

# داستان نویسی

نگارش و نقد

آماندا بولتر  
انیسا رئوفی



# داستان نویسی

نگارش و نقد

آماندا بولتر  
انیسا رئوفی



برنامه: سرشناسی: Boulter,Amanda، بولتر،آماندا، داستان نویسی: نگارش و نقد / نویسنده آماندا بولتر؛ مترجم آنیسا روثوفی،  
عنوان و نام پدیدآور: عناوan و نام پدیدآور  
مشخصات نشر: مشخصات شخصات ظاهري:  
مشخصات ظاهري: تهران: نشرهنوز، ۱۳۹۸.  
شابک: شابک:  
وضعیت فهرست نویسی: وضعیت فهرست نویسی:  
یادداشت: یادداشت:

عنوان اصلی: عنوان اصلی: Writing fiction : creative and critical approaches.  
دانشگاه: دانشگاه نویسی: Fiction -- Authorship  
دانشگاه: دانشگاه نویسی: Fiction -- Athurship History  
دانشگاه: دانشگاه نویسی: Fiction -- History and Criticism  
دانشگاه: دانشگاه هسته‌های داستانی، پی‌زنگ‌ها، وغیره  
دانشگاه: دانشگاه Stories, plots, etc.  
دانشگاه: دانشگاه تفکر انتقادی  
دانشگاه: دانشگاه Critical thinking  
دانشگاه: دانشگاه افروده: روثوفی، آنیسا، ۱۳۶۲، مترجم  
ردیفه: ردیفه: ۱۳۹۸۲۹۰/ب ۳۵۰PN  
ردیفه: ردیفه: ۸۰/۳  
ردیفه: ردیفه: ۴۶۱۹۱۷۵  
شماره کتابشناسی ملی: شماره کتابشناسی ملی:

.....  
دانشگاه: دانشگاه نویسی: نگارش و نقد  
نویسنده: نویسنده: آماندا بولتر  
مترجم: مترجم: آنیسا روثوفی  
ویراستار: ویراستار: مهران موسوی

.....  
چاپ اول، بهار ۱۳۹۸  
شمارگان: شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه  
قیمت: قیمت: ۵۸۰۰ تومان

.....  
طراحی کتاب: استودیوکارگاه-مصطفی‌بهرزادی  
اجرا: اجرا: یاسرعزاباد  
ناظرفی چاپ: مصطفی شریفی

.....  
تمامی حقوق برای ناشر محفوظ است. هرگونه استفاده از متن این کتاب منوط به اجازه کتبی ناشر است.  
نشرهنوز: تهران، صندوق پستی ۱۹۳۹۵-۱۴۸۶ www.hanooz.pub, info@hanoozpub.com

**{...} نشرهنوذ**



## مقدمه مترجم

۱۳

۱۵	مقدمه: رویکرد انتقادی - خلاقانه به داستان
۱۸	رویکرد انتقادی - خلاقانه به نگارش
۱۹	رویکرد لارنس
۲۱	رویکرد ولدون
۲۳	نگارش خلاق و نگرش انتقادی
۲۴	ساختار کتاب
۲۵	بخش اول: مبانی
۲۷	بخش دوم: تعمق
۳۱	بخش اول: مبانی
۳۳	۱. آغاز نوشتمن
۳۵	پیش نگارش، نگارش، بازنویسی
۳۶	تعمق
۳۸	میزها
۳۹	مساری قلب
۴۱	آشتفتگی زیایی زندگی
۴۴	مطالعه
۴۵	خوانش نویسنده
۴۷	خوانش همراه با تحسین
۴۸	خوانش ویراستار
۴۸	خوانش هدفمند
۵۰	خوانش خلاف عادت
۵۳	خوانش اقتباسی
۵۴	خوانش فعال
۵۵	تحقیق
۵۷	نوشتمن به مثابه کشف
۵۹	یادداشتی کوتاه درباره طرح نقشه
۶۱	۲. فرم و ساختار
۶۲	چرا قصه می‌گوییم؟

۶۴	مطالعه فن شعر ارسسطو
۶۶	چه چیز و چگونه
۶۸	تفاوت پی رنگ و قصه
۷۱	شاه مرد و ملکه مرد
۷۳	ارزش‌های قصه به روایت رابرت مک‌کی
۷۶	شکل داستان
۷۸	پی رنگ داستان کوتاه
۸۰	پی رنگ رمان
۸۵	<b>۳. موضوع</b>
۸۶	ولادیمیر پر اپ و قصه‌های عامیانه
۸۶	تیپ‌های شخصیتی یا نقش‌ها
۸۷	عملکردها
۸۹	عملکردهای پر اپ در داستان
۹۲	عملکردهای پر اپ در مرحله پیش‌نگارش
۹۵	نظریه جوزف کمبل، سفر قهرمان
۹۷	روان‌شناسی سفر قهرمان
۹۹	رؤیاها و سفر قهرمان
۱۰۱	سفر نویسنده
۱۰۳	ساختار سفر قهرمان
۱۰۳	عزیمت
۱۰۵	شرف
۱۰۹	بازگشت
۱۱۰	سفر قهرمان و پیش‌نگارش
۱۱۳	<b>۴. صدا</b>
۱۱۴	پیدا کردن صدای شخصی
۱۱۶	ایدئولوژی فردیت
۱۱۸	فریبد و آتوسرا
۱۲۱	پیدا کردن صدای داستان
۱۲۲	سکوت خویشتن خیالی
۱۲۶	مواد خام داستان
۱۲۷	نوشتن به مثابه صدای‌گذاری
۱۳۱	گفت‌وگوهای درون داستان

۱۳۲	صدای خواننده
۱۳۶	ورود خواننده به داستان
۱۴۱	۵. سبک
۱۴۳	تاریخچه‌ای کوتاه برای رمان
۱۴۵	سبک به عنوان ابزاری برای تعادل
۱۴۶	رئالیسم، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم
۱۴۸	خواندن و خواننده
۱۵۰	میراث رئالیسم
۱۵۳	نگاه مدرنیسم به درون
۱۵۸	خودآگاهی پست‌مدرنیسم
۱۶۱	توصیه درباره سبک: نسیمی از گذشته
۱۶۵	کاردن علیه گرس
۱۶۷	۶. پایه‌های داستان
۱۷۰	میمیسیس اول: یا آنچه رامی دانید بنویسید
۱۷۳	میمیسیس دوم: آنچه را خوانده‌اید بنویسید
۱۷۷	میمیسیس سوم: آنچه را دوست دارید بنویسید
۱۸۰	تمرین‌های بخش «مبانی»
۱۸۱	(فصل ۱- آغازنوشتن: ۱۸۱، فصل ۲- فرم و ساختار: ۱۸۲، فصل ۳- موضوع: ۱۸۲، فصل ۴- صدا: ۱۸۳، فصل ۵- سبک: ۱۸۴، فصل ۶- پایه‌های داستان: ۱۸۵)
۱۸۷	بخش دوم: تعمق
۱۸۹	۷. بررسی امکانات
۱۹۱	نگارش و «ادراک حسی»
۱۹۴	توقف نویسنده
۱۹۵	توقف در مرحله پیش‌نگارش: انتظار برای الهام
۱۹۷	پنج گام برای ایده‌های تازه
۲۰۰	توقف در مرحله نگارش: رویه روشندن با صفحات سفید
۲۰۳	توقف در مرحله بازنویسی: کلچار با نسخه اولیه
۲۰۴	توقف در انتشار
۲۰۵	رویکردهایی برای بازنویسی

۲۱۱	۸. فرم‌ها و ساختارها
۲۱۳	آغاز
۲۱۵	پیش‌نگارش، نگارش، بازنویسی
۲۱۹	از کجا باید آغاز کنیم؟
۲۲۲	کنجدکاری، معرفی، تأثیرگذاری
۲۲۶	نقش و وظيفة آغاز
۲۲۷	سؤال‌ها
۲۲۷	میانه
۲۲۸	نوشتن صحنه‌ها
۲۳۰	ایجاد تعلیق
۲۳۴	غافل‌گیر کردن
۲۳۶	نقش و وظيفة میانه
۲۳۶	سؤال‌ها
۲۳۷	پایان
۲۴۰	نقش و وظيفة پایان
۲۴۰	سؤال‌ها
۲۴۳	۹. موضوعات
۲۴۶	خلق شخصیت‌ها
۲۴۹	شخصیت‌ها به مثابه موضوعات
۲۵۲	ادهان گستته
۲۵۹	شخصیت‌ها به مثابه ظرف‌های نهی
۲۶۵	۱۰. صداها
۲۶۶	زاویه دید
۲۶۷	متمرکزسازی
۲۶۹	دیدگاه، صدا، فاصله
۲۷۰	روایت اول شخص
۲۷۱	روایت دوم شخص
۲۷۳	روایت سوم شخص
۲۷۶	صداها
۲۷۷	دیالوگ
۲۸۲	سخن دو صدایی

۲۸۵	۱۱. سبک‌ها
۲۸۶	کارژوارژت
۲۸۸	ترتیب
۲۸۸	آنالپسیس (فلش‌بک)
۲۹۰	پرولپسیس (فلش‌فروارد)
۲۹۲	دیرند
۲۹۲	حذف
۲۹۵	خلاصه
۲۹۸	صحنه
۳۰۰	مکث
۳۰۲	تباوب
۳۰۷	۱۲. تعمق در داستان
۳۰۸	تعمق در فرایند: نوشنن گزارش‌های تعمق‌آمیز
۳۱۳	تعمق در بازار: ارائه اثره انتشارات و تهیه کنندگان
۳۱۷	ارائه به بازار
۳۱۹	نامه
۳۲۱	خلاصه داستان
۳۲۲	بیوگرافی شخصیت‌ها
۳۲۲	سیناپس
۳۲۳	فصل‌ها/ داستان
۳۲۵	بیوگرافی نویسنده
۳۲۷	تمرین‌های بخش «تعمق»
-۷	(فصل) بررسی امکانات: ۳۲۷، فصل ۸- فرم و ساختار: ۳۲۹، فصل ۹- موضوعات: ۳۳۰، فصل ۱۰-
صدایها: ۳۳۱، ۳۳۲، فصل ۱۱- سبک: ۳۳۳، فصل ۱۲- تعمق در داستان: (۳۳۳: ۳۳۳)	- تعمق در داستان: ۳۳۳
۳۳۵	واژه‌نامه فارسی- انگلیسی
۳۴۱	واژه‌نامه انگلیسی- فارسی
۳۴۷	کتاب‌نامه
۳۶۱	فهرست ترجمه‌های فارسی
۳۶۵	فهرست‌نامه

## مقدمهٔ مترجم

آماندا بولتر، نویسندهٔ این کتاب، مدرس ارشد نگارش خلاق و ادبیات انگلیسی در دانشگاه وینچستر بریتانیا است. او در سال‌های ۲۰۰۲ و ۲۰۰۳ دورمان دنباله‌دار به نام اطراف خانه‌ها و بازگشت به اطراف خانه‌ها را منتشر کرد که رمان‌هایی فکاهی بودند. بولتر در سال ۲۰۰۷ کتاب حاضر را با این رویکرد نوشت که نشان دهد کارکرد ذهن ما همزمان خلاق و نقادانه است و درک تحلیلی را نمی‌توان و نباید از دریافت‌های حسی جدا کرد. او به نویسنندگان می‌گوید که افزایش آگاهی بر قدرت ایده‌پردازی و خلاقیت تأثیر منفی ندارد، و با استفاده از آثار نویسنندگان و نظریه‌پردازان شاخص نشان می‌دهد که بحث‌های فرهنگی و ادبی تا چه حد می‌توانند بر خلاقیت داستان نویسان تأثیرگذار باشند.

شاید این کتاب اثر کلاسیکی مثل داستان رابرت مک‌کی یا فهرمان هزارچهره‌ی جوزف کمبل نباشد اما گردد آوری مهم‌ترین نکات در فرایند نگارش و ارجاعاتِ بجا به آثار کلاسیک داستانی و غیرداستانی از ویژگی‌های شاخص این کتاب است و امکان مراجعه به متون ادبی و نظریه‌های این حوزه را برای خوانندهٔ

مشتاق فراهم می‌کند. بولتر علاوه بر راهکارهای عملی و مفیدی که در اختیار خواننده می‌گذارد، همواره یادآور می‌شود که هیچ‌کدام از نظریه‌ها و روش‌هایی که برای قصه‌گویی در تاریخ ادبیات مطرح شده‌اند خدشه‌ناپذیر وابدی نیستند.

باید خاطرنشان کنم که آنچه مرا به ترجمه این کتاب واداشت بیش از هرچیز اعتماد به نگرش و سلیقه دوست خوبم، مصطفی امینی، بود که حالا دیگر بین ما نیست. او که سال‌ها در حوزه داستان و نمایشنامه‌نویسی مطالعه کرده بود کتاب حاضر را پسندید و برای ترجمه در اختیارم گذاشت. از او سپاس‌گزارم. همچنین از استاد عزیز و ارجمند، آقای رضا رضایی، نهایت امتنان را دارم که همواره بی‌تكلف و با گشاده‌رویی پذیرای من بودند و سوالات بسیارم را با دقت و وسوسی دلپذیر پاسخ می‌دادند. امیدوارم این ترجمه حداقل انتظارات ایشان را از یک ترجمه پاکیزه فراهم آورده باشد.

## مقدمه

### رویکرد انتقادی - خلاقالانه به داستان

هنر از دل مباحثه، تجربه، کنجکاوی، تلاش، تبادل آراء و مقایسه دیدگاه‌های مختلف بر می‌خیزد. فرضیه‌ای هست که می‌گوید آن زمان‌ها که هیچ کس درباره هرنکته خاصی برای گفتن ندارد یا برای انتخاب‌ها و کاری که انجام می‌شود دلیلی وجود ندارد، ممکن است زمان نوع آفرینی باشد اما قطعاً زمان رشد و تکامل نیست و حتی ممکن است دوره رکود باشد – کاربرد موفقیت‌آمیز هر هنری خلق یک صحنه دلپذیر است، اما تنوری نیز در جای خود جالب است.

هتری جیمز، «هنر داستان نویسی»، مجله لانگ من<sup>۱</sup>

ما داستان‌نویس‌ها قصه می‌گوییم. خوانندگان را به اعمق دنیاهای خیالی می‌بریم، با سرنوشت‌های جعلی مسحورشان می‌کنیم و با وقایع ساختگی آن‌ها را به دام می‌اندازیم. لذت و قدرت داستان در همین است. در کتاب حاضر،

1. Henry James, "The Art of Fiction", *Longman's Magazine*.

فرایند خلاقانه «نگارش» را می‌شکافیم تا بینیم چطور می‌توان مهارت نوشتمن را از طریق – به گفته جیمز – «مباحثه»، «تجربه» و «کنجکاوی» تقویت کرد: کنجکاوی برای یافتن ایده‌های نو، تجربه موقعیت‌های خلاقانه ممکن و بحث درباره نوشتمن وزندگی. می‌خواهیم به این مسئله پردازیم که ما نویسنده‌ها چطور می‌توانیم داستان را با پروردن قوهٔ تخیلی که هم خلاق است و هم انتقادی غنی کنیم.

رویکرد ما در این کتاب ریشه‌کن کردن منطق متصادی است که حول مفهوم نگارش خلاق شکل گرفته است، منطقی که «خلاقیت» را در تضاد با «انتقاد» قرار می‌دهد، به نحوی که گویی خلاقیت و انتقاد دو عنصر کاملاً مجزا در داستان‌نویسی هستند. به عنوان مثال، پیتر البو معتقد است: «خلاقیت فقط زمانی قدرت دارد که تفکر انتقادی (سنچش‌گرایانه) ضعیف باشد وبالعكس.» [۱] او، برای هدایت دانشجویانش، فرایند نگارش را به دو مرحله کاملاً متمایز تقسیم می‌کند. مرحله اول جاری شدن خلاقیت به شکل آزاد و رها از قید ویند، و مرحله دوم: بازنگری نقادانه و بی‌وقفه. او معتقد است تداخل این دو مرحله باعث آشفتگی و تضعیف داستان می‌شود. البته انکار نمی‌کنم که شیوه البو فایده‌هایی دارد، اما مشکل این جاست که این رویکرد متصاد در سال‌های اخیر در کلاس‌های داستان‌نویسی به صورت یک اصل خدشه‌ناپذیر درآمده است و اکنون از آن می‌ترسیم که رویکرد نقادانه به جای تقویت خلاقیت شاگردان، موجب محدودیت‌شان شود.

علاوه بر مخالفت با دیدگاه البو، به این امر خواهم پرداخت که چطور می‌توان منتقدانه خلاق و خلاقانه منتقد بود. به اعتقاد من، نگارش را نمی‌توان به دو فرایند خلاق و انتقادی تفکیک کرد که اولی به طور خالص تولید‌کننده (تولید ایده و کلمات) و دومی به طور خالص عیب‌یاب باشد. فرایند نگارش بین

مهارت‌های خلاق و انتقادی تعادل برقرار می‌کند. اما اگر بخواهیم نقش نگاه انتقادی در نگارش خلاق را مجدداً ارزش‌گذاری کنیم، باید از واژه «نقد»<sup>۱</sup> در معنای اصطلاحی اش (با تمام دلالت‌های ضمنی منفی که همراه دارد) فاصله بگیریم. در این کتاب از اصطلاح «انتقاد» به عنوان مکمل «خلاصیت» استفاده کرده‌ام و قصد دارم نشان دهم خلاصیت و انتقاد در تولید، سیر تکامل و فهم یک نوشتة خلاق به یک اندازه نقش دارند.

در حال حاضر که مشغول نگارش این کتاب هستم، برنامه‌های درسی در دانشگاه‌ها هم بیش از پیش به اهمیت نقد پی برده‌اند. نویسنده‌گانی که تصمیم دارند در حوزه نگارش خلاق مدرک بگیرند به دنبال آموختن در دانشگاه‌ها هستند. دانشجویان گاهی پس از فارغ‌التحصیلی، با این‌که خود نویسنده‌گانی صاحب اثر هستند، برای ادامه تحصیل به دانشگاه بازمی‌گردند تا درباره تجربیات خلاقانه خود چیزهای بیشتری بیاموزند. دانشگاه‌ها فضای خلاقانه فراهم می‌کنند، زمان و فضای مناسبی برای نوشتن در اختیار دانشجویان شان می‌گذارند و درباره هنر و فن نویسنده‌گی به آن‌ها مشاوره می‌دهند. اما از طرفی، مکان‌هایی برای آموختن فرهنگ و دانش انتقادی هم هستند و دانشجویان نویسنده‌ای که به این منبع فرهنگی - انتقادی دسترسی دارند می‌توانند از آن برای تقویت نوشتة‌های شان استفاده کنند.

برای پروراندن رویکرد انتقادی - خلاقانه در امر نوشتمن، به چند ایده کلیدی اشاره می‌کنم که در دپارتمان‌های نگارش خلاق و ادبیات (از فلسفه قصه‌گویی گرفته تا تحلیل روایت، و از تنوری‌های هویت گرفته تا بررسی و تحلیل زیان) به آن‌ها می‌پردازند و به این ترتیب، نشان خواهیم داد این ایده‌ها چطور می‌توانند کار خلاقه را غنی‌تر سازند. هدف اصلی این کتاب

1. criticism

ارانه پیشنهادهایی مفید برای مباحث کاربردی نگارش (مثل ساختار، شخصیت‌پردازی، دیالوگ و...) است. این کتاب در عین حال می‌کوشد با طرح سؤالاتی پیچیده و عمیق که در قلب داستان خلاق وجود دارند از یک مجموعه «نکات کار راه انداز» فراتر برود.

### رویکرد انتقادی - خلاقانه به نگارش

می‌توان با قطعیت گفت قسمت اعظم کار نویسنده در خلق اثر پرداخت انتقادی متن است - غربال کردن و ترکیب کردن، ساختن، آزمودن، حذف و اصلاح کردن. این کار پر زحمت به همان اندازه که خلاقانه است نقادانه نیز هست... چون این کار نقادانه قابل رؤیت نیست، نباید فرض را بر این گذاشت که هیچ کار نقادانه‌ای انجام نشده است.

تی. اس. الیوت. «کارکرد نقد» در منتخب مقالات، انتشارات فابر

<sup>۱</sup> اند فابر

نویسنده‌گان سال‌های سال‌رنج‌ها، شادی‌ها، موفقیت‌ها و شکست‌ها را در فرایند خلاقه‌شان منعکس کرده‌اند و در حالی که عده‌ای خرافات‌گونه به «الهام گرفتن» متولّ شدند، کسانی مثل الیوت به دنبال تحلیل مسیر از ایده تا متن رفته‌اند. به تعدادی از این نویسنده‌گان اشاره می‌کنم تا نشان دهم در چه مواردی از رویکرد انتقادی - خلاق اجتناب شده و در چه مواردی به آن توجه شده است.

1. T. S. Eliot, "The Function of Criticism" in *Selected Essays* (Faber & Faber).

### رویکرد لارنس

دی. اج. لارنس می‌گوید: «انسان درد و مرض‌هایش را در کتاب‌ها خالی می‌کند، احساساتش را بار دیگر مرور می‌کند و بروز می‌دهد تا این بار عنان آن‌ها را خود به دست گیرد.» [۲] در این ایده، ادبیات شبیه تخت روان‌کاوی عمل می‌کند: درمان مبتنی بر گفت‌وگو برای نویسنده‌گان. من با شیوه استفاده لارنس از این ایده برای نظریه‌پردازی درباره آثار خودش (به طور مشخص راجع به شعرهایش) مخالفم، هر چند در ادامه به نظریه‌هایی می‌پردازم که داستان را بیان عمیق‌ترین نیازهای ناخودآگاه می‌دانند. لارنس میان شعرهایش تفکیک قائل می‌شود: یکی آن دسته که خود آن‌ها را شعرهای «واقعی» می‌نامد و معتقد است از جایی بسیار عمیق از درون آمده و فرم‌های خود را خلق کرده‌اند – آن طور که او می‌گوید شعرهای «خود به خودی» – و دیگری آن دسته شعرهای «تصنیف شده» که «روی آن‌ها کار شده» و در نتیجه ممکن است تغییر کرده باشند. [۳] از نظر لارنس، فقره اصلی همان است که وجه انتقادی را کاملاً دور می‌زند و با کیمیاگری خلاقانه در اعمق روان تولید می‌شود. این فهم از هنرمند، به عنوان خالقی که ناخودآگاه اثر نبوغ آمیز می‌آفریند، افسانه قدرتمندی است، اما نویسنده‌گانی هم هستند که به شدت با آن مخالفت کرده‌اند. برای مثال، رمون کنو، نویسنده فرانسوی، با ایده‌ای که در اوایل قرن بیستم شکل گرفت مخالفت می‌کند، ایده‌ای که می‌گوید نویسنده باید تسلیم و مطیع ناخودآگاهش باشد، هرچه را پیش می‌آید پذیرد و هر آنچه را از اعماق می‌آید بازگو کند. او می‌گوید:

یکی دیگر از اشتباهات رایج این است که «الهام»، «کندوکاو

ضمیر ناخودآگاه»<sup>۱</sup> و «آزاد گذاشتمن فکر»<sup>۲</sup> را تفکیک نمی‌کنیم، یا به عبارتی، میان «بخت»<sup>۳</sup>، «خودانگیختگی»<sup>۴</sup> و «رهایی»<sup>۵</sup> تفاوتی نمی‌گذاریم. الهام‌گرفتنی که در اطاعتِ کورکورانه از هر تمایل آنی خلاصه شود در واقع نوعی بردگی است. نویسنده کلاسیک که در نگارش تراژدی اش قواعد شناخته‌شده معینی را رعایت می‌کند به مراتب آزادتر از شاعری است که هر آنچه به ذهنش می‌رسد روی کاغذ می‌آورد. در واقع، این شاعر برده قواعد دیگری است که هیچ چیز درباره آن‌ها نمی‌داند. [۴]

این «قواعد دیگر» همان چیزی است که باعث اهمیت یافتن رویکرد انتقادی - خلاق می‌شود، زیرا مسئله مهم در این بحث فقط «قواعد ناخودآگاه ذهن» (یعنی آنچه زیگموند فروید یا ژاک لاکان درباره آن بحث می‌کنند) نیست، بلکه «قواعد» دیگری نیز وجود دارند. «قواعد» شخصی و اجتماعی دیگری که ما آن‌ها را می‌پذیریم بی‌آن که از تمامی آثاری که بر ما دارند آگاه باشیم: ایدنولوژی‌های مبتنی بر عقل سلیم، تعصبات مقطعي، اسطوره‌های فرهنگی و مانند آن. رویکرد انتقادی - خلاقانه به نوشتن تلاش می‌کند بر عکس العمل‌های آنی ما که تحت تأثیر مسائل شخصی و فرهنگی مان هستند نوری بیندازد. در نتیجه ما می‌توانیم فراتر از روزمرگی نیمه‌پنهان و عادات‌های نیمه‌فراموش شده‌ای را ببینیم که در ضمیر ناخودآگاه شخصی و جمعی زمانه ما شکل گرفته است.

1. exploration of the subconscious
2. liberation
3. chance
4. automatism
5. freedom

در زندگی روزمره، هر کس برای سخن گفتن یا نوشتمن از زبان و سبکی متناسب با زمانه فرهنگی معاصرش استفاده می‌کند. کلمات معانی خود را از دست می‌دهند و معانی جدیدی می‌یابند. آن‌ها به دیدگاه ما به زندگی، قضاوت‌های ما و ظاهری که دوست داریم برای خود بسازیم پیوند خورده‌اند. استفاده زبان به صورت «خود به خودی»<sup>۱</sup>، یعنی آن‌طور که به ذهن می‌رسد، ممکن است دو علت داشته باشد: یا شخص به خوبی به ذخایر زبانی دست پیدا کرده است، یا زبانی زا به کار می‌برد که آشنایی بیشتری با آن دارد، بدون این‌که از خود سؤال کند آیا این زبان خصوصیات (ویژگی و جزئیات) نگاه او را منتقل می‌کند یا نه. همان‌طور که جان گاردنر به ما هشدار می‌دهد: «به طور کلی زبان حامل ارزش‌هایی است. زبان نسنجدیده هم حامل ارزش‌هایی است که آدم اگر از آن‌ها اطلاع داشته باشد، ممکن است به خاطر ترویج ناخواسته آن‌ها شرمگین شود.»<sup>[۵]</sup> به عبارت دیگر، بازنگری اصالت و صداقت اثر شما را ازین نمی‌برد، بلکه، بالعکس، باعث می‌شود اثر شما بیش از پیش متعلق به شما باشد، یعنی به لحاظ عاطفی، احساسی و عقلانی بیش از اولین طرحی که به صورت «خودکار» به ذهن شما رسیده مال شما باشد.

### رویکرد ولدون

روش دیگری که در آن وجه خلاق و انتقادی از هم جدا می‌شوند روشی است که ولدون در مقاله خود به نام «مهار هارپی» از آن یاد می‌کند. در این مقاله، ولدون نویسنده را به شکل شخصیتی دونیم شده تصویر می‌کند. این شخصیت از طرفی دارای وجهی خلاق است و ولدون این وجه را با صفاتی نظری «بی‌پروا، خودرأی، احساساتی، شلخته» توصیف می‌کند. از طرف

<sup>۱</sup>. willy-nilly

دیگر، وجهی انتقاد‌گر دارد که ولدون صفاتی مثل «استدلال‌گر، محتاط، منطقی، تأثیرگذار، کمال‌گرا، بلندپرواز» را برای آن برمی‌شمارد. [۶] ولدون می‌گوید این دو وجه شخصیت نویسنده در مراحل مختلفی از فرایند نوشتمناظه‌گر می‌شوند. در ابتدا، نویسنده «خلق می‌کند»، و این خلق از ضمیر ناخودآگاه ریشه می‌گیرد، از جایی که فروید آن را، به عنوان یک مفهوم روان‌شناسخی، «نهاد» (که در انگلیسی به آن *it* می‌گویند) می‌نامد، همان بخش سرکوب شده و بی‌منطق روان‌آدمی یا «کودک‌گریان درون». و بعد نویسنده شروع به اصلاح و بازبینی می‌کند و در این بخش از وجه نقادانه خودآگاه و ناخودآگاه استفاده می‌کند، درست همان چیزی که فروید آن را «فراخود» می‌نامد، همان وجودان یا والدین درون که پشت سرکودک آماده‌اند خرابکاری‌های او را اصلاح کنند.

شاید رویکردهای ولدون و باور لارنس در مورد الهام گرفتن (به عنوان امری غیرقابل توصیف) هردو به یک اندازه ترغیب‌کننده باشند، اما الگوی اخیر به خیلی از نویسنده‌گان حس آزادی می‌بخشد. به این ترتیب، آن‌ها می‌توانند بدون این که نگران صدای انتقاد‌گر درون‌شان باشند (که در اینجا منظور خودانتقادی و تضعیف خود است) خلق کنند، چراکه می‌دانند جارو و خاک انداز بخش بازبینی انتقادی آن‌جا مهیا است تا بعد از این‌که بازی تمام شد همه چیز را پاکیزه کند. این مدلی است که پیتر البو پیشنهاد می‌کند، مدلی که در آن خط فاصل پرنگی میان بخش‌های خلاق و انتقادی نگارش کشیده شده است. اما همه این مدل‌ها، از آن‌جا که در تلاش‌اند کار خلاق و انتقادی را از هم جدا نگه دارند، از درک نقش سازنده بخش انتقادی ذهن در فرایند نگارش خلاق باز می‌مانند. در واقع بحث تمام نظریه‌های فوق این است که بخش اگاه و انتقاد‌گر ذهن، تا زمانی که از جای مناسب خود فراتر نرود، اشکالی