حرکت در مه

چگونه مثل یک نویسنده فکر کنیم

محمدحسن شهسواری

www.ketab.ir

سرشناسه: شهسوار، محمدحسن، ۱۳۵
عنوان و نام پدیدآور: چگونه در مه... مثل یک نویسنده فکر کنیم / محمدحسن شهسواری
مشخصات نشر: تهران، نشرچ... ۱۳۹۶
مشخصات ظاهری: ۷۲۱ ص.
شابک: ۶-۶۸۵-۲۲۹-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
عنوان دیگر: چگونه مثل یک نویسنده فکر کنیم
موضوع: داستان‌نویسی
موضوع: Fiction - - Authorship
موضوع: داستان‌نویسی -- تاریخ
موضوع: Fiction - - Authorship - - History
موضوع: داستان‌نویسان
موضوع: Novelists
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۴ح۹ش / PN ۳۳۵۵
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۳
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۲۵۵۷۲۸

www.ketab.ir

cheshmehpublication

telegram.me/cheshmehpublication
www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: ادبیات ـ درباره‌ی ادبیات

حرکت در مه
چگونه مثل یک نویسنده فکر کنیم
محمدحسن شهسواری
ویراستار: سیدرضا شکراللهی

لیتوگرافی: باختر
چاپ: تاجیک
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۵، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک ۶ـ۶۸۵ـ۲۲۹ـ۶۰۰ـ۹۷۸

نشانی دفتر انتشارات نشر چشمه:
۸۸ ۳۱
دفتر فروش نشر چشمه:
تهران، خیابان انقلاب، خیابان بوریحان، خیابان شهید نظری، شماره‌ی ۳۵.
تلفن: ۶۴۹۲۵
کتاب‌فروشی نشر چشمه در ایران:
تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰.
تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:
تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.
تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:
تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخار مقدم،
مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.
تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵
کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی بابل:
بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل.
تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱)

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۱۳
چرا به این کتاب نیاز دارم؟ 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
سفر کشاورزی، خانه؛ پی‌رنگ وحدت‌های سه‌گانه ۴۸
صنعت، شهر؛ پی‌رنگِ بزرگ ۴۹

www.ketab.ir

قرن بیستم و دوگانه‌ی عامه‌پسند و روشنفکری ۵۰
علم، دانشگاه، منتقد، نومیدی و خرده‌پی‌رنگ ۵۲
سرمایه، ناشر، ادیتور، لذت و ژانر ۵۵
سفر پی‌رنگ در وطن ۵۶
نکات کلیدی فصل ۶۰
فصل سوم: خودتان را اندکی دقیق‌تر بشناسید ۶۳
مرحله‌ی اول: نادانی ۶۴
مرحله‌ی دوم: توهّم دانایی ۶۴
مرحله‌ی سوم: ذوق‌زدگی ۶۶
مرحله‌ی چهارم: استادی ۶۷
مرحله‌ی پنجم: نبوغ ۶۹
چگونه برای نوشتن رمان برنامه‌ریزی کنیم؟ ۷۱
چه زمانی استاد می‌شویم؟ ۷۵
قانون ده هزار ساعت ۷۶
رابطه‌ی سن با خلق شاهکار در هنرهای مختلف ۷۶
مرجعی نوشتن در ایران ۷۸
نکات کلیدی فصل ۸۳
فصل چهارم: [illegible]، تغییر و برهم تغییر ۸۷
تغییرِ معنادار؛ روشن قاعده‌ی جذابیت ۸۹
قوای نفس از دیدگاه ابن سکو ۹۰
برخی تغییرات معنادار ۹۳
هُل دادن کوچکِ واقعیت ۹۷
جذابیت در عرض داستان ۹۸
هُل دادن کوچکِ واقعیت در صحنه ۹۸
حداکثر تنشِ مجاز ۹۹
نکات کلیدی فصل ۱۰۴
فصل پنجم: کلمه ناموس نویسنده است ۱۰۷
آشنازدایی؛ مهم‌ترین وظیفه‌ی ادبیات ۱۰۹
ارتباط زبان و زاویه‌دید در داستان ۱۱۰
چند نمونه از نثرهای مختلف ۱۱۲
قانون طلایی زبانِ داستان ۱۱۷
تأثیر بی‌گفت‌وگوی مؤانست با ادبیات کلاسیک فارسی ۱۱۷
نکات کلیدی فصل ۱۱۹
فصل ششم: فصل‌بندی در رمان ۱۲۱
تقسیمات موضوعی در رمان ۱۲۳
پاراگراف ۱۲۳

www.ketab.ir

لحظه ۱۲۴
صحنه ۱۲۵
فصل ۱۲۶
فصل‌بندی در رمان ۱۲۸
فصل‌بندی در رمانِ مبتنی بر زمان حال ۱۳۰
فصل‌بندی مبتنی بر گذشته ۱۳۱
چرا فصل‌بندی؟ ۱۳۶
نکات کلیدی فصل ۱۳۷
فصل هفتم: اصول چهارگانه‌ی ریتم و تمپو در رمان ۱۳۹
ریتم و تمپو ۱۴۰
اصول چهارگانه‌ی ریتم و تمپو در داستان ۱۴۱
ریتم و تمپو در زبان ۱۴۲
ریتم و تمپو در صحنه ۱۴۴
[illegible]، مانع، کشمکش ۱۴۶
[illegible] انواع آن ۱۴۶
[illegible] ۱۴۷
[illegible] ۱۴۸
فرایند انبساط ۱۵۱
قانون ریتم و تمپو در نقطه‌ی عطف ۱۵۲
یک‌دستی و نایک‌دستی در ریتم و تمپو ۱۵۳
در جست‌وجوی داستان به‌یادماندنی ۱۵۶
قانون ترکیب زمان وصحنه ۱۵۷
شدت و عمق توجه ۱۵۸
سطوح نیازهای بشری ۱۶۰
داستانِ به‌یادماندنی ۱۶۲
قانون کشمکش‌ها ۱۶۲
نکات کلیدی فصل ۱۶۴
فصل هشتم: نشان دادن و گفتن ۱۶۷
انواع گفتن و نشان دادن ۱۶۷
ارایه‌ی اطلاعات ۱۶۸
تعریف در حرکت به جای تعریفِ حرکت ۱۶۸
گفتن و نشان دادن در ساختار ۱۷۵
طراحی و اجزاء صحنه ۱۷۶
تکنیک جوجه‌های آخر پاییز ۱۷۷
انتقال و پی‌گفت ۱۷۷
چگونش ۱۸۰

www.ketab.ir

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
[illegible]ان انحطاط ۲۲۰
[illegible]اه [illegible]بخش ۲۲۱
[illegible] شخصیت در رمان حرکت در مه ۲۲۳
نکات کلیدی مرحله‌ی دوم ۲۲۸
مرحله‌ی سوم: شناخت تیپ [illegible] مایرز ـ بریگز ۲۲۹
برون‌گرایی [illegible] ۲۳۳
اهمیت قطب‌بندی [illegible] 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

www.ketab.ir

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
تجربه‌ی سه‌وجهی عشق ۳۱۴
انواع عشق ۳۱۶
عشق یک داستان است ۳۱۸
اجزاء داستان عشق ۳۲۰
پیش‌گویی کام‌بخش ۳۲۳
عوامل مؤثر بر دوام و 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 ۳۵
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

www.ketab.ir

مرحله‌ی هفتم: به دست آوردن خلاصه‌ی حداقل سه هزارکلمه‌ای ۳۷۱
خرده‌پی‌رنگ یا شاه‌پی‌رنگ ۳۷۵
ناامیدی به مثابه‌ی ساده‌لوحی ۳۷۹
یونگ و کهن‌الگوها ۳۸۱
قهرمان ۳۸۳
ویژگی‌های قهرمان ۳۸۵
قهرمان کامل و اسفار اربعه ۳۸۶
مراحل سفر قهرمان ۳۸۹
مرحله‌ی اول: دنیای عادی ۳۸۹
مرحله‌ی دوم: دعوت به ماجرا (اولین ملاقات با مرگ) ۳۹۲
قربانی کردن ۳۹۳
مرحله‌ی سوم: رد دعوت ۳۹۴
مرحله‌ی چهارم: ملاقات با استاد (مرگ رفیق) ۳۹۵
رازگشایی ۳۹۷
مرحله‌ی پنجم: عبور از نخستین آستانه ۳۹۹
مرحله‌ی ششم: آزمون‌ها، متحدان، دشمنان ۴۰۰
مرحله‌ی هفتم: راهیابی به ژرف‌ترین غار ۴۰۳
مرحله‌ی هشتم: آزمایش (مرگ اول) ۴۰۶
مرحله‌ی نهم: پاداش ۴۰۹
انواع پایان‌بندی ۴۱۰
مرحله‌ی دهم: بازگشت (سوراخ شدن قایق) ۴۱۲
مرحله‌ی یازدهم: تجدیدحیات (مرگ دوم) ۴۱۵
مرحله‌ی دوازدهم: بازگشت با اکسیر ۴۱۶
جایگاه تقریبی هر مرحله در رمان ۴۱۸
نکات کلیدی مرحله‌ی هفتم ۴۱۹
چکیده‌نمای مراحل هفت‌گانه ۴۲۴
بخش سوم: سفر درونی (نوشتن با قلب) ۴۲۵
نظریات ناظر به نوشتن با قلب ۴۲۸
۱. تجربه‌ی زیسته ۴۲۸
۲. استفاده از ذخیره‌ی عاطفی ۴۳۰
۳. جهان مثالی رمان‌ها (نظریه‌ی کشف) ۴۳۱
راه‌های کسب توانایی احضار جهان خیال ۴۳۴
۱. آشتی با «من» برتر ۴۳۴
تزکیه‌ی روح (صداقت و شجاعت ابراز آن) ۴۳۵
تزکیه‌ی تن ۴۳۶
رندی و درک دیگری ۴۳۷

www.ketab.ir

تشخیص مهر و کین و زندگی در آن ۴۳۹
ارتباط بی‌واسطه با مخاطب ۴۴۰
۲. تمرکز ۴۴۲
ایجاد تعادل میان تمرکز و انعطاف‌پذیری ۴۴۴
۳. دریافت حال‌وهوا ۴۴۶
حال‌وهوای زمان و مکان ۴۴۷
حال‌وهوای کشمکش ۴۴۹
برایند حال‌وهوا ۴۵۱
همکاری مغز و قلب ۴۵۱
نکات کلیدی «بخش نوشتن با قلب» ۴۵۳
ضمیمه‌ها ۴۵۵
ضمیمه‌ی شماره‌ی ۱: کهن‌الگوهای شخصیت ۴۵۷
شجره‌نامه‌ی خدایان کوه اُلمپ ۴۵۸
زئوس: خدای خدایان، اراده و قدرت ۴۶۴
آپولو: کمان‌گیر، قانون‌گذار، پسر محبوب ۴۷۷
آرتمیس: خدابانوی شکار و ماه، رقابت‌جو و خواهر ۴۸۹
هرمس: پیام‌رسان، رند، مسافر ۵۰۲
آتنا: خدابانوی عقل و مهارت ۵۱۵
هفستوس: خدای آهنگران زمین و ناخودآگاه ۵۳۱
هستیا: بانوی کانون، کعبه و معابد، زنی دانا ۵۴۵
دیونیزوس: خدای شور و سرمستی عارفانه، عاشق و آواره ۵۵۷
پرسفون: پذیرا، دختر مادر ملکه جهان زیرین ۵۶۹
هفستوس: خدای صنایع و گوشه‌گیر ۵۸۱
آفرودیت: خدابانوی عشق و زیبایی ۵۹۳
آرس: خدای جنگ، جنگجویی عاشق ۶۰۵
هرا: خدابانوی زناشویی، وفادار به پیمان و همسر ۶۱۵
پوزیدون: خدای دریا، عواطف و غرایز ۶۲۵
دیمیتر: خدابانوی غلات، روزی‌دهنده و مادر ۶۳۷
اسطوره‌ی سایکی ۶۴۷
ضمیمه‌ی شماره‌ی ۲: انواع داستان‌های عشق ۶۵۳
معلم و شاگرد ۶۵۵
یثار ۶۵۶
حکومت ۶۵۷
پلیسی ۶۵۸
زشت‌نگاری (پورنوگرافی) ۶۵۸
وحشت ۶۵۹

www.ketab.ir

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
[illegible] ۶۷۴
تنا[illegible] ۶۷۵
طنز ۶۷۵
[illegible] ۶۷۶
ضمیمه‌ی شماره‌ی ۳: خلا[illegible] قا[illegible]سه هزارکلمه‌ای ۶۷۹
جدول‌ها ۶۹۳
منابع ۷۰۵
نمایه‌ی آثار ۷۱۳
نمایه‌ی نام‌ها ۷۱۷

www.ketab.ir

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 صاحب‌نام هم 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.[1]

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.

www.ketab.ir

داستان نوشته‌ی رابرت مک‌کی، آناتومی داستان نوشته‌ی جان تروبی و سفر نویسنده نوشته‌ی کریستوفر ووگلر. بااین‌حال، به‌نظر می‌رسد که دانشِ موجود در کتاب‌ها و اصولاً هر دانشی، برای تثبیت شدن و قرار یافتن در ذهن ایرانی، ابتدا باید از صافیِ ذهن ایرانی بگذرد. خواهید دید که این کتاب از دلِ برخورد و پیوندِ سه علم روان‌شناسی، ادبیات داستانی و اسطوره‌شناسی و نیز برگذشتنِ آن‌ها از ذهنی ایرانی برآمده است. کوشیده‌ام و امید دارم که روندِ بومی‌سازی در این کتاب به ساده‌سازی و از ریخت انداختنِ اصل این دانش نینجامیده باشد.

یک مثال منظورم را روشن‌تر می‌کند: تجربه‌ی برآمده از یک دهه برگزاری کارگاه‌های رمان‌نویسی (و زمانی بیشتر، مشورت دادن به فیلم‌نامه‌نویسان) مرا متقاعد کرده است که مشکلِ اصلیِ نویسندگانِ ما ندانستن تکنیک‌ها و قواعدِ نویسندگی نیست، شیوه‌ی زندگی کردن و اندیشیدن همچون یک نویسنده است. البته در این کتاب مجالی برای بحث در سبک زندگیِ یک نویسنده نیافته‌ام، اما تا حد ممکن سعی کرده‌ام شیوه‌ی فکر کردنِ یک نویسنده را نشان بدهم. از همین روست که فرمِ پیشنهادیِ هر مرحله‌ای از این کتاب، که درباره‌اش توضیح خواهم داد، آن‌قدر اهمیت ندارد که سیستماتیک فکر کردن به شیوه‌ی یک رمان‌نویس. شما می‌توانید بنا به تجربیات خودتان فرم‌هایی طراحی کنید با مراحلِ بیشتر یا کمتر.

جدا از همه‌ی این موارد، کتابی که در دست دارید از شیوه‌ای کارگاهی نیز برخوردار است که حتا کتاب‌های ترجمه نیز آن را ندارند. به این صورت که همه‌ی مراحلِ پیشنهادیِ این کتاب بر پایه‌ی رمانی فرضی اجرا می‌شود و شخصیتِ اصلی مرحله‌به‌مرحله شکل می‌گیرد تا در نهایت به خلاصه‌داستانی سه هزارکلمه‌ای از رمان می‌رسیم. لازم است همین جا تأکید کنم که خودِ من نیز با ذهنی خالی و درست شبیهِ هر رمان‌نویس دیگری در ابتدای کار، رمانِ فرضیِ این کتاب را در هاله‌ای از ابهام شروع کردم. به این معنا که پیش از شروع نگارش کتاب با دقت به مراحل آن فکر نکردم تا بعد به‌مرور آن را در کتاب بگنجانم. قصدم این بود که همه‌ی هراس‌ها، نگرانی‌ها و اضطراب‌های یک نویسنده را پیش از فکر کردن به شخصیت

www.ketab.ir

و پلات رمان و نیز در هنگامه‌ی ذهنیِ آن، یک‌بار در محضر خواننده تجربه کنم؛ بنابراین با موارد زیادی از تناقض‌ها و عوض کردنِ خصوصیات شخصیت‌ها روبه‌رو خواهید شد؛ تغییراتی که دامنه‌ی آن گاه به بخش‌های مهمی از داستان در این رمانِ فرضی نیز کشیده شده است.

این کتاب به درد چه کسانی نمی‌خورد؟

نه‌تنها این کتاب، که هیچ‌گونه آموزشی به دردِ نوابغ نمی‌خورد. در طول تاریخ، تعاریف زیاد و گاه متضادی از نبوغ و نابغه ارائه شده که فعلاً با آن‌ها کاری نداریم؛ اما نوابغ جملگی در یک چیز مشترک هستند: موضوعات را به قبل و بعد از خود تقسیم می‌کنند. مثلاً گویا انیشتین این کار را با فیزیک کرده، گاندی با سیاست و فروید با روان‌شناسی. پس اگر گمان می‌کنید که رمان‌نویسی به قبل و بعد از شما تقسیم خواهد شد، همین الان این کتاب را ببندید و ادامه ندهید.

شاید فکر کنید که طعنه و ریشخندی در این جملات نهفته است، اما چنین نیست. پژوهش‌ها نشان داده‌اند که اتفاقاً وقتی دامنه‌ی اطلاعات و عمق درکِ کسی درباره‌ی چیزی زیاد باشد، به گونه‌ای که به کارشناسی سهمگین آن زمینه تبدیل شده باشد، ذهنش چنان با قوانین و قواعد درگیر می‌شود که قدرتِ خلاقیت و فرارَوی از اصول و قوانین را از دست می‌دهد. حداقل دو پژوهش معروف این مسئله را ثابت کرده‌اند.

پژوهش نخست متعلق است به هوارد گاردنر. گاردنر که پژوهشگرِ مباحثِ مربوط به خلاقیت است، زندگانی هفت خلاقِ بزرگ قرن بیستم را مطالعه کرده است: فروید، اینشتین، پیکاسو، استراوینسکی، تی. اس. الیوت، مارتا گراهام و گاندی. دقت کنید که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نبوغ، اوجِ خلاقیت است. گاردنر ثابت کرده است که نوابغ در رشته‌ی کاری خود فقط به‌قدری می‌دانند که احساس اعتمادبه‌نفس به آن‌ها دست دهد ولی تجربه‌ی خیلی زیادی ندارند و به همین دلیل در دامِ عادت‌های سنتی قرار نمی‌گیرند. (کالات، ۱۳۸۶: ۳۸۸)

www.ketab.ir

مثلاً زمانی که داروین نظریه‌های انقلابی و بسیار خلاقانه‌ی خود را در زیست‌شناسی بیان کرد، اتفاقاً انگلستان کشورِ پیشرفته‌ای در این زمینه نبود. در آن دوران مرکز تحقیقات پُردامنه و بسیار عالمانه در این باب آلمان بود که حتا یکی از بسیار زیست‌شناسانِ کارشناس و دانشمندِ آلمانی، ذهنش به نزدیکی‌های نظریات خلاقانه‌ی داروین هم نرسیده بود.

در پژوهشی دیگر، پروفسور کوین بودرا نشان داده است که سؤالِ «علم بهتر است یا ثروت؟» که نیاکان ما هر سال مجبورمان می‌کردند حداقل یک انشا درباره‌اش بنویسیم، خیلی ریشه‌ای و عمیق است. زیرا گویا این دو در مواردی بسیار بسیار نادر یکدیگر را ملاقات می‌کنند. براساس تحقیقات او فقط دو درصد از میلیاردرهای جهان در رشته‌ی خود متخصص هستند. استیو جابز متخصص برنامه‌نویسی و طراحی سیستم نبود؛ یا مثلاً بابک بختیاری، خالق برند آیس‌پک، نه متخصص تغذیه است و نه متخصص بستنی‌سازی. نه برادران وارنر از فن و هنر و سینما چیزی می‌دانستند و نه مه‌یرِ بزرگ، صاحب کمپانی مترو گلدوین مه‌یر. آن‌ها در بهترین حالت سیمادار بدی نبودند؛ درحالی‌که به رهبری‌شان شماری از بهترین فیلم‌های تاریخ سینما ساخته شده است.

کوین بودرا معتقد است «افراد متخصص نه‌تنها به دنبال ایده‌های جدید نمی‌روند، بلکه به‌شدت نسبت به ایده‌های جدید حساس‌اند و آن‌ها را به باد انتقاد می‌گیرند. به هر میزان عمیق‌تر وارد مبحثی شوید به همان میزان سخت‌تر می‌توانید تغییر در آن را بپذیرید و معمولاً نسبت به تغییر بدبین هستید.»[۱]

اما از تحقیقات علمی هم که بگذریم، می‌دانیم که رمان نو هنر است و هنر قرار است وجوه ناشناخته‌ای از زندگی را عیان کند و وجوه ناشناخته یعنی وادی پُرابهامی که تاکنون پای کسی به آن نرسیده است. بنابراین وقتی کسی در سرزمینی گام نگذاشته، چه‌طور می‌تواند راهنمای دیگری باشد؟

۱. سایت صدای تجارت، شناسه‌ی خبر: ۱۶۷۱۶.

www.ketab.ir

پس با خودتان هیچ تعارف نکنید و اگر احساس می‌کنید نابغه‌اید، همان معامله‌ای را با این کتاب و اساساً هرگونه کتابی که ادعای آموزش رمان‌نویسی دارد انجام دهید که پیش‌تر گفتم: آن را ببندید و کنار بگذارید.

این کتاب احتمالاً به درد چه کسانی می‌خورد؟

این کتاب و سایر کتاب‌های آموزشی ممکن است به درد کسانی بخورند که یقین دارند نابغه نیستند، اما در عطش آفرینش اثری نبوغ‌آمیز می‌سوزند. در فصل سوم از بخش اول کتاب نگاهم را به نابغه و اثر نبوغ‌آمیز در رمان‌نویسی شرح داده‌ام. این درست نیست که سر دادن دنیای ناشناخته ممکن نیست، اما سفر برای کشف آن نیازمند انبوهی وسایل و پشتیبانی نیازها و توشه است، که احتمالاً کسانی هستند که می‌توانند روش رسیدن به آن وسایل را آموزش بدهند، یا چه‌بسا آن وسایل را در اختیار ما بگذارند. به‌یقین هیچ‌کس دست ادموند هیلاری[1] را نگرفت و به بالای قله‌ی اورست نبرد؛ اما حتماً کسانی بودند که بهترین طناب‌ها، کلنگ‌ها، کفش‌ها، دستکش‌ها، نقشه‌ها و... را تقدیمش کردند.

می‌ماند فقط این نکته که در تألیف این کتاب، تقریباً از همه‌ی متخصصان ایرانی و خارجی در این زمینه، از ارسطو تا رابرت مک‌کی و از جمال میرصادقی تا دیگران، بسیار استفاده کرده‌ام. هر جا که مفهوم یا تعریفی به طور مستقیم آمده، در خود متن یا در پانویس به آن اشاره کرده‌ام؛ با این همه موجب خنده‌ی رندان خواهم بود اگر گمان کنم که تعاریفی جامع‌ومانع از مفاهیمی ارائه می‌دهم که نزدیک به دو هزار و پانصد سال است بزرگ‌ترین مغزهای جهان درباره‌ی معنای دقیق آن‌ها به اجماع نرسیده‌اند. بنابراین پُربی‌راه نیست اگر متذکر شوم که تعاریف من از این مفاهیم نتیجه‌ی فهم من است از متون معتبر داستان‌نویسی.

۱. ادموند هیلاری و تنزینگ نورگای نخستین فاتحان قله‌ی اورست در سال ۱۹۵۳ بودند.

www.ketab.ir