

داستان های دوشنبه

جمال میرصادقی
و ...

نیکو خاکپور
راشین مختاری
سبیلآ عرفانیان
ترانه صادقیان
فروزان عدمی
محمد میرصفا
روزبه الهی
زهره واعظیان
سبیلآ نعیمی فرخ
عشرت رحمانپور
پویان توفیقی ثابت قدم
صادق نوابی
شهرام بهرامی نراد
مریم مشرف
سونآ نجاتی

مریم ابراهیمی
پروین مختاری
علیرضا اقتداری
پروین محمدی
فرزانة بحرالعلومی
آیت نیافر
رضا طباطبایی
فرزام حقیقی
آذر رشیدی
ملاحآ ذوالقدری
فرشته رحمتی
سپیده مدیری
مازیار میرصفاى مقدم
ارمغان جزایری
نیلوفر نیاورانی

پیش‌گفتار

از کجا شروع کنیم

نوآموزه‌های داستان، اغلب در نوشتن به داستان‌هایی گرایش دارند که هیچ ارتباطی به زندگیشان ندارد، به این معنا که در نوشتن از تجربه‌ها و مشاهده‌های خود کمتر بهره می‌گیرند و به موضوع‌های هیجان‌انگیز و حادثه‌های جالب توجه علاقمندند. موضوع داستان‌های خود را از حوادثی که در مطبوعات خوانده‌اند یا از این و آن شنیده‌اند، انتخاب می‌کنند، بی‌آنکه کمترین شناختی نسبت به آن‌ها داشته باشند، اگر شناختی هم داشته باشند، سطحی و کلی است، نه برآمده از تجربه‌ها و مشاهده‌های مستقیم خودشان، به همین دلیل، داستان‌های آن‌ها بی‌روح و ساختگی و معیوب از آب در می‌آید.

من نمی‌خواهم برای نوشتن داستان دستورالعمل قاطعی صادر کنم، می‌دانم که نویسندگانی بوده‌اند که داستان‌های موفقی نوشته‌اند که هیچ ارتباطی با زندگی و تجربه‌ها و مشاهده‌های آن‌ها نداشته است، اما چنین مواردی در جهان داستان‌نویسی، نادر و استثنایی است و آنچه بزرگان و مشاهیر نویسندگی توصیه کرده‌اند، این است که «از هر چه می‌دانی

بنویس.» داستان‌های کوتاه و رمان‌هایی ماندگار و نام‌آور شده‌اند که از تجربه‌ها و مشاهده‌های مستقیم نویسندگان سرچشمه گرفته‌اند و نویسندگان یا از حوادثی که خود در زندگی تجربه کرده‌اند، یا از مشاهده‌های نزدیک و دقیق خود مایه گرفته‌اند.

مؤثرترین و بهترین منبع برای نوشتن داستان، تجربه است، لازم نیست که حتماً خود، تجربه‌ای مستقیم از موضوع داشته باشیم، می‌توان از تجربه‌های دیگران نیز بهره گرفت و آن‌ها را از آن خود کرد، کسی دستش را توی سوراخ عقرب نمی‌برد که گزیدن آن‌ها تجربه کند، از تجربه عقرب زده‌ها استفاده می‌کند. نویسنده می‌تواند از تجربه‌های دیگران، در زمینه‌هایی که آن را تجربه نکرده، بهره بگیرد و با تجربه‌ها و مشاهده‌های خود همراه کند.

گفته‌اند نیکلا گوگول، داستان‌پرداز پراوازه روسی، داستان کوتاه مشهور خود، «شنل» را بر اساس موضوعی نوشت که آن را در مهمانی دوستانی شنیده بود:

شکارچی بینوا و تنگدستی از زندگی می‌زند و پول‌هایش را جمع می‌کند تا یک تفنگ شکاری برای خود بخرد، وقتی تفنگ را می‌خرد، تفنگ را از او می‌دزدند.

گوگول تنها فردی در میان جمع بود که به بدبختی مرد شکارچی نخندید و از وضعیت و حال مرد تیره‌بخت متأثر شد و موضوع داستان «شنل» را از آن الهام گرفت: کارمند رونوشت‌بردار اداره‌ای از خورد و خوراکش می‌زند تا بتواند برای خود شنلی دست و پا کند و خود را از سوز و سرمای زمستان محفوظ دارد، شنل تازه را از او می‌دزدند و مرد از غصه دق می‌کند.

گوگول به جای «تفنگ»، «شنل» را گذاشت، به جای مرد شکارچی، رونوشت بردار اداره را، چون سال‌ها در اداره‌ها کار کرده بود و با جزئیات و دقایق کار دفتری و خصوصیت‌های روحی رونوشت بردارها آشنایی داشت و همین آشنایی به او کمک کرد تا داستان کوتاه «شنل» را بیافریند و زندگی نوعی مرد رونوشت برداری را تصویر کند.

تجربه و مشاهده‌های شما حتماً لازم نیست جالب توجه باشد. کلودسیمون رمان نویس معروف فرانسوی و برنده جایزه نوبل می‌گوید برای جمع‌آوری مواد و مصالح داستان کافی است که گشتی دور و بر محل زندگی خود بزنی و هرچه دیده‌ای بنویسی، یعنی آنچه فکر کرده‌ای، آنچه احساس کرده‌ای و به یاد آن افتاده‌ای یا به یاد آورده‌ای را روی کاغذ بیاوری، گرچه ممکن است کلودسیمون اغواق کرده باشد، اما بر این نکته مهم انگشت گذاشته که تجربه‌ها و مشاهده‌ها حتماً نباید جالب توجه و پرحادثه باشد یا بتوان از آن‌ها داستان آفرید.

تجربه‌های عادی و معمولی هم می‌تواند مواد و مصالح داستانی را فراهم آورد، در ضمن کلودسیمون به امری که در آغاز به آن اشاره شد، تأکید می‌کند: «درباره آنچه می‌دانی و آنچه می‌بینی بنویس.»

نویسنده کمتر می‌تواند درباره چیزی بنویسد که از آن اطلاعات تقریباً روشنی نداشته باشد. وقتی در نوشتن تنها بر عامل تخیل تکیه کند و تجربه و مشاهده را کنار بزند، داستانی که نوشته می‌شود، اغلب ساختگی و بی‌روح است.

چون نویسنده وقتی در ارائه حوادث و وقایع، دقایق آن‌ها را نشناسد، حوادث سیر منطقی و واقعی خود را طی نمی‌کند و آن‌طور اتفاق می‌افتد که نویسنده تخیل کرده، نه آن‌طور که در واقعیت ممکن است

روی دهد. در واقع حوادث و رخدادها سرهم آورده و به هم بافته شده‌اند و از ذات وضعیت و موقعیت واقعی سرچشمه نگرفته است.

در روزگار کنونی، مردم کمتر با حوادث جالب توجه روبرو می‌شوند و زندگی اغلب مردم مسیری یکنواخت و بی‌حادثه دارد و وقایع هیجان‌انگیز کمتر در آن اتفاق می‌افتد. انسان امروز، اغلب با خودش درگیر است و نویسنده‌های نام‌آور معاصر بیشتر به خصوصیت‌های روانشناختی و بازتاب‌های روانی وقایع در افراد توجه می‌کنند. در داستان‌های آن‌ها کمتر حادثه‌ای برجسته می‌شود، البته داستان بدون حادثه نمی‌شود اما حوادث داستان‌های آن‌ها بیشتر درونی است تا بیرونی و بازتاب این حوادث بیشتر مورد توجه است تا خود آن‌ها.

زندگی هر فرد هر چند یکنواخت و بی‌هیجان باشد، عرصه تجربه‌ها است. هر کس آنچه تجربه کرده، بهتر از دیگری آن را می‌شناسد و به جزئیات و ریزه‌کاری‌های آن آگاه است. همه مثل کارآگاه‌ها و پلیس‌ها و کیل‌ها زندگی پر حادثه‌ای ندارند، زندگی‌های اکثر مردم خالی از حوادث آنچنانی است، اما هر فرد حتماً در جایی زندگی کرده و شغلی داشته است که با کم و کیف و چند و چون آن آشناست و از آن تجربه آموخته و با آدم‌هایی سر و کار داشته که آن‌ها را بهتر از دیگران می‌شناسد، بنابراین اگر بخواهد داستانی بنویسد، باید از این تجربه‌ها و مشاهده‌های خود استفاده کند و موضوع داستان خود را در مکانی قرار دهد که با آن آشنایی دارد و شخصیتی را انتخاب کند که بتواند در این مکان جا بدهد تا حوادث جنبه منطقی و واقعی پیدا کند و پیرنگ داستان تحقق بیابد، از این رو، داستان بر سه عامل مهم، یعنی صحنه، شخصیت و پیرنگ تکیه دارد.

صحنه

هر داستان در مکانی و زمانی اتفاق می‌افتد، اگر نویسنده در آن جا و مکان زندگی کرده باشد، شناخت کافی و ضروری برای صحنه داستان دارد و می‌تواند وقایع مورد دلخواه خود را در آن به کار گیرد و جزئیات تجربه شده را به داستان بیفزاید. داستان از همین جزئیات و ریزه کاری‌ها به وجود می‌آید، در واقع جزئیات و دقایق، بنیاد داستان‌های کوتاه و رمان‌های امروزی را می‌ریزد. این جزئیات، خواننده را متقاعد می‌کند که نویسنده آنچه درباره آن نوشته، می‌شناسد و وقایع داستان را باور می‌کند و حقیقت‌مانندی، یعنی باورپذیری وقایع داستان معیار سنجش هر اثر خلاقه است. کاربرد درست صحنه که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه پردازی می‌گویند.

شخصیت

شخصیت یکی از عناصری است که موجب ماندگاری هر داستان می‌شود، خلق شخصیت‌های زنده و خوندار یکی از ویژگی‌های هر داستان کوتاه و رمان است. در واقع شخصیت بازیگر هر داستان است و در اثر روایتی و نمایشی فردی است که کیفیت روانی و عاطفی او، در عمل و گفتار و افکار او وجود دارد، خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند. در شخصیت‌پردازی آنچه مهم است باورپذیری شخصیت‌های ارائه شده است. وقتی نویسنده شخصیتی را دیده و می‌شناسد و از خصوصیت‌های روحی و عاطفی خود نیز در آفرینش آن بهره می‌گیرد، شخصیت جاندار و باورپذیر می‌شود، زیرا از تجربه‌ها و مشاهده‌های نویسنده مایه گرفته است، مثلاً اگر نویسنده

معلمی کرده باشد، می‌تواند از شخصیت‌های متفاوت معلم‌های دیگر الگو بردارد و از خصوصیت روانی و عاطفی شاگردها نیز بهره‌برداری کند، داستانی که از این طریق نوشته می‌شود، داستانی ملموس و قابل پذیرش است. شناخت معلم‌ها و شاگردها در عمق بخشیدن به شخصیت‌های داستان و باورپذیری آن‌ها نقش بنیادی بازی می‌کند. یکی از اعتبارهایی که برای رمان بزرگ «جنگ و صلح» اثر تولستوی برشمرده‌اند، خلق شخصیت‌های زنده و ماندگار است. در رمان «جنگ و صلح» بیش از پانصد شخصیت اصلی و فرعی وجود دارد و بعضی از آن‌ها، از جمله شخصیت ناتاشا و پی‌یر و شاهزاده اندره، از شخصیت‌های ماندگار و زنده‌ای است که امروز هم آدم می‌تواند در محیط و پیرامون خود به نوع آن‌ها برخورد.

پیرنگ

پیرنگ، شبکه استدلالی حوادث داستان است، یعنی رخدادهایی را که در داستان وجود دارد، بر حسب روابط علت و معلولی تنظیم می‌کند و به آن جنبه منطقی می‌دهد. در بیشتر داستان‌ها، پیرنگ نقش شالوده‌ای دارد و هم حوادث را بسته به تمایل نویسنده جا به جا می‌کنید و هم وقایع و وضعیت و موقعیت‌ها را موجه جلوه می‌دهد.

ساختار هر پیرنگ از وضعیت و موقعیت، گره افکنی، کشمکش، هول و لا و بحران و نقطه اوج یا بزنگاه و دست آخر گره‌گشایی تشکیل شده است.

هر تجربه‌ای در زندگی با گره‌افکنی مسأله‌ای و کشمکش‌هایی همراه است. در بعضی شغل‌ها، کشمکش زیاد است، مثلاً دکترها و پلیس‌ها و وکیل دعاوی‌ها و خبرنگارها در کارهایشان با کشمکش‌های متعددی سر و کار دارند، اما در شغل‌های ساده و معمولی نیز

کشمکش‌هایی وجود دارد که می‌تواند پایه و اساسی برای نوشتن داستان باشد، چون در هر تجربه‌ای درگیری و دشواری و دردسری وجود دارد و آدم را با مسائلی روبرو می‌کند و به تلاش و کوشش و کشمکش وامی‌دارد. گفته‌اند، کشمکش موتور پیرنگ است. پیرنگ در داستان‌های امروز با شخصیت رابطه تنگاتنگی دارد، هر چیزی که بر یکی تأثیر می‌گذارد، در دیگری نیز بازتاب دارد.^(۱) بنابراین، اعمال شخصیت، وقایع داستان را به وجود می‌آورد و پیرنگ و عمل داستانی را همخوان و منطقی می‌کند و در جهت خاص مورد نظر نویسنده، به اقتضای نوع و کیفیت داستان پیش می‌برد.

البته به این نکته نیز اشاره کنم، توجه به تجربه و بهره‌گیری از آن، خطرهایی نیز دارد. وقتی داستان‌نویسی از تجربه‌ها و مشاهده‌های خودمایه می‌گیرد، باید توجه داشته باشد که داستان به گزارش وقایع و شرح احوالی شبیه نشود. داستان رونوشت برداری از وقایع نیست، بازتاب روحی و عاطفی وقایع است، یعنی وقایع و حوادث در احساس و روان هر فرد تأثیر می‌گذارد و مانع از آن می‌شود که داستان به گزارش و شرح وقایع تبدیل شود؛ به عبارت دیگر، جهان داستان از جهان واقع جداست. جهان داستان هم ساختار دارد و هم معنا، جهان واقع از این دو خصوصیت حساب شده و بنیادی داستان بی‌بهره است. داستان آغازی دارد و میانه‌ای و پایانی که هر کدام از این سه را عناصری بنیاد می‌گذارند، در آغاز، شرح و بازتاب وقایع است و اطلاعاتی که خواننده

۱- در قصه‌ها، شخصیت‌ها در خدمت پیرنگ و عمل داستانی نیست و شخصیت‌های قهرمان و شریر قصه‌ها بر خصوصیت روانشناختی یا توصیف خلق و خوی آدم‌های داستان دلالت نمی‌کند؛ قصه‌های «هزار و یکشب» مصداق بارزی از این واقعیت است.

باید بدانند و در میانه گسترش این وقایع و در پایان بازنمایی یا در امای داستان مورد نظر است و نتیجه‌ای که نویسنده می‌خواهد از داستان بگیرد. جهان واقع این مرحله‌ها را ندارد؛ به همین دلیل تجربه‌های هر فرد از جهان واقع در جهان داستان ساختار منظم و منطقی پیدا می‌کنند، حادثه‌هایی بنابر اقتضای داستان، برجسته می‌شوند و واقعه‌هایی به کنار زده یا حذف می‌شوند و در نهایت بیشتر بازتاب آنچه اتفاق می‌افتد، نه آنچه ممکن است اتفاق بیفتد، در جهان داستان به نمایش و تصویر در می‌آید.

داستان نیازمند تحلیل روانشناختی، شرح جزئیات توجیهی و توصیف دقیق فضا و رنگ است، بدون توجه به این کیفیت‌های بنیادی داستان آفریده نمی‌شود.

«داستان‌های دوشنبه» چهارمین مجموعه‌ای است از این دست که منتشر می‌شود؛ پیش از این، مجموعه «داستان‌های پنجشنبه»، «داستان‌های یکشنبه» و «داستان‌های چهارشنبه» انتشار یافته و مورد استقبال قرار گرفته بود، زیرا که داستان‌نویس‌های این مجموعه‌ها کوشیده بودند تا داستان بنویسند، نه داستانواره و طرح، نه به اصطلاح داستان پست مدرنیستی، نه گزارش و مقاله داستانی، نه انشاءنویسی و قطعه ادبی که متأسفانه امروزه اغلب صفحه‌های مجله‌ها و مجموعه (به اصطلاح) داستان‌ها را انباشته؛ منظوم آن گوهر ناب و بی‌همتایی است که از دیرباز یار و غمخوار انسان بوده و او را سرگرم کرده و آسایش و آرامشی به او داده است و داستان شناسان و بزرگان وادی ادبیات مؤلفه‌هایی برای شناخت آن داده‌اند، البته این مؤلفه‌ها با زمان تغییراتی کرده و نوآوری‌هایی پدید آمده، اما ماهیت داستان چندان تغییر نیافته و

30book



نشر اشاره

شابک: ۹۶۴-۵۷۷۲-۶۷-۲

ISBN:964-5772-67-2