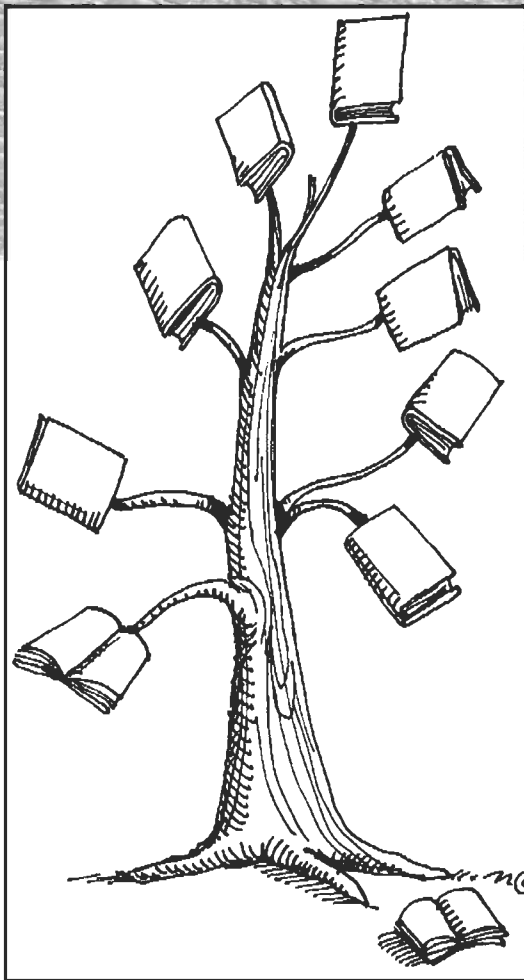


# جزم اندیشی : اصول نویسندگی

حسن فیاد



جان کیسی John Casey نویسنده و مترجم سرشناس آمریکایی و استاد زبان انگلیسی دانشگاه ویرجینیا در مقاله ای ، با دقت و موشکافی شگفت انگیزی جزم اندیشی عده ای از بزرگان ادب را درباره اصول نویسندگی بررسی و تحلیل می کند و به این نتیجه می رسد که تنها یک راه به رُم ختم نمی شود، بلکه راه های دیگری هم برای رفتن به رُم وجود دارد و نویسنده در سفر نویسندگی باید راه و اصولی را انتخاب کند که برایش مناسب است. در شماره قبل بخش اول این مقاله را آوردیم و اکنون بخش دوم را به نظر می رسانیم.

\*\*\*

گفته جوزف کُنراد: «مهمتر از همه، می خواهم شمارا به دیدن وادار کنم.» شعاری است عالی. داستان ها اغلب با شکست روبرو می شوند چون به اندازه کافی تصویری نیستند. همینگوی هم شعاری شبیه کُنراد می داد که کم و بیش چنین است: «درباره اینکه مردم چه کردند، چه گفتند، و هوا چگونه بود، بنویس.» سیریل کانالی در کتاب عالی و غریب خود: «مزار نا آرام» از همینگوی به طرز شایسته یاد می کند و معتقد است که همینگوی با داستان های خود در بیدار کردن حواس خوانندگان موفق شده است.

با این حال، شگفتی واقعی داستان در این است که نه فقط حواس ما را به خود جلب می کند، - یعنی حواس شما را و او می دارد تا جهان داستان را دریافت کنید - بلکه به بهترین وجه، حس ششمی در ما ایجاد می کند، حس نیرو هائی ناپیدا که باعث می شود مردم بیش از مجموع حواس پنجگانه خود از داستان سر در آورند. کُنراد، گرچه مؤلف این شعار است، بی شک نیرو های پیدا و ناپیدائی را در داستان های خود تصویر کرده است.

شما، به عنوان نویسنده، خواه به اشاره یا بطور مستقیم، باید نیرو های ناپیدا را، دقیقاً مثل گاو بازی، دستبرد به بانک، یا یک بوسه، در ذهن خواننده تجسم بخشید. پایان رُمان «گتسبی بزرگ» فیتز جرالِد و رُمان «خورشید همچنان می درخشد» همینگوی را در نظر بگیرید.

بنابراین، می توان گفته کُنراد را بدینگونه اصلاح کرد: «پیش از هر چیز، می خواهم شما را به دیدن وادار کنم.» اگر بتوانید چنین کاری بکنید، آن وقت می توانید به کار خود ادامه دهید و به نیرو های ناپیدا دست یابید.

\*\*\*

شان اُفانولین در کتاب «داستان کوتاه» که نیمی داستان و نیمی تحلیل داستان ها است و یکی از کتاب های جالب درباره داستان کوتاه نویسی است، معتقد است: «باید داستان خود را، تا آنجا که ممکن است، با کمترین واژه ها بگوئید.»

من نمی دانم چرا ایجاز چیز خوبی است. اما می دانم چهل گالن آب افرا یک گالن شربت افرا می سازد. آب افرا مزه آب گوارا می دهد ولی آب است. طعم شربت افرا، اما، معجزه آسا است. منظور شان اُفانولین این نیست که باید به خواننده تلگراف بفرستید. همچنین نمی گوید که باید داستان های ساده ای بنویسید که با آغازی شروع کنید، به میانه برسید و در پایان توقف کنید. رُمان «سواره نظام سرخ» ایسائیک بابل، و «دختران کم بضاعت» موریل اسپارک، نمونه های عالی حذف و کوتاه کردن دقیق است. بلند خواندن داستان، برای این کار،

مفید است. با این کار احساس می کنید که تراکم و فشردگی مطلب، چیزی نیست که باید باشد. بلند خواندن داستان برای آماده شدن برای خواندن داستان در ملاء عام، حتی بیشتر مفید است. شما از خود می پرسید: «آیا لازم است همه مردم این چیزها را بدانند؟»

با این حال، در این مورد نیز، اما وجود دارد. شان افائولین می گوشت نشان دهد که چگونه می توان قسمت هائی از داستان بلند هنری جیمس موسوم به «چیزواقعی» را حذف و کوتاه کرد. او قسمت های اضافی را میان گروه قرار می دهد. او شجاعت زیادی برای انتخاب داستانی از استاد داستان نویسی به خرج داده بود. نمی توان گفت وی با این کار داستان جیمس را اعتلا بخشیده است. پنجاه در صد از شاگردانم با افائولین موافق بودند و پنجاه در صد دیگر مخالف. زمانی یک استاد ایتالیائی شمشیر بازی را می شناختم که از شاگردانش می پرسید: «قورباغه چطوری مگس می گیرد؟» چون سریعترین است؟ نه! برای اینکه حرکت را می شناسد.

داستان به حرکت، زمان سنجی، سرعت روایت، و ریتم بستگی دارد. کوتاهترین فاصله میان دو نقطه، زبان قورباغه است.

\*\*\*

ادگار الن پو در بررسی داستان های کوتاه هاثورن نوشت: «داستان کوتاه باید یک تاثیر واحد داشته باشد و هر جمله باید بر محور آن بگردد.» و بعد نتیجه گرفت که هاثورن با چیره دستی وحدت و انسجام را در داستان های خود رعایت کرده است. اغلب داستان های پو نیز مبتنی بر تاثیر واحدی است که خود آن را وضع کرده است. این گفته پو، فکری عالی است. گمان می کنم پو با خواندن و سرودن اشعار غنائی به چنین نتیجه ای رسیده است. کتاب «هنر

شاعری» ارسطو نیز منبع دیگری برای داستان نویسان است. ارسطو در این کتاب، مثل پو، بر وحدت اثر تاکید می ورزد و مباحث گوناگونی را درباره تراژدی و کمدی مطرح می کند که از هر نظر ارزنده است. چرا این دو - پو و ارسطو- این همه ارزش و اهمیت برای وحدت قائلند؟

من نمی توانم وحدت را بهتر از همان توضیحی که برای ایجاز داده ام، تعریف کنم. اما زمانی که در بسیاری موارد فکر می کنیم که با این انبوه درهم و پیچیده حوادث و لحن ها، که باید دوباره نویسی شود، چه کار می توان کرد، آنگاه ارزش و اهمیت وحدت بر ما بیشتر آشکار می شود.

استانیسلاوسکی به هنرپیشه توصیه می کند، انجام دهید. زندگی شخصیت را خارج از صحنه تصور کنید. چه غذایی می خورد؟ چگونه؟ از چه می ترسد؟ چگونه لباس می پوشد؟ هنگام رفتن به خانه چگونه احساس می کند؟ و غیره و غیره. از این همه تخیل به جزئیات بسیاری دست می یابید و معمولاً یکی از آن ها به شخصیت شما زندگی می بخشد.

کتاب استانیسلاوسکی اثر یک نابغه است اما من در مورد آن گاهی اوقات، تردید می کنم. استانیسلاوسکی چندان شوخ طبع نبود. زمانی که نمایشنامه ای از چخوف را کارگردانی می کرد، چخوف مرتب به او

### شگفتی واقعی داستان در این است که نه فقط حواس ما را به

خود جلب می کند - یعنی حواس ما را

و ما می دارد تا جهان داستان را دریافت کنیم - بلکه به بهترین

وجه، حس ششمی در ما ایجاد می کند.

می نوشت: «کنستانتین، خواهش می کنم توجه کن، قصدم در این جا، تفنن است.» تردید دیگرم در مورد این عقیده استانیسلاوسکی است که، مثلاً، خاطره یک ترس می تواند ترسی در شخصیتی که قرار است ترسیم شود، زنده و ایجاد کند. می توان فقط به عواطف خود متکی شد و با تورم حسادت دوران نوجوانی، آن را به شخصیت اتللو انتقال داد اما استفاده از عواطف مشابه و به صورت مُثُل افلاطونی خطرناک خواهد بود. چنین برداشتی از عواطف می تواند عملی و مؤثر باشد اما من تردید دارم، نه مخالفت.

\*\*\*

تام وولف: «یک گزارشگر باش.»

وولف در سال ۱۹۸۹ در مجله «هارپر» مقاله ای نگاشت درباره اینکه چگونه

\*\*\*  
همه می گویند: «حقیقت را بگو»، اما من در این جا باید از کنستانتین استانیسلاوسکی یاد کنم. من پیوسته به شاگردانم مطالعه کتاب «هنرپیشه آماده می شود» استانیسلاوسکی را، به دو دلیل عمده، توصیه می کنم. استانیسلاوسکی بحث جالبی درباره کلیشه ارائه می کند: «اگر چیزی کلیشه ای برای ایفای نقشی بکار برید، سدی پیش پای خود ایجاد می کنید که شما را از تخیل بیشتر باز می دارد. کلیشه ها مبهم، بزرگ، ایستا و در نتیجه، درمان ناپذیرند. دلیل دیگر اینکه کمتر به شما هشدار می دهند و بیشتر به عنوان کمکی مثبت تلقی می شوند. اگر شخصیتی در داستان بی روح است، اغلب به هنرپیشه ای که می خواهد نقشش را به عهده گیرد، کمک می کند. همه آمادگی ها و تدارکاتی را که

می توان یک زمان نوشت. وولف، در واقع، در این مقاله می گوید: «از برج عاج خود بیرون بیایید، مدادی، به شیوه از مد افتاده قدیم، پشت گوش بگذارید. یک گزارشگر باشید چراکه مواد و مصالح کار، بیرون، در دسترس شما است. می توانید مثل بالزاک، زولا، یا من باشید.» نویسندگانی هستند که به چنین شیوه ای نیازمندند و باید با تپائی آن ها را از برج عاجشان بیرون راند.

من چند سال پیش کتاب خوبی از ویلیام موریس دیویس خواندم بنام «صیاد دریا» که داستان نهنگ گیران آمریکائی است و حالا نایاب است. هر جزئیات گزارشگرانه ای که در زمان «موبی دیک» است، به اضافه چند جزئیات دیگر، در این کتاب نیز یافت می شود. اما «صیاد دریا» همطراز «موبی دیک» نیست.

من از «صیاد دریا» خوشم می آید و امیدوارم دوباره چاپ شود و در دسترس همگان قرار گیرد. با این حال، بهترین راه آموختن تفاوت میان گزارشگری خوب بودن و هنر زمان نویسی این است که هر دو زمان را بخوانید.

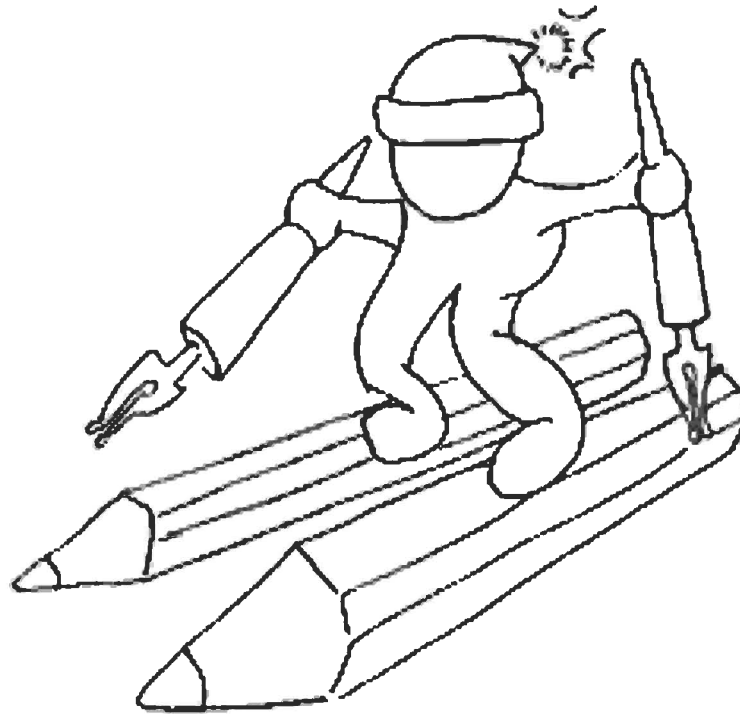
\*\*\*

رابرت کوور می گوید: «داستان های قراردادی مرا کسل می کنند؛ باید تجربه کنید.»

زمانی که من در دانشگاه آیووا تحصیل می کردم، کوور یکی از هوشمندترین استادان رشته نویسندگی خلاقه، در این دانشگاه بود. در آن زمان به نظر می رسید کوور و جان بارث به صورت همتایان آمریکای شمالی بورخس

در خواهند آمد. ممکن است این قضیه هنوز هم تحقق یابد.

داستان های کوتاه این دو نویسنده در اغلب گزیده داستان های کوتاه نویسندگان آمریکائی آمده است. بهترین داستان های آنها عالی است. محتملاً بهترین داستان بارث، «گمشده در تفریحگاه» است که داستانی تجربی است؛ با زبان، با افکار رایج، با قراردادهای داستان نویسی، با معماری تفریحگاه، با معماری خود داستانی که در حال خواندنیم، بازی می کند. بر تعداد



زیادی از آثار بارث، این برجسب توصیفی را می توان زد. بعضی آن ها خوب و بعضی دیگر بی روح اند. همه مواد هوشمندانه در آن ها هست اما داستان به حل مسأله شطرنج می ماند.

فکر می کنم قضیه باید تجربه کنید، چیزی جز تنوع به خاطر تنوع، تجربه به خاطر تجربه نیست. تجربه در هنر زمانی عملی و مؤثر است که آکنده از همان عواطفی باشد که همواره لازمه یک داستان خوب بوده

است. اصالت شرط کافی برای داستان گوئی نیست. زمانی که برای خلق وضعیتی آکنده از هستی تجربه می کنیم و این آکندگی، کمتر درنقل و انتقال کاهش پیدا کند، آنوقت می توان گفت که تجربه کردن کاری ستودنی است.

ویلیام کارلوس ویلیامز که می گوید: «فرهنگ محلی است.» یکی از دوستان ازراپاند بود. پاند به انگلستان و ایتالیا رفت. لاتین، ایتالیائی، و زبان پروانسی آموخت. شیفته شعر چینی بود. با اروپا و ادبیات اروپائی پیوند داشت. او در کتاب «الفبای خواندن»- کتابی غنی و اساسی با فهرستی از کتاب های برجسته و خواندنی- این عقیده هراس آور را ابراز می کند: «اگر علاقه مند به شناخت شعر هستی و زبان لاتین و پروانسی نمی دانید، می توانید خود را با زبان انگلیسی سرگرم کنید». پاند کهنه پرست نیست. او از نویسندگانی حمایت می کند که به طرزی خارق العاده قوانین را شکسته اند. او به یاد گذشته ها و کشورهای خارجی است.

ویلیام کارلوس ویلیامز در جوانی سفری به اروپا کرد ولی همچنان در وطنش بسر برد و در نیوجرسی اقامت گزید و به کار طبابت اشتغال ورزید و درباره پاترسون، بیمارانش و زندگی پیرامونش نوشت.

من در کلاس مجموعه داستان های «دختران برزگر» ویلیامز را با علاقه تدریس می کنم چون در این داستان ها آنچه در محله ها و گوشه و کنار خیابان ها می گذرد به طرزی عالی ترسیم شده اند. داستان های

می‌شود، می‌توان در مورد افسانه و داستان کوتاه نیز بکار برد.

آیا پس از بررسی این توصیه‌ها و لایه‌های زیرین آن‌ها باز به همان نقطه آغاز بازگشته ایم؟ هیچ‌کس نباید تصور کند زمانی که روی نوشته‌ای ناقص و نیمه‌جان کار می‌کنیم می‌توان به شماره رایگان اصول نویسندگی تلفن کرد و چاره‌ای یافت. همانطور که اغلب در مورد قوانین اتفاق می‌افتد، نمی‌توان صرفاً پرسید که قانون چیست. باید دید که چه قانونی در مورد و موضوعی که با آن سرو کار داریم، صدق می‌کند. داستان نویسی - دوباره نویسی - به آزمایش و خطا، به مکاشفه و اصلاح مکاشفه، می‌ماند. اما هنگام کوشش برای یافتن راه حل دشواری‌های نویسندگی، استفاده از یک یا اصولی از توصیه‌های بزرگان هنر و ادب، می‌تواند راهگشا باشد.

زمان‌های خوب سیاسی دیگر نیز در بوستون یا شیکاگو طرح ریزی شده‌اند. بعد که به جلو ساختمان تناثر ملی رسیدیم، دیدم روی سنگی ایستاده‌ام که این عبارت روی آن حک شده است: «واشینگتن - نه ایتالیا یا آمریکا.»

اما تفاوت میان پاند ایتالیا و ویلیامز آمریکا به تفاوت میان افسانه و داستان کوتاه مدرن می‌ماند. افسانه زمانی روی می‌دهد که کسی کشورش را ترک می‌کند و به مناطق دوردست می‌رود، آنگاه باز می‌گردد و از شگفتی‌های این کشورها سخن می‌گوید. اما داستان کوتاه زمانی به وجود می‌آید که نویسنده در وطن خود بسر می‌برد و به زندگی که در اطرافش می‌گذرد، می‌اندیشد و با زبان خود شگفتی‌های فرهنگ خاص خود را در داستانش ترسیم می‌کند. همه اصول جزئی و ضد اصول جزئی بالا را که به ما توصیه

مشهوری در این مجموعه هست، مثل «به کاربردن نیرو»، «دختری با چهره کوزکی». اما داستان مورد علاقه ام داستان «رودهای دکتر پیر» است که ویلیامز در آن به تصویر زندگی دکتری سالمند و روستائی با نوعی نبوغ و بیقراری خارق العاده پرداخته است. مجموعه داستان‌های «دختران برزگر» برای شاگردان جالب است چون بعضی داستان‌ها بسیار موفق‌اند و بعضی دیگر از دستور العمل‌های آموزشی بی‌ثمر فراتر نمی‌روند.

فرهنگ محلی یا فرهنگ خارجی؟ کدام یک را باید باور کرد و بکار برد؟

روزی در واشینگتن دی.سی. پرسه می‌زدم و به این فکر افتادم که چرا داستان خوبی درباره این شهر نوشته نشده است؟ همه وقایع زمان‌های سیاسی خوب در شهرها و ایالات دیگر روی می‌دهد. همه حوادث «همه مردان شاه» در لوئیزیانا اتفاق می‌افتد.

## کلیسای ایرانیان هوستون



دوستان عزیز ایرانی

عیسی مسیح می‌فرماید:

(ای تمامی زحمتکشان و گرانباران

نزد من بیایند و من به شما آرامی خواهم داد)

بدینوسیله از شما دعوت میکنیم که برای آشنائی با

زندگی عیسی مسیح و مطالعه انجیل به زبان فارسی

در جلسات هفتگی کلیسای ایرانیان هوستون شرکت فرمائید.

برای اطلاع از برنامه‌ها و دریافت رایگان انجیل مقدس به زبان فارسی با ما تماس حاصل نمائید.

کلیسای ایرانیان هوستون

Westbury Baptist Church, Room D208  
10425 Hillcroft • Houston, TX 77096

Tel: 281-992-2245

جلسات یکشنبه‌ها ساعت ۱۱:۳۰ صبح

For free Farsi Bible and more information  
call the above number

www.farsinet.com/icc/



## ROSEWOOD FLOWERY

تهیه زیباترین سبدهای گل

برای جشنهای عروسی

نامزدی

تولد و غیره

تهیه گل برای مجالس و مراسم سوگواری

ما مجالس شما را به لطافت و زیبایی تزئین میکنیم.

CUT FLOWERS  
PLANTS  
ARRANGEMENTS  
LANDSCAPES

CITY WIDE DELIVERY

All Major Credit Cards Accepted

(713)526-7673

4917 Fannin



275