روزنامه شرق

ادبیات

ابوتراب خسروی و «مرثیه برای ژاله و قاتلش» صفحه ۸

صفحه‌ای برای «زمانه شیاد» لیلین هلمن صفحه ۹

درباره کتاب‌های انقلاب مفهومی، مقالات دکتر محسن جهانگیری و ... صفحه ۱۰

عکس: امیر جدی، شرق

گفت‌وگو با «رضا رضایی» به مناسبت انتشار «اگنس گری» و «شراره‌ها»

نوشتن استراتژی می‌خواهد

پیام حیدرقزوینی

«اگنس گری» نوشته آن برونته، تازه‌ترین کتابی است که «رضا رضایی» در ادامه پروژه ترجمه آثار خواهران «برونته» توسط «نشر نی» منتشر کرده است. از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های این رمان، رئالیسمی پرشور و قدرتمند همراه با رگه‌هایی از رمانتیسم و همچنین چند لحنی بودن آن است. با «رضا رضایی» درباره رئالیسم قرن نوزدهم ادبیات انگلستان و رابطه تجربه و تخیل در اگنس گری گفت‌وگو کرده‌ایم. به جز اگنس گری، کتاب دیگری نیز به تازگی با ترجمه رضایی منتشر شده که در این گفت‌وگو به این کتاب هم پرداخته شده است. «شراره‌ها» نوشته مارگریت یورسنار، مجموعه‌ای از شعرواره‌های عشقی یا زنجیره‌ای از قطعه‌های منثور شاعرانه است که با اندیشه عشق پیوند خورده‌اند. شراره‌ها توسط «نشر نامک» منتشر شده و با رضایی درباره جایگاه یورسنار در ادبیات قرن بیستم فرانسه و خاصیت فراژانری شراره‌ها گفت‌وگو کرده‌ایم.

آن برونته» دو رمان نوشته که یکی از آنها همین «اگنس گری» است. اما هردو اثر او در سایه آثار خواهران بزرگ‌تر او یعنی شارلوت و امیلی قرار گرفته‌اند. اگر موافق باشید گفت‌وگو را با مقایسه آثار آن برونته با شارلوت و امیلی شروع کنیم.

شارلوت برونته که در ایران بیشتر با رمان‌های «جین ایر» و «ویلت» شناخته می‌شود لحن و زبان شاعرانه‌تری دارد و بیشتر از دو خواهر دیگر به ذهن شخصیت‌های داستانش نفوذ می‌کند. امیلی برونته تنها یک رمان با نام «بلندی‌های بادگیر» نوشته و همین یک کتاب موجب شهرت فراوان او شده است. بلندی‌های بادگیر دارای فضای ابرآلودتر و خشن‌تری در مقایسه با آثار شارلوت است و فضای گوتیک نیز در این رمان دیده می‌شود. به نظر من آن برونته در جایی بین این دو خواهر قرار دارد؛ یعنی نه آن زبان شاعرانه شارلوت را دارد و نه خشونت عجیب و غریب امیلی را. چیزی بین این دو است. همان طور که گفتید او دو کتاب بیشتر ننوشته، یکی همین «اگنس گری» است و دیگری «مستاجر وایلدفل هال» که شاهکار اوست. بسیاری می‌گویند اگنس گری خواهر کوچک‌تر جین ایر است و این حرف دو معنا دارد. یکی اینکه این رمان خواهر کوچک‌تر رمان جین ایر است و یکی هم اینکه خود کاراکتر اگنس گری که قهرمان داستان است خواهر کوچک‌تر کاراکتر جین ایر است. هردو این شخصیت‌ها، دو دختر جوان‌اند که برای امرار معاش به تدریس در خانه اغنیا و اشراف روی می‌آورند. این تجربه واقعی خواهران برونته است. از این نظر این داستان‌ها بر اساس تجربیات شخصی نویسندگان‌شان نوشته شده‌اند و فضایی هم که در داستان‌ها توصیف می‌شود فضایی ملموس و واقعی است. اگنس گری از جهاتی خلاف سنت‌های داستان‌نویسی کلاسیک است. پایان این کتاب غیرمنتظره است و خواننده احساس می‌کند که انگار نویسنده به اجبار باید کتاب را تمام می‌کرده. یکی از علت‌هایش این است که همزمان با اگنس گری، کتاب بلندی‌های بادگیر هم منتشر شد. در واقع این دو کتاب با هم منتشر شدند. در آن زمان رسم این بود که هر کتاب دارای سه بخش باشد. بلندهای بادگیر دارای دو بخش و اگنس گری هم یک بخش بود و این دو رمان در یک مجلد منتشر شدند. ضرورت فنی ایجاب می‌کرد که بخش آخر کتاب کوتاه باشد. اما در مستاجر وایلدفل هال این اتفاق نیفتاده چراکه این رمان کتابی سه بخشی است و نویسنده با محدودیتی در پرداخت داستان روبه‌رو نبوده است.

اگنس‌گری یک اثر رئالیستی است و در فضایی واقعی اتفاق می‌افتد. این نوع رئالیسم ویژگی مشترک هر سه خواهر برونته بوده است. این طور نیست؟

آثار خواهران برونته کاملا رئالیستی‌اند. حتی به نظر من می‌توانیم آنها را تجربی بنامیم. در اگنس‌گری رئالیسم قدرتمندی دیده می‌شود، رئالیسمی که شبیه آثار رئالیسم صد سال بعد از آن است. در عین حال دیدگاه انتقادی نویسنده نسبت به جامعه خودش هم در کتاب دیده می‌شود. با این همه، در نهایت، نویسنده به عشق معتقد است. به عبارتی او مناسبات اجتماعی اطرافش را که مبتنی بر پول و قدرت است نقد می‌کند، چون معتقد است عشق اهمیت بیشتری دارد. آن برونته معتقد است که رمان‌نویس باید رئالیست باشد و جز واقعیت به چیز دیگری نباید بپردازد. از این نظر از زمان خودش بسیار جلوتر است.

رگه‌های آشکاری از رمانتیسم هم در اگنس‌گری دیده می‌شود. رئالیسم خواهران برونته چقدر تحت تاثیر رمانتیسم بوده است؟

ادبیات قرن ۱۸ و حتی اوایل قرن ۱۹ انگلستان (البته به جز جین آستین)، به خصوص شعرای بزرگ انگلیسی همه رمانتیک بوده‌اند. جنبش عظیم شعری در اوایل قرن ۱۹ انگلستان رمانتیسم قدرتمندی است. بسیاری معتقدند که رمانتیسم از انگلستان شروع شد، هرچند عده‌ای از جمله آیزایا برلین معتقدند که این جنبش در آلمان متولد شد. نویسندگان این دوران انگلستان تحت تاثیر جنبش عظیم شعری بوده‌اند و از این نظر رگه‌های پررنگی از رمانتیسم در رئالیسم خواهران برونته دیده می‌شود. به عبارتی، پرداخت داستان رئالیستی است اما حال و هوای داستان رمانتیک است.

مهم‌ترین ویژگی رئالیسم قرن ۱۹ انگلستان چه بوده است؟

نکته خیلی مهمی که می‌توان در مورد این رئالیسم گفت این است که شش اثر جین آستین در محیط مشابه اتفاق می‌افتد. همچنین چهار رمان شارلوت برونته شباهت محیطی دارد. دو رمان آن برونته هم در فضاهایی مشابه روایت می‌شوند. اگر به سراغ دیکنز و تاماس هاردی هم برویم همین محیط مشابه را در آثار آنها نیز می‌یابیم. ویژگی مشترک این آثار در این است که نویسنده در مورد جغرافیایی می‌نویسد که آن را به خوبی می‌شناسد. به عبارتی نویسنده شناخت کاملی از محیطی که در روایت داستان استفاده شده دارد. این محیطی است که نویسنده سال‌ها در آن زندگی کرده است. البته نویسنده می‌تواند محیط رادر ذهن خود بسازد اما عناصر این محیط باید واقعی باشند. این مهم‌ترین درسی است که از این آثار کلاسیک می‌توان گرفت. همه نویسندگان کلاسیک بزرگ درباره محیطی نوشته‌اند که آن را می‌شناخته‌اند. در بعضی داستان‌های فارسی این شناخت از محیط وجود ندارد و محیط مصنوعی توصیف می‌شود.

مساله دیگری هم در داستان‌های فارسی به خصوص در سال‌های اخیر دیده می‌شود و آن اینکه در داستان‌های ایرانی زمانی هم که نویسنده درباره محیط واقعی اطراف خودش می‌نویسد، این محیط قابلیت تعمیم ندارد. اما در آثار رئالیستی مهم، نویسنده روی چیزی از محیط اطرافش دست می‌گذارد که در عین آشنا بودن یک نوع آشنازدایی از آن محیط صورت می‌گیرد. به عبارتی این نویسندگان چیزهایی از محیط اطراف را انتخاب می‌کنند که قابلیت تعمیم دارند

آثار خواهران برونته کاملا رئالیستی‌اند. حتی به نظر من می‌توانیم آنها را تجربی بنامیم. در اگنس‌گری رئالیسم صد سال بعد از آن است. در عین حال دیدگاه انتقادی نویسنده نسبت به جامعه خودش هم در کتاب دیده می‌شود. با این همه، در نهایت، نویسنده به عشق معتقد است

و در عین اینکه محیط داستان محیط اطراف نویسنده است، اما هر خواننده‌ای می‌تواند این محیط را تعمیم دهد. اما در داستان‌های ایرانی این سال‌ها که به زندگی روزمره می‌پردازند این مساله دیده نمی‌شود و این انتخاب و تیزبینی دیده نمی‌شود و ما با ثبت تصادفی یک‌سری چیزها روبه‌روییم.

درست است. درباره آن چیزی که نامش را آشنایی‌زدایی می‌گذارید می‌توان گفت که باید چیز آشنایی باشد تا از آن آشنایی‌زدایی شود. اتفاقا در همین اگنس گری در بسیاری موارد آشنایی‌زدایی صورت گرفته اما چون نویسنده محیط را می‌شناسد می‌تواند آشنایی‌زدایی کند. در داستان‌هایی که مدنظر شماست، نویسنده چون محیط را نمی‌شناسد نمی‌تواند دست به آشنایی‌زدایی بزند. نویسندگی کاری ارادی است و نویسنده به صورت غریزی نمی‌نویسد. نوشتن استراتژی می‌خواهد. من باید محیط خودم را بشناسم تا بتوانم از آن آشنایی‌زدایی کنم. اتفاقا آشنایی‌زدایی یکی از سخت‌ترین کارها در ادبیات است چون که به شناخت بسیار زیادی نیاز دارد. مثلا در رمان «ویلت» نویسنده بارها دست به آشنایی‌زدایی می‌زند چرا که خیلی خوب تابلوی نقاشی، تئاتر، خیابان، جشنی که مردم می‌گیرند و غیره را می‌شناسد و حالا می‌تواند در اثرش آشنایی‌زدایی کند.

یکی دیگر از ویژگی‌های مهمی که در این آثار رئالیستی بزرگ دیده می‌شود، تنش میان تجربه و تخیل است، در حالی که داستان‌های سال‌های اخیر ما غالبا گزارشی از تجربه زیسته و بدیهیات زندگی روزمره بوده‌اند و تخیل عنصر حذف شده بخش بزرگی از ادبیات داستانی ماست. اما در همین رمان اگنس‌گری این تنش میان تخیل و تجربه کاملا مشاهده می‌شود، حتی در لحن کتاب هم می‌توان این مساله را دید. رمان دارای روایتی چندلحنی است و زمانی که به توصیف محیط می‌پردازد یک لحن دارد و زمانی که به توصیف روحیات و احساسات اگنس پرداخته می‌شود لحن رمان متفاوت می‌شود. به عبارتی روایت رمان در حد گزارش بدیهیات نمی‌ماند و به واسطه تخیل و همچنین لحن متن به اثری ادبی بدل می‌شود.

همین‌طور است. دو مساله وجود دارد، یکی اینکه این نویسندگان رئالیست دارای رگه‌های پررنگ شاعرانه هم هستند و در بیان حالات و روحیات خودشان دستشان برای نوشتن کاملا باز است و بسیار پرشور می‌نویسند. اما نکته مهم دیگری که به آن اشاره کردید همین رابطه تجربه و تخیل است. یک زمان دوربینی در خیابان نصب می‌شود و از همه چیز به صورت مستند فیلم می‌گیرد. آیا این دوربین اثر هنری خلق می‌کند؟ واضح است که نه. اما کسی که پشت دوربین قرار دارد با وارد کردن عنصر تخیل در واقعیت دستکاری می‌کند و شروع به ارایه اثر می‌کند. تفاوت در این جاست: تخیلی که به واقعیت افزوده می‌شود اثر هنری را به وجود می‌آورد. ۱۰ دوربین در یک نقطه یک تصویر ارایه می‌دهند، اما ۱۰ تصویربردار ۱۰ تصویر از یک نقطه می‌دهند، چون در واقعیت دست می‌برند. یعنی از فکر و ایده و تخیل‌شان چیزی به فیلمی که گرفته می‌شود اضافه می‌کنند. به عبارتی نویسنده یا به طور کلی هنرمند، چیزی بیش از آن چه چشم می‌بیند به واقعیت اضافه می‌کند و همین اتفاق موجب خلق اثر هنری می‌شود. معنای رئالیسم همین است. وقتی این عنصر تخیل یا خلاقیت نباشد در بهترین حالت اثری ناتورالیستی خلق می‌شود. ناتورالیسم کجا و رئالیسم کجا؟

رئالیسمی که آن برونته در اگنس‌گری به کار می‌برد، از یک نظر دارای سویه‌هایی انتقادی است و مناسبات اجتماعی را نقد می‌کند. اگرچه به طور کلی خواهران برونته نگران فضای بعد از انقلاب صنعتی و تولد نظام سرمایه‌داری نیستند، اما به هرحال ما در همین اگنس‌گری نقد روابط اجتماعی و مناسبات موجود را می‌بینیم. اما این نگاه انتقادی در آثار خواهران برونته آگاهانه و عامدانه وجود نداشته است. این طور نیست؟

مطمئن باشید که عامدانه نبوده و دیدگاه اجتماعی و سیاسی منسجمی پشت نگاه این سه خواهر وجود نداشته است. اگر بعدها سراغ جورج الیوت یا دیکنز برویم می‌توانیم این دیدگاه را بیابیم اما در این سه خواهر این دیدگاه وجود ندارد. اما از روی آن چیزی که نوشته‌اند می‌گوییم گویی این نگاه وجود داشته است. این تعبیری است که در مورد بالزاک هم می‌شود، نویسنده رئالیستی که در آثارش به درستی جامعه فرانسه را توصیف می‌کند و کسانی مثل مارکس و انگلس تاکید بسیاری بر آثار او داشتند. در صورتی که بالزاک از نظر سیاسی آدم کاملا مرتجعی بوده و از سیستمی دفاع می‌کرده که هیچ‌کسی با اندیشه چپ با آن موافق نبوده است. ولی چون بالزاک وفادارانه و موشکافانه جامعه را توصیف کرده و تناقض‌های جامعه و دوران‌گذار جامعه فرانسه را به خوبی در آثارش نشان داده، می‌توان به آثار او برای شناخت آن دوران رجوع کرد. در مورد خواهرن برونته و جین آستین هم کم‌وبیش همین‌طور است. آثار بزرگ هنری در همه جای دنیا و در هر عصر شناسنامه زمان خود هستند. مهر و نشان زمان به این آثار خورده و وقتی بعد از ۲۰۰ سال چنین آثاری را می‌خوانیم می‌بینیم که واقعا این‌گونه است. این آثار شناسنامه یک دوران و یک ملت می‌شوند. نویسنده قصد بیان‌کردن برداشتی را که شما به درستی از رمان مطرح کردید نداشته است ولی چون رئالیست است و مناسبات جامعه را به خوبی می‌بیند و نوعی انتقاد اجتماعی به جامعه در اثرش وجود دارد، این مساله خود به خود در اثر نمایان می‌شود. شاید بتوان گفت که شارلوت کمی دارای دیدگاه اجتماعی بود، اما دو خواهر دیگر این‌گونه نبودند و رمان را به این قصد نمی‌نوشتند. مثلا در رمان «شرلی»، شارلوت دقیقا مشکلات جامعه کارگری انگلستان را بیان می‌کند چرا که در این محیط زندگی کرده و واقعیات آن جامعه را نوشته است. فیلسوفی مثل مارکس این اثر را ستایش می‌کند و آن را آینه تمام‌نمای وضعیت کارگری در انگلستان می‌داند، در حالی که روح شارلوت هم خبر نداشته که دارد چنین کاری می‌کند. یا مثلا در رمان «پروفسور» شارلوت، بخشی از رمان در یک شهر کاملا کارگری و صنعتی می‌گذرد و توصیف او از فضای شهر شگفت‌انگیز است. او در این محیط زندگی کرده و به خوبی با مناسبات آن آشناست. اما به هیچ‌وجه قصد نداشته که یک نظام اجتماعی را محکوم کند. این سه خواهر بیشتر از یک‌سری فضیلت‌های اخلاقی دفاع می‌کردند و می‌گفتند ارزش‌هایی در حال از دست رفتن است. آنها دلیل این اتفاق را در زوال اخلاق می‌جستند. به عبارتی در این زمان هنوز برخورد رمانتیک با جامعه غالب است. زمان زیادی مانده تا از دیدگاه اجتماعی با سیاست مواجه شوند و نه از دیدگاه اخلاقی. هنوز علت ناهنجاری‌ها و حتی استثمار را در بی‌اخلاقی یک عده‌ای می‌دانستند. اما بعدها فیلسوفان اجتماعی بر این مساله تاکید کردند که قضیه به اخلاق ارتباطی ندارد و از قضا مناسبات اجتماعی است که سازنده اخلاق است و سودپرستی و غیره را با خود می‌آورد. این نویسندگان از ارزش‌های اخلاقی دفاع می‌کنند ولی به واسطه توصیف اجتماع به فیلسوف اجتماعی خوراک می‌دهند. این ویژگی رمان است که این امکان را به نویسنده می‌دهد تا با به کار گرفتن تخیلش واقعیت موجود را نمایش دهد.

ادامه در صفحه ۸

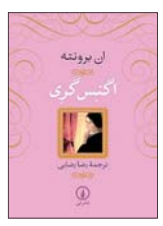
شراره‌ها
مارگریت یورسنار
مترجم: رضا رضایی
ناشر: نامک
چاپ اول: ۱۳۹۱

نگاه

درباره «اگنس گری» آن برونته
یک رمان رئالیستی

اگرچه «اگنس گری» آن برونته جزو شاهکارهای خواهران برونته محسوب نمی‌شود، اما به مانند دیگر آثار این سه خواهر دارای رئالیسمی قدرتمند است و از این جهت رمانی حایز اهمیت در ادبیات قرن نوزدهم انگلستان است. ادبیات قرن ۱۹ انگلستان به‌خصوص به وسیله جین آستین و سپس خواهران برونته به رئالیسم روی می‌آورد و به زندگی مردمان واقعی جامعه می‌پردازد. اگرچه همچنان رد پررنگی از رمانتیسم در این آثار دیده می‌شود. اگنس‌گری نیز بر اساس این نوع رئالیسم نوشته شده و آن برونته در نوشتن این رمان از تجربه زندگی شخصی خویش بهره برده است. اگنس، قهرمان رمان، برای کمک به امرار معاش خانواده‌اش با امیدواری به تدریس در خانه اعیان و اغنیا می‌پردازد اما در مواجهه با این خانواده‌ها موفقیتی کسب نمی‌کند و نمی‌تواند با شاگردانش آنگونه که می‌خواهد رابطه برقرار کند. آن برونته از سال ۱۸۳۹ تا ۱۸۴۵ معلم سرخانه بود و در نقاط مختلفی تدریس کرد. در سال ۱۸۴۴ همراه دو خواهرش مدرسه‌ای راه انداخت اما شاگردی در مدرسه آنها ثبت‌نام نکرد. به نظر پژوهشگران و زندگینامه‌نویسان، آن برونته حوادث و ماجراهای این رمان را بر اساس مشاهدات و وقایع اطرف خود ساخته و به واقعیت‌ها نظر داشته است. او بر اساس تجربه‌های خودش، خانم معلم جوان را به نقاطی دور می‌برد و در کنار کسانی قرار می‌دهد که موقعیت اجتماعی برتری دارند. اگنس‌گری قرار است به کسانی درس بدهد که ارباب یا بانوی او به حساب می‌آیند و احترام چندانی برایش قایل نیستند، اما این زندگی با همه دشواری‌هایش خالی از هیجان نیست و اگنس در نهایت تجربه عشق را از سر می‌گذراند.

رمان اگنس‌گری به اعتبار رئالیسمی که بر اساس آن نوشته شده است، به نقدی اجتماعی از روابط و آداب و رسوم آن دوران از جامعه انگلستان بدل می‌شود و به این ترتیب می‌توان با خواندن این رمان، تصویری واقعی از انگلستان نیمه اول قرن نوزدهم به دست آورد. در این رمان، پدر اگنس یک کشیش است و او در پایان داستان با یک کشیش ازدواج می‌کند اما به جز پدر و شوهر او، کشیش دیگری نیز در داستان وجود دارد که به شدت توسط راوی نقد می‌شود. به این ترتیب آن برونته دو نوع کشیش را در رمان خود مطرح می‌کند و به انتقاد از افکار منفعت‌طلبانه برخی کشیشان می‌پردازد. نثر این رمان در مقایسه با آثار شارلوت، لحن شاعرانه کمتری دارد و در مقایسه با «بلندی‌های بادگیر» امیلی که فضایی گوتیک دارد، فاقد تصویرها و فضاهایی گوتیک است اما روایت این رمان همراه با نوعی طنز است که در دیگر آثار این سه خواهر کمتر دیده می‌شود. آن برونته پس از اگنس‌گری، رمان دیگری با نام «مستاجر وایلدفل هال» می‌نویسد که شاهکار او به حساب می‌آید. این رمان نیز با ترجمه رضا ضایی منتشر خواهد شد.



اگنس گری
آن برونته
مترجم: رضا رضایی
ناشر: نی
چاپ اول: ۱۳۹۱

مدار۴۲

در بیداری خواب دیدن

پویا رفویی

لارنس دارل در «ژوستین» - جلد اول چهارگانه اسکندریه- بحث درباره دشواری‌ها و نحوه نگارش لحظه در رمان را فتح باب می‌کند. مقوله‌ای که در سرتاسر کتاب، انگیزه اصلی بازگویی ماجرای ژوستین را مکررا گوشزد می‌کند. از چشم راوی، طرز تلقی نویسنده با عاشق کاملا متفاوت است. مهم‌ترین توانایی نویسنده خلق لحظه است. ولی خلق لحظه از چه طریقی ممکن می‌شود؟ و چرا به‌زعم لارنس عاشق برای خلق لحظه رمان، از عهده بر نمی‌آید؟ نویسنده ژوستین با تمایز قایل شدن میان دو وضعیت روحی به سوالی که خود مطرح کرده پاسخ می‌دهد. نقطه اتکای عاشق در برخورد با لحظه، مفهومی به اسم «اغوا» است، حال آنکه نویسنده لحظه را «ابطال» می‌کند. گذشته از جدل لارنس با ارزش‌های دوران ویکتوریایی، دغدغه اصلی رمان مدرن جایگزینی لحظه با فهم دیگری از زمان یعنی مدت معرفی می‌شود. عاشق موجودی است که درصدد تسخیر لحظه است و در طرف مقابل، این لحظه است که نویسنده را تسخیر می‌کند. در عین حال نویسنده می‌تواند عاشق باشد یا درباره عشق بنویسد، عکس این مطلب نیز امکانپذیر است: عاشق هم می‌تواند به فراخور نویسندگی کند. اما استراتژی این به هیچ‌وجه یکسان نیست. دلیلی که لارنس اقامه می‌کند تلاش برای امتداد یا انحلال لحظه مفروض در روایت است. عاشق چاره‌ای ندارد که به «اغوا» دلخوش باشد. نفس اغوا ایجاب می‌کند تا زمان به شکل سیالیتی مواج کش پیدا کند. نوشتن درباره چیزی که به صرف نوشتن رشد می‌کند و وسعت می‌یابد، روایت و ماجرای روایت را به شکل دو خط موازی درمی‌آورد که هیچ‌گاه یکدیگر را قطع نمی‌کنند. ولی نویسنده، با ابطال و گسستن لحظه‌ای از زمان به روایت اجازه نقل مکان به حافظه را نمی‌دهد و نویسنده بر خلاف عاشق با مرور یادها به واحدی به اسم روایت دست پیدا

نمی‌کند. مکانیسم این دو- عاشق و نویسنده- درست عکس هم عمل می‌کند. عاشق با تکیه بر اغوا، لحظه را مندار می‌پندارد و نویسنده برمبنای اصل «ابطال» مدت را در لحظه‌ای فشرده می‌کند. لحظه برای نویسنده مثل سنگ بنایی است که کل روایت حول آن شکل می‌گیرد. به عبارتی، نویسنده یک لحظه را از زندگی «بلند می‌کند»، بعد در روندی شبیه به تشکیل کریستال‌ها مابقی لحظه‌ها را به هم پیوند می‌زند. با این همه، ادبیات در معرض این خطر است که اغوا با ابطال جا عوض کند. آن وقت نویسنده به جای خلق وضعیت صرفا به مرور یادهایش قانع می‌شود. لارنس دارل در زمره آن دسته از نویسندگان مدرن بود که از بیهودگی عمل نوشتن دفاع می‌کرد.

«نوشتن نمی‌تواند و نباید به کار مبدل شود»، تعبیری است که بعدها در مجله ادبی «تل کل» نیز بر آن پافشاری می‌شود. در صورت‌بندی دیگری فیلیپ سولرز نوشتار را کنشی تعریف می‌کند که نمی‌تواند «کار» شود. دلیلش هم این است که در کار علیت خاصی در کار است. نویسنده از زبان مثل ابزار استفاده نمی‌کند. نوشتن، در عرصه خلق ادبی همان قدر که کنش هست کار نیست. برای همین هم نویسنده در حین نوشتن از زبان «کارزدایی» می‌کند. بر حسب شرایط تاریخی هر نویسنده‌ای به شیوه‌ای مخصوص به خود کارزدایی از زبان را پی‌گیری می‌کند. اتفاقا نوشتن دقیقا از لحظه‌ای آغاز می‌شود که بی‌فایدگی آن از قبل معلوم باشد. کنشی بی‌فایده که در قیاس با کارهای مفید فایده‌ای که مستلزم پیشبرد معاش و معیشت است، از آن به رفتاری شریرانه و ناپسند مراد می‌شود. از جنبه‌ای دیگر همواره نیروهایی در زمینه تاریخی هستند که با «کار» ساختن از نوشتن نیروهای اصلی آن را مهار می‌کنند.

کافکا در یادداشت‌های روزانه‌اش نام دیگری برای این فرآیند برمی‌گزیند: «در بیداری خواب دیدن». نویسنده نه موجودی کاملا بیدار است و نه در خواب به سر می‌برد. از این رو دشواری نویسنده بودن در پرهیز از بازگویی رویاهایش معلوم می‌شود. بازی نوشتن از این بابت شبیه به کودکانی است که هیچ تمایزی میان موجودات تخیلی و واقعی جهان پیرامونشان قایل نیستند. اما بالغ‌ها هر چه بالغ‌تر می‌شوند، از این رفتار فاصله بیشتری می‌گیرند و بازی را از ساحت بیداری به صحنه خواب انتقال می‌دهند. اما نویسنده در این روال مداخله می‌کند و اجازه نمی‌دهد تا بازی‌هایش به جایی به جز لحظه‌های بیداری‌اش نقل‌مکان کنند. نورمن براون در کتاب «زبان و اروس» این فرآیند را در تقابل نگره‌های متضاد فروید و کافکا تحلیل می‌کند. در نظر او زبان و کار انسانی در طول هم پیش می‌روند. کار انسانی تنها زمانی با عیار پاداش یا مزد سنجش‌پذیر است که پیشاپیش زبان نفس، مبادرت به آن کار را ستودنی و درخور پاداش معرفی کرده باشد. ستایش زبانی از کار انسانی در واقع بدیلی برای کنش‌های سرکوب‌شده است. به عبارت ساده‌تر کار، بیش از آنکه مثمرثمر باشد نشان کنشی سرکوب شده و توامان جایگزین‌پذیر را بر بدن زندگی حک می‌کند. سیاست رهایی‌بخش نویسنده درست در صیانت از کنش نوشتن در برابر کار نوشتن به منصه ظهور می‌رسد.