

۱. راوی راستین زندگی

رمان راوی راستین زندگیست. زندگی روزمره آدم‌های معمولی را می‌کاود و پیچیدگی‌های روح و روان آنان را به تصویر می‌کشد. رمان راوی رنج آدمی در به دوش کشیدن بار هستی خویش است و انسان در کانون روایتش حضور دارد. در میان انبوهی از نیکبختی‌ها و شوربختی‌ها، شادی‌ها و اندوه‌ها، بیم‌ها و امیدها، ترس‌ها و تردیدها، و تنهایی و انزایی که در جهان تجربه می‌کند. بنابراین، رسالت رمان پرسش و کاوش درباره چیستی و چگونگی زندگی است. این کندوکاو برای خواننده لذت‌هایی به ارمغان می‌آورد که قبلاً در یادداشتی با عنوان «یازده پاداش خواندن رمان»^(۱) آن‌ها را دسته‌بندی کرده‌ام: فرصتی برای آزادی و رهایی، فرار از جنگال ملال، تجربه «همذات‌پنداری» یا «همزادپنداری»، التذاذ زیبایی‌شناختی، تمرین خودکاوی و خودشناسی، یادگیری و کسب معلومات عمومی، شکستن کلیشه‌های ذهنی، مجالی برای مرور تاریخ، تمرین فلسفه‌ورزی، لذت تخیل و رویاپردازی و در نهایت امیدآفرینی و الهام‌بخشی.

به نظرم چشیدن طعم آزادی نخستین دستاورد رمان است. زیرا ذهن خواننده را از بندهای زمان و مکان می‌رهاند و به او حسی از رهایی می‌بخشد. ما رمان می‌خوانیم تا

(۱) منصوریان، یزدان (۱۳۹۵) «یازده پاداش خواندن رمان» سخن هفته لیژنا، شماره ۲۸۴، به نشانی: <http://www.lisna.ir>

برای لحظاتی از دنیای پیرامون خود بگریزیم و به جهان دیگری قدم بگذاریم. جهانی که محصول ترکیبی از تخیل و تجربه زیسته نویسنده است و تاریخ، جغرافیا و حال و هوایی متفاوت با اینجا و اکنون ما بر آن حاکم است. حوادثی که می‌تواند در چند قرن گذشته و در قاره‌ای دیگر رخ دهند و به ما امکان می‌دهد به اعماق تاریخ سفر کنیم و در بطن و متن رخدادهای روزگاران کهن حضور یابیم و جهان را از منظر انسان‌هایی که هرگز ندیده‌ایم تجربه کنیم. به این ترتیب، روزنه‌ای برای گریز از روزمرگی و مناسبات مرسوم است و این گریز می‌تواند دلپذیر باشد.

علاوه بر این، خواندن رمان یکی از راه‌های فرار از چنگال ملال است. گویی به سفری دور می‌رویم، با آدم‌های تازه آشنا می‌شویم، با آنان به گفتگو می‌نشینیم و روایت پر فرار و نشیبی که داشته‌اند را می‌شنویم. به تعبیر ژوزه ساراماگو: «خواندن احتمالاً شکل دیگری از بودن در یک مکان است»^{۱)}. ما در این سفر با شخصیت‌ها «همذات‌پنداری» یا «همزادپنداری» می‌کنیم و در شادی و اندوه آنان همدلانه شریک می‌شویم. از خود می‌پرسیم اگر در چنین شرایطی بودیم در مواجهه با آنچه سرنوشت سر راهمان قرار داده چگونه واکنش نشان می‌دادیم؟ بنابراین، رمان فرصتی برای تماشای «خود» در آینه «دیگری» است. گویی ما در آینه شخصیت‌های داستان خود را می‌بینیم و به نقاط قوت و ضعف خویش بیشتر پی می‌بریم. علاوه بر این، معلومات عمومی فراوانی می‌آموزیم، زیرا روایت هر یک در زمان و مکانی متفاوت رخ داده که می‌تواند برای ما سرشار از آگاهی و دانشی تازه باشد. واژگان جدید، اسامی شهرها، روستاها، مناطق مختلف، آداب و رسوم اقوام و ملل، ضرب‌المثل‌ها، ترکیب‌های تازه‌ای از کلمات و بسیاری اطلاعات دیگر در این آثار یافت می‌شوند که بسیار آموزنده‌اند.

به کمک رمان‌ها می‌توانیم کلیشه‌های ذهنی را بشکنیم و در هوایی تازه نفس بکشیم. زمانی که نویسنده ذهن و ضمیر شخصیت‌ها را می‌کاود و آنچه در دل دارند هویدا می‌سازد، آدمی در درستی کلیشه‌هایی که عمری او را به اسارت گرفته‌اند تردید می‌کند. رمان ابزاری برای فروپاشی این کلیشه‌هاست. شاید به همین دلیل کسانی که رمان می‌خوانند در داوری دیگران احتیاط می‌کنند و به سادگی آدم‌ها را به دو گروه خوب‌ها و بد‌ها تقسیم نمی‌کنند. زیرا رمان راویست و قاضی نیست. علاوه بر این، در هر اثر درجاتی از فلسفه‌ورزی یافت می‌شود. البته سهم فلسفی برخی از آنها بیشتر است. اما پیگیری کشمکش‌های شخصیت‌ها و چگونگی معنابخشی آنان به پدیده‌ها و رخدادهای زندگی فرصتی برای فلسفه‌ورزی است.

1) Reading is probably another way of being in a place. José Saramago



• ژوزه ساراماگو

در نهایت، خواندن رمان قدرت تخیل ما را بهبود می‌بخشد. زیرا باید همه آنچه را می‌خوانیم تصور می‌کنیم و این بر قدرت توصیف و تحلیل ذهن خواننده خواهد افزود. ضمن آنکه رمان‌ها اغلب شورانگیز و الهام‌بخش‌اند. زمانی که خواننده به دورنمای زندگی شخصیت‌ها می‌نگرد، به روشنی می‌بیند که روزگار به یک مدار نمی‌چرخد. رخدادهایی در راهند که مسیر زندگی را تغییر می‌دهند. ایستادگی و مبارزه نیز بخشی از این امیدآفرینی است. در مجموع، به نظرم رمان‌ها به ما می‌آموزند که چگونه می‌توان به زندگی عادی و روزمره رنگی از شکوه و شگفتی بخشید و امید و الهامی تازه در مسیر زیستن آفرید.

۲. زمانی که روایت درنگ می‌کند

کتابی با عنوان «چگونه ادبیات بخوانیم» به قلم تری ایگلتون از جمله آثاری است که می‌توان آن‌ها را نقدی بر نقد ادبی دانست. این کتاب که در سال ۱۳۹۴ با ترجمه مشیت علایی و به همت نشر لاهیتا در اختیار مخاطبان قرار گرفته^(۱)، درباره فرایندی احساسی و ذهنی است که به کمک آن ادبیات را می‌فهمیم و از آن لذت می‌بریم.

(۱) نسخه دیگری از این اثر با عنوان «آثار ادبی را چگونه باید خواند» با ترجمه محسن ملکی و بهزاد صادقی و به همت نشر هرمس در سال ۹۵ منتشر شده است.

شکلی از فراشناخت است پیرامون شناختی که از سفر به سرزمین ادبیات به دست می‌آوریم.

این اثر بیانگر چگونگی پیدایش شادکامی ناب و ماندگاری است که با خواندن متون ادبی تجربه می‌کنیم. مطالعه این متن پربار پیش‌فرض‌های متداول را دربارهٔ اقلیم ادبیات و نوع مواجهه با آن دگرگون می‌سازد. مثلاً اغلب تصور می‌کنیم آثار ادبی فاخر که مورد تشویق و تحسین منتقدان ادبی قرار گرفته‌اند از تمام امتیازهای لازم برای پذیرش عمومی نیز برخوردارند و در مقابل برخی آثار که در این طبقه قرار نمی‌گیرند ارزش چندانی ندارند. در حالی که مولف با ذکر مثال‌هایی نشان می‌دهد که واکنش جامعه به آثار ادبی همیشه از قواعد منتقدان پیروی نمی‌کند و چه بسا آثاری که امتیازی در ارزیابی محافل ادبی نگرفته‌اند، بنا به دلایلی با استقبال عمومی مواجه شوند. درست مثل بسیاری از آثار پرمخاطب و عامه‌پسند که با شمارگان فراوان در بازار نشر حضور دارند. بر همین اساس در صفحه ۲۲۶ می‌خوانیم: «بعید نیست آن دسته از آثار ادبی هم که به لحاظ کیفی ارزش چندانی ندارند برای عده‌ای مایه لذت باشند. مردم شمار کثیری از رمان‌های حادثه‌ای کتابفروشی‌های داخل فرودگاه‌ها را با ولع می‌خوانند بی‌آنکه خیال کنند در محضر یک اثر هنری بزرگ قرار دارند. احتمالاً برخی اساتید ادبیات، ماجراهای روپرت خرسه را شب، زیر پتو، در نور چراغ قوه می‌خوانند. لذت بردن از یک اثر هنری الزاماً به معنای ستایش آن نیست. آدم ممکن است از کتاب‌هایی خوشش بیاید که تأییدشان نمی‌کند و، بر عکس، کتاب‌هایی را تایید و تحسین کند که از آن‌ها لذت نمی‌برد؛ ساموئل جانسون منظومه بهشت از دست رفته میلتون را می‌ستود، اما کاملاً پیداست که چندان رغبتی به خواندن دوباره آن نداشته است». (ص. ۲۲۶).

آنچه در این اثر می‌خوانیم به تعبیر خود نویسنده از جنس «فرا زبان» است. یعنی گفتمانی دربارهٔ گفتمانی دیگر یا تحلیلی از تحلیل ادبی. بنابراین، ماهیتی استعلایی دارد و از ارتفاعی بلند به اقلیم ادبیات می‌نگرد. زمانی که روایت مکث می‌کند تا به خود بیندیشد: «روایت‌گری سوم شخص دانای کل نوعی فرا- زبان است، به این معنا که این قسم از روایت، دست‌کم در داستان‌های واقع‌گرا، در چارچوب خود روایت نمی‌تواند هدف نقد یا شرح و تفسیر باشد، زیرا از آن جایی که این روایت‌گری صدای خود داستان است، محال که بتوان در آن تردید کرد. تنها راه وقوع این امر زمانی‌ست که روایت مکث می‌کند تا به خود بیندیشد. (ص. ۱۱۴-۱۱۳).

یکی از امتیازهای این متن رهنمودهایی است که برای پیشگیری از سوء تفاهم‌های معمول درباره ادبیات ارائه می‌کند. در صفحه ۱۴۳ مولف به این واقعیت اشاره می‌کند



• تری ایگلتن

که همیشه گفتن یک چیز به معنای نگفتن چیزی دیگر است و زبان سرچشمهٔ سوء تفاهم است. بنابراین، مخاطب باید بداند که قرار نیست یک متن ادبی بیانگر همه چیز درباره موضوعی باشد که به آن می‌پردازد. از آن مهم‌تر نویسنده تاکید می‌کند که هنگام مطالعهٔ ادبیات به یاد داشته باشیم آنچه می‌خوانیم گزارش پژوهشی، روایت مستند یا تحقیق علمی نیست. بلکه بیانگر دریافت‌های نویسنده از جهان زیسته و دنیای تخیل اوست که در قالب زبان ادبی می‌کوشد بخشی از حقایق زندگی را آشکار سازد، ذهن خواننده را از بند بدیهی‌پنداری برهاند و برایش منبعی از الهام و شناخت فراهم آورد. تری ایگلتن در آثار دیگر خود نیز بر این موضوع تاکید دارد. مثلاً در کتاب «پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی»^(۱) به روشنی هنر «آشنایی‌زدایی» را فصل مشترک تمهیدات لازم برای خلق هر اثر ادبی می‌داند و می‌نویسد: «سخن ادبی زبان معمول را غریبه یا ناآشنا می‌کند، اما شگفت آنکه ما را به کسب آگاهی کامل‌تر و نزدیک‌تری از تجربه سوق می‌دهد.» (ص. ۷). در مجموع، کتاب «چگونه ادبیات بخوانیم» شامل مباحث تأمل‌برانگیز و آگاهی‌بخش برای منتقدان و سایر مشتاقان آثار ادبی است و مخاطبان می‌توانند از آن بهره گیرند و نکته‌ها بیاموزند.



• اورهان پاموک

۳. نیاز نویسنده به مهارت آشنایی‌زدایی

یکی از نخستین مهارت‌های هر نویسنده توانایی در دیدن جهان به دور از پیش‌فرض‌ها و کلیشه‌هاست. مهارتی که آن را با عنوان «آشنایی‌زدایی»^(۱) می‌شناسیم که نوعی پرهیز از بدیهی‌پنداری است. این اصطلاح را گویا برای نخستین بار یکی از نویسندگان مکتب فرمالیسم روسی به نام ویکتور شک洛夫سکی^(۲) در سال ۱۹۱۷ مطرح کرده است. استاد شفییی کدکنی نیز در شماره ۸۹-۹۰ مجله «بخارا» در مقاله‌ای مفصل در این زمینه تاکید می‌کند پیش از صورت‌گرایان روس، عارفان ایرانی در آثار خود به این موضوع توجه داشته‌اند و شواهد متعددی از گنجینه گرانقدر ادبیات فارسی در این زمینه وجود دارد^(۳). به بیانی ساده می‌توان گفت آشنایی‌زدایی به این معناست که انسان به مرحله‌ای از شناخت برسد که بتواند با نگاهی انتقادی و از زاویه‌ای جدید به پدیده‌های آشنا و عادی پیرامون خود بنگرد و در آن‌ها مفاهیم و معانی تازه بیابد. در نتیجه آنچه برای دیگران معمولی و آشناست برای او به مثابه رخدادی شگرف به نظر می‌رسد که می‌کوشد تصویری جدید از هر یک ترسیم کند.

1) De-familiarization

2) Viktor Shklovsky

۳) شفییی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) آشنایی‌زدایی. بخارا، سال پانزدهم، ش. ۹۰-۸۹، ص. ۲۱-۱۲.



• خوزه لوئیس بورخس

ادبیات ظرفیت بزرگی برای آشنایی‌زدایی دارد و ردپایی از این هنر را می‌توان در اغلب آثار ادبی ماندگار دید.

به تازگی کتابی از اورهان پاموک می‌خواندم که به همت دو مترجم و در قالب دو اثر مستقل به فارسی منتشر شده است. علیرضا سیف‌الدینی آن را با عنوان «رمان‌نویس ساده‌نگر و رمان‌نویس اندیشمند»^(۱) ترجمه کرده و عین‌له غریب همین اثر را با عنوان «با و بی‌تکلف» در اختیار علاقه‌مندان قرار داده است.^(۲) پاموک نیز به اهمیت این مهارت در نوشتن اشاره می‌کند و می‌نویسد: «وقتی مشغول نوشتن یک رمان هستم اولین و قوی‌ترین انگیزه‌ی من، «دیدن» برخی از موضوع‌ها - موضوع‌هایی که کم یا زیاد به هر حال بر کلیت آن‌ها وقوف دارم - در قالب کلمات است. به عبارت دیگر نوشتن یک رمان از دید من یعنی رفتن در جاهایی جدید، پرداختن به قسمت‌هایی از زندگی که تا کنون به آن‌ها پرداخته نشده یا کم پرداخته شده است، و از این طریق «دیدن» اشیا، اشخاص، احساسات، اتفاق‌ها و موقعیت‌ها در قالب کلمات از زندگی کسان بسیاری است که آن‌ها هم درست مثل خود من در دنیایی زندگی می‌کنند که خود من در آن بسر می‌برم». (ص. ۸۷-۸۸).

(۱) پاموک، اورحان (۱۳۹۲) رمان‌نویس ساده‌نگر و رمان‌نویس اندیشمند. ترجمه علیرضا سیف‌الدینی. تهران: نیلوفر.

(۲) پاموک، ارهان (۱۳۹۳) با و بی‌تکلف. ترجمه عین‌له غریب. تهران: انتشارات نگاه.

به نظرم، آشنایی‌زدایی شرط لازم برای تفکر انتقادی و فلسفه‌ورزی است که خود یکی از ستون‌های استوار هر اثر ادبی ماندگار است. تا زمانی که پدیده‌ها و مناسبات اطراف ما بدیهی به نظر می‌رسند، انگیزه‌ای برای تفکر انتقادی باقی نخواهد ماند و بازتابی در آثار ما هم نخواهد داشت. در نتیجه نمی‌تواند منبعی برای اندیشه، الهام و امید باشد. این نگاه تیزبین نویسنده است که در فراسو و ورای هر رخداد به ظاهر عادی و معمولی دنیایی پر رمز و راز می‌بیند و افقی تازه برای تماشا در اختیار خواننده قرار می‌دهد. به تعبیر خورخه لوئیس بورخس^(۱)، برای نویسنده هر رخداد می‌تواند منبعی برای الهام باشد تا درباره آن به تفکر و خلق اثری جدید بپردازد. هر آنچه برایش اتفاق افتد حتی رسوایی‌ها، شوربختی‌ها و شرمساری‌های زندگی همچون ماده و گل خامی است که می‌تواند با آن اثری هنری خلق کند. دکتر شفيعی کدکنی نیز در مقاله «آشنایی‌زدایی» می‌نویسد: «آشنایی‌زدایی حد و مرزی ندارد. هر نوع نوآوری در هنر آشنایی‌زدایی است. زیرا در عالم هنر هیچ حرف تازه‌ای وجود ندارد و در عین حال اگر چیزی واقعاً هنر باشد، حتماً «تازه» است و «غریب» و «ناآشنا». (ص. ۱۶).

۴. پایبندی به ناپایداری زندگی

آرامش اگر برخاسته از آگاهی ناب باشد، ماندگار، مولد و الهام‌بخش است. در مقابل آرامشی که ریشه در آگاهی نداشته باشد - مثل آرامشی ناشی از قرص‌های آرام‌بخش - مصنوعی، موقتی و حتی مخرب است. اما چگونه می‌توان به آرامشی آگاهانه و پایدار رسید؟ بی‌تردید نسخه‌ای واحد وجود ندارد که برای همگان مناسب باشد و روش‌ها در این عرصه متفاوتند. ویلیام اروین^(۲) - دانش‌آموخته فلسفه از دانشگاه «یوسی‌ال‌ای»^(۳) و استاد دانشگاه «رایت استیت»^(۴) اوهایو - در کتاب «فلسفه‌ای برای زندگی»^(۵) به معرفی و مرور اندیشه‌های رواقیون برای رسیدن به آرامش پایدار پرداخته است. مکتب رواقی از جمله مکاتب فلسفی یونان و روم باستان است که یافتن فلسفه‌ای کارآمد برای زندگی را مهمترین آرمان فلسفه می‌دانستند. البته هر یک روش خود را داشته‌اند. مثلاً فیلسوفی به نام آنتیستنس^(۶) که مکتب

1) Jorge Luis Borges

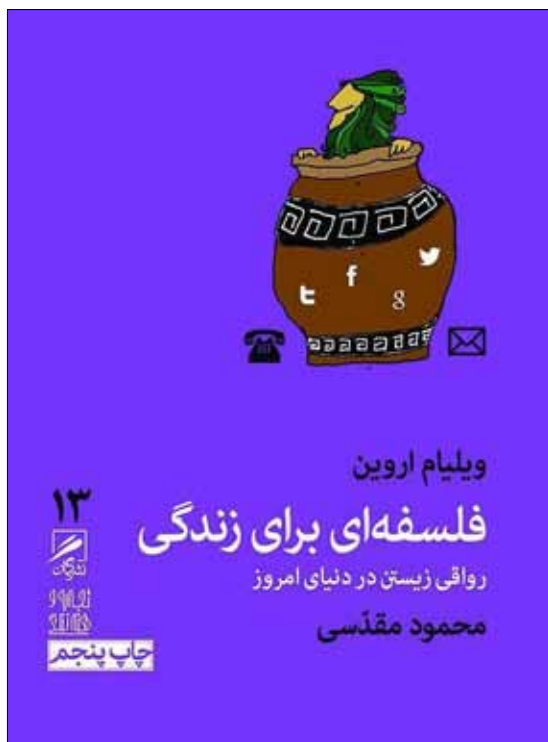
2) William B. Irvine

3) University of California, Los Angeles (UCLA)

4) Wright State University

۵) اروین، ویلیام (۱۳۹۳) فلسفه‌ای برای زندگی: رواقی زیستن در دنیای امروز، ترجمه محمود مقدّسی، تهران: نشر گمان.

6) Antisthenes



کلیون^(۱) را بنا نهاد، مدافع زندگی زاهدانه بود. در مقابل آریس‌تیپوس^(۲) لذت را نهایت خیر می‌دانست و در مکتب کورنایی^(۳) پیروانش را به کسب حداکثر لذت فرا می‌خواند. همان اندیشه‌ای که مدتی بعد مبنای اپیکوریسم شد. در میانه این دو نقطه افراطی، «رواقیون» شیوه‌ای میانه‌رو داشتند. ویلیام اروین درباره آنان می‌نویسد: «رواقیون حد واسط کورنایی‌ها و کلیون بودند. به عقیده رواقیون، انسان باید از هر چیز خوبی که زندگی پیش پایش می‌گذارد مانند دوستی و ثروت بهره‌برد ولی به این شرط که دل‌بسته آنها نشود». (ص. ۴۸)

با باور زنون کیتیومی^(۴) که بنیانگذار فلسفه رواقی بود، آدمی باید در سایه وارستگی و آزادگی و همراهی با طبیعت در جستجوی آسودگی خاطر باشد و با خویشتن خویش آشتی کند تا از احساسات منفی نظیر خشم، اضطراب، ترس، اندوه و حسادت رهایی یابد. رواقیون ما را به انزوا ترغیب نمی‌کنند، بلکه معتقدند انسان باید بتواند

1) Cynicism

2) Aristippus

3) Cyrenaicism

4) Zeno of Citium

در کانون زندگی شجاعانه با ترس‌ها، حسادت‌ها و غصه‌ها مواجه شود. بنابراین، رواقیون نه مثل کلیون از زندگی می‌گریزند و نه همچون هواداران کورنایی خود را غرق لذت‌های دنیایی می‌کنند. بلکه با نگاهی خردمندانه با زندگی روبرو می‌شوند و از آن بهره می‌برند. اما نیک می‌دانند که ناپایداری در سرشت حیات است و هر لحظه ممکن است همه چیز از دست برود. اما این ناپایداری به معنای بی‌ارزشی زندگی نیست، بلکه نشانه‌ای است که هشدار می‌دهد فرصت ما برای زیستن بر این کره خاکی محدود است و باید قدردان لحظه‌ها و نعمتهایی که داریم باشیم. از سوی دیگر بجای افسوس آنچه نمی‌توانیم تغییر دهیم، توان خود را برای اهدافی صرف کنیم که در دایره اختیارات ما قرار دارند. به این ترتیب می‌توانیم هر روز گامی برای بهتر زیستن برداریم و آهسته و پیوسته حرکت کنیم. در تمام راه نیز بجای نگرانی از نتیجه، بکوشیم از مسیر لذت ببریم. این کار زمانی میسر است که «اهداف بیرونی» را به «اهداف درونی» تبدیل کنیم و سرچشمه آسودگی و رضایت را در اعماق ذهن خود بجویم.

کتاب حاضر شامل چهار بخش و ۲۲ فصل است. بخش نخست با عنوان «ظهور رواقی‌گری» درباره تاریخچه فلسفه رواقی است و به معرفی مهمترین چهره‌های رواقیون نظیر کلئانتس، خروسیپوس، سنکا، موسونیوس روفوس، اپیکتتوس و مارکوس آورلیوس اختصاص دارد. بخش دوم با عنوان «راهکارهای روانشناختی رواقی» از پنج فصل تشکیل شده و به موضوعاتی نظیر فکر کردن به اتفاقات ناگوار، جبر و اختیار، تقدیرگرایی، پرهیز از لذت، مراقبه و تأمل می‌پردازد. بخش سوم با عنوان «توصیه‌های رواقی» یازده فصل دارد. هر فصل نیز درباره یکی از مفاهیم بنیادین زندگی است. نظیر وظیفه، روابط اجتماعی، اندوه و ماتم، خشم، ارزش‌های شخصی (قدرت، شهرت و ثروت)، تبعید، دوران پیری و مرگ. چهارمین بخش از سه فصل تشکیل شده که هم نقش جمع‌بندی را ایفا می‌کند و هم نشان می‌دهد چگونه می‌توان با همه مشکلات موجود رواقی زیست. معرفی مفصلتری از این کتاب را در یادداشتی با عنوان «وقتی فلسفه به زندگی می‌پردازد» نوشته‌ام، که در شماره ۳۳۱ مجله جهان کتاب منتشر شده است.

۵. پیچ‌های پرخطر در مسیر نوشتن

نوشتن به دلایل مختلف وظیفه‌ای خطیر است و موفقیت در آن دقت و حوصله فراوان می‌طلبد. زمانی که قلم به دست می‌گیریم، اگر از وجود دشواری‌های مسیر پیش رو آگاه باشیم، می‌توانیم با پیامدهای احتمالی به شکلی منطقی مواجه شویم. به



• دکتر یزدان منصوریان

نظرم نخستین خطر نوشتن بروز سوء تفاهم است. زیرا به دلیل کژتابی‌های نهفته در سرشت زبان، هر گزاره به درجاتی در معرض تفسیرهای نادرست قرار دارد. منظورم از «نادرست» نیز ناهمخوانی «تفسیر خواننده» با «نیت نویسنده» است. یعنی «تفسیر مفسرمدار» که به هر دلیل با «تفسیر مولف‌مدار» فاصله زیادی دارد. در نتیجه، «معنا» به سادگی گم می‌شود و در نهایت بین ذهن نویسنده و خواننده همیشه فاصله‌ای باقی می‌ماند.

دوم آنکه ما با نوشتن، خود را در معرض داوری قرار می‌دهیم. از بد حادثه، برخی از این داوری‌ها می‌تواند شتابزده و ناعادلانه باشد. اما اثری که منتشر می‌شود دیگر متعلق به ما نیست و سرنوشت آن را خوانندگان تعیین خواهند کرد. سومین خطر این است که همیشه حرفی ناگفته می‌ماند. نویسنده هر چه بکوشد همه چیز را درباره موضوع بحث بازگو کند، در نهایت نکته یا نکته‌هایی از قلم خواهد افتاد. زیرا مجال او اندک است. نمی‌توان برای هر بحثی ده‌ها صفحه مطلب نوشت تا همه وجوه تاریخی، فرهنگی و اجتماعی آن گفته شود. نویسنده ناگزیر از گزینش است. اما معیارهای او با معیارهای خواننده یکسان نیست و گاه سخنی را از یاد می‌برد که برای خواننده اهمیت دارد.



• توماس مان

تاثیر زمینه و زمان بر زبان چهارمین خطریست که در کمین نوشتن نشسته است. هر خواننده‌ای در زمینه فکری و فرهنگی خاص خود متن را می‌خواند و معنایی از آن می‌سازد که در درون این بافت شکل می‌گیرد. گاه تاثیر مولفه‌های پنهان بافت معنا را دگرگون می‌کند و در نتیجه پیام نویسنده به خواننده نمی‌رسد. پنجمین چالشی که پیش روی نویسنده است، لغزشهای ناخواسته اوست. فقط املای ننوشته غلط ندارد. اگر چیزی ننویسیم چگونه دیگران می‌توانند بر آن خرده بگیرند؟ اما آن دم که قلم برداریم و جمله‌ای بنویسیم آماده ویرایش و پیرایش است. نوشتن نیز در معرض لغزش و خطاست و هر متن را می‌توان بارها ویرایش کرد. اما فرصت و توان ما محدود است و ویرایش در نقطه‌ای باید متوقف شود. اما همیشه می‌توان بهتر نوشت که همین ششمین دشواری نوشتن است. به این معنا که نمی‌توان خوب‌تر نوشت! اثر آرمانی ما جایی دور از دسترس ماست. بهترین متنی که می‌توانیم بنویسیم هنوز ننوشته‌ایم و شاید هرگز نتوانیم بنویسم! زیرا ما تصویری از توان نگارش خود داریم که چه بسا با آنچه در عمل از ما ساخته است، تا حدود زیادی متفاوت باشد.

شاید به دلیل وجود همین دشواری‌ها در فرایند نوشتن است که «توماس مان» که خود برنده نوبل ادبیات است، می‌گوید: «نویسنده کسی است که نوشتن برای او

دشوارتر از نوشتن برای دیگران است»^(۱). زیرا نویسنده نسبت به این مخاطره‌ها و ظرایفی که متن را تهدید می‌کند آگاه است و می‌کوشد نوشته خود را به بهترین شکل پاکیزه و پیراسته کند تا از کاستی‌های آن بکاهد، اما رسیدن به نقطه‌ای کاملاً مطلوب بسیار دشوار است. زیرا او تصویری آرمانی از متن خویش در نظر دارد که خلق آن در عمل به آسانی میسر نیست.

ممکن است بپرسید اگر نوشتن چنین پرمخاطره است پس چرا همچنان می‌نویسیم. راستش پاسخ روشنی برایش ندارم. اما به نظرم نوشتن جلوه‌ای از زیستن است و همانطور که ما به دلیل خطرهایی که اطرافمان هست، از زیستن دست نمی‌کشیم، از نوشتن هم نمی‌توان دست کشید. ضمن آنکه با همه خطرهای پنهان و آشکاری که نوشتن دارد، معمولاً الهام‌بخش و رهایی‌بخش است. پناهگاهی است که می‌توان به آن پناه برد و دمی آسود. نوشتن می‌تواند برای نویسنده آرامش و برای خواننده الهام و امید به ارمغان آورد. دلیل دیگرش شاید شوق گفتگو باشد. نوشتن فرصتی برای گفتگو و تبادل اندیشه است و آدمی در تعامل و ارتباط با دیگران زنده می‌ماند. شرح بیشتری از این موضوع را در مقاله‌ای با عنوان «چرا نوشتن همیشه خطرناک است؟» نوشته‌ام که در شماره ۷۲ (مهرماه ۱۳۹۵) مجله «انشا و نویسندگی» منتشر شده است.

1) A writer is someone for whom writing is more difficult than it is for other people. Thomas Mann