باربارا شوپ / مارگارت لاو دِنمن

اندیشه‌های نو در رمان‌نویسی

فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز

ترجمه‌ی شایسته پیران

نشرنی

www.ketab.ir

شناسه: شوپ، باربارا Shoup, Barbara
عنوان و نام: اندیشه‌های نو در رمان‌نویسی: فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز/ باربارا شوپ، مارگارت لاودتمن؛ ترجمه‌ی شایسته پیران.
مشخصات نشر: تهران: نشر نی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۴۴۷ ص.
شابک: 978-964-312-463-0
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 ـ قرن ۲۰ م. ـ مصاحبه‌ها؛ Novelists, American — 20th century — Interviews
شناسه افزوده: دنمن، مارگارت‌ـلاو Denman, Margaret-Love؛ پیران، شایسته، ۱۳۳۹ ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: PN/۱۳۹۵۳۳۶۵ ۸الف ۹ ش
رده‌بندی دیویی ۳/۸۰۸
شماره کتابشناسی ملی: ۴۲۱۴۰۷۰

www.ketab.ir

قیمت: ۳۰۰۰۰ تومان

نشر

اندیشه‌های [illegible] در رمان نویسی،
فرایند آفرینشگری در گفت‌وگو با نویسندگان امروز
باربارا شوپ / مارگارت لاندس

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 اجازهٔ مکتوب ناشر ممنوع است.

شابک ۰ ۴۶۳ ۱۸۵ ۹۶۴ ۹۷۸
www.nashreney.com

www.ketab.ir

فهرست مطالب

یادداشت ۱۱

مقدمه ۱۳

کتابی در سر، کتابی در دست ۱۹
عناصر داستان ۲۷
داستان ۲۹
شخصیت ۳۷
جهان ۵۲
زمان ۵۶
ساماندهی ۶۳
بازنگری ۷۳

گفت‌وگوها ۸۷

دُروتی آلیسن ۸۹
آ. مانَت آنسی ۱۱۰
ریچارد باوش ۱۲۳
لاری براون ۱۳۲
مایکل شیبان ۱۴۹

www.ketab.ir

راب فورمن دو ۱۶۳
ریچارد فُرد ۱۸۸
ها ژین ۲۰۲
پاتریشیا هنلی ۲۱۰
تونی هیلرمن ۲۲۲
چارلز جانسن ۲۳۱
والی لَم ۲۴۲
والری مارتین ۲۶۳
جیل مک‌کورکل ۲۸۰
آ[illegible] ۲۹۷
[illegible] ۳۰۵
لونیس [illegible] ۳۲۳
شری ری[illegible] ۳۳۴
سوزان فرومبرگ شیف ۳۴۹
جین اسمایلی ۳۶۳
لی اسمیت ۳۷۴
تیودور ویستر ۳۸۳
جان یونت ۳۹۶

تمرین‌های رمان‌نویسی ۴۰۷

نمایه ۴۲۵

www.ketab.ir

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 پیچ‌وخم را بر خویش هموار سازند. هرچند این کتاب به‌راستی برای نوآموزان و قلمان نگاشته شده است، چه‌بسا خواندنش برای نویسندگان کارازموده و 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، شِوپ من به شرح نکته‌هایی اساسی در باب رمان‌نویسی می‌پردازند. بخش دوم، دربرگیرندهٔ گفت‌وگوهایی با ۲۳ تن از نویسندگان پُرآوازهٔ امریکا دربارهٔ برخی 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 شِوپ، نویسنده، شاعر، مقاله‌نویس امریکایی، در سال ۱۹۴۷ در شهر هموند ایالت ایندیانا زاده شد. از دانشگاه ایندیانا مدرک کارشناسی گرفت و

www.ketab.ir

آن‌گاه به کار آموزگاری پرداخت. شِوپ بیش‌تر برای قشر نوجوان و جوان داستان می‌نویسد. ***نگهبان شب*** (۱۹۸۲)، ***کاش این‌جا بودی*** (۱۹۹٤)، ***سرگردان در سازگاری*** (۱۹۹۷)، ***زن وفادار*** (۱۹۹۹)، ***دختر ورمیر*** (۲۰۰۳)، ***هرچه بخواهی*** (۲۰۰۹)، و ***نغمهٔ امریکایی*** (۲۰۱۲) از جملهٔ آثار داستانی اوست.

مارگارت لاو دِنمن، نویسندهٔ امریکایی، در سال ۱۹٤۰ در آکسفُرد 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 *جایزهٔ پن/ فاکنر* و *جایزهٔ پن/ همینگوی* شد. دومین رمانش ***هر روز، در برابر چشمانت***، در سال ۲۰۰۵ نشر یافت. در همین سال کتاب دیگری از او و باربارا شِوپ با عنوان ***مسائل داستان: داستان‌کوتاه‌نویسان امروز و خزایند آفرینشگری*** به چاپ رسید. از سال ۱۹۹۱ استاد زبان انگلیسی دانشگاه ایوه‌شیر و از سال ۱۹۹۳ مدیر برنامهٔ نگارش خلاقه در این دانشگاه بوده است.

در خاتمه لازم می‌دانم از استاد ... سال 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 نو که چاپ کتاب مدیون کار و تلاش ایشان است، سپاسگزارم. در کتاب حاضر هرچه بین دو قلاب [ ] آمده از مترجم است.

شایسته پیران

تهران ۱۳۹٤

www.ketab.ir

مقدمه

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

تونی کید بامبارا

آفرینش رمان از حرفهای عجیب و غریبی مایه می‌گیرد. از رخدادهای دوران کودکی گرفته تا تصاویر ذهنی یا مکالمه‌هایی که گذرا به گوش خورده و هرگز خوب فهمیده نشده‌اند. همگی می‌توانند سرچشمهٔ آفرینش رمان باشند. مایهٔ رمان **سولا** [۱۹۷۳]، اثر تونی اریسن، نیز یکی از همین چیزها بود. ماریسن خاطرهٔ زنی با چشمانی همیشه نیمه‌باز و دوستی زیبا به رنگ قهوه‌ای تلخ و مات را از یاد نمی‌بُرد. به نظرش چیزی ارغوانی با این زن عجین شده بود، شاید ارغوانی می‌پوشید یا شاید فضای پیرامونش ارغوانی بود. زنان شهر نامش را که «هانا پیس» بود همچون تک‌واژه‌ای «هاناپیس» تلفظ 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 می‌بخشودند؟ 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 این‌که نخستین واژه‌ها را بر صفحهٔ کاغذ بیاورد، می‌دانست که

www.ketab.ir

می‌خواهد به کُنه دوستی میان زنان، بخصوص زنان سیاه‌پوست، پی ببرد. به همین دلیل، در جایی به نام بوتُم که جودی و پلام و شادرک و ایجکس و دیویی‌ها به آن جان می‌بخشند، سولا پیس و نِل را با هم دوست کرد، شخصیت اِوا را آفرید که مادربزرگ 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 توانایی‌ها 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 جرج اورول یا جی. ام. کویتزی یا برایان مور نوشتند. گاهی رمان از کندوکاو در تجربه‌های ژرف نویسنده زاده می‌شود، مثل رمان‌هایی که تیم اُبراین دربارهٔ جنگ ویتنام نوشت. گاهی هم نویسنده به ویژگی فنّی خاصی می‌اندیشد و همین سبب آفرینش رمان می‌شود، مثل جین اسمایلی که رمان مو را با ساختاری همچون ساختار یک زیست‌بوم آفرید.

شاید صحنهٔ رویدادهای رمان واقعی باشد، شاید هم خیالی: رمان‌های تونی هیلرمن دربارهٔ جو لیافُرن و جیم چی از آن دسته 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***، مجموعهٔ هفت رمان خیال‌انگیز برای کودکان، ۱۹۴۹–۱۹۵۴]. رمان ***مری ریلی***، اثر والری مارتین، متأثر از صحنهٔ اشک ریختن کلفت آشپزخانه در کتاب ***پروندهٔ 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

سرچشمهٔ آفرینش رمان می‌شود. تصویر «شلوارک گل‌آلودهٔ دختربچه‌ای» 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 بود، هم چسبیده بود. بیدار که شدم، دیدم شیفتهٔ این دست‌ها شده‌ام. چهرهٔ این کودک مدت‌ها از خاطرم محو نمی‌شد. از خودم می‌پرسیدم: این بچه کیست، عزیز چه کسی است، مادرش کیست؟ و بعد، هستهٔ اصلی کتابم شکل گرفت.»

رمان می‌تواند کاملاً خودبه‌خود آغاز شود و نویسنده را شگفت‌زده کند، مانند ***سوت گرگی***، اثر لوئیس نُرد. او می‌گوید: «در یک برنامهٔ تلویزیونی در آتلانتا از من پرسیدند که شلوار زیتونی چه کتابی هستم. شنیدم کسی ــ که بعداً معلوم شد خودم بودم ــ پاسخ داد: کتابی دربارهٔ قتل آمت تیل می‌نویسم.» تا پیش از آن لحظه، هرگز فکرش را هم نکرده بودم که کار بعدی من چنین کتابی خواهد بود.»

مهم نیست که انگیزهٔ خلق رمان چه باشد. در واقع، رمان با ایمان به چیزی آغاز می‌شود. غالباً پس از چند شروع ناموفق، سرانجام ایده‌ها 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.

www.ketab.ir

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 آن‌ها می‌بینی، درست مثل افراد خانواده‌ات، واقعی و حیرت‌انگیزند. با این شخصیت‌ها زندگی می‌کنی و در نامحتمل‌ترین ــ گاه نامناسب‌ترین ــ لحظه‌های زندگی روزانه نگرانشان می‌شوی. گاهی از این‌که چیزها چگونه آرام آرام در راستانت 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 حتی کلمه‌ای 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 کار روزمره‌ات بپردازی. بعضی وقت‌ها باید قلم را زمین بگذاری تا از آنچه روی *کاغذ* نوشته‌ای نگاره‌ای روشن پیدا کنی. کتاب همچون کودکی سرکش گاه به‌کلّی می‌خوابد و باید حیله‌های 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 زندگیِ ناتمام خودت خواهد بود.

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

www.ketab.ir

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 همهٔ چیزهایی را که می‌دانی، از اوّل تا به آخر، نوشته‌ای؟

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

دیگر نمی‌گذرد که از چیزهای تازه‌ای باخبر می‌شوی. از نو به کتاب نگاهی 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 خیال داری بنویسی یاری می‌دهد. خوب است بدانیم که این کتاب، خودآموز داستان‌نویسی نیست. وقتی که حرف‌های نویسندگان را دربارهٔ 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 صفحهٔ 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 پیچیدهٔ آفرینش رمان و رابطهٔ رمان‌نویس با رمان آگاه شوی و از نحوهٔ گسترش زندگی روزانه در تحقق واقعیتی دیگرگونه، یا بگوییم کتابی که در سر می‌پرورانی، تصوری اجمالی پیدا کنی.

www.ketab.ir

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 نشریهٔ *آواهای دیگر* به چاپ رسیده بودند، از صمیم قلب سپاسگزاریم.

باربارا شوپ

مارگارت لاو دِنمن

www.ketab.ir

کتابی در سر، کتابی در دست

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

ای. ال. دکتروف

سوزان فرومبرگ شیفر می‌گوید: «در نوشتن، تخیل است که حدیث نفس می‌کند. آمیختنِ نویسنده با موضوع، بخشی از نوشتن است.» در نتیجه، هر رمانی که بنویسیم حدیث نفس‌گونه خواهد بود، زیرا از تجربه‌های زندگی شخصی‌مان مایه می‌گیرد. گاه رمان حدیث نفس پی‌میانجی است و صورت و هستهٔ 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 دربارهٔ او خوانده یا شنیده‌ایم ذهن ما را پُر می‌کند و منشاء آفرینش رمان می‌شود. این هم نوعی حدیث نفس باواسطه 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، انگیزهٔ اولیهٔ نگارش رمان را در تو ایجاد کند. مادهٔ داستانی، اساسی‌ترین عنصر هر داستانی که در آینده بنویسی، در ژرف‌ترین و چه‌بسا دردناک‌ترین رویدادهای زندگی‌ات ریشه دارد.

مادهٔ 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 پُرمخاطره‌ای است؛ برای یافتن و به کار بردنش باید ژرفای روانت را بکاوی.

www.ketab.ir

چنان‌که دُروتی 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 مادهٔ داستانی خود را می‌شناسی، فقط باید شهامت رویارویی با آن را پیدا کنی. همچنین، اگر هنوز مادهٔ داستانی خود را نیافته‌ای یا فکر می‌کنی که زندگی کسالت‌بارتر یا کوتاه‌تر از آن است که بتوان در آن چیزی جالب توجه پیدا کرد یا ارزش نوشتن داشته باشد، به فلانری اُکانر گوش بسپار: «کسی که دوران کودکی را پشت سر گذاشته، از زندگی آن‌قدرها می‌داند که تا آخر عمر برایش بس باشد.» او در ***هفتم ژوئیه***، نوشتهٔ جیل مک‌کورکل، داستان تنها یک روز از زندگی پسربچه‌ای دوازده‌ساله در کارولینای شمالی است.

فرقی نمی‌کند چه [illegible] هستی یا روزگارت چیست، به هر حال، مادهٔ داستانی در اختیار داری. به عقیدهٔ تیودور ویسنر، مادهٔ 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 حادثه‌ای 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 [illegible] دست‌به‌کار شوی و سعی کنی بر پایهٔ شخصیت‌ها و اعمالشان داستانی بیافرینی.»

وقتی به دنبال مادهٔ داستانی می‌گردی، در کمال صداقت به این پرسش‌ها پاسخ بده: قلبت از چه شکسته، چه چیزی کم‌وبیش به تو روحیت 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 نحوهٔ ترکیب تجربه‌های به‌ظاهر پراکنده، غافل نشو. الگوها را پیدا کن. به یکایک لحظه‌هایی بیندیش که به‌روشنی در ذهن داری و خاطرهٔ 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 پشتوانهٔ زندگی شخصیت‌هایی باشند که به نیروی خیال آفریده می‌شوند. آ. مانَت آنسی در رمان **ونگرمن** از چنین لحظه‌ای بهره گرفته است. در دوران کودکی پا روی لاشهٔ سگی گذاشت که در آب دریاچه شناور بود. می‌گوید: «سگ زیبایی به نظر می‌رسید، تا این‌که روی آب آ... متلاشی... و آرام آرام دور شد. این لحظه را فراموش نکردم، چون اولین باری بود که می فهمیدم پدر و مادرم از خیلی چیزها اطلاع ندارند. مدت‌ها جداً از دست مادر عصبانی بودم. گفتم "چرا گذاشتی پا رویش بگذارم؟"... مادرم بود... خیال می‌کردم او همه چیز خبر دارد. همان لحظه‌ای بود که ویرجینیا وولف به آن می‌گوید "لحظهٔ بودن"، لحظه‌ای که تو را می‌سازد.»

شاید مثل آنسی نباشی که یکراست از خاطراتش استفاده می‌کند. شاید طور دیگری از دست خاطرهٔ خود خلاص می‌شوی - مثلاً آن را با خاطراتی دیگر می‌آمیزی تا خمیرمایهٔ ناب داستان، از نو شکل بگیرد. من اغلب اوقات خاطرات گنگی داریم و نوشتن آن‌ها راهی است تا به واقعیت‌شان پی ببریم. گاهی خاطره فقط زیر پوست اثر به‌آرامی جریان دارد. چه‌بسا خاطره‌ای متن چنان که باید و شاید هرگز به متن راه نیابد، ولی در شکل‌گیری برداشتِ تو از جهان خیالی داستانی که می‌نویسی سهیم باشد.

مادهٔ داستانی بر پایهٔ چیزی بنا می‌شود که جهان‌بینی تو را ساخته است؛ ایستا نیست و با رشد و دگرگون شدنت رشد می‌کند و دگرگون می‌شود. رمانی که در سرت شکل می‌گیرد و بر صفحهٔ 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

www.ketab.ir

می‌شوی دیوار بعضی از نادانسته‌ها را فرو بریزی و چیزی را بشناسی که برای حل مسئله بدان نیاز داری. به‌این‌ترتیب، مادهٔ داستانی از میان که نمی‌رود، سهل است، متحول هم می‌شود و جاذبه‌ای متفاوت می‌یابد. چه‌بسا 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 دربارهٔ 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 روبرو شوی یا کس دیگری آن‌ها را برایت بازگو کند. نکته‌های کوچک، لطیفه‌ها، داستان‌ها، نقل‌قول‌ها، بخش‌هایی از مکالمه‌ای که ناخواسته شنیده‌ای یا هر چیز دیگر که بتواند غریزه مفید می‌دانی، همه و همه در اختیارت است. به چه چیز توجه داری؟ چه نکته‌های ریز یا درشتی خیره می‌شوی؟ یاد چه چیزهایی می‌افتی؟ چه چیزهایی را نمی‌توانی فراموش کنی؟ شخصیتی که داری باعث می‌شود به برخی چیزها توجه کنی؛ جزئیات چشمگیر همیشه به‌شکلی با مادهٔ داستانی پیوند می‌خورند، یا اگر به نظر تو چشمگیرند.

منبع جزئیات واقعی و سودمند داستانت هر قدر پیچیده و غریب باشد، همچون مشاهدهٔ یک قتل، یا ساده باشد همچون مشاهدهٔ عبور یک صف تشییع جنازه. مثلاً می‌بینی در میان سوگواران، مردی که مراسم دفن مشکی برّاقی سوار است، با تلفن همراهش حرف می‌زند. نگاهت را می‌دزدد 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 زادهٔ خاطرهٔ مشابهی بوده که نویسنده هنگام نوشتن کتاب داشته است.

www.ketab.ir

راب فورمن دو می‌گوید: «واقعاً فکر می‌کنی همه چیز در ارتباط با کتاب تو اتفاق می‌افتد و دلیلی دارد. چیزی از این فریبنده‌تر سراغ داری؟»

گاه موقع نوشتن رمان جزئیات جهان واقعی ظاهر می‌شوند ــ همان‌طور که فورمن دو آن اتفاق را پشت سر گذاشت ــ و گاه سال‌ها در ژرفای ذهن نویسنده به‌صورتی خفته باقی می‌مانند؛ مثل خاطرهٔ تونی ماریسن از هانا پیس. همچون خاطرات، تمام یا بخشی از جزئیات نیز شاید در رمان به کار روند یا با داده‌های دیگری بیامیزند و دگرگون شوند تا چیزی نو پدید آورند. گاه بی‌درنگ می‌دانی هر یک از این جزئیات را باید کجا به کار ببری و گاه یکی از آن‌ها که کم‌تر به آن توجه داشته‌ای غافلگیرت می‌کند و بار دیگری که دست به قلم می‌بری ناگهان وارد ذهن می‌شود. معمولاً جزئیات در ظرف ذهن انباشته می‌شوند تا در قطعه‌ای مناسب به رمانی که می‌نویسی راه یابند، یا سال‌ها به انتظار می‌مانند تا در رمانی که هنوز حتی تصوری از آن نداری ظاهر شوند.

سرانجام، لحظهٔ روشنا فرا می‌رسد و در عالم شهود به شکل و مسیر کارت پی می‌بری: دانسته‌ها و تجربه‌ها و برداشت‌ها و تأملات در هم می‌آمیزند و به‌صورتی درمی‌آیند که می‌توانی رمانت را با آن جزئیات در نظر آوری.

لی اسمیت می‌دانست که می‌خواهد چیزی دربارهٔ شور و جذبهٔ دینی بنویسد، ولی فکر بکری به ذهنش نمی‌رسید، تا این‌که با زنی گفت‌وگو کرد که مار پرورش می‌داد. اسمیت می‌گوید: «توی رستوران نشسته بودیم و با هم ناگت مرغ می‌خوردیم. نمی‌توانستم باور کنم که چند لحظه پیش دیده بودم که این زن با یک مشت مار مسین‌سر بازی می‌کرد. پرسیدم: "چرا این کار را می‌کنی؟ خیلی خطر دارد، ممکن است کشته شوی." با لبخند شیرین گشاده‌ای پاسخ داد: "خُب، برات می‌گم. این کار رو به خاطر عرفه زیادم به پرهیزکاری و بی‌نیازی می‌کنم. این رو هم بدون، وقتی یه مار سمّی توی دستات داری، تموم دنیا یه جوری برات بی‌ارزش می‌شه." همان موقع فهمیدم که باید رمان *نقطهٔ قوت* را بنویسم.»

شاید تو نیز، همچون اسمیت، به لحظهٔ روشنا برسی؛ لحظه‌ای که مستقیماً نتیجهٔ تجربه‌ای است مرتبط با اندیشه‌ها و تصاویری که در سر داری. شاید هم

www.ketab.ir

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 بپیمایی 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 پیچیره‌ای از صحنه‌ها دنبال می‌کنی تا این‌که ناگهان می‌ایستد و انگار می‌گوید: «اکنون نوبت تصمیم بگیر. بنویس. با واژه‌هایت چهره‌ام را آشکار کن.»

و دست به‌کار 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 پی می‌گیرند.

در فرایند طولانی نگارش رمان، لحظهٔ روشنایی 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 ذوق 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

www.ketab.ir