

مجموعه مقالات «حس‌های کوچک» - ۲

تکانه، انقطاع، پیچش: داستان در سه مرحله

نویسنده: بروس هالند راجرز

مترجم: حسام جنانی

بخشی از جذابیت داستان کوتاه کوتاه این است که می‌تواند روایتی را با حداقل کلمات بیان کند. خوشایند بودن این گونه داستان‌ها برای ما، تا اندازه‌ای به این علت است که کارآمدند. مانند نقاشی‌های فرقه ذن که در آن‌ها با چند حرکت قلم‌مو شکلی متقاعدکننده از گربه، پرنده در حال پرواز یا درخت کاج رسم می‌شود. کمتر، بیشتر است.

اما کمینه لازم برای روایت داستان چقدر است؟ پاسخ اغلب عدد سه است. سه رویداد، صحنه، یا کنش که هر کدام کار خود را انجام می‌دهند تا حس حرکت و تغییر را، که داستان را به وجود می‌آورند، طرح‌ریزی و اجرا کنند. یکی از جاهایی که می‌توان این اصل سه مرحله‌ای را مشاهده کرد، لطیفه‌ها هستند. مثالی می‌آورم:

خلبان به مسافران - یک انگلیسی، یک فرانسوی، یک تگزاسی و یک مکزیکی - اطلاع داد که چنانچه هواپیما را سبک نکنند در میان کوه‌ها سقوط خواهند کرد. او حساب کرد که اگر سه نفر خود را بیرون بیاورند، مسافر چهارم و خلبان سالم به مقصد خواهند رسید.

انگلیسی اولین نفری بود که خودش را قربانی کرد. او فریاد زد «زنده باد ملکه» و از هواپیما بیرون پرید. فرانسوی که دوست نداشت کم بیاورد فریاد زد «زنده باد فرانسه» و از هواپیما بیرون پرید. سرانجام، مسافر تگزاسی مسافر مکزیکی را از هواپیما به بیرون پرتاب کرد و فریاد زد «به یاد آلامو».

بی‌شک می‌توانید لطیفه‌هایی را به یاد بیاورید که از همین راهکار استفاده می‌کنند. رویداد محوری داستان سه مرتبه اتفاق می‌افتد. دو رویداد نخست الگویی را پایه‌ریزی می‌کنند و این انتظار را به وجود می‌آورند که همان حادثه مرتبه سوم نیز اتفاق خواهد افتاد، اما رویداد سوم به گونه‌ای الگوی مورد نظر را تغییر می‌دهد که سبب شگفتی یا خنده ما می‌شود.

آنچه اکنون تشریح کردم، ساختار روایی انتزاعی این نوع از لطیفه بود: مقدمه چینی و پایه‌گذاری عمل، تکرار آن، و تکرار آن برای بار سوم با پیچشی داستانی. هر کسی که لطیفه هواپیما را ابداع کرده است ممکن است متوجه دو نوع حس وطن‌پرستی

شده باشد: نوعی که عشق به وطن را به وجود می‌آورد و نوعی که سبب خشونت‌ورزی نسبت به دیگران می‌شود. اما خود این کشف، لطیفه نیست. ساختار سه مرحله‌ای راهکاری را میسر می‌کند که با استفاده از آن می‌توان کشفی خام را بدل به روایتی پخته کرد.

اگر به دنبال داستان‌های سه‌مرحله‌ای باشید احتمالاً تعداد زیادی از آن‌ها را خواهید یافت، حتا جایی که راوی آگاهانه از این سه مرحله استفاده نکرده باشد. یکی از مشهورترین داستان‌های من، «پسر مرده کنار پنجره»، به شکل تز، آنتی‌تز و سنتز نوشته شده است. پسر مرده به دنیای زندگان تعلق ندارد. او به دنیای مردگان نیز متعلق نیست و سرانجام درمی‌یابد که سرنوشت او حرکتی رفت و برگشتی بین دو دنیاست. از سه مرحله تز، آنتی‌تز و سنتز گفتم، اما هنگامی که داستان را می‌نوشتم نسبت به این مراحل آگاهی نداشتم. پس از چاپ شدن داستان، یکی از خوانندگان این مراحل را نشانم داد.

روایت داستان در سه مرحله، آن‌قدر مأنوس است که داستان‌های خلق شده به این شیوه حتا نویسنده را به این فکر و انمی دارد که، «بسیار خوب، این مرحله اول بود، حالا باید مرحله دوم از سه مرحله را به پایان برسانم.» برای بیشتر نویسندگان ساختارهای روایی انتزاعی اغلب در انتهای کار قابل رؤیت هستند، اما از آن‌ها به عنوان پایه کار خود برای شروع داستان استفاده نمی‌کنند.

با این حال شروع کار از ساختار انتزاعی نیز یقیناً ممکن است. نویسنده می‌تواند در ابتدا ساختاری سه مرحله‌ای را انتخاب کند و سپس به دنبال کنش مناسب برای پر کردن آن باشد. چنان‌چه این شیوه وارونه برایتان جذابیت دارد، یکی از ساختارهای مورد علاقه‌ام در نوشتن داستان کوتاه را برایتان معرفی می‌کنم. این ساختار را از کتاب «بن نایبرگ»، شیوه‌ای عالی برای نوشتن داستان کوتاه، آموختم.

بر اساس قاعده‌پردازی نایبرگ، در این ساختار داستان در سه صحنه روایت می‌شود. کارکرد صحنه اول این است که نشان بدهد شخصیت اصلی چه کسی است و جهت‌گیری کلی او در زندگی چیست. تمایل ما در این است که زندگی و عمل شخصیت‌ها را فرآیندی پیوسته در نظر آوریم. زمانی که بدانیم آن‌ها که هستند، یعنی اگر صحنه اول کارکرد خود را به درستی انجام دهد، می‌توانیم تصور کنیم که شخصیت مزبور زندگی خود را تا آینده‌ای مشخص به همان صورت پیش خواهد برد.

در صحنه دوم، حادثه‌ای واقع می‌شود که شخصیت را تکان می‌دهد. کارکرد این صحنه به تصویر کشیدن رویدادی است که بالقوه توانایی تغییر زندگی را دارد. خوانندگان این صحنه هنوز نمی‌دانند که آیا شخصیت در نتیجه آن تغییر خواهد کرد یا نه. ترجیحاً بهتر است خوانندگان متقاعد شوند که چنین رویدادی ممکن است شخصیت را تغییر دهد.

صحنه سوم برملاکننده این حقیقت است که شخصیت به‌راستی در مسیر متفاوتی قرار گرفته است. البته ممکن است آنچه شخصیت در صحنه نهایی می‌گوید و انجام می‌دهد، همان چیزی نباشد که بر اساس مشاهداتمان در صحنه نخست از او انتظار داریم. صحنه آخر ثابت می‌کند که شخصیت پس از صحنه دوم تغییر کرده است.

مرحله اول: پایه‌ریزی تکانه. مرحله دوم: نمایش امکان قطع روال عادی زندگی. مرحله سوم: نشان دادن اینکه شخصیت واقعاً در مسیر جدیدی افتاده است. این‌گونه است که مراحل سه‌گانه تکانه، انقطاع، پیچش شکل می‌گیرند.

نایبرگ این مراحل را تقریباً هم‌اندازه تعریف می‌کند، اما جوهره این ساختار برای من منطق آن است نه قرینگی آن. به معنای دیگر، ممکن است به بیش از یک صحنه نیاز باشد تا تکانه شخصیت را نشان داد یا موقعیت داستانی را به طور کامل پایه‌گذاری کرد.

اگر روالی وجود دارد که بخشی از تکانه است، خواننده در ابتدا نیاز به دیدن صحنه و سپس خلاصه‌ای از آن دارد تا به این نتیجه برسد که، بله، این روال مکرراً اتفاق می‌افتد. کنش میانی، یعنی امکان قطع این روال، باید به خوبی درک شود تا خواننده را از تأثیر احتمالی آن مطمئن سازد.

پس یک یا دو جمله قطعاً چندان کارساز نخواهد بود. اما صحنه سوم را می‌توان تا سرحد امکان کوتاه کرد. تنها کاری که این صحنه باید انجام بدهد، نشان دادن شخصیت است که عملی متفاوت از عمل مورد انتظارمان را انجام می‌دهد و چنین صحنه‌ای نیاز چندانی به اثبات تغییر صورت گرفته در نگرش یا رفتار را نیز ندارد.

نایبرگ پیشنهاد می‌کند که شیوه مؤثر برای نوشتن داستانی با این ساختار شروع از صحنه میانی است. به رویدادهایی در زندگی‌تان فکر کنید که قابلیت ایجاد تغییر در شما را داشته‌اند. آیا هیچ‌وقت در صحنه یک دزدی مسلحانه حاضر بوده‌اید؟ آیا فقدان ناگهانی نگرستان را نسبت به زندگی تغییر داده است؟

آیا «پیش‌بینی» رخ دادن چیزی را داشته‌اید که به وقوع آن یقین داشته‌اید و رویش حساب می‌کردید و محقق نشده باشد؟ آیا به شما خیانت شده است؟ رویداد هرچه باشد، پیشنهاد نایبرگ این است که شخصیتی داستانی خلق کنید که متفاوت از شما است: از جنس مخالف، با سنی متفاوت به هنگام وقوع حادثه، و در کل متفاوت با شما در جنبه‌های دیگری که می‌توانید به آن‌ها فکر کنید. حالا رویداد مزبور را طوری بنویسید که گویا نه برای شما که برای این شخصیت خیالی اتفاق افتاده است.

هنگامی که صحنه میانی را نوشتید، باید به این فکر کنید که شخصیت‌تان قبل از این صحنه چگونه بوده است و رویداد مزبور چگونه او را تغییر داده است. حالا صحنه

نخستین و پایانی را بنویسید و بدین ترتیب داستانی خواهید داشت که عنصر اصلی روایتی متقاعدکننده را در بر دارد: تغییرات شخصیت.

البته خود من تاکنون داستانی ننوشته‌ام که با استفاده از صحنه‌ای از زندگی خودم، به عنوان صحنهٔ میانی، این ساختار را به کار گرفته باشد. در عوض، مثلاً در داستان «بابایی» از این ساختار به عنوان نقطهٔ شروع استفاده کرده‌ام. ساختار نایبرگ برای نشان دادن تغییر در شخصیت فوق‌العاده است.

هنگامی که در تلاش برای ابداع ایده‌هایی در مورد بارداری بودم (برای سری داستان‌هایی که در همکاری با «ری واکسویچ» و «هولی آرو» نوشتم) انواع مختلفی از داستان را (با ساختارهای متفاوت) با هر آنچه که مربوط به بارداری بود، ترکیب کردم. تغییر مذکور به اضافهٔ عنصر بارداری سبب شد به مردانی فکر کنم که شخصیت‌شان پس از باردار شدن همسرانشان و پس از درک واقعیت پدر شدن تغییر می‌کنند. تکانه، انقطاع، پیچش ساختاری فوق‌العاده برای نشان دادن چنان تغییری بود.

داستان «بابایی» همچنین نشان می‌دهد که ساختار نایبرگ را تا چه حد می‌توان کوتاه کرد. این داستان در فاصلهٔ زمانی حدود یک ساعت اتفاق می‌افتد. رویدادها کوچک و معمولی هستند. تکانه‌ای که در داستان بدل به پیچش می‌شود حالات احساسی

شخصیت هستند. اگرچه در این مورد حالات مزبور معنای بسیار عمیق‌تری دارند. کل داستان نیز فقط ۲۳۴ کلمه است. برای بسیاری از نویسندگان، شروع با ساختار روایی انتزاعی و کشف داستانی برای روایت در این ساختار فرآیندی وارونه است.

ساختار، چه به عنوان تکنیک ابداع داستان به کارت‌ان بیاید یا نه، هنوز هم فهم آن و نیز فهم سایر ساختارهای روایی برایتان مفید است، به خصوص هنگامی که داستانی نوشته‌اید که بی‌شکل و درهم ریخته به نظر می‌رسد. می‌توانید از دانش ساختاری‌تان برای بازبینی مواد خام استفاده کنید و نظم مورد نیاز را به داستانتان بدهید.

برای نویسندگانی که علاقه‌مند هستند، داستان خود را نخست با ساختار شروع کنند، این ساختار سه مرحله‌ای در داستان‌های متفاوتی با ساختمان کنش - کنش - نتیجه به کار می‌آید؛ داستان‌هایی که می‌توان آن‌ها را در صدها لطیفه یافت.

بابایی

پگ گفت: «مطمئنی می‌خوای بیای؟ همیشه هم جواب رو نمی‌دونن. باید اول نتایج آزمایش خون بیاد.» اما آن روز نمی‌خواستم بروم سر کار. فرصت خوبی بود. به‌علاوه، روز زیبایی هم بود. هیچ ابری در آسمان نبود. تاکسی گرفتیم. بعد، از دو ردیف خانه گذشتیم. لابه‌لای درختان خیابان چستر سنجاب‌ها جست‌وخیز می‌کردند و سینه‌سرخ‌ها آواز می‌خواندند. مردمی را دیدم که سگ‌های پرنشاطشان را می‌گرداندند. نور خورشید روی شیشه‌ اتومبیل‌های پارک‌شده می‌درخشید. دست پگ را گرفته بودم.

پرستار اسم پگ را صدا کرد و او را برای معاینه پیش دکتر برد. وقتی دوباره برگشت، لبخند روی لبانش بود. «وقتی گزارش‌های آزمایشگاه بیاد، تماس می‌گیرن. اما خانم دکتر می‌گفت همین الانم می‌تونه بگه. مادر شدم. داری بابا می‌شی.»

لبخند زدم. بوسیدمش.

همان‌طور که دست در دست به سمت ایستگاه تاکسی می‌رفتیم، متوجه شدم که یک لکه ابر هم در آسمان نیست. یادم آمد که نور خورشید می‌تواند سرطان‌زا باشد. آرزو کردم ای کاش چتر داشتم. درختان خیابان چستر پر بودند از سنجاب و سینه‌سرخ. کک‌های روی بدن سنجاب‌ها می‌توانند ناقل طاعون باشند. پرنده‌ها مرا

به یاد ویروس نیل غربی می‌انداختند و آن همه سگ... هر کدامشان می‌توانستند گاز بگیرند، می‌توانستند حامل ویروس هاری باشند. همان‌طور که از خیابان عبور می‌کردیم، به راننده‌ها خیره شدم، به زرد زنده‌تاکسی‌ها، به درخشش شیشه‌ها. پگ گفت «دستم درد گرفت.» معذرت خواستم و فشار دستم را کم کردم، اما نه خیلی.

بخش نخست مقاله در سایت ادبیات اقلیت