را در داستان بگذارد تا او داستان را تعریف کند؟ این گوینده داستان چه چیزهایی را باید بداند و چه چیزهایی را باید به خواننده بگوید؟ این همان بحث زاویه دید در داستان‌گویی است. در این سه فصل، می‌آموزیم که برای داستان‌گویی سه شیوه اصلی بیشتر وجود ندارد («او»، «من»، و «تو»؛ با این حال، این شیوه‌ها خود انواع شیوه‌های داستان‌گویی را به وجود آورده‌اند که هریک محدودیت‌ها و مزایایی دارند. برخی از این شیوه‌ها خیلی با خواننده صمیمی‌اند و برخی دیگر خیلی دورند. جالب اینجاست که هر محدودیتی در هر زاویه دیدی گاهی می‌تواند به فرصتی برای بیان بهتر داستان تبدیل شود. در فصل بیست و نهم، بیشتر به زاویه دید «او»، دانای کل و نوع تازه‌تر آن دانای کل نو، و زاویه دید عینی یا سینمایی

می پردازیم. فصل سی ام مروری است بر زاویه دید صمیمی «من» و محدودیت ها و مزایای آن. در این فصل، می آموزیم که چگونه با استفاده از چند «من» راوی یا با به کارگیری شخصیت فرعی در جایگاه «من» راوی، محدودیت های زاویه دید «من» را دور بزنیم. سرانجام می آموزیم که استفاده از «من» راوی غیر قابل اعتماد یا «من» راوی به شکل تک گویی نمایشی و درونی چه سودهایی برای داستان گویی دارد و چه محدودیت هایی برای نویسنده ایجاد می کند. فصل سی و یکم به زاویه دیدی نسبتاً نو، یعنی «تو»، می پردازد. در ادامه این فصل، مسائل گوناگون ترکیب زاویه دیدهای از یک نوع یا همگون، و زاویه دیدهای از انواع مختلف یا ناهمگون را در داستان بررسی خواهیم کرد. این راهنمایی ها به شما کمک می کند تا با توجه به قالب رمانتان و نکات دیگر، زاویه دید مناسب رمانتان را انتخاب کنید. در قسمت آخر نیز شما با نحوه خاص کردن روایت هر شخصیت آشنا می شوید و یاد می گیرید که در هر صحنه و حتی در هر پاراگراف باید از چه سطحی از زاویه دید استفاده کنید.

فصل سی و دوم: گفت و گو: شخصیت ها چگونه حرف بزنند؟

در این فصل، می آموزیم که همان طور که ما در زندگی حرف می زنیم، شخصیت های داستان ما هم باید حرف بزنند تا داستان ما به زندگی شبیه و جذاب شود. با این حال، همان طور که کم استفاده کردن از گفت و گو غلط است، پر حرفی شخصیت ها نیز درست نیست. ضمناً در همین فصل یادآوری کرده ام که گفت و گو برای پر کردن فضای داستان نیست، بلکه ابزاری قوی برای شخصیت پردازی، پیش برد طرح، اطلاعات دهی، بیشتر کردن سرعت داستان، و بیان مضمون است.

فصل سی و سوم: بایدها و نبایدهای گفت و گو

در این فصل، یاد می گیریم که از همه امکانات مهمی که گفت و گو در اختیار ما می گذارد استفاده کنیم؛ امکاناتی چون تنظیم سرعت

داستان، ترکیب آن با حادثه، و روایت برای ایجاد تعادل. در ضمن یاد می‌گیریم که چگونه برای جذاب کردن گفت‌وگو، از شیوه‌های عادی گفت‌وگونویسی دور شویم و از انواع شیوه‌های آن استفاده کنیم؛ شیوه‌هایی مثل پاسخ‌های غیرمستقیم، پیچاندن گفت‌وگو، دادن اطلاعات تازه، استفاده از طنز، گفت‌وگوهای چندمنظوره، و دادن پاسخ‌های غافلگیرکننده. در این فصل، در ضمن می‌آموزیم که از کدام شیوه‌های گفت‌وگونویسی پرهیز کنیم؛ شیوه‌هایی مثل استفاده زیاد از قیدها و توصیف‌ها، تکرار اسم شخصیت‌ها، و گفت‌وگوهای زاید. در پایان فصل هم خواهیم دید که چگونه می‌توان گفت‌وگونویسی را تقویت کرد، چطور می‌توان گفت‌وگوها را ارزیابی کرد، و شکل درست روی کاغذ آوردن گفت‌وگوها چگونه است.

فصل سی و چهارم: توصیف

توصیف، تمام جزئیاتی در داستان است که به ما کمک می‌کند مکان‌ها، آدم‌ها، زمان، فضا، و اشیاء را به طور زنده مجسم و همه چیز را با تمام حواسمان حس کنیم. برای توصیف فقط نباید دیدنی‌ها را نشان داد، بلکه باید همه چیزهایی را که پنج حس و حتی حس ششم و حس حرکتی خواننده را فعال می‌کنند تصویر کنیم. در این فصل، می‌آموزیم که چگونه از توصیف برای شخصیت‌پردازی، پیش‌برد طرح داستان، کم کردن سرعت داستان، انتقال، و نشان دادن محل، زمان و وقوع، و فضای حسی رمان استفاده کنیم. آن‌گاه خواهیم دید که چگونه توصیف‌هایمان را پویا و از شکل‌های مختلف توصیف استفاده کنیم تا توصیف‌ها رمان را ساکن نکنند. در پایان، می‌آموزیم که توصیف‌ها را چگونه بنویسیم و چگونه ننویسیم.

فصل سی و پنجم: زبان و سبک

زبان داستان‌گویی در زمان‌های دور شعر بوده، اما این زبان اکنون نثر است.

زبان داستان می‌تواند کاملاً ساده و علمی، یا کاملاً ادبی باشد. در ضمن می‌توان از زبان کوچه‌بازاری و کاملاً نزدیک به زبان گفتار مردم، یا زبانی آهنگین و پر از آرایه‌های ادبی و دور از زبان گفتار مردم، یا از زبانی بین این دو برای تعریف داستان استفاده کرد؛ این بستگی به هدف شما، نوع رمانتان، و سبکتان دارد. خیلی از نویسندگان، به‌ویژه کسانی که در ابتدای راه‌اند، خیلی دوست دارند سبک داستان‌نویسی‌شان با دیگران فرق داشته باشد. اما سبک چیست؟ چگونه می‌توان سبک مناسب یک رمان را پیدا کرد؟ چه عناصری سبک داستان ما را تغییر می‌دهند؟ آیا می‌توان همه رمان‌ها را به یک سبک نوشت؟ این‌ها مسائلی است که در این فصل درباره همه‌شان بحث کرده‌ام. در پایان این فصل نیز به برخی افسانه‌ها درباره سبک خواهیم پرداخت و یاد می‌گیریم که چگونه سبک خود را پرورش دهیم و تقویت کنیم و چگونه از دو گرایش «حداقل‌گرایی» و «حداکثر‌گرایی» در نگارش رمان به نفع اثر خود بهره بگیریم.

فصل سی‌وششم: خرده‌ریزهای رمان‌نویسی: مضمون و

نام‌گذاری رمان

مضمون (درون‌مایه یا پیام) همان حرف معناداری است که نویسنده می‌خواهد با اثرش بگوید. نویسندگان قدیم این حرف را صریحاً به شکل درسی اخلاقی می‌گفتند، اما امروز معمولاً نویسندگان آن را در دل داستان پنهان می‌کنند. مضمون می‌تواند اثری متوسط را عالی کند. با وجود این، رویکرد نویسندگان در این مورد با هم متفاوت است؛ برخی نویسندگان وقتی رمان می‌نویسند مضمونی در ذهن دارند، برخی می‌خواهند ببینند در آخر رمان به چه مضمونی می‌رسند، و برخی از مضمون بیزارند و فقط می‌خواهند زمانی سرگرم‌کننده بنویسند. در این فصل، می‌بینیم که هریک از این رویکردها چه سودها و چه ضررهایی برای رمان‌نویس‌ها دارند. سپس می‌بینیم که چه شیوه‌هایی برای بیان مضمون رمان وجود دارد. در پایان نیز گفته‌ام که اگر رمانی دارای

خط طرح‌های مختلفی در کنار خط اصلی رمان باشد، ممکن است هر خط فرعی ضمناً مضمون خاص دیگری نیز داشته باشد. بنابراین، همه رمان‌ها فقط یک مضمون ندارند. در بخش دوم این فصل، با نام‌گذاری، اهمیت، انواع شیوه‌های نام‌گذاری، و ویژگی‌های نام‌های خوب رمان‌ها آشنا خواهیم شد.

فصل سی‌وهفتم: نگارش رمان

در این فصل، با نگارش خود رمان آشنا می‌شوید. برخی از رمان‌نویسان اثر خود را با وسواس می‌نویسند، طوری که پس از نگارش کامل، دیگر لازم نیست آن را دوباره از اول تا آخر بازنویسی کنند. گروهی دیگر رمان را با اطناب و گشاده‌دستی می‌نویسند یا برخی از صحنه‌ها و اجزای صحنه‌ها را که در مورد چگونگی نوشتن آن‌ها تردید دارند جا می‌اندازند تا بعد از نوشتن پیش‌نویس کامل رمان، دوباره برگردند و چند بار دیگر اثر را از ابتدا تا انتها بازنویسی و کامل کنند. البته گروهی هم هستند که سعی می‌کنند از مزایای هر دو شیوه بهره ببرند. با این حال، شیوه مناسب، همان شیوه خود نویسنده است که باید با توجه به نوع اثر، توانایی‌هایش، و نتیجه‌ای که از کارش می‌خواهد، در این مورد تصمیم بگیرد. در این فصل، یاد می‌گیریم که از چه شیوه‌ها و امکاناتی برای نوشتن رمان خود استفاده کنیم؛ شیوه‌ها و امکاناتی مثل بازنویسی مطالب قبل، بازنگری رمان پس از نوشتن هشتاد صفحه از آن، یادداشت‌نویسی درباره مسائل هر جلسه نوشتن، خلاصه‌نویسی هر صحنه، نوشتن هر فصل به شکل فشرده در یک جدول، و استفاده از ابزار نگارشی نرم‌افزار Word.

بخش سوم: پس از نگارش

فصل سی‌وهشتم: بازنویسی رمان

شاید همه نویسنده‌ها درباره لزوم بازنویسی رمان وحدت نظر داشته