

## گشایش دوم

کسب مهارت در فنون داستان سرایی برای آفرینش داستان، بسیار مهم است اما فنون به تنهایی هنر نیست. فنون در دست داستان نویس خلاق، وسیله و افزاری برای بیان واقعیت‌های پنهان زندگی اجتماعی است. نویسنده واقعیت‌های پنهان زندگی را از دل وقایع کشف می‌کند. او با کسب مهارت در فنون می‌تواند به آسانی اندیشه و جان‌مایه اصلی وقایع داستانش را عرضه کند و تکانی زلزله‌وار در اندیشه خواننده پدید آورد. البته این در صورتی است که نویسنده سخنی برای گفتن داشته باشد. لئوتولستوی در کتاب «هنر چیست» در همین باره نوشت:

«شخص فقط هنگامی باید به نوشتن روی آورد که در ذهن خود مضمونی کاملاً بدیع و پرمعنی سراغ داشته باشد که برای خود او مفهوم ولی برای دیگران نامفهوم باشد.» البته فکر نمی‌کنم که منظور تولستوی، مضمون انتزاعی باشد.

مضمون بدیع و پرمعنی از دل وقایع زندگی به ذهن شخص القاء می‌شود و چیزی نیست که خود به خود در ذهن پدید آید و شخص را وادار به نوشتن کند. مضمون پرمعنی همیشه در لایه درونی وقایع و مصالح زندگی نهفته است که توسط نویسنده کشف و باز آفرینی می‌شود. در آثار برجسته و ماندگار داستانی، همواره اندیشه و پیام اصلی که مهم‌ترین جنبه محتواست بر کل بافت و ساخت روایت حاکم بوده است. نویسنده‌ای که در سطح عالی مهارت تکنیکی قرار دارد، مسلماً می‌تواند به عمق وقایع داستانش نقب زند و گوهر آن را نشان دهد. بی‌اطلاعی از فنون داستان پردازی و عدم تلاش برای فراگیری آن، با استعدادترین آدم‌ها را در آغاز راه عقیم کرده است.

هدف از فراگیری فنون به معنای حاکم کردن آن بر ضعف محتوای وقایع مورد روایت نیست. حاکم کردن مهارت فنی در داستان، برای سرپوش گذاشتن بر مضمون و اندیشه کم‌مایه، در نهایت منجر به صنعتگری صرف خواهد شد که در نفس خود، هنر نیست بلکه بازی با مهارت فنی است. نویسنده اگر بتواند با کمک مهارت فنی، لایه درونی وقایع زندگی را نشان دهد، مسلماً می‌تواند نگاه بی‌تفاوت خواننده را دگرگون کند و ذهنش را به تلاطمی وادارد. لئوتولستوی، پند عمیقی به نوآموزان هنر داستان‌نویسی داده است:

«وقایع را ترسیم کنیم، بدان‌گونه که انگار برای نخستین بار دیده می‌شوند.» قصد تولستوی از بیان مطلب فوق، تأکید بر در هم شکستن نگاه بی‌تفاوت خواننده است. اگر قلم نویسنده مثل دوربین عکاسی، فقط وقایع را ثبت کند و آن را مثل عکس یا فتوکپی برابر اصل یا زیر نویس توضیحی به‌خواننده ارائه کند، حتی قادر به بیان لایه بیرونی وقایع زندگی هم نیست. نویسنده روزگار ما، با خلق تصاویر بکر از وقایع و کشف روابط پیچیده آن، احساس و ادراکی تازه در ذهن و روح خواننده ایجاد می‌کند. بازآفرینی وقایع به‌گونه‌ای بکر، بدون تحمیل توضیح و قضاوت بر سطح آن، همیشه لایه‌های نادیدنی و درونی زندگی را آشکار می‌کند. آفرینش وقایع به‌شکلی نا آشنا و غریب، بی‌شک، حدس‌ها و خیال‌ها و اندیشه‌های تازه در ذهن خواننده می‌آفریند. و این می‌تواند زمینه‌ای باشد تا نگاه خواننده نسبت به زندگی روزمره دگرگون شود و در نتیجه به‌درکی تازه دست یابد. شکلوفسکی، نظریه‌پرداز روسی در سال ۱۹۲۶ نوشت: «ساحل نشینان صدای امواج دریا را دیگر نمی‌شنوند.»

نویسنده خلاق، در کارش به‌عادت شکنی دست می‌زند تا صدای خروش امواج دریا را چنان بازآفرینی کند که ساحل نشینان نیز آنرا بشنوند و تکان بخورند. کارکردهای فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستان‌پردازی، پیوندی عضوی و خونی با زندگی دارند که دایم در حال تحول و دگرگونی‌اند. با جریان زندگی در حال تحول، فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستانی نیز، دگرگون می‌شوند و چهره‌ای نو به‌خود می‌گیرند تا بتوانند نبض جاری زندگی را در چهره تازه‌اش نشان دهند.

اگر داستان‌پردازی در روایت داستانش هم‌چنان به‌فنون و شیوه‌ها و الگوهای یک قرن پیش به‌چسبند، مسلماً نمی‌تواند چهره تازه زندگی معاصرش را ترسیم کند و نشان دهد. ما به‌طور کلی به‌الگوها و شیوه‌های سنتی که در ذهن مان به‌صورت عادت در آمده‌اند، گرایش داریم و حاضر نیستیم با نگاه تازه و غیر متعارف این عادت‌ها شکسته شوند. فنون و الگوها و چارچوب‌های هنری در گذر زمان به‌تدریج کهنه و فرسوده می‌شوند و قدرت تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهند و فقط به‌شکل کلیشه در ذهن ما باقی می‌مانند. کلیشه‌های عادت شده و بی‌کارکرد، بهتر است که با نگاهی نو دچار زلزله شوند و فرو ریزند. البته شکستن شیوه‌های سنتی، بدون شناخت عمیق میراث گذشتگان، عملی نمی‌شود. شیوه‌های نو، جوانه‌های هسته درخت کهنسال سنت‌اند. شرط نوجویی و نوآوری، شناخت و هضم میراث گذشتگان و بهره‌گیری از عناصر هنوز زنده و تپنده آن در شیوه نو عملی می‌شود. میخائیل باختین، نظریه‌پرداز و هنر شناس شوروی درباره تأثیر میراث گذشتگان بر آثار برجسته ادبی نو، نوشت:

«اوگن اونگین<sup>۱</sup>، در طول هفت سال نوشته شده است. ولی چیزی که آن را تدارک دیده و

۱. «سودای مکالمه، خنده، آزادی» ترجمه محمد پوینده.

«اوگن اونگین» منظومه‌ای از شاعر و داستان‌سرای روسی الکساندر رپوشکین.

امکان‌پذیر ساخته قرن‌ها و شاید هم هزاران سال بوده است.»

در شیوه‌ها و الگوهای داستانی نو، همیشه عناصری از شیوه‌ها و الگوهای گذشتگان به‌صورت ترکیبی، وجود دارند. می‌توان گفت که گسست کامل از شیوه‌ها و الگوهای گذشته، نمی‌تواند وجود داشته باشد. آثار ادبی از لحاظ زبان و سبک و ترکیب بندی، بسیار متنوع‌اند. این‌گونه‌گونی از طبیعت آثار ادبی است داستان‌نویس تیزهوش و مبتکر، هیچگاه قلم‌اش را در چارچوب یک شیوه بیان و یک الگوی ساختاری محدود نمی‌کند. داستان‌پردازان بزرگ، در زمینه شیوه بیان و الگوی ساختاری، عرصه‌های متنوعی ارائه کرده‌اند. هرکدام از این عرصه‌ها، دریچه و افق تازه‌ای گشوده‌اند؛ اما این عرصه‌ها انتهای راه نیست. نویسنده نوآموز می‌تواند با نگاه عمیق به آن عرصه‌ها، به عرصه بزرگتر و دریچه فراخ‌تری دست یابد و در کارش عرضه کند. او می‌تواند ارزش‌های فنی شناخته شده را در هم ریزد و آنچه را که محدودکننده است کنار زند و آنچه را که ارتقاء دهنده است، برگزیند و به‌کار گیرد. اگر هدف نوشتن، بیان مضمونی بدیع و تأثیرگذاری در ذهن و جان خواننده است، پس هر تصویر و هر موقعیت و صحنه در داستان، بایستی پیش‌زمینه‌های ذهنی خواننده را دچار تکان‌های زلزله‌وار کند و او را در حالت شگفتی قرار دهد. پدیده‌های مشابه و تکراری زندگی به‌مرور زمان برای ما عادی می‌شوند و دیگر واکنشی روحی و عاطفی در جان ما ایجاد نمی‌کنند. خاصیت داستان خلاقه آن است که زندگی تکراری و عادی شده را چنان ترسیم کند که احساس بی‌تفاوتی خواننده را در هم شکنند و او را وادارند که با نگاهی تازه به آن خیره شود و چیزی را به‌بیند که قبلاً ندیده‌است. چیزی را که «نیما» در شعر «آی آدمها» فریاد زده است: «آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید! - یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.»

برای نشان دادن آن کس که در امواج آب دارد می‌سپارد جان، باید شیوه ترسیمی تأثیرگذاری برگزید تا ساحل نشینان بی‌تفاوت، صدای امواج آب و غریق را بشنوند و تکان بخورند. دو شیوه کلی داستان‌پردازی وجود دارند که هرکدام از آنها، شاخه‌های فرعی متعدد دارند که هرشاخه، جای بحث مفصلي را می‌طلبد. یکی از این شیوه‌ها که قدیمی‌تر است و ریشه در قصه‌پردازی کهن دارد، نویسنده به‌عنوان دانای مطلق و همه چیزدان در سراسر داستان حضور دارد. در این شیوه، خواننده نقش فعالی ندارد و مانند شاگردی حرف‌شنو، گوش به‌دهان نویسنده ایستاده است. نویسنده، وقایع را با توصیف و توضیح و با چاشنی قضاوت خویش، پیش‌روی خواننده قرار می‌دهد. وقایع و شخصیت‌های داستان به‌زمینه‌ای وابسته‌اند که کلام نویسنده آفریده است. در شیوه دوم، راوی یا نویسنده، نقش و حضوری کم‌رنگ در متن داستان دارد و گاه آن‌چنان در پشت بافت روایت، پنهان می‌شود که خواننده در گستره متن داستان، آزادانه حرکت می‌کند و با کمک خیال و اندیشه، نشانه‌ها و کنایه‌های ارتباط موضوعی و مضمونی را می‌یابد و درباره‌اش قضاوت می‌کند، یا به‌کشفی می‌رسد که بافت روایت وقایع،

نشان داده است.

شیوه دوم از دل شیوه اول زاده شده و در داستان‌نویسی قرن بیستم متداول است. در این شیوه، خواننده ناگزیر است در بازآفرینی داستان، البته با کمک نشانه‌های متن، مشارکت کند و خود به‌جان مایه اثر دست یابد. در این شیوه، خواننده اسیر نگاه و قضاوت نویسنده نیست. بلکه خودمختار است که واقعیت آفریده شده داستانی را ارزیابی کند و درباره‌اش بیندیشد. آونرزیس، هنرشناس شوروی در خصوص مشارکت خواننده در آفرینش اثر هنری، در کتاب «پایه‌های هنرشناسی علمی» می‌نویسد:

«اثر هنری، خصلت نوع خاصی از نظام علایم یا رمزها را پیدا می‌کند که خواننده، بیننده یا شنونده را قادر می‌سازد ایمازی (تصویری) را که در ذهن هنرمند به‌وجود آمده یا شکل گرفته بود، دریابد و در ذهن خود زنده کند. اما برای کشف دقیق محتوایی که علایم هنری «به‌صورت رمز درآمده است» خواننده، بیننده یا شنونده به‌همان کلید رمزی احتیاج دارد که در اختیار هنرمند است.»

گاه در اثری برجسته می‌توان شاخه‌های متعدد این دو شیوه بیان داستانی را به‌گونه‌ای ترکیبی، مشاهده کرد. داستان نویس نوآموز، بایستی شیوه‌ها و الگوهای گوناگون داستان‌پردازی را فراگیرد تا آگاهانه بهترین شیوه را انتخاب کند، یا با ترکیبی تازه از شیوه‌های گوناگون، وارد میدان شود. نکات مورد بحث، احکام ازلی و ابدی نیستند اما بدون آگاهی از تجربه عملی گذشتگان و معاصران، نمی‌توان ابداع کرد یا ترکیبی تازه آفرید. بدون آشنایی عمیق از فنون و شیوه‌های بیان داستانی، حتی نمی‌توان داستانی خلاقه در حد متعارف و متوسط نوشت. نوآموز هرچند که با استعداد باشد، باز ناگزیر است که فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستان‌پردازی را بیاموزد تا بتواند ثمره ذهن خلاقه‌اش را به‌جامه عمل نزدیک کند، و گرنه، ذهنش با زایش چند شکوفه نارس سرانجام خشک خواهد شد.

تکیه صرف بر استعداد و موضوع‌ها و مضمون‌های اجتماعی، بدون کسب مهارت، ثمری هنری به‌بار نخواهد داد. همین‌گویی در همین باب نوشت: «من بیشتر نویسنده‌ای از روی اندیشه و تجربه‌ام تا قریحه طبیعی، بهترین نمونه مردی خود ساخته که ادبیات فراهم می‌کند. شیوه نوشتنم بیش از آنکه مستقیم باشد کنایه‌ای است. خواننده اغلب باید تخیلش را بکار بیندازد و گرنه بسیاری از باریکی‌های خیال مرا در نخواهد یافت.» استعداد و قریحه طبیعی زمینه‌ای است که بایستی با آموزش و تجربه عملی بارور شود تا ثمر دهد.

---

۱. از مقدمه کتاب «از پانفتاده» ترجمه سیروس طاهباز.