



اصول اولیه نویسنده شدن

نویسنده : سوزان سانگتا - ترجمه : اکرم جوانمرد

اولین قرن هجدهم یکی از طرفداران پروپا قرص عرصه ادبیات در باره ادبیات گفته بود : «عظمت شخصیت های یک داستان، از ریشه دار بودن نویسنده شان نشأت می گیرد.» به نظر ما همین چندسال پیش هم می شد روی این نکته بحث کرد برای اینکه او به یک پدیده تازه اشاره کرده البته به نظر این عقلت به شخصیت های ماندگار مربوط می شود. بارها و بارها بحث اصول و موازین نویسنده ای مطرح کرده اند چندی پیش در چین یک مصاحبه به جواب این سؤال مبهم رسیدم و گفتم: به کلمه ها عشق بورزند آنها را پس و پیش کنید و خواستار به همه چیز باشید. بعد از این ماجرا اصول دیگری همچون جدی باشید! یعنی هر چیزی به جز ادا و اصول و مسخره بازی. خوشحال باشید که بعد از داستایوفسکی و چخوف به دنیا آمده اید و می توانید از آنها تأثیر بگیرید. به نظر اصول قواعد نویسنده ای ندارد و تا هر جا که خواهید می شود به آن افزود. هر نویسنده توانایی می تواند با تکیه بر بازی و تکنیک های زبانی دنیای محصور به فردی را خلق کند و دیگران را هم به این دنیا راه دهد، اما در این میان توجه به اجتماع از اهمیت بیشتری برخوردار است. کافی است نگاهی به نام های ماندگار بیندازید: همه نویسنده گانی که دست روی مسائل اجتماعی می گذارند برای همیشه در یاد می مانند. قطعاً اولین مسأله برای یک نویسنده خوب شدن؛ خوب نوشتن است؛ و منظوم نویسنده ای است که برای فروش و پولدار شدن نمی نویسد. در عرصه ادبیات و نویسندگی، به نظر نویسنده کسی است که پیش تر شبیه اش را ندانشتم یعنی نتوان او را جزو هیچ دار و دسته ای دانست و همین نکته یعنی ادبیات اصیل و ماندگار. به نظر ادبیات یعنی آگاهی؛ حتی اگر پایین ترین درجه آگاهی را در نظر بگیریم. زمان نویس کسی است

که به تمام راه و جاهای پیچیده نوشتن وارد است؛ پیچیدگی در روابط خانوادگی، اجتماعی و ... در زندگی امروز، که چیز ترکیبی از تمام فرهنگهاست؛ همه چیز روبه سادگی می رود و در این میان تفکر و عقل که ریشه در گذشته های دور دارد هنوز هم در ادبیات نفهته است. با وجود هنر او بر می گردد، به این که بدانند در آن برهه زمانی کدام یک از این روایتها بهتر به دل خواننده نشیند. «داستان های زیادی برای این نوشتن وجود دارد؛ این صدایی است که راوی یکی از داستانهایم در اولین سطور به زبان می آورد. به راستی داستانهای زیادی برای روایت وجود دارد؛ داستانهایی که خود ادبیات به یک اندازه نقش دارد. منظوم از ادبیات در این جا، ادبیات به معنای واقعی است؛ داستانی که نماینده ارزشهای برتر یک جامعه است و ادبیاتی که می تواند از این ارزشها دفاع کند؛ مقصود از جامعه هم جامعه ای که نویسنده در آن حق دارد دست روی واقعیت های اجتماعی بگذارد و حداقل به نقاب بزرگ یعنی عدالت اجتماعی اشاره کند و از این حق طبیعی دفاع کند. به هر حال نویسنده داستان و فیلسفانه باید پایبند به اخلاق باشد. به نظر نویسنده پایبند به ادبیات کسی است که به معضلات اخلاقی یک جامعه نظری بیندازد؛ در باره خوب و بد، هنجار و ناهنجار و عادلانه و غیر عادلانه توجه به همه اینها یعنی یک نویسنده بودن. نویسنده واقعی با تمام این موارد برخوردی عمل گرایانه دارد. او داستان می نویسد، روایت می کند و در داستانش شکل های مختلف یک زندگی را تصویر می کند و به همین طریق حق عام انسانی را در بر می انگیزد. نویسنده تخیل ما را به کار می اندازد و از سوی ما داستانهایشان حق همدلی را در بر می انگیزد و شاید هم آن را بهبود ببخشد. آنها با داستانهایشان ما را برای قضاوت های اخلاقی پرورش می دهند. وقتی از



را کم کم توسعه بدهیم. اما می توان شروع از تفکر فروتنی را تسلیم در مقابل اندیشه دانست: اندیشه ای قدرتمند که همه چیز در آن تکرار می شود و در حالی که فقدان ظرفیت اخلاقی از پذیرش آن سزا بر می زند و این کاستی شامل اندیشه نویسنده زمان هم می شود. به جرأت می توان گفت این آگاهی بیشتر شامل شاعران می شود؛ زیرا که آنها قصد قصه گوئی ندارند. فرناندو یسویا بزرگ در کتاب آشفتگی؛ «الته به نظم نامی کنیم همه اواد در برابر این واقعه رفتار یکسانی از خود نشان داد باشند) همان موقع پادشاه فرانسه از اینکه نمی توان در برابر قبیح طبیعی کاری کرد، عصبانی شده بود وجود دارد... هر دو ساله هایی که من در آن واحد در فخرشان هستم به یک اندازه درخشان هستند و این همان نکته ای است که خلاقیت را در من می آفریند و زندگی من را تبدیل به یک تراژدی کرده است، و از سویی ظاهر خنده داری به آن می بخشد، هر کدام از ما تا اندازه ای دارای خصوصیات هستیم و از وضعیت مشابه فرناندو یسوا بیفتند و داریم. اگر این مسأله در درازمدت اتفاق بیفتد طبعاً دشوار می شود. برای مردم عادی خیلی طبیعی است که بخوانند ذهن شان را از پیچیدگی برهانند و ذهن شان را به یک سمت و سو سون بدهند؛ و بیشتر به مسائلی فکر کنند که هنوز تجربه اش نداشته اند. به نظر من آثار و این سماندهی ذهنی از آن جایی ناشی می شود که ما می خواهیم ظرفیت بی انتهای شرات در انسان را بیوشانیم. همه ما می دانیم که در وجود هر آدمی بخش هایی وجود دارد که فکر کردن به آنها لذت بخش است و آزاردهنده نیست؛ به اموری که روایت نیستند و همه اینها بحث می شود در آن واحد چندین و به حوادث ناخوشایند است که بگویم: این یعنی همدردی. شاید کمی غریب عادی باشد که همیشه به دنبال فکر کنیم. به اتفاقات بزرگ و درشت و متفاوت. اما تنها علت اینکه جهان به داستان نیاز دارد همین بزرگ کردن کنیاست.

بحثی درباره زمینه های شکل گیری و ویژگی های شعر هفتاد

فرار به سوی سرزمین های ناشناخته زبان

محمد حسن عابدی - قسمت چهارم

چگونه می توان از طول یک شب، عبور کرد و یا چگونه می توان تفاوت بین عبور از طول و عبور از سطح یک شب، را تشخیص داد؟ برای پاسخ به این سؤال شاید بتوان از مثال هایی که بدالله زبانی، در توضیح حجم آورده است استفاده کرد. آن جا که سخن از شاعر رمانتیک، شعر سمبولیسم و سوررالیسم می شود شاید سرخ خوبی باشد، برای درک موضوع. به نظر می آید آنچه که ما باید برای یافتن تفاوت ها به دنبال آن باشیم عبارت از تفاوت در ارائه صور خیال است؛ چرا که هم در اشعار شاعران رمانتیک و هم در شعر سمبولیسم و سوررالیسم و هم در شعر حجم صحبت از عبور از واقعیت و آوارا، واقعیت می شود و برای عبور از واقعیت نیز بر تخیل و صور خیال تأکید می شود. زبانی، نیز در مثال های عینی از خود از نوع استفاده از تشبیه بهره می برد؛ از قرن ها پیش سیاهی چشم بار را به شب تشبیه کرده اند. این یک تشبیه ساده و قدیمی است. شاعر برای نوشتن کردن شعر می گوید: چشم بار از سیاهی شب وام گرفته است و شاعر حجم گره برای اشاره به چشم بار ممکن است بگوید: چشم تو را انتهای شب ایستاده است و این شبوهر پیچیدگی و ایام و شعر در نتیجه بر زیبایی و گیرایی آن بیفزاید. (زبانی، ۱۳۵۷: ص: ۲۸) در مثال فوق به جای اینکه با یک تشبیه ساده و خطی که قرن ها مورد استعمال قرار گرفته است روبرو باشیم با این تازه تری همه ای شوم که در آن از وام گرفتن، برای چشم بار استفاده شده است؛ به این ترتیب از تشبیه خطی، به حرکت در سطح می رسم اما جمله چشم بار از سیاهی شب وام گرفته است، هنوز ایوار خواننده شعر، جمله نیز استفاده شده است و به این ترتیب جمله دارای معنی شده (de familiarization) ای آشناست. در مثال بعدی، علاوه بر تشخیص از آشنایی زدایی است که هم برای شاعر و هم برای خواننده شعر، لذت بخش تر است. اگر به توضیح بدالله زبانی، توجه کنیم می توانیم با در نظر گرفتن به جدول و عرض و ارتفاع از این اشیا مثال های فوق را (که همگی از خود زبانی هستند) در کنار توضیح زبانی قرار دهیم.

۱- حرکت در طول - توضیح زبانی: شاعرانی هستند که برای رسیدن به وری واقعیت، خط مستقیم را برمی گزینند و به این ترتیب شعری که عرصه می کنند ساده و بی پیچ و خم است. شاعران رمانتیک از این گونه اند. مثال: تشبیه ساده و قدیمی چشم به شب.

۲- حرکت در سطح - توضیح زبانی: گاهی شاعر به جای عبور از خط مستقیم از سطح عبور می کند یعنی از طول و عرض، در این حالت شعری می پیچیده می شود و برای دست یافتن به معنای آن کمی تلاش ذهنی لازم است. مثل شعر سمبولیسم و تا حدی سوررالیسم. مثال: چشم بار از سیاهی شب وام گرفته است.

۳- جهش چشم: - توضیح زبانی: شاعر حجم گره در همان حال که از طول عبور می کند از عرض و عمق نیز می گذرد یعنی برای رسیدن به ماورا، واقعیت و فرات رفتن از آن رسه بعد امور و اشیا جسمی می سازد و از آن جهش می کند. در این جهش جایایی از خود نمی گذارد. به این ترتیب شعر حجم گره گرفتار مقصود آسان نمی گردد. برای همین است که در شعر یک شاعر حجم گره همیشه تغییرهای تازه می توان یافت و این گونه شعر، اصولاً قابلیت تغییرپذیری بسیار دارد. مثال: چشم تو در انتهای شب ایستاده است. بنابراین آنچه به نظر می رسد این نکته است که تشبیه یا تکنیک های دیگر زبانی در شکل گیری این «جهش» تأثیر گذار است. همانطور که می بینیم در مرحله دوم، تشبیه ساده، در شعر حرکت تکاملی خود به عبارت دیگر چشم تو در انتهای شب ایستاده است، تشخیص و آشنایی زدایی نیز بهره برده است و اگر خواهیم آن را ساده خواهیم می توانیم چنین فرمولی را در نظر بگیریم.

حرفه در طول = تشبیه + تشخیص
جهش از حجم = تشبیه + تشخیص + آشنایی زدایی

ادامه دارد