جهان خاص هنرمند

آندره ژید: «به نظـر من هنرمند نیازمند جهان خاصی است که فقط خود او کلیدش را دارد.»[1]

اهمیت نوشتن

نوشتن برای نویسنده چیزی شبیه نفس کشیدن است، شبیه زیستن که زیســتن خود امری اجتناب‌ناپذیر است. اما زیســتن افزودن بر تمایزات و اشــتراکاتش بین انسانها مراتبی دارد که جایگاه انسان را در جامعه مشخص می‌کند؛ همان‌گونه که یک اثر نشانگر مراتب و جایگاه نویسنده در بین انسانهاست.[2]

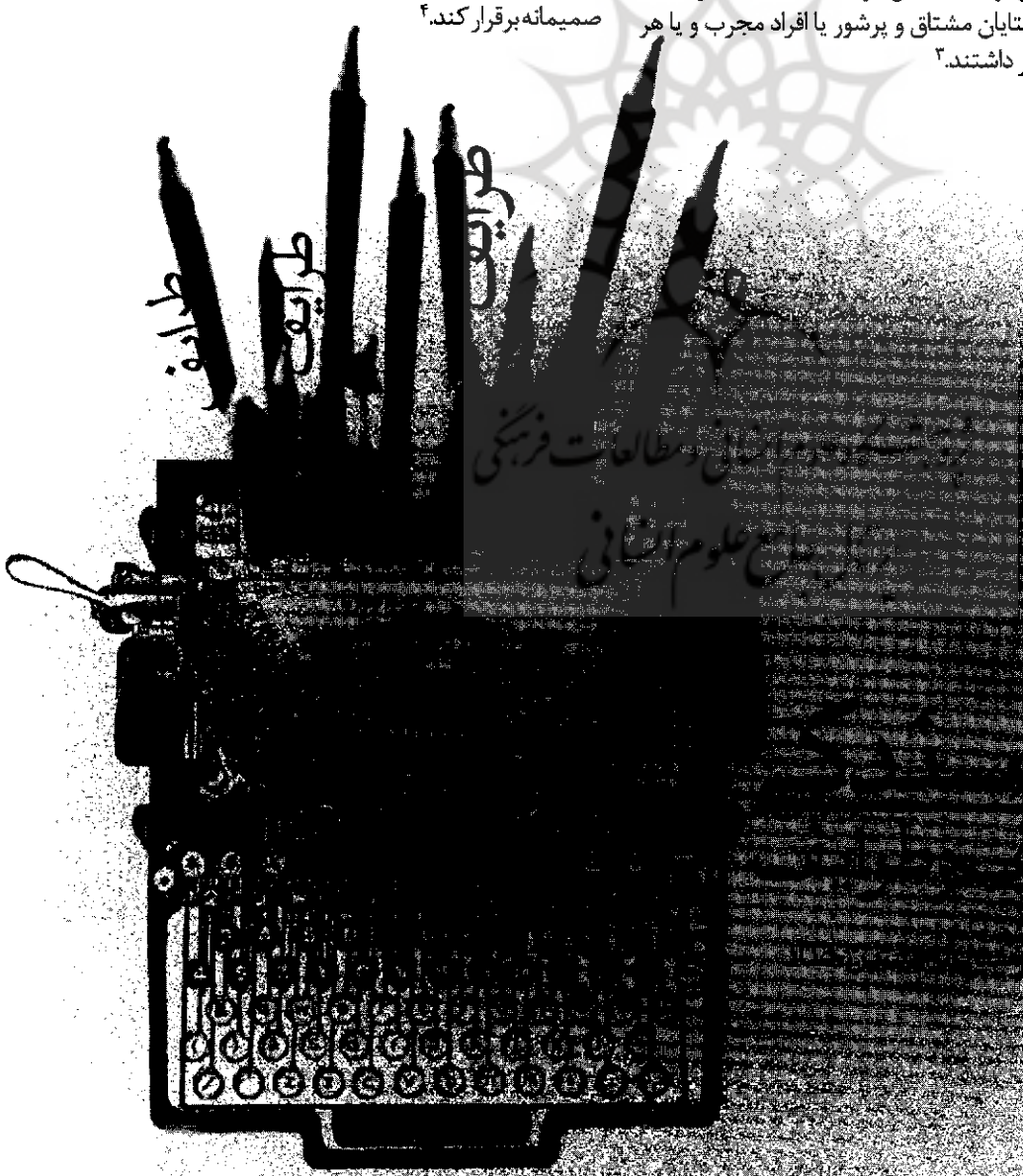
چهار راه کسب مهارت نویسندگی

پیش از به‌وجود آمدن دانشــگاهها، نویسندگان به چهار طریق، مهارت لازم را کسب می‌کردند: اول با تفحص و تعمق در تجربیات زندگی و درگیر شدن با مسائل آن، دوم با دقت در آثار مکتوب پیشینیان و نیز ارباب قلم و خواندن آنها، سوم با تمرین زیاد و گاهی بیش از حد از روی این نوشــته‌ها، و بالاخره با طرح نوشته‌هایشان در جلسه‌های بحث و انتقاد، که در آنها همتایان مشتاق و پرشور یا افراد مجرب و یا هر دو گروه حضور داشتند.[3]

حرفه و کار نویسندگان

ـ آیا فکر می‌کنید بعضی از مشاغل بیشتر از بقیه، به کار نویسندگی می‌آیند؟ به عبارت دیگر آیا کاری که می‌کنید و یا معاشرتهایتان تأثیری بر کار نویسندگی شما دارند؟

هاکسلی: فکر نمی‌کنم که اصلاً (در عالم) شغل و پیشه کاملاً مطلوبی برای نویســنده‌ها وجود داشــته باشد. البته نویســنده‌ها می‌توانند تحت هر شــرایطی و اوضاعی حتی موقعی که کاملاً در گوشــه‌ای عزلت اختیــار کرده‌اند، هم بنویســند. مثلاً «بالزاک» را ببینید. خودش را مخفیانه در اتاقی در پاریس حبس می‌کند و دور از چشم طلبکارهایش «کمدی انســانی» را می‌نویســد. و یا «پروست» در اتاقی دربسته کار می‌کند (اگرچه خیلیها به دیدارش می‌رفتند.) گمان می‌کنم که بهترین مشغله برای نویسنده‌ها این باشد که با تعداد زیادی از افراد جورواجور آشنا شوند و ببینند که آنها به چه چیزهایی علاقه دارند. متأســفانه یکی از معایب پیری این اســت که آدم تمایل دارد با افراد کمتری روابط صمیمانه برقرار کند.[4]



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرق نویسنده و دیگران

نویسنده اول از همه، قویاً میل دارد که به حقایقی که مشاهده می‌کند نظم بدهد و به زندگی معنا ببخشد. علاوه بر اینها به کلمات و آن هم به خاطر خود آنها، عشق می‌ورزد و مشتاق است که آنها را به شیوه‌ای ماهرانه به کار بگیرد. این ناشی از هوش او نیست. زیرا چه بسیار افرادی که هوشی سرشار و افکاری بدیع دارند، اما عاشق کلمات نیستند و تبحر لازم را جهت به‌کارگیری آنها به گونه‌ای مؤثر ندارند. یعنی در سطح بیان زبان خیلی بد حرفهای خودشان را ابراز می‌کنند.[5]

رمان‌نویس مادرزاد

ـ ما فکر می‌کردیم که منظور شما از عبارت «رمان‌نویس مادرزاد» اشاره به کسی است که فقط دوست دارد رمان بنویسد؟

هاکسلی: تصور می‌کنم که این (تعبیر شما) شکل دیگر همان حرف است. رمان‌نویس مادرزاد به چیز دیگری علاقه ندارد. داستان برای او چیز پرجاذبه‌ای است که ذهنش را کاملاً مشغول می‌کند و تمام وقت و نیرویش را می‌گیرد. در صورتی که کس دیگری که ذهنی متفاوت دارد، دل‌مشغولیهایش فرق می‌کند و بیشتر کارهای فرعی‌اش را پیش می‌برد.

قریحه‌نویسندگی

ـ در رمان «نقطه و نقطهٔ مقابل» شما، «فیلیپ کوارنر» (یکی از شخصیتهای داستان) می‌گوید: «من رمان‌نویسی مادرزاد نیستم.» آیا این حرف خود شماست؟

هاکسلی: بله، من هم به نظر خودم، ذاتاً رمان‌نویس نیستم. مثلاً ابداع طرح داستانها، برای من بسیار مشکل است. بعضیها با قریحهٔ شگفت‌انگیز داستان‌گویی پا به این دنیا می‌گذارند، اما این قریحه هرگز در من نبوده، به عنوان مثال اگر کسی یادداشتهای «استیونسن» را دربارهٔ نحوه پیدا کردن طرح داستانهایش بخواند می‌بیند که او این طرحها را هنگام خواب (دیدن) و از طریق «ذهن ناخودآگاه و نیمه‌هوشیار»ش به دست می‌آورده (که خودش می‌گوید «پریان خوش‌قلب» شبها یواشکی برایم کار می‌کردند.) و کار او فقط این بوده که مصالحی را که آنها برایش آماده می‌کردند شکل بدهد و خوب از کار دربیاورد. اما من هرگز از نعمت داشتن چنین پریان خوش‌قلبی برخوردار نبوده‌ام. مشکل عظیم و همیشگی من خلق موقعیتهاست.[6]

تجربه‌های نویسنده به اعتقاد هنری جیمز

هنری جیمز می‌گوید: «این حرف دقیقی نیست که بگوییم نویسنده باید از تجربه‌ای وسیع و طولانی بنویسد. گاه یک لحظه تجربهٔ عمیق از تجربه‌های عادی و طولانی‌مدت مؤثرتر است و به‌علاوه چگونگی تجربه کردن را نمی‌توان به کسی آموخت. این مشغلهٔ تمام عمر یک نویسنده است. او بسیار تجربه می‌کند و فقط اندکی دربارهٔ آن می‌نویسد.»[7]

زندگی ادبی بالزاک

در شرح احوال بالزاک، آمده است: یک‌بار دوستی به دیدن بالزاک رفت و او با قیافه حزن‌انگیزی از وی استقبال کرد. درحالی که مدام می‌گفت: «دختر بیچاره خودش را کشت.» تا اینکه به خود آمد و تازه‌وارد متوجه شد که غرض او خودکشی «اوژنی گرانده» است و یک‌بار نیز در ضمن گفتگو با دوستی، به ناگاه گفت: «از اینها بگذریم، حالا باید ببینیم که اوژنی را به که شوهر بدهم.» بالزاک در کار و در عوالم متخلقه‌اش به تمام معنا غرق بود. در تک‌تک صفحات بنای عظیم «کمدی انسانی» یا مجموعهٔ آثارش، پاره‌های وجود خود را بر جا می‌نهاد و این کار او تا اوت ۱۸۵۰ بیشتر نپایید. بالزاک نیمه‌شبی در کتابهایش تماماً به تحلیل رفت.[8]

دقت و تعمق بالزاک

بالزاک در هر جا و مکان و مجلس و خیابان و گذرگاه و در هر موقع و موضعی که قرار داشته محیط خود را از آدمها تا اشیاء و جماد و نبات و همه چیز، دقیق زیر نظر داشته و با تعمق در آنها هر دم و دقیقه سرگرم مطالعه و کاوش بوده است. تنها با چنان مطالعه‌ای مدام و همه‌جانبه، خلق چنین آثار عظیمی امکانپذیر است و بس.[9]

نویسنده و یاری گرفتن از همه

یکی از نویسندگان حرفه‌ای به نام «کثلین هوکینز» هم از افراد دم دست کمک می‌گیرد و هم از افراد دوردست. او می‌نویسد: «به بچهٔ همسایه‌مان یکی دو دلار می‌دهم تا برود و از نوشته‌هایم زیراکس بگیرد. در ضمن نماینده زرنگ و کاردانی هم در نیویورک دارم که خیلی از کارهایم را برایم انجام می‌دهد. به همین دلیل هم هست که من فقط به کاری که در آن تبحر دارم، یعنی نویسندگی، می‌پردازم.»[10]

استفاده از نیروی ناخودآگاه

از نیروی ناخودآگاه خود استفاده کنید. می‌دانید چرا بعضی از نویسندگان در زیر دوش حمام یا نیمه‌شب و هنگام خواب فکر بکری به ذهنشان می‌رسد یا به کشف چیزی نایل می‌شوند؟ چون در این مواقع نیروی ناخودآگاه انسان‌ها همچنان مشغول کار و فعالیت است و گاه‌گاهی ابراز وجود می‌کند. اما لازم نیست دست روی دست بگذارید و منتظر ناخودآگاه شوید، مثل سردبیری جدی از نیروی ناخودآگاهتان کار بخواهید.[11]

اعتبار تجربه از دید نویسندگان بزرگ

برای نابکوف و نویسندگانی چون بوزول، پروست، ولف، فلوبر و خصوصاً جویس تجربه به خودی خود و تا زمانی که از طریق زبان به قلم نیاید، اعتبار ندارد. نویسنده با نوشتن، جواز انتشار را روی وجود تاریخی خود می‌نهد. او خودش

را می‌آفریند و خود را به تصویر می‌کشد. حتی گاهی مانند اشخاص داستانی نام خود را تغییر می‌دهد. این انگیزه دست‌کم در مورد بلندپروازی نویسندگان جوان تا حد اجباری مقدس پیش می‌رود.[۱۲]

نویسنده و مطالعه آثار خود

ـ آیا از کودکی می‌خواستید نویسنده شوید؟

ـ نه، دوست داشتم مطالعه کنم. فکر می‌کردم آنچه لازم بوده نوشته شود، نوشته شده. اولین کتابم را به این دلیل نوشتم که فکر می‌کردم مشابهش وجود ندارد. وقتی آن را به آخر رساندم، خودم دلم می‌خواست آن را بخوانم. من عاشق مطالعه هستم و اگر بتوانم اثر خودم را بخوانم، برایم بالاترین تمجید است. بعضی می‌گویند: «من برای خودم می‌نویسم».

این مسئله خیلی وحشتناک به نظر می‌آید، اما در یک کلام اگر بدانید اثرتان را چگونه بخوانید ـ یعنی با حفظ فاصله نقادانه لازم ـ نویسنده و ویراستار بهتری خواهید بود. هنگام تدریس نویسندگی خلاق همیشه می‌گویم: «باید یاد بگیرید که کار خودتان را بخوانید.»

البته منظور این نیست که چون چیزی را نوشته‌اید، از خواندنش لذت ببرید، بلکه باید از آن فاصله بگیرید و طوری آن را بخوانید که انگار آن را برای اولین بار می‌بینید و به این ترتیب کار را مورد نقد قرار دهید.[۱۳]

میزان توانایی و تکنیک کافکا

گرچه کافکا از زمرهٔ نوابغ شمرد اما نبوغ او به پایهٔ نبوغ گذشتگان ادبی خود به‌مانند داستایفسکی و تولستوی که سهل است، حتی فلوبر و بالزاک نیز نمی‌رسد. او نه تنها فاقد توانایی تکنیکی آنان بود، بلکه استعداد ادبی ایشان را نیز نداشت.[۱۴]

مکان پیدایش داستان

داستان در خلوت و تنهایی نوشته می‌شود.[۱۵]

نقش گورکی در ادبیات و جامعه

گورکی در نزد مردم روسیه به مثابه استاد و مرشد انقلاب پرولتاریایی است. او ـ همچون گوته ـ نقش رهایی‌بخش را در ادبیات ایفا کرد و از آنجا که فرهنگ ادبی او برآمده از فرهنگ زندگی مردم روسیه بود، در تمام مراحل انقلاب روسیه با مردم هم‌سو بود.[۱۶]

ویژگیهای داستان‌نویس

داستان‌نویس یک هنرمند حرفه‌ای تمام‌عیار و تمام‌وقت است. او از سکوی قریحه و استعداد خدادادی به عرصهٔ آفرینشگری پرتاب می‌شود تا راهی ناهموار و دشوار و غالباً طولانی را با پشتوانه‌ای از شور و عشق طی کند و در رنج و سختگیری دیوانه‌وار بر خود در متن گسترده یک زندگی هدفمند و سرشار از امکانهای تجربه‌اندوزی و فراگیری، برای رسیدن به حدی از توانایی تلاش کند. نویسنده باید در مفهومی وسیع زندگی کند. باید برای شناخت حتی‌المقدور دقیق مردان و زنان معاصرش که الگوهای شخصیتهای داستانش هستند، با آنها و مثل آنها زندگی کند و برای درک پیچیدگیها و تناقضات هستی و حیات انسانی در تمامی عرصه‌ها پیوسته بکوشد و همیشه تشنهٔ دانستن باشد. در این گستره است که با دیدگاهی زنده و دائماً دگرگون‌شونده حرفه‌ای، شگردهای خلاقانه‌اش را وسعت می‌دهد تا با تحرک و طراوت ذهنی در برخورد فعال با مضمونها و موضوعهای متنوع قدیم و جدید، بتواند زبان و ساخت متناسب را به کار بگیرد و با درک مستقیم و بلاواسطه از زمان و زمانه، ارزشها، مسئله‌ها، پدیده‌ها و همه آنچه را که دگرگون می‌شود هوشمندانه دریابد و از واپس‌ماندگی و جمود و کهنگی بگریزد و به سوی آینده جهش کند.[۱۷]

کافکا و ترس

کافکا می‌گوید: «کسی که می‌ترسد نباید به جنگل برود، ولی همه ما در جنگلیم...»[۱۸]

کافکا و دنیای بی‌خدایی

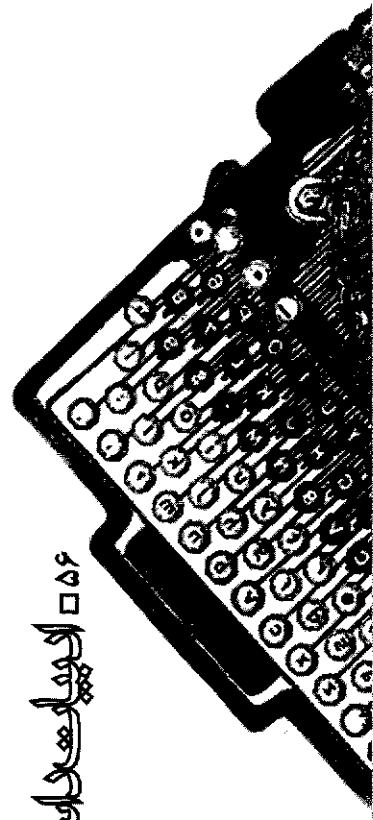
کافکا نخستین کسی است که وضع نکبت‌بار انسان را در دنیایی که خدا در آن نیست به تصویر می‌کشد، دنیای پوچی که هرگونه هدفداری و پشت‌گرمی و استواری از آن رخت بربسته است.[۱۹]

دیدگاههای بالزاک

آنچه بالزاک را مردی بزرگ می‌سازد صداقت بی‌شفقت اوست که با آن واقعیت را، حتی اگر برخلاف عقاید و امیدها و آرزوهایش باشد، بیان می‌کند. اگر او موفق می‌شد که خود را فریب دهد، اگر تخیلات آرمان‌شهری خود را به‌سان حقیقت می‌پذیرفت و آرزوهای شخصی خود را به‌سان حقیقت ارائه می‌داد، اکنون دیگر سزاوار اعتنا نبود و، بحق، همچون عدهٔ بی‌شماری از رسانه‌نویسان طرفدار سلطنت موروثی و ستایشگران فئودالیسم، که معاصران وی بودند، فراموش می‌شد.[۲۰]

نوشتن از نگاه کافکا

کافکا نوشت: «نوشتن بیرون جهیدن است از صف مردگان» گفتار همواره از آنِ زنده‌ها و سکوت مال مرده‌ها. میان گفتار و سکوت کنشی جای می‌گیرد: نوشتن سکوت نیست زیرا صدایی خواندنی دارد و گفتار نیست زیرا مخاطب بی‌درنگ و حاضری ندارد. سکوت، گفتار؛ مرده، زنده: نوشتن بیرون جهیدن است از صف مردگان. نوشتار پس از جهش از دنیای مردگان به زندگان می‌پیوندد، به خوانندگان. کنش خواندن به نوشتار جان می‌بخشد.[۲۱]



تولستوی و دوری از حاکمان

همچون همهٔ نویسندگان صاحب قریحه و شرافتمند زمان، تولستوی بیش از پیش از طبقهٔ حاکم فاصله می‌گرفت و زندگی حاکمان را با فزایندگی هرچه بیشتر پرگناه، بی‌معنی، تهی، و غیر انسانی می‌یافت.[۲۲]

شروع داستان‌نویسی گورکی با داستان کوتاه

مانند اغلب داستان‌سرایان بزرگ، گورکی کار خود را با داستان کوتاه آغاز کرد، آن هنری که داستان‌مایه‌اش واقعه‌ای عجیب و غیرعادی و شگفت است. واقعه‌ای که چنان طرح‌ریزی شده که جنبه شگفت‌آورش تصویر ویژگیهای فردی و اجتماعی یک یا چند نفر را نشان دهد. این خصیصهٔ داستان کوتاه آن را به صورت یکی از قالبهای نخستین و همواره همگان‌پسند نویسندگی درآورده است.[۲۳]

توانایی تولستوی

توانایی تولستوی در زندگی بخشیدن به آنچه بر آن دست می‌زند تنها با قدرت بالزاک، مولیر، یا شکسپیر قابل مقایسه است.[۲۴]

تجربیات مالرو

نوشته‌های داستانی که قوه تخیل در آنها سهمی چنین اندک داشته باشد نادرند. اگر مالرو مطلبی را وسعت می‌دهد و حالت ساختگی به آن می‌بخشد، در واقع آنچه را از تجربیات خود به دست آورده است بازسازی می‌کند ولی چیزی به آن نمی‌افزاید. تا آنجا که خواننده در برابر این آثار، که زیبایی‌شان چون و چرا برنمی‌دارد، بیشتر به یاد کتابهای بزرگ تجربیات و مشاهدات شخصی می‌افتد تا به یاد آثار داستانی بزرگی که قبلاً در تاریخ ادبیات وجود داشته است.[۲۵]

مالرو همیشه چیزی را که واقعاً تجربه کرده بیان نمی‌کند: غالباً چیزی را که فقط دیده و از نزدیک آن گذشته است بیان می‌کند.[۲۶]

مالرو آنچه را که در خود او نیست، آنچه را به هیچ میزانی دارا نیست، ارائه نمی‌دهد.[۲۷]

هدف نویسنده؛ شکار لحظه‌ها

«هدف هر هنرمند شکار لحظه‌ها یا به عبارت دیگر شکار زندگی است. او با وسایل مصنوعی این لحظات را به شکلی نگه می‌دارد که صدها سال بعد وقتی بیگانه‌ای به آنها نظر اندازد، دوباره جان بگیرند و شروع به حرکت کنند؛ زیرا خود زندگی هستند.»[۲۸]

تفکر جویس دربارهٔ صورت و ساختار آثار من

شواهدی هست که ثابت می‌کند جویس درباره صورت و ساختار اثر خود با مداومت و شور و شوق فکر می‌کرده است؛ تا این اندازه مسلم است که کاری می‌کرد تا مریدانش چنین تصوری داشته باشد. این مریدان دوست می‌دارند برای توضیح بخشهای پی‌درپی کتاب بگویند که هر بخش چارچوبهایی است که به طرز پیچیده‌ای زیر و روی هم قرار گرفته است: اندامهای بدن، هنرها، رنگها، نمادها و فنها با این همه، وقتی که «اولیس» را بدون تکیه بر این حرفها می‌خوانیم، با حیرت می‌بینیم که این رمان نوعی بدیهه‌سرایی دور و دراز است که بی‌مضایقه از یک شیرین‌کاری به شیرین‌کاری دیگری می‌پردازد و تقریباً همه این شیرین‌کاریها سراسر عالی از آب در می‌آید ـ اما ثمرهٔ نهایی آن شله‌قلمکاری است.

پی‌نوشت

۱. جویس کارول اوتس، «در چند و چون آفرینش هنری»، ترجمه اسد قرنینی، *کیهان فرهنگی*، سال نهم، ش ۷، مهر ۶۷.
۲. ابراهیم حسن‌بیگی، «دین‌باوری مردمان»، *کیهان فرهنگی*، سال ۱۱، ش ۹ و ۱۰، آذر و دی ۷۳.
۳. جان بارت، «آیا می‌توان نویسندگی خلاق را تعلیم داد؟»، ترجمه اسدالله قرنینی، کیهان فرهنگی سال پنجم، ش ۳، خرداد ۶۷.
۴. محسن، سلیمانی، «روایتگر دنیای قشنگ نو»، *کیهان*، ۵ مرداد ۱۳۶۶، ص ۱۶.
۵. همان.
۶. همان.
۷. هنری جیمز، «الگوی...»، بهناز عاملی موسوی، *کیهان فرهنگی*، سال ششم، ش ۲، اردیبهشت ۶۸.
۸. محمود فاضلی بیرجندی، «چند برداشت از بالزاک»، *کیهان* فرهنگی، سال پنجم، ش ۱۰.
۹. همان.
۱۰. گرگ دوهرتی، «اندرز به...»، ترجمه محسن سلیمانی، *کیهان فرهنگی*، سال پنجم، ش ۹، آذر ۶۷، ص ۲۳.
۱۱. همان.
۱۲. جویس کارول اوتس، «در چند و چون آفرینش هنری»، ترجمه اسد قرنینی، *کیهان فرهنگی*، سال پنجم، ش ۷، مهر ۶۷.
۱۳. «همین جا در حاشیه می‌مانم!»، گفت‌وگو با تونی ماریسن، ترجمهٔ مژده دقیقی، *شباب*، ش ۸، دی و بهمن ۷۲، ص ۸۶.
۱۴. رشا نجفی، «بازجست جهان ذهنی کافکا»، *ادبیات داستانی*، ش ۲۳، سال دوم، شهریور ۱۳۷۳، ص ۴۸.
۱۵. «به دریا زدن؛ در جنون مقدس نوشتن»، گفت و شنود با علی‌اصغر شیرزادی، *ادبیات داستانی*، سال دوم، شهریور ۱۳۷۳، ص ۷۳.
۱۶. بلقیس سلیمانی، «پژوهشی در رئالیسم اروپایی»، *ادبیات داستانی*، ش ۲۳، سال دوم، شهریور ۱۳۷۳، ص ۶۰.
۱۷. «به دریا زدن؛ در جنون مقدس نوشتن»، گفت و شنود با علی‌اصغر شیرزادی، *ادبیات داستانی*، ش ۲۳، سال دوم، شهریور ۱۳۷۳، ص ۶۸.
۱۸. رضا نجفی، «بازجست جهان ذهنی کافکا»، *ادبیات داستانی*، ش ۲۳، سال دوم، شهریور ۱۳۷۳، ص ۵۴.
۱۹. شهریار زرشناس، «درآمدی بر اومانیسم و رمان‌نویسی»، تهران، *انتشارات برگ*، اول ۱۳۷۰، ص ۶۵.
۲۰. گئورگ لوکاچ، «پژوهشی در رئالیسم اروپایی»، ترجمهٔ اکبر افسری، تهران، *علمی و فرهنگی*، اول ۱۳۷۳، ص ۲۶.
۲۱. رولان بارت، «نقد و حقیقت»، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران، *نشر مرکز*، اول ۱۳۷۷، ص ۱.
۲۲. گئورگ لوکاچ، «پژوهشی در رئالیسم اروپایی»، ترجمهٔ اکبر افسری، تهران، *علمی و فرهنگی*، اول ۱۳۷۳، ص ۱۸۰.
۲۳. همان، ص ۲۷۴.
۲۴. همان، ص ۳۰۲.
۲۵. گائتان پیکون، «آندره مالرو (حماسه‌سرای تمدن‌ها)»، ترجمهٔ سیروس ذکاء، تهران، *علمی و فرهنگی*، اول ۱۳۷۳، ص ۱۳.
۲۶. همان، ص ۲۳-۲۴.
۲۷. همان، ص ۴۹.