حرکت در مه

چگونه مثل یک نویسنده فکر کنیم

محمد حسن شهسواری

فهرست

مقدمه ۱۳
چرا به این کتاب نیاز داریم؟ ۱۳
این کتاب به درد چه کسانی نمی‌خورد؟ ۱۵
این کتاب احتمالاً به درد چه کسانی می‌خورد؟ ۱۷
سفر نویسنده پیش از آغاز رمان ۱۸
بخش اول: توشه‌ی سفر ۲۵
فصل اول: آشنایی با چند واژه‌ی اصلی درام ۲۹
داستان ۳۰
پی‌رنگ ۳۰
ساختار ۳۱
سبک ۳۲
فرم ۳۳
محتوا ۳۴
راز اثرگذاری آثار هنری ۳۹
راز ماندگاری اثر هنری ۴۰
نکات کلیدی فصل ۴۳
فصل دوم: ژانر و سفر پی‌رنگ ۴۵
شکار، غار؛ پی‌رنگ سفر ۴۸
کشاورزی، خانه؛ پی‌رنگ وحدت‌های سه‌گانه ۴۸
صنعت، شهر؛ پی‌رنگِ بزرگ ۴۹

نکات کلیدی فصل ۱۸۳
بخش دوم: سفر ۱۸۵
مراحل فرم ۱۸۷
مرحله‌ی اول: شناخت اولیه‌ی شخصیت ۱۹۳
پیش‌داستان در رمان حرکت در مه ۱۹۷
نکات کلیدی مرحله‌ی اول ۲۰۴
مرحله‌ی دوم: شناخت طبع شخصیت ۲۰۵
عناصر چهارگانه ۲۰۸
تأثیر اخلاط بر روان ۲۱۲
طبایع چهارگانه ۲۱۴
طبع سوداوی (خاک / سرد و خشک) ۲۱۴
طبع بلغمی (آب / سرد و تر) ۲۱۵
طبع دموی (هوا / گرم و تر) ۲۱۶
طبع صفراوی (آتش / گرم و خشک) ۲۱۷
نردبان انحطاط ۲۲۰
چاه نجات‌بخش ۲۲۱
طبع شخصیت در رمان حرکت در مه ۲۲۳
نکات کلیدی مرحله‌ی دوم ۲۲۸
مرحله‌ی سوم: شناخت تیپ شخصیتی مایرز ـ بریگز ۲۲۹
برون‌گرا یا درون‌گرا ۲۳۳
اهمیت قطب‌بندی‌های این فصل در رمان‌نویسی ۲۳۷
حسی یا شهودی ۲۳۸
متفکر یا احساسی ۲۴۳
قضاوتگر یا نظاره‌گر ۲۴۹
مایرز ـ بریگز و رمان‌نویسی ۲۵۱
بهترین تیپ شخصیتی برای رمان‌نویسی ۲۵۵
تیپ‌ها و کارکردها و سلسله‌مراتب آن‌ها ۲۵۸
وضعیت مغلوب ۲۶۱
تیپ مغلوب ۲۶۱
تغییر؛ طراحی پلات و شخصیت ۲۶۳
درام‌های ضعیف ۲۶۴
درام‌های قوی ۲۶۴
درام‌های قوی باشکوه ۲۶۵
تیپ‌شناسی مایرز ـ بریگز در رمان حرکت در مه ۲۶۹
پرسش‌های دراماتیک ۲۶۹
اخذ نقاط منفی و مثبت شخصیت ۲۷۰

طراحی شخصیت مقابل ۲۷۴
طراحی موقعیت دراماتیک (وضعیت مغلوب) ۲۷۵
نکات کلیدی مرحله‌ی سوم ۲۷۷
مرحله‌ی چهارم: شناخت کهن‌الگوی شخصیت ۲۸۱
استفاده‌ی دراماتیک از کهن‌الگوهای شخصیت ۲۸۶
عوامل مؤثر بر تقویت یا تضعیف کهن‌الگوهای شخصیت ۲۸۷
زندگی بامعناتر است یا داستان؟ ۲۹۱
کهن‌الگوها در رمان حرکت در مه ۲۹۳
نکات کلیدی مرحله‌ی چهارم ۳۰۵
مرحله‌ی پنجم: داستان عشق ۳۰۷
نگاهی کوتاه به تئوری‌های عشق ۳۰۹
نظریه‌ی سه‌وجهی عشق ۳۱۴
انواع عشق ۳۱۶
عشق یک داستان است ۳۱۸
اجزاء داستان عشق ۳۲۰
پیش‌گویی کام‌بخش ۳۲۳
عوامل مؤثر بر دوام یا گسل روابط ۳۲۴
چرا تغییر دادن داستان‌ها سخت است ۳۲۶
رمز بهتر شدن روابط میان یک زوج ۳۲۸
داستان عشق در رمانِ حرکت در مه ۳۳۱
نکات کلیدی مرحله‌ی پنجم ۳۳۵
مرحله‌ی ششم: به دست آوردن خلاصه‌ای حداکثر سیصدکلمه‌ای ۳۳۹
حرفه‌ای فکر کنیم، حرفه‌ای عمل کنیم ۳۴۳
ضعف ۳۴۷
نیاز روان‌شناختی ۳۴۹
نیاز اخلاقی ۳۵۰
مسئله ۳۵۱
آرزو ۳۵۳
حریف ۳۵۴
نقشه ۳۵۶
نبرد نهایی ۳۶۰
مکاشفه‌ی نفس روان‌شناختی ۳۶۱
مکاشفه‌ی نفس اخلاقی ۳۶۲
تعادل جدید ۳۶۳
تلاش برای یافتن خلاصه‌ای حداکثر سیصدکلمه‌ای در رمان حرکت در مه ۳۶۵
نکات کلیدی مرحله‌ی ششم ۳۶۹

علمی ـ تخیلی ۶۶۱
کلکسیون ۶۶۱
هنر ۶۶۲
خانه و خانواده ۶۶۳
بهبودی ۶۶۴
دین ۶۶۴
بازی ۶۶۵
سفر ۶۶۷
بافندگی و دوزندگی ۶۶۷
باغ ۶۶۸
تجارت ۶۶۸
اعتیاد ۶۶۹
فانتزی ۶۷۰
تاریخ ۶۷۱
علم ۶۷۱
آشپزی ۶۷۲
جنگ ۶۷۴
تئاتر ۶۷۵
طنز ۶۷۵
معما ۶۷۶
ضمیمه‌ی شماره‌ی ۳: خلاصه‌ی حداقل سه هزارکلمه‌ای ۶۷۹
جدول‌ها ۶۹۳
منابع ۷۰۵
نمایه‌ی آثار ۷۱۳
نمایه‌ی نام‌ها ۷۱۷

مقدمه

چرا به این کتاب نیاز داریم؟

با این‌همه ترجمه‌ی خوب از کتاب‌های خوب در زمینه‌ی داستان‌گویی، به‌خصوص آن‌ها که در همین یک دهه‌ی اخیر منتشر شده‌اند، پرسش اساسی این است که نگارش و مطالعه‌ی چنین کتابی درباره‌ی رمان‌نویسی بنا به کدام نیاز ضرورت دارد؟ آن هم از یکی از نویسندگان ایران که صاحبِ این هنر نیست. مگر آب را نباید از سرچشمه نوشید؟

نخست آن‌که موضوع اصلیِ بیشتر این کتاب‌ها فیلم‌نامه‌نویسی است. از میان معدود آثاری هم که در زمینه‌ی رمان‌نویسی ترجمه شده، من فقط کتاب‌های داستان‌نویسی نوشته‌ی رندی اینگرمنسن و پیتر اکونومی و طرح و ساختار رمان نوشته‌ی جیمز اسکات بل را مفید می‌دانم.[۱]

دیگر آن‌که زیربنای تئوریکِ کتابی که در دست دارید، همین منابعِ غربی و ترجمه است که در جای‌جایِ کتاب به آن‌ها اشاره شده است. به‌خصوص سه کتابِ

۱. با این‌همه، حدود چهل درصد کتاب داستان‌نویسی هم، به سبب آشنا کردن مخاطبانش با فضای نشر و چگونگی ارتباط با ناشران و نمایندگان ادبی، بیشتر به دردِ نویسندگان امریکای شمالی می‌خورد. کتاب طرح و ساختار رمان هم بهترین کتاب ترجمه‌شده در مورد طراحی پلات رمان است، همان‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، کمتر در مورد شخصیت‌پردازی سخن گفته است. درحالی‌که کتابی که در دست دارید برای کمک به نگارش رمان‌های شخصیت‌محور نوشته شده است.

نویسندگی برسد. ابتدا به پنج مرحله‌ی نویسندگی پرداخته‌ام. سپس برنامه‌ای ارائه کرده‌ام تا با کمک آن بفهمیم که با توجه به شکل نوشتن‌مان، حداقل در هفته چند کلمه باید بنویسیم تا شایسته‌ی عنوان «رمان‌نویس» شویم. بعد با استفاده از برخی قوانینِ خلاقیت و نیز داده‌های آماری، سعی کرده‌ام قدر و میزان کاری را مشخص کنم که نویسنده باید در سنین مختلف انجام دهد تا به سَمت استادی در نوشتن حرکت کند.

در فصل چهارم به یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم درام، یعنی تغییر شخصیت که موجب عمق و جذابیت رمان می‌شود، پرداخته‌ام. در این زمینه با تلفیق نظریات تئوریسین معاصر، جان تروبی، و اندیشمند قرن چهارم ایرانی، ابن مسکویه، انواع تغییر شخصیت را بررسیده‌ام.

در فصل پنجم، به صورت کارگاهی و با ارائه‌ی مثال‌های کاربردی، بحث مهم زبان در داستان را در حد مقدوراتِ چنین کتابی وا کاویده‌ام.

فصل ششم بعد از تدقیق در اجزاء ساختاریِ رمان، به یکی از مهم‌ترین بخش‌های آن یعنی «فصل» اختصاص یافته است تا نویسندگان بهتر بتوانند به فصل‌بندی رمان‌شان فکر کنند.

در فصل هفتم با وضع اصول چهارگانه‌ی ریتم و تمپو در رمان کوشیده‌ام برای اول‌بار در زبان فارسی علاوه‌بر شرح اهمیت این دو مفهوم در هنرهای روایی، ذات‌شان را به طور کاملاً مشخص و کارگاهی تبیین کنم.

و در فصل هشتم ضمن بررسی و برشمردن دو شکل کلی روایت (گفتن و نشان دادن) و اجزاء آن‌ها در رمان، نمونه‌هایی را به صورت کارگاهی ارائه کرده‌ام تا کاربرد آن‌ها در امر نگارش برای مخاطب ملموس گردد.

فصل اول
آشنایی با چند واژه‌ی اصلی درام

در این بخش به تعریف چند واژه‌ی اصلی درام می‌پردازم که ممکن است آن‌ها را جداجدا در جاهای گوناگون خوانده باشید، اما به این شکل، پیوسته و مرتبط باهم، دست‌کم من در منابع ایرانی یا ترجمه ندیده‌ام.

واژه‌های اصلی درام

تخصص من در حوزه‌ی تکنیک‌هاست و به آن علاقه‌مندم، اما تکنیک بدون دانستن تئوری به ابزاری می‌ماند که آن را در اختیار داریم اما سر درنمی‌آوریم دقیقاً باید با آن چه کنیم. مثلاً برای خودِ من گاه پیش آمده که سنجاق‌قفلی را به جای خلال‌دندان به کار برده‌ام. بعضی وقت‌ها همان کارکرد را داشته اما یک‌بار هم باعث شد کارم به متخصص لثه و جراحی بکشد.

در ادامه چند واژه‌ی اصلی مربوط به درام را تعریف می‌کنم. متأسفانه در همین روزگار خودمان هم خیلی‌ها فرق آن‌ها را باهم نمی‌دانند و همواره یکی را به جای دیگری به کار می‌برند، که همین مسئله موجب سوءتفاهم در بسیاری از بحث‌ها و نقدها می‌شود.

داستان[1]

داستان یعنی نقل وقایع به ترتیب توالی زمان.

مثلاً فکر کنید من قرار است زندگی مردی به نام احمد را تعریف کنم. چون قرار است تا انتهای این کتاب به احمد و رمانی که براساس زندگی‌اش نوشته خواهد شد اشاره‌های زیادی شود، بهتر است در همین ابتدا اسمی هم روی این رمان بگذاریم. حرکت در مه چه‌طور است؟ من که خوشم آمد.

احمد اکنون هفتاد و یک‌ساله است. در جوانی زندانی سیاسی دوران پهلوی در زندان اوین بوده. بخش زیادی از دهه‌ی هفتاد شمسی را در اروپا زندگی کرده. زادگاهش آبادان بوده. در سی و دوسالگی ازدواج کرده. در پنجاه‌سالگی ازدواج دومش هم به طلاق انجامیده و... اگر یکی به من بگوید که داستانش (Story) را برایم بنویس یا تعریف کن، باید بگویم «احمد در سال هزار و سیصد و بیست و دو در آبادان به دنیا آمد. در هجده‌سالگی به تهران رفت. بیست و دوساله بود که در اوین زندانیِ سیاسی شد. در سال هزار و سیصد و پنجاه و چهار ازدواج کرد. بیست سال بعد به آلمان رفت و...»

در مفهوم داستان آن‌چه اهمیت دارد تعریف خطیِ وقایع است. در ادامه، پی‌رنگ را که تعریف کنم، بیشتر متوجه موضوع خواهید شد.

پی‌رنگ[2]

پی‌رنگ یعنی علت داستان.

پی‌رنگ همان داستان است به‌علاوه‌ی بیان چراییِ این حوادث. در مورد احمد، مثلاً پلات می‌شود این «احمد اصالتاً آبادانی نیست. پدرش از کارمندان شرکت نفت آبادان بود، اما سری پُرشور داشت و فعال کارگری بود. برای همین، مقامات امنیتی در سال هزار و سیصد و چهل او را به تهران منتقل کردند تا بیشتر زیرنظر

1 Story

2 Plot

باشد. در خانه‌ی احمد، حرف سیاست، مصدق و آیت‌الله کاشانی همیشه جریان داشت. بنابراین فعالیت‌های سیاسی او هم خیلی زود شروع شد. بر اثر امیال جوانی به گروه‌های چپ علاقه پیدا کرد و در یک درگیری مسلحانه در بیست و دوسالگی به زندان افتاد. ده سال بعد که از زندان بیرون آمد، دیگر آن سر پُرشور را نداشت و تصمیم گرفت ازدواج کند و...»

خب. به‌نظرتان همه‌چیز روشن نیست؟

ساختار[1]

ساختار یعنی شیوه‌ی ارائه‌ی پی‌رنگ در هر هنر روایی.

برگردیم به عقب‌تر. در مورد داستان و پی‌رنگِ زندگی احمد که خواندید، آیا هیچ اشاره‌ای شد به این‌که مثلاً قرار است رمان احمد را بخوانیم یا فیلمش را ببینیم یا تناترش را تماشا کنیم؟ نه. چون داستان و پی‌رنگ ربطی به شیوه‌ی ارائه ندارد. وقتی از شیوه‌های ارائه‌ی مخصوصِ هر هنرِ روایی صحبت می‌کنیم، لحظه‌ای است که پا در سرزمین ساختار دراماتیک گذاشته‌ایم. هر هنر ویژگی‌های خاص خود را دارد که ساختار آن را با هنرهای دیگر متفاوت می‌نماید. برای مثال، چون سینما به تصویر وابسته است، سیستم اطلاع‌رسانی آن با رمان، که بر کلمه مبتنی است، کاملاً تفاوت دارد؛ و دقیقاً به همین سبب، ساختار دراماتیک این دو هنر در جاهایی از هم متمایز است. اما کاملاً طبیعی است که هر دو مثلاً در تعریفِ داستانِ احمد از پی‌رنگی واحد استفاده کنند.

میزانسن، دکوپاژ، تدوین و... از اجزاء اختصاصی ساختار دراماتیک سینما هستند. در مقابل، زبان، پاراگراف‌بندی و فصل‌بندی از اجزاء اختصاصی ساختار

۱. Structure؛ اختلاف‌نظر بر سر تعریف این واژه بیشتر است. چون از آن کلماتی است که در اساس به اهل ادبیات تعلق ندارد و آن را از علوم و فنون دیگر وام گرفته‌ایم. در معماری، جامعه‌شناسی، فلسفه و دیگر علوم انسانی، این کلمه تعاریف متعدد و متفاوتی دارد اما در ادبیات تعریف مخصوص به خودش را دارد، که اتفاقاً کمتر دیده‌ام آن را درست به کار ببرند.