داستان‌نویسان نوآموز و مقولهٔ خلاقیت

نوشتهٔ حسن اصغری

کسب مهارت در فنون داستان سرایی برای آفرینش داستان، بسیار مهم است اما فنون به تنهایی هنر نیست. فنون در دست داستان‌نویس 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 جان مایهٔ اصلی وقایع داستانش را عرضه کند و تکانی زلزله‌وار در اندیشهٔ 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 پر معنی سراغ داشته باشد که برای خود او مفهوم ولی برای دیگران نامفهوم باشد.»

البته فکر نمی‌کنم که منظور تولستوی، مضمون انتزاعی و جدا از وقایع زندگی باشد. می‌دانیم که مضمون بدیع و پرمعنی همیشه از دل وقایع زندگی اجتماعی 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 همواره در لایهٔ درونی وقایع و مصالح زندگی نهفته است که توسط نویسنده کشف و بازآفرینی می‌شود. در آثار برجسته و ماندگار داستانی، همواره اندیشه و پیام اصلی که مهم‌ترین جنبهٔ 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 کم مایه، 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، لایهٔ 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، بدان گونه که انگار برای نخستین‌بار دیده می‌شوند.»

هدف و قصد تولستوی از بیان مطلب فوق، تأکید بر درهم شکستن نگاه بی‌تفاوت خواننده است. اگر قلم نویسنده مثل دوربین عکاسی عمل کند و فقط وقایع را ثبت و آن را مثل عکس یا فتوکپی برابر اصل با زیرنویس توضیحی به خواننده ارائه کند، این روایت عکس گونه حتی قادر به بیان لایهٔ بیرونی وقایع زندگی هم نیست.

نویسندهٔ روزگار ما، با خلق تصاویر بکر از وقایع و کشف روابط پیچیدهٔ آن، احساس و ادراکی تازه در ذهن و روح خواننده ایجاد می‌کند. بازآفرینی وقایع به گونه‌ای بکر، بدون تحمیل توضیح و قضاوت بر سطح آن، همیشه لایه‌های نادیدنی و درونی زندگی را آشکار می‌کند. آفرینش وقایع به شکلی ناآشنا و غریب، بی‌شک، حدسها و خیال‌ها و اندیشه‌های تازه در ذهن خواننده می‌آفریند. و این آفرینش می‌تواند زمینه‌ای باشد تا نگاه خواننده نسبت به زندگی روزمره دگرگون شود و در نتیجه به درکی تازه دست یابد. شکلوفسکی، نظریه پرداز هنری روسی در سال ۱۹۲۶ نوشت:

«ساحل نشینان صدای امواج دریا را دیگر نمی‌شنوند.»

نویسندهٔ خلاق بایستی بکوشد تا خوانندهٔ ساحل‌نشین، صدای خروش امواج دریا را بشنود و به آن بیندیشد و به احساسی و درکی تازه برسد. نویسندهٔ خلاق، درکارش به عادت شکنی دست می‌زند تا صدای خروش امواج دریا را چنان بازآفرینی کند که ساحل‌نشینان زندگی، صدای لرزش زلزله‌وار آن را چنان پرطنین بشنوند که تکان بخورند و به فکر فرو روند. 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 به خود می‌گیرند تا بتوانند نبض جاری زندگی را در چهرهٔ تازه‌اش نشان دهند.

اگر داستان‌پردازی در روایت داستانش هم‌چنان به فنون و شیوه‌ها و الگوهای یک قرن

شرکت کتاب و نوار زبان سرا

نماینده رسمی و انحصاری دانشگاه آکسفورد در سراسر ایران

مرکز فروش کتاب، نوار و فیلم‌های آموزشی زبان در تهران و شهرستانها

مرکز توزیع عمده محصولات فرهنگی به فروشگاههای عرضه محصولات فرهنگی با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازنده لابراتوارهای زبان برای مراکز دانشگاهی و آموزشی با تجربه چند ساله.

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، اول خیابان وصال شیرازی، شماره ۲۷، طبقه سوم.

تلفن: ۶۴۶۲۱۵۲-۶۴۶۲۶۱۲ فاکس: ۶۴۶۲۱۵۲

پیش به چسبد، مسلماً نمی‌تواند چهرهٔ تازهٔ زندگی معاصرش را ترسیم کند و نشان دهد. ما به طور کلی به الگوها و شیوه‌های سنتی که در ذهن‌مان به صورت عادت درآمده‌اند، گرایش داریم و حاضر نیستیم با نگاه تازه و غیر متعارف، این عادت‌ها شکسته شوند. فنون و الگوها و چارچوب‌های هنری در گذر زمان به تدریج کهنه و فرسوده می‌شوند و قدرت تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهند و فقط به شکل 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 هستهٔ درخت کهنسال سنت‌اند، شرط نو جویی و نو آوری، لازمه‌اش شناخت و هضم میراث گذشتگان و بهره گیری از عناصر هنوز زنده و تپندهٔ آن در شیوهٔ نو عملی می‌شود. میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز و هنرشناس شوروی دربارهٔ تأثیر میراث گذشتگان بر آثار برجستهٔ ادبی نو، نوشت:

«اوگن اونگین، در طول هفت سال نوشته شده است. ولی چیزی که آن را تدارک دیده و امکان‌پذیر ساخته قرن‌ها و شاید هم هزاران سال بوده است.»[1]

در شیوه‌ها و الگوهای داستانی نو، همیشه عناصری از شیوه‌ها و الگوهای گذشتگان به صورت 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 ترکیب‌بندی، بسیار متنوع‌اند. این گوناگونی از طبیعت آثار ادبی است. داستان‌نویس تیزهوش و مبتکر، هیچگاه قلم‌اش را در چارچوب یک شیوهٔ بیان و یک الگوی ساختاری محدود نمی‌کند. داستان پردازان بزرگ، در زمینهٔ شیوهٔ بیان و الگوی ساختاری، عرصه‌های متنوعی ارائه کرده‌اند. هرکدام از این عرصه‌ها، دریچه و افق تازه‌ای گشوده‌اند؛ اما این عرصه‌ها انتهای راه نیستند. نویسندهٔ نوآموز می‌تواند با نگاه عمیق به آن عرصه‌ها، به عرصهٔ بزرگتر و دریچهٔ فراخ‌تری دست یابد و درکارش عرضه کند.

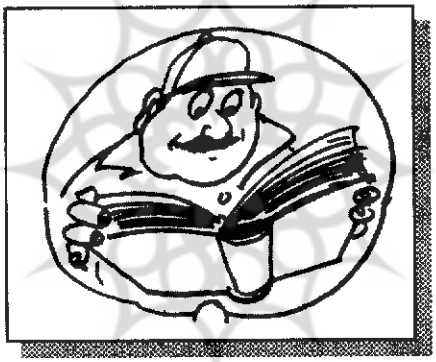
او می‌تواند ارزش‌های فنی شناخته شده را در هم ریزد و آنچه راکه محدودکننده است، کنار زند و آنچه راکه ارتقاء دهنده است، برگزیند و به‌کار گیرد. اگر هدف نوشتن، بیان مضمونی بدیع و تأثیرگذاری در ذهن و جان خواننده باشد، پس هر تصویر و هر موقعیت و صحنه در داستان، بایستی پیش زمینه‌های ذهنی خواننده را دچار تکان‌های زلزله‌وار کند و او را در حالت شگفتی قرار دهد. پدیده‌های مشابه و تکراری زندگی به مرور 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 شکند و او را وادارد که با نگاهی تازه به آن خیره شود و چیزی را به بیند که قبلاً انگار آن را ندیده است. چیزی راکه «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 مثل نیما، شیوهٔ بیان و نگاه تأثیرگذاری را برگزید تا ساحل‌نشینان بی‌تفاوت، صدای امواج آب و غریق را بشنوند و تکان بخورند.

گزینش بهترین شیوه‌ها

دو شیوهٔ کلی داستان‌پردازی وجود دارند که هر کدام از آنها، شاخه‌های فرعی متعدد دارند که هر شاخه، جای بحث مفصلی را می‌طلبد. در یکی از این شیوه‌ها که قدیمی‌تر است و ریشه در قصه پردازی کهن دارد، نویسنده به عنوان دانای مطلق و



همه‌چیزدان در سراسر داستان حضور دارد. در این شیوه، خواننده، نقش فعالی ندارد و مانند شاگردی حرف شنو، گوش به دهان نویسنده ایستاده است. نویسنده، وقایع را با توصیف و توضیح و با چاشنی قضاوت خویش، پیش روی خواننده قرار می‌دهد. وقایع و شخصیت‌های داستان به زمینه‌ای وابسته‌اند که کلام نویسنده آفریده است. در شیوهٔ دوم، راوی یا نویسنده، نقش و حضوری کم‌رنگ در متن داستان دارد و گاه آن چنان در پشت بافت روایت پنهان می‌شود که خواننده در گسترهٔ متن داستان، آزادانه حرکت می‌کند و با کمک خیال و اندیشه، نشانه‌ها و کنایه‌های ارتباط موضوعی و مضمونی را می‌یابد و درباره‌اش قضاوت می‌کند و به کشفی می‌رسد که بافت روایت وقایع نشان داده است.

شیوهٔ دوم از دل شیوهٔ اول زاده شده و در داستان نویسی قرن بیستم متداول است. در این شیوه، خواننده ناگزیر است در بازآفرینی داستان، البته با کمک نشانه‌های متن، مشارکت کند و خود به جان مایهٔ اثر دست یابد. در این شیوه خواننده اسیر نگاه و قضاوت نویسنده نیست، بلکه خود مختار است که واقعیت آفریده شدهٔ داستانی را ارزیابی کند و درباره‌اش بیندیشد. آونر زیس، هنرشناس شوروی در خصوص مشارکت خواننده در آفرینش اثر هنری، درکتاب «پایه‌های هنرشناسی علمی» می‌نویسد:

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

گاه در اثری برجسته می‌توان شاخه‌های متعدد این دو شیوهٔ بیان داستانی را به گونه‌ای ترکیبی، مشاهده کرد. داستان‌نویس نوآموز، بایستی شیوه‌ها و الگوهای گوناگون داستان پردازی 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 تجربهٔ 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 هر چندکه با استعداد باشد، باز ناگزیر است که فنون و شیوه‌ها و الگوهای داستان‌پردازی را بیاموزد تا بتواند ثمرهٔ ذهن خلاقه‌اش را به جامهٔ عمل نزدیک کند وگرنه، ذهنش با زایش چند شکوفهٔ نارس سرانجام خشک خواهد شد.

تکیه صرف بر استعداد و موضوع‌ها و مضمون‌های اجتماعی، بدون کسب مهارت، ثمری هنری به بار نخواهد داد. همینگوی در همین باب نوشت:

«من بیشتر نویسنده‌ای از روی اندیشه و تجربه‌ام تا قریحهٔ طبیعی. بهترین نمونهٔ مردی خود ساخته که ادبیات فراهم می‌کند. شیوهٔ نوشتنم بیش از آنکه مستقیم باشد، کنایه‌ای است. خواننده اغلب باید تخیل‌اش را بکار بیندازد وگرنه بسیاری از باریکی‌های خیال مرا در نخواهد یافت.»[2]

آری، استعداد و قریحهٔ طبیعی زمینه‌ای است که بایستی با آموزش و تجربهٔ عملی بارور شود تا ثمر دهد.

۱ـ «سودای مکالمه، خنده، آزادی» ترجمهٔ محمد پوینده.
«اوگن اونگین» منظومه‌ای از شاعر و داستان‌سرای روسی، الکساندر پوشکین.

۲ـ از مقدمهٔ کتاب «از پای نیفتاده» ترجمهٔ سیروس طاهباز.