

## ده فرمان یک نویسنده

### استیفن ویزنچی

#### سهراب مختاری

این متن برای ریموند لامون براون، سردبیر مجله ی "رایترز مانثلی" (Writers' Monthly) نوشته شده است. زیرا او از من خواسته بود تا "برای کسانی که در نوشتن مردد هستند و شناخت زیادی از آن ندارند، راه کارهای عملی و معقولی" بنویسم.

۱. نباید الکل بنوشی، نباید سیگار بکشی و همینطور نباید مواد مخدر مصرف کنی. کسی که می خواهد نویسنده باشد، به تمام فهم اندک خود نیاز دارد.

۲. نباید عادت های پرهزینه داشته باشی. آدم به وسیله ی استعداد و زمان - زمانی که به تعمق، جست و جوی کردن و تفکر می گذرد- نویسنده می شود. از این جهت نمی توانی حتی یک ساعت از وقتت را با پول درآوردن برای چیزی بی هوده هدر دهی. اگر چنان چه از جمله آدم های خوش بختی نیستی که ثروتمند به دنیا می آیند، باید عادت کنی که زندگی تان را بدون دارایی زیاد بگذرانید. البته بی شک بالزاک الهام ویژه ای از انباشتن بدهی ها و دارایی های هنگفت خود گرفته است، اما اکثر کسانی که عادت های پرهزینه دارند به درد نویسنده شدن نمی خورند.

بیست و چهار ساله بودم که بعد از قیام ناکام مجارستان، خود را در کانادا بازیافتم. در آن زمان فقط پنجاه کلمه انگلیسی بلد بودم. وقتی که در یک لحظه برایم روشن شد که نویسنده ای بدون زبان هستم، با آسانسور به آخرین طبقه ی یک ساختمان در خیابان "درچستر" (Dorchester) رفتم تا خودم را پایین بیاندام. اما وقتی ار آن بالا به پایین نگاه کردم و هراس مرگ به سراغم آمد، و البته بیش از آن به دلیل این تصور که شاید ستون فقراتم بشکند و باقی عمرم روی صندلی چرخدار بگذرد، تصمیم گرفتم سعی کنم یک نویسنده ی انگلیسی زبان بشوم. در نهایت به این نتیجه رسیدم که خوب نوشتن سخت تر از نوشتن به یک زبان بیگانه است. و شش سال از عمرم در گستره ای از نیازمندی گذشت، تا توانستم "در ستایش زن های پیر" (In Praise of Older Women)

را بنویسم. اگر چنان چه من برای لباس یا ماشین ارزش قائل می شدم یا سقف دیگری را جز سقف یک آسمان خراش روی سرم ممکن نمی دیدم، این امر برایم میسر نمی شد. خیلی از نویسندگان مهاجری که من می شناسم، پیش از آنکه با نویسندگی خود شروع به کار کنند به عنوان پیشخدمت یا فروشنده شروع به کار کردند تا بتوانند مقدار پولی برای "پشتوانه ی مالی" خود کنار بگذارند. یکی از آنها اکنون صاحب یک رستوران زنجیره ای شده و ثروتمندتر از آن است که من حتی یک روزی بتوانم تصورش را داشته باشم. و البته نه او و نه همتایان او دیگر حتی یک کلمه هم ننوشتند. باید تصمیم بگیری که کدام یک برایت مهم تر است: خوب زندگی کردن یا خوب نوشتن. این کار بی هوده خواهد بود که خودمان را با بلندپروازی های پر کشمکش آزار بدهیم.

۳. باید رؤیا پیروانی و بنویسی و باز رؤیا پیروانی و آن را بازنویسی. نگذار هیچ کس به تو بقبولاند که خیال پردازی به هنگام روز، اتلاف وقت است. هیچ راه دیگری برای ساختن یک جهان خیالی وجود ندارد.

من هیچوقت برای خلق یک اثر مقابل یک ورق کاغذ سپید نمی نشینم، بلکه هرروز درباره ی شخصیت هام و زندگی و مبارزات آنها خیال پردازی می کنم. و هنگامی که یک صحنه در خیالم شکل بگیرد و من بدانم که شخصیت هام چه نقشی دارند، چه می گویند و چه عملی انجام می دهند، آنوقت دست به قلم و کاغذ می برم و آنچه را دیده ام تعریف می کنم.

سپس وقتی نوشته ام را تایپ کردم، آن را دوباره می خوانم و متوجه می شوم که بسیاری از توضیحات، الف: گنگ، ب: نامفهوم، ج: غیر ضروری، یا د: کاملاً باورنکردنی است. نوشته ی تایپ شده در جایگاه نقد آن چیزی قرار می گیرد که من در سر پروراندن ام و باعث می شود که من از نو همه چیز را بهتر و نوتر در سر پیروانم. این شیوه ی کار به من ثابت کرده است که مشکل اساسی من در

آموختن انگلیسی زبان نبود، بلکه همیشه مشکل این بود که می‌بایست همه چیز را به درستی در سر می‌پروراندم.

۴. نباید خودپسند باشی.

اکثر کتاب‌های بد به این دلیل بد هستند که نویسنده‌های آنها سعی دارند خود را توجیه کنند. اگر یک نویسنده‌ی خودپسند، الکلی باشد، آنگاه محبوب‌ترین شخصیت کتابش الکلی خواهد بود و این امر برای دیگران خسته‌کننده است. اگر خود را باهوش، خردمند و معتبر فرض کنی، یا خودت را دلخواه جنسیت مخالف و قربانی شرایط بدانی، آنوقت به اندازه‌ی کافی نمی‌توانی خود را بشناسی تا قادر به نوشتن باشی.

من از بیست و هفت سالگی دیگر خودم را جدی نگرفتم، و از آن هنگام به خود مانند مواد اولیه برای نوشتن نگریسته‌ام. من از خودم همان استفاده‌ای را می‌برم که یک بازیگر سینما از خودش. همه‌ی شخصیت‌های من، مرد یا زن، خوب یا بد، از درون من و از مشاهدات من به وجود می‌آیند.

۵. نباید کم توقع باشی.

کم توقعی بهانه‌ای برای بی‌خیالی است. تنبلی، خویشتن دوستی و یا بلندپروازی بدون داشتن مقصدهای دور و بلند، موجب تلاش ناچیز است. من هیچ نویسنده‌ی بزرگی را سراغ ندارم که بدون تلاش، یک نویسنده‌ی بزرگ شده باشد.

۶. باید مدام چیزی را که حقیقتاً بزرگ و عمیق است در افکار خود نگاه بداری.

بالزاک در "آرزوهای بر بادرفته" می‌نویسد: "اثر یک نابغه با اشک‌های او آبیاری می‌شود." طرد شدن، تمسخر، فقر، ناکامی و مبارزه‌ی پیوسته با محدودیت‌های خویش، همگی وقایع اصلی زندگی اکثر هنرمندان بزرگ هستند و اگر تلاش می‌کنی تا از مهارت آنها چیزی نصیب بشود، باید آماده‌ی آشنایی با همه‌ی این وقایع باشی.

من با بازخوانی جلد نخست اتوبیوگرافی گراهام گرین، نوعی از زندگی (A Sort of Life) که در آن مبارزات اولیه‌ی خودش را تشریح می‌کند، بارها به خودم قوت قلب داده‌ام. این بخت را نیز داشته‌ام که به دیدن او در آنتیسیس بروم، جایی که در یک خانه‌ی کوچک دو اتاقه زندگی می‌کرد (یک جای کوچک برای مردی چنین بزرگ) و هوای لوکس، نمای دریا و دارایی کمی غیر از کتاب داشت.

به نظر می‌آید نیازهای مادی کمی دارد، و من بر این باورم که این با آزادی درونی او که آثارش از آن سرشارند، هماهنگ است. اگرچه او می‌گوید که "آثار سرگرم‌کننده اش" را به قصد درآمد مالی نوشته است، اما او نویسنده‌ای است که افکارش را بدون در نظر گرفتن مدهای متغیر و جهان‌نگری‌های مردم پسند به کار می‌گیرد و این آزادی به مخاطب او نیز منتقل می‌شود. او مخاطبش را از سنگینی قراردادهای بشری رها می‌کند. چنین کاری فقط در توانایی یک نویسنده با عادت‌های بی‌پیرایه است.

هیچ یک از ما به آن اندازه ممتاز نیست که بتواند خیلی از انسان‌های بزرگ را از نزدیک بشناسد، اما ما می‌توانیم از طریق خواندن خاطرات، یادداشت‌های روزانه و نامه‌های آنها، در شرایط زندگی آنها قرار بگیریم. البته از بیوگرافی‌ها باید اجتناب کرد - بخصوص از بیوگرافی‌هایی که به صورت فیلم یا سریال نمایش داده شده‌اند. تقریباً همه‌ی آنچه آدم از طریق رسانه‌های جمعی درباره‌ی هنرمند می‌فهمد، مزخرف مطلق است که توسط مزدورانی که حتی اندک آگاهی هم درباره‌ی هنر یا کار طاقت‌فرسا ندارند، سرهم بندی شده است. یکی از تازه‌ترین مثال‌ها فیلم آمادئوس است که این تصور را به ذهن آدم می‌آورد که گویی نابغه‌ای نظیر موتسارت بودن امری ساده و در مقابل مثل سالیبری شخصی متوسط بودن بسیار پرزحمت است. به جای این فیلم باید نامه‌های موتسارت را خواند. به عنوان ادبیات ویژه درباره‌ی نوشتن "اتاقی برای خویشتن" و "ریچینیا وولف، مقدمه‌ی شاو بر *The Dark Lady of Sonnets* (زن تاریک سنات‌ها)، مارتین ادن از جک لندن و پیش از همه آرزوهای بر بادرفته از بالزاک را توصیه می‌کنم.

۷. هیچ روزی را نباید بدون بازخواندن یک اثر بزرگ و عمیق بگذرانی.

در جوانی می‌خواستم رهبر ارکستر بشوم، و تحصیلات موسیقی خودم را مدیون این عادت که به عنوان نویسنده نیز برای من غیرقابل ترک به نظر می‌رسد یعنی مطالعه‌ی پیوسته و هرروزه‌ی شاهکارها هستم. اکثر فعالین عرصه‌ی موسیقی که قابلیت دارند، صدها قطعه‌ی موسیقی را حفظ هستند. اکثر نویسندگان اما فقط خاطرات نامفهومی از کلاسیک‌ها در ذهن دارند. به همین دلیل است که تعداد نوازندگان قابل، بیشتر از نویسندگان توانا است. یک ویولونیست با توانایی تکنیکی‌ای که بخش بزرگی از نویسندگان مطرح دارند، هرگز جایی در یک ارکستر پیدا نخواهد کرد. مسأله این است که تو زمانی می‌توانی

راه و روش و به طور کلی تکنیک ویژه ای را که آفرینندگان بزرگ به واسطه ی آن موضوع، جمله، پاراگراف و فصل های آثارشان را خلق می کنند بیاموزی، که شاهکارهای هنری را به طور کامل حفظ باشی. هیچوقت کاری که صورت گرفته است نمی تواند به تو نشان دهد که چگونه طرحی نو دراندازی، اما با فراگیری تکنیک بزرگان چشم انداز بهتری برای خلق تکنیک ویژه ی خودت خواهی داشت. یا به زبان شطرنج: هیچ استاد بزرگی وجود ندارد که بازی های سرنوشت ساز پیشینیان اش را از حفظ نباشد.

هرگز به دام این اشتباه مکرر نیفت که همه چیز را بخوانی تا آگاهی وسیعی داشته باشی. در این صورت می توانی شمع مجالس بشوی، اما برای زندگی هنرمندانه هیچ سودی ندارد. یک کتاب را طوری خواندن که بتوان دربارۀ ی آن گپ زد، خیلی با فهمیدن آن کتاب تفاوت دارد. این امر، اساساً سودمندتر خواهد بود که آدم چند رمان خیلی خوب را آن قدر بخواند که بفهمد آنها چگونه شکل گرفته اند و چگونه نویسنده آنها را خلق کرده است. تو پیش از این که ساختار یک رمان را بشناسی باید پنج بار آن را خوانده باشی و بتوانی از زمان، هیجان، جهش و حرکت آن آگاه شوی. و در مقیاس زمانی گاهی نویسنده یک دقیقه را در دو صفحه تشریح می کند و دو سال را در یک جمله خلاصه می کند. کسی که دلیل این امر را بتواند توضیح بدهد، توانسته به یک جایی برسد.

هر نویسنده آثار موردعلاقه ای دارد که از آنها بیشتر از هر کسی توانسته است بیاموزد. من اما به تأکید، رمان های پر از تزویر دوره ی ویکتوریا که با کلمات اضافی باد کرده اند را توصیه می کنم. حتی جورج الیوت نیز بسیار به شرح و تفصیل موضوعات ساده پرداخته است.

اگر تلاش می کنی پرتفصیل بنویسی باید حکایت های هاینریش فن کلايست (Heinrich von Kleist) را بخوانی که بهتر از هرکسی در تاریخ ادبیات غرب توانسته با کلمات اندک حرف های بسیاری بیان کند. من پیوسته آثار او و همچنین سويفت، شکسپیر و مارک توئین را مطالعه می کنم. حداقل سالی یک بار آثار پوشکین، گوگول، تولستوی، داستویفسکی، استاندال و بالزاک را دوباره می خوانم. برای مفاهیم من کلايست و رمان نویس های فرانسوی و روسی قرن بیستم بهترین ها هستند - مجموعه ای از بی رقیب ترین نابغه ها که ما آنها را در موزیک از باخ تا بتهوون پیدا می کنیم - و من تلاش می کنم هرروز از آنها چیزی بیاموزم. این "تکنیک" من است.

۸. نباید لندن، پاریس یا نیویورک را بپرستی. من اغلب با نویسندگانی سروکار دارم که از مناطق بسیار دورافتاده ای می آیند و می پندارند آدم هایی که در پایتخت های دنیای خبری زندگی می کنند، بیشتر از آنها امور هنری را می شناسند. آنها بخش های مربوط به فرهنگ در روزنامه ها را می خوانند، برنامه های فرهنگی تلویزیون را می بینند تا بفهمند چه مسائلی در هنر مهم است، هنر واقعی چیست و روشنفکران در چه شرایطی قرار دارند. این افراد شهرستانی خود غالباً آدم های هوشمند و تعلیم دیده ای هستند که در جهت تصویری که روزنامه نگاران هیجان زده یا آکادمیسین ها از کیفیت ادبی دارند، سوق داده می شوند و به استعداد خود بی توجهی می کنند، و به تکرار طوطی وار عقاید انسان های کودنی می پردازند که همه ی استعدادشان این است که به یک نان و نوایی برسند.

حتی در پایان دنیا نیز نباید خودت را ببازی. یک کتابخانه ی کتاب های جیبی از نویسندگان بزرگ که مدام آنها را می خوانی بیشتر از همه ی کودن های فرهنگی که در شهرهای بزرگ قمیز در می کنند، می تواند رمز و رازهای ادبیات را برایت آشکار کند. من یک منتقد مطرح نیویورکی را می شناسم که همه ی پزیش این است که تا به حال یک سطر از تولستوی هم نخوانده است. به همین خاطر من یک لحظه از وقتم را هم با تفکر به مدهای وحشت انگیز درباره ی درستی یا نادرستی این موضوع یا آن سبک یا از همین چیزها که جایزه ای هم نصیب اش می شود، هدر نمی دهم. هرکس در ادبیات به جایی رسیده، خودش مقیاس ادبی اش را مشخص کرده است.

۹. باید بنویسی تا از خودت راضی باشی. تا به حال هیچ نویسنده ای نتوانسته دل مخاطبینی که به حد او هوشمند نیستند و نگرشی مشابه او نسبت به زندگی، مرگ، جنسیت، سیاست، و پول ندارند را به دست بیاورد. اما نمایشنامه نویسان شرایط بهتری دارند. آنها می توانند تأثیر خود را در دایره ای از ذهن های پیوسته به هم، به کمک بازیگران نشان دهند. من همین چند سال پیش برای اولین بار بحث های سطحی در مجلات آمریکایی درباره ی Measure for Measure (مقایسه برای مقایسه) (۱) خواندم - که این نمایشنامه قابل اجرا نیست. اگر شکسپیر نمی تواند دل همه را به دست بیاورد، پس دیگر چرا ما

خودمان را عذاب دهیم؟

منظورم این است، بسیار بی هوده خواهد بود اگر بخواهی به چیزهایی علاقه نشان بدهی که هیچ علاقه ای به آنها نداری. وقتی جوان بودم مقدار زیادی از وقتم را با توصیف لباس و مبل هدر دادم. من ذره ای به لباس و مبل علاقه نداشتم، اما بالزاک علاقه ی بسیاری به این کار داشتم و این علاقه برای من هم به دلیل مطالعات ام اهمیت پیدا کرد و می پنداشتم که من هم باید در توصیف در و تخته استاد شوم تا بتوانم رمان نویس خوبی باشم. اما همه ی سعی و تلاش من در این زمینه محکوم به شکست شد، و همه ی شور و شوقی که می بایست در زمینه ی مورد علاقه ی خودم به کار می گرفتم در جای دیگری صرف شد.

از آن به بعد فقط درباره ی چیزهای مورد علاقه ام می نویسم. به دنبال موضوعاتی نمی روم که باید مدام درباره ی درستی آنها تفکر کنم. استاندال می گوید ادبیات هنر کنار گذاشتن است، و من همه ی چیزهایی که به نظرم مهم نمی آیند را کنار می گذارم. من مردم را با پندار، گفتار، کردار و احساساتی تشریح می کنم که برای خود من و همین طور برای دیگران تعجب آور، متحیر کننده، آرام کننده و لذت بخش است.

طبیعتاً ساده نیست که همیشه به آن چیزی که در قلبت داری تکیه کنی، هرکدام از ما می خواهیم در همه ی مسائل کنجکاوی کنیم. کدام یک از ما تا به حال به یک مهمانی رفته است بدون این که میل تظاهر به چیزی را داشته باشد؟ اما هنگام نوشتن نباید به این تمایلات میدان بدهی، و هنگامی که نوشته ات را می خوانی باید مدام از خودت بپرسی "آیا من به راستی این را می پسندم؟"

اگر خودت از آنچه نوشته ای راضی هستی - آن خود حقیقی و نه آن شیخ درون ات که قلب اش برای کودکان گرسنه ی آفریقا می تپد - آنوقت ممکن است بتوانی کتابی بنویسی که به دل میلیون ها نفر بنشیند. البته این امر بسته به این است که میلیون ها انسان وجود داشته باشند که تا حدی به تو شباهت دارند، بی آنکه مهم باشد که تو چه کسی هستی. اما هیچ کس سراغ رمان نویسی که نوشته اش را جدی نمی گیرد نمی رود. بدترین خریدار و یک رمان بزرگ هردو دارای یک وجه تشابه هستند و آن اصالت آنها است.

۱۰. باید به سختی احساس رضایت کنی.

اکثر کتاب های جدیدی که می خوانم به نظرم نیمه تمام هستند. نویسنده به همین پایان بالنسبه راضی شده و سراغ نوشتن یک مطلب جدید رفته است. نوشتن برای من تازه در آن هنگام پر هیجان است

که فصلی که چند ماه پیش به نظر کامل نوشته ام را دوباره تصحیح می کنم. در این مرحله خودم را کمتر یک نویسنده - که یک مخاطب - فرض می کنم. و جدا از این که چندین بار یک فصل را بازنویسی کرده باشم، هر بار دوباره جملاتی را می یابم که قابل فهم نیستند، صفت هایی را پیدا می کنم که نامأنوس یا اضافی هستند. حتی صحنه های کاملی را پیدا می کنم که مناسب هستند، ولی به برداشت من از شخصیت ها یا داستان عمق نمی بخشند و به همین دلیل آنها را می توان خط زد.

در این مرحله به اندازه ی لازم به فصل نوشته شده فکر می کنم و آن را می خوانم تا وقتی که آن را حفظ می شوم - و آن فصل را کلمه به کلمه برای هر کسی که آماده ی شنیدن باشد می خوانم - اگر بخشی از نوشته از خاطرم برود، در اکثر اوقات متوجه می شوم که آن بخش درست نیست. حافظه منتقد خوبی است.

پی نوشت:

۱. در زبان انگلیسی **Measure for Measure** یا در زبان آلمانی **Maß für Maß** نام یک نمایشنامه ی کمدی از ویلیام شکسپیر است که به سال ۱۶۰۴ نوشته شده است. این نمایشنامه ی شکسپیر به همراه دو نمایشنامه ی دیگر از او در زبان انگلیسی تحت عنوان **problem play** یا **Thesis play** یا در زبان آلمانی تحت عنوان **Problemstücke** نام گذاری شده اند. این عنوان برای نمایشنامه هایی به کار می رود که درباره ی یک مسأله ی اجتماعی خاص نوشته می شوند و به احتمال زیاد راه حلی نیز ارائه می دهند. نمایشنامه های "خانه ی بیوه مردان"، "کسب و کار خانم وارن" و "سرگرد باربارا" از برنارد شاو در همین زمینه نوشته شده اند. رجوع کنید به "فرهنگ ادبیات و نقد" از جی. ای. کادن، ترجمه ی کاظم فیروزمند، ص. ۴۴۹، نشر شادگان.

استفن ویزنچی به تاریخ ۱۹۳۳ در مجارستان متولد شده، و سرنوشت اش مثل سرنوشت خیلی از هموطنانش بوده است. پدرش توسط نازی ها کشته شده و عمیش توسط کمونیست ها به قتل رسیده است. ویزنچی در سال ۱۹۵۶ به کانادا می گریزد و اکنون در لندن زندگی می کند.