

دروتیا برند

نویسنده شدن

ترجمه آرش محمداولی



دروتیا برند

نویسنده شدن

ترجمه آرش محمداولی



بنگاه ترجمه و نشر
کتاب پارسه

سرشناسه: دروتیا برند Brande, Dorothea
 عنوان و نام پدیدآور: نویسنده شدن/ دروتیا برند، ترجمه آرش محمداولی
 مشخصات نشر: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه ۱۳۹۵
 مشخصات ظاهری: ۱۴۴ ص
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۵۳-۱۹۳-۳
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیپای مختصر
 یادداشت: کتابنامه: ص. [۱۳۷]- ۱۳۹
 شناسه افزوده: گاردنر، جان، ۱۹۳۳ - ۱۹۸۲ م.
 شناسه افزوده: Gardner, John
 شناسه افزوده: محمد اولی، آرش، ۱۳۶۰
 شماره کتابشناسی ملی: ۳۸۷۶۵۲۹



■ نویسنده شدن

دروتیا برند	ترجمه آرش محمد اولی
آماده‌سازی و تولید:	بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه
طراحی گرافیک: پرویز بیانی	چاپ و صحافی: آرمانسا
نوبت و شمارگان: چاپ اول ۱۳۹۵، ۷۰۰ نسخه	قیمت: ۱۴۰۰۰ تومان

هرگونه بهره‌برداری از این کتاب بدون اجازه ناشر ممنوع است.

کاغذ این کتاب از جنگل‌ها و منابع طبیعی مدیریت‌شده تأمین شده است.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

● تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، خیابان شهدای زاندارمری شرقی، پلاک ۷۴

● طبقه دوم، تلفن، ۰۵ ۶۶۴۷۷۴

● www.parsehbook.com / info@parsehbook.com ●

ترجمه‌ای برای

خواهرم، راشین



فهرست مطالب

پیش‌گفتار.....	۹
مقدمه.....	۱۷
۱. چهار مشکل.....	۲۱
۲. نویسنده‌ها چه جور آدم‌هایی هستند؟.....	۲۹
۳. مزیت‌های دوچهره بودن.....	۳۷
۴. میان‌پرده؛ درباره‌ی نصیحت‌پذیری.....	۴۹
۵. مهار کردن ناخودآگاه.....	۵۵
۶. نوشتن با برنامه.....	۶۱
۷. ارزیابی اول.....	۶۵
۸. منتقد در حال کار روی خودش.....	۷۱
۹. خواندن در مقام نویسنده.....	۷۹
۱۰. درباره‌ی تقلید.....	۸۵
۱۱. آموختن دوباره دیدن.....	۸۹
۱۲. سرچشمه‌ی اصالت.....	۹۵
۱۳. تجدید قوای نویسنده.....	۱۰۵

۸ ■ نویسنده شدن

- ۱۰۹..... ۱۴. داستان تمرینی
- ۱۱۷..... ۱۵. کشف بزرگ
- ۱۲۳..... ۱۶. شخص سوم؛ نابغه
- ۱۲۹..... ۱۷. سحر نویسندگی
- ۱۳۵..... ۱۸. توصیه‌هایی پیش‌یا افتاده
- ۱۳۹..... کتابنامه
- ۱۴۱..... پی‌نوشت

پیش‌گفتار

مایهٔ تعجب است اگر «نویسنده شدن» دروتیا برند مدتی نایاب باشد. و خوشبختانه حالا دوباره در جایگاهی درخور این اثر، مورد توجه قرار گرفته است. مشکلات بنیادین یک نویسنده، چه جوان باشد و چه پیر، چه تازه‌کار باشد و چه کهنه‌کار، امروزه هیچ فرقی با سال ۱۹۳۴ که «نویسنده شدن» برای اولین بار چاپ شد ندارد. این مشکلات ربطی به «تکنیک‌های داستان‌نویسی» — موضوع تمام دوره‌های نویسندگی خلاق — ندارد و تا وقتی هرگز اشاره‌ای به این مشکلات بنیادین نشود، تقریباً تمام دوره‌های نویسندگی خلاق برای اکثر افراد در بیش‌تر مواقع به شکست می‌انجامد. مشکلات بنیادین نویسنده مشکلات شخصیتی هستند: نمی‌تواند شروع به کار کند، داستانی را خوب شروع می‌کند ولی بعد سردرگم یا دل‌سرد می‌شود، بعضی وقت‌ها خیلی خوب می‌نویسد و در باقی اوقات بد، کار درخشانی می‌نویسد ولی بعد از یک داستان یا رمان عالی نمی‌تواند دوباره بنویسد، یا تا وقتی که دورهٔ نویسندگی خلاق ادامه دارد کارهای درخشانی می‌نویسد و بعد از پایان آن دیگر نمی‌تواند بنویسد. به عبارت دیگر، مشکل‌های بنیادی نویسنده به اعتمادبه‌نفس، احترام

به خود و آزادی مربوط می‌شود: روح قهار نویسنده، زندانی اشباح گوناگون ناخودآگاه است.

خانم برند — با هوشی سرشار که در جای جای کتابش پیداست — می‌گوید، برای نویسنده‌ای که از تردید و فقدان اعتماد به نفس رنج می‌برد، مدرسان نویسندگی و کتاب‌های آموزشی — تازه اگر حرفی از مقالات نویسندگان مشهور به میان نیاوریم — تقریباً بدترین کار ممکن را با نویسنده جوان (یا بالغی) که برای حل مشکلش تقلا می‌کند، انجام می‌دهند: «در درس گفتار نخست، در اولین صفحات کتابی از مجموعه مقالات نویسندگان، خیلی خلاصه به او گفته می‌شود که نبوغ را نمی‌توان یاد داد، و آنجاست که امید او بی‌فروغ می‌شود. زیرا چه بداند و چه نداند، در جستجوی همان چیزی است که در آن جمله تحقیرآمیز از او دریغ شده است.» هدف خانم برند در نویسنده شدن این است که همان چیزی را در دسترس نویسنده قرار دهد که معمولاً از او دریغ می‌شود. او درست می‌گوید که نبوغ می‌تواند تعلیم داده شود (به محض این که بوجی پنهان این عبارت فهمیده شود) زیرا نبوغ مثل کفش‌های کهنه است، همه دارند، شاید برخی کمی بیش از بقیه؛ اما تا وقتی کسی نمی‌تواند امیدوار باشد که به جز بخش کوچکی از این موهبت فطری را به کار بندد، دشوار می‌توان اهمیتی برای این موضوع قائل شد. هر — کابوسی حتی سگ‌ها هم کابوس دارند — حاکی از ذخایر پنهان قدرت تخیل انسان است. آنچه نویسنده‌ای از کار افتاده یا شروع به کار نکرده، نیاز دارد، جادویی است که تماس او را با خودش برقرار کند. او به یک کلید نیاز دارد. نویسنده نیاز دارد بداند کدام عادت‌های فکری و عملی سد راه پیشرفتش می‌شوند، چه نیروهای دور از نظری اطمینانش را متزلزل می‌کنند، و اموری از این دست. خانم برند یادآور می‌شود که این مشکلات، مخصوص نویسندگان است. مدرسان داستان‌نویسی و کتاب‌های چگونه بنویسیم، به نحو غریبی بدبین هستند. «کتاب‌هایی که برای نقاش‌ها نوشته شده، تلویحاً نمی‌گویند که خواننده هیچ

شانسی ندارد که چیزی بیش از یک نقاش بد خودپسند باشد، یا کتاب‌های درسی مهندسی نیز با این اخطار به دانشجو آغاز نمی‌شود که چون توانسته با دو نوار لاستیکی و چوب کبریت یک ملخ بسازد، نباید فکر کند که احتمال دارد افتخار حرفهٔ مهندسی نصیب او شود.» خانم برنر دلایل این بدبینی اشتباه را در حوزهٔ نوشتن می‌داند و از آن‌ها پرده برمی‌دارد. به یک دلیل اکثر نویسندگان موفق — و مدرسان نویسندگی — خودشان آگاه نیستند که چگونه مشکلات بنیادین را پشت‌سر گذاشته‌اند، و به تجربه آموخته‌اند که نمی‌توانند به دیگران کمک کنند تا مشکلات‌شان را پشت‌سر بگذارند (درواقع کاملاً متوجه وجود این مشکلات نیستند که بخواهند آن‌ها را پشت‌سر بگذارند)، آن‌ها پیشاپیش دربارهٔ محدودیت‌شان هشدار می‌دهند، نکوهش را متوجه شاگرد می‌کنند و به این طریق مشکلات شاگرد را تشدید می‌کنند.

دلایل گوناگون دیگری هم برای این بدبینی وجود دارد — برای این اشتباه رایج، حتی میان مدرسان نویسندگی، که «نوشتن را نمی‌توان یاد داد.» خانم برنر دربارهٔ ایده‌های کلیشه‌ای معمول در جهان دربارهٔ نویسندگان نظر می‌دهد — ایده‌هایی نظیر این که نویسنده‌ها مثل بچه‌های بی‌انضباط هستند، شاید جادوگر باشند، و وقتی کارشان را خیلی خوب انجام می‌دهند، فکر می‌کنند چیزی بیش از آنچه نویسنده‌ای قابل باید بداند، می‌دانند. خانم برنر در این باره می‌گوید که چطور نویسندگان، حتی وقتی به قابلیت‌های خاص نویسندگی دست می‌یابند، بیش از سایر هنرمندان، فاقد گواهی قابل رویت برای خاص‌بودگی خود هستند. هنرمندان هنرهای بصری که مجموعه‌های جلد چرمی آثار خود را این‌ور و آن‌ور می‌برند و موسیقی‌دان‌هایی که اصوات پیچیده و قابل توجهی از یک لوله یا تکه‌هایی از زه و چوب درمی‌آورند، شواهد عینی محکمی دارند که نشان می‌دهد آن‌ها مانند سایر موجودات فانی نیستند. نویسنده‌ها از کلمات استفاده می‌کنند، کاری که حتی طوطی‌ها هم می‌کنند. حالتی تدافعی که نویسندگان در آغاز کار و اغلب حتی بعد از کسب موفقیت

آن را حس می‌کنند (نوشتن به هر حال، خود را در معرض حمله و تحقیر قرار دادن است)، می‌تواند نزد نویسنده کهنه‌کار یا مدرس نویسندگی، شکل نوعی امتیاز انحصاری متکبرانه را بگیرد: با این‌که از شما برای دوره نویسندگی خلاق پول می‌گیرد، حتی متقاعدتان نمی‌کند که می‌توانید به اندازه او باهوش باشید. خانم برند می‌گوید، «احتمال دارد بشنوید که میل شما به نوشتن شاید فقط یک خودنمایی کودکانه است، یا احتمال دارد به شما هشدار داده شود که چون دوستان‌تان فکر می‌کنند نویسنده بزرگی هستید (انگار تا حالا چنین چیزی رخ داده!) نمی‌توان از دنیا انتظار داشت که در این عقیده‌واهی سهیم شود.»

پس هدف خانم برند این است که طلسم را بشکنند. او می‌خواهد از طریق توصیه و تمرین‌های خاص، نویسنده را به سوی ارتباطی تنگاتنگ با ناخودآگاهش رهنمون کند، به نویسنده کمک کند عادت‌های سالمی را در خود بپرورد (بی دلیل نیست که بیشتر نویسندگان خیلی سیگار می‌کشند و یا اگر جین مصرف نکنند، قهوه زیاد می‌نوشند)، و نویسنده را به سمتی هدایت کند که از هرگونه انسداد در نوشتن رهایی یابد. (بهتر است یادآوری کنم که رویکرد او بسیار پیشرو است. با این‌که فکر می‌کنم در زمان نوشتن این کتاب تی.ام ناشناخته بود، تمرین‌های مبتکرانه و ظریفی برای مراقبه داده و حتی از چیزی صحبت کرده که ما بعدها اذکار نامیدیم) تمام تمرکز او، که به‌راستی بسیار ارزشمند است، بر قلب و ذهن نویسنده است. جز در مواقعی که اتفاقی و گذرا به تکنیک نویسندگی اشاره می‌کند، در این باره حرفی نمی‌زند. اگر کسی می‌توانست این سؤال را برایش طرح کند، شاید در جواب استدلال می‌کرد که تکنیک، دغدغه خاص این کتاب یعنی مشکلات بنیادین نویسندگی نیست؛ اما این جا و آنجا یک جور بی‌اعتمادی واقعی — و براساس تجارب خودش — ظاهراً موجه را نسبت به کلاس‌های نویسندگی فاش می‌کند. در جایی به این امکان اشاره می‌کند که اگر دانشجویی از دردهایی روانی که خانم برند می‌خواهد آن‌ها را از بین ببرد، رنج نبرد، احتمالاً اصلاً

کارش به یک دوره کلاس نویسندگی نمی‌کشد. در جاهای مختلف نسبت به کلاس‌هایی که موضوع‌شان «فرم‌های داستانی» است، کمی ناشکیبایی نشان می‌دهد و اشاره می‌کند که همه کلاس‌هایی که خود در آن‌ها شرکت کرده، مثل اکثر کتاب‌های آموزش نویسندگی، ناامیدکننده بوده‌اند. از تمایل نویسندگان کارگاهی به این که با «چنگ و دندان» به جان داستان‌های هم بیفتند حرف می‌زند؛ و دوباره و دوباره — به درستی — تاکید می‌کند که اصالت حقیقی تنها می‌تواند از درون بیاید.

قطعا درست است که تعداد خیلی کمی از دوره‌های نویسندگی خلاق مشکلات بنیادی نوشتن را مدنظر دارند — کتاب خانم برند من را متوجه این کرد که خودم هیچ‌وقت یکی از این کلاس‌ها را ندیده یا در آن تدریس نکرده‌ام — اما با نظر منفی خانم برند نسبت به کلاس‌های نویسندگی خلاق موافق نیستم. این نکته را ذکر نکردم که بگویم باید با کار او با احتیاط روبرو شوید بلکه فقط می‌خواهم اشاره کنم که مشکلات روان‌شناختی تنها مسائلی نیست که یک نویسنده باید با آن مواجه شود. به یاد نمی‌آورم خودم تا حال از انسداد در نوشتن رنج برده باشم، و فکر می‌کنم تعدادی از شاگردهایم نیز می‌توانند حرف من را تکرار کنند. تقریباً هیچ‌کس نخواهد گفت که شاگردهای نقاشی سزان^۱، یا شاگردهای پیانوی کورتوت^۲، با یک روان‌شناس باهوش حال و روز بهتری می‌داشتند، یا این که یک مهندس جوان واقعا به مرشدی از بمبئی نیاز دارد. با همه این احوال، این روزها در برخی حلقه‌ها مرسوم است که به کلاس‌های نویسندگی خلاق حمله کنند. به نظر من بدیهی است که برای شاگردهای خوش‌اقبال که از مشکلات روانی عمیق رنج نمی‌برند، یا آن‌هایی که به نحوی بر این مشکلات غلبه کرده‌اند، این کلاس‌ها کارکرد ارزشمندی دارد. تنها می‌توانم تعداد کمی از نویسندگان مشهور آمریکایی را به یاد بیاورم

۱. نقاش فرانسوی Paul

Alfred Cortot

۲. نوازنده سوئیسی

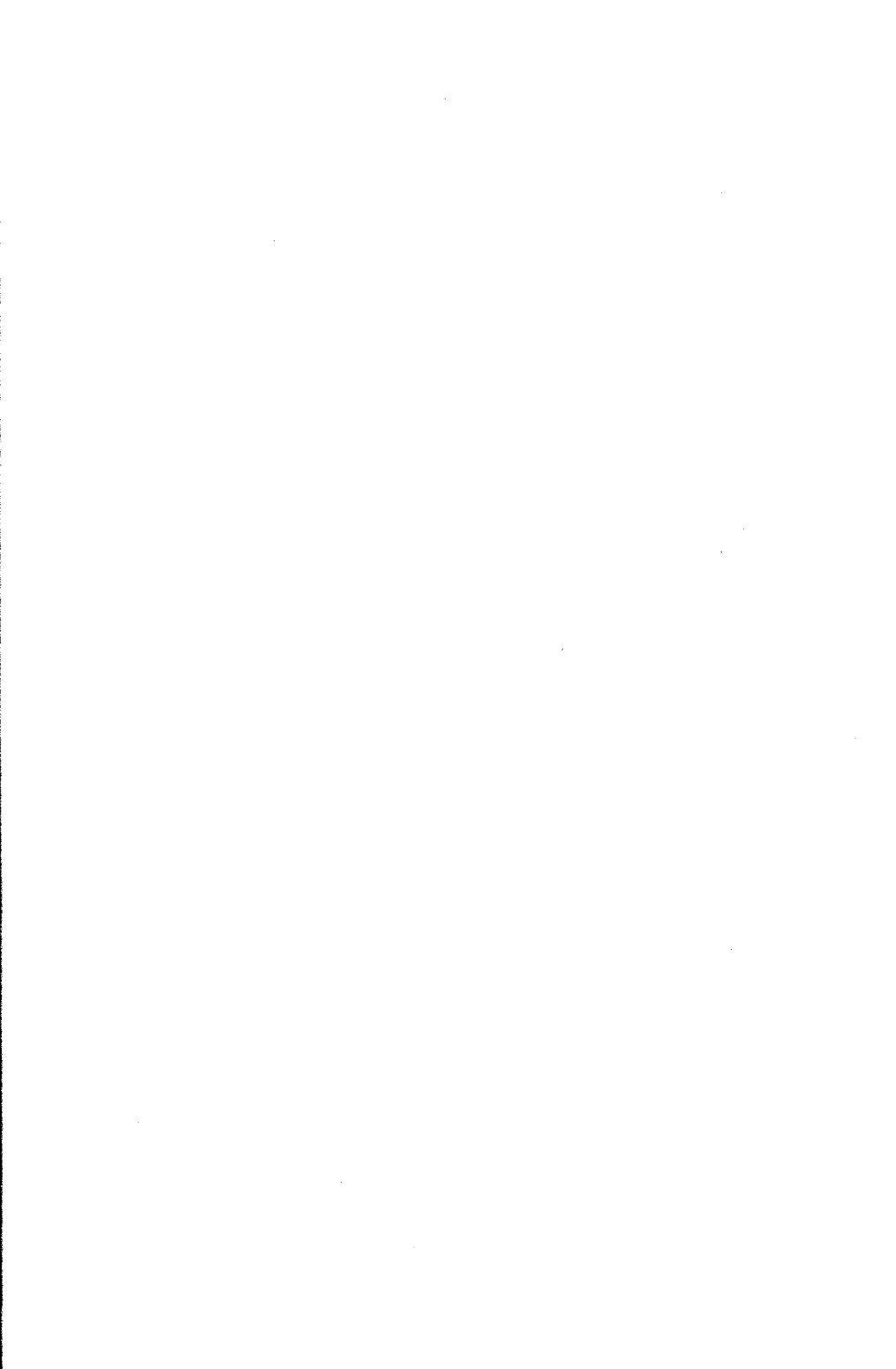
که دوره نویسنده‌گی خلاق را نگذرانده باشند؛ و معمولاً آن‌ها نه تنها یک دوره بلکه دوره‌های متعددی را گذرانده‌اند. آنچه کتاب خانم برنند یادآور می‌شود، این نیست که دوره‌های نویسنده‌گی خلاق کارشان را درست انجام نمی‌دهند، بل این است که این کلاس‌ها تنها برای معدود شاگردهای خوش اقبالی موثرند که مشکلاتی را که مقدم بر موضوع دوره است، کنار زده یا از بین برده باشند. به راحتی ممکن است که مدرسان نویسنده‌گی به قدری با معیارهای عالی نویسنده‌گی اخت شوند (اراده سازش ناپذیر مدرس مبنی بر این که یا خوب بنویسد یا اصلاً ننویسد، باعث شده تا ارزش این نقش را داشته باشد)، و به قدری نسبت به کسانی که به خاطر تنبلی، منش نامناسب و حماقت، کارشان را انجام نمی‌دهند بی‌طاقت شوند که عده زیادی از شاگردها را به عنوان کسانی که «واقعاً نویسنده نیستند» یا خنگ‌های ابله مرخص کنند، و متوجه نشوند این بلاهت در کجا نهفته است. اگر شاگردان نویسنده‌گی با «چنگ و دندان» به جان داستان‌های هم می‌افتند — یا به هر حال اگر این کار را بیش از یک‌بار انجام دهند — تقصیر مربی آن‌هاست. مربی موفق نشده جو مناسبی به وجود بیاورد. هیچ‌کس نمی‌تواند بدون قدری مهارت تکنیکی و توانایی تحلیل صادقانه ارزش‌ها و کاستی‌های کار خود و دیگران، با موفقیت بنویسد. این‌ها چیزهایی هستند که فرد در یک دوره نویسنده‌گی خلاق خوب یاد می‌گیرد. کتاب خانم برنند شالوده‌های چنین دوره‌ای را به نحو درخشانی پی می‌ریزد. تا وقتی که شاگرد دوره نویسنده‌گی خلاق با مشکلات بنیادین مواجه نشده و آن‌ها را حل و فصل نکرده باشد، قربانی حیلۀ پست ناخواسته‌ای است. و تا هنگامی که مربی متوجه رسالت خود برای حل و فصل نه تنها مسائلی که قلباً به آن‌ها احساس نزدیکی می‌کنیم، بلکه مسائل بنیادین انسانی نشده باشد، به کلاس درس تعلق ندارد و بهتر است در ارتش خدمت کند — ترجیحاً در منطقه‌ای دورافتاده. توجه می‌کنید که از چنین معلمانی با تحقیر یاد می‌کنم. معمولاً وقتی کسی احساس گناه می‌کند، چنین لحنی به خود می‌گیرد. من واقعاً قصد دارم خودم

پیش‌گفتار ■ ۱۵

را اصلاح کنم — برایم دعا کنید — تا وقتی خانم برند مرا در حالی ببیند که با گام‌هایی سنگین به سوی بهشت می‌روم، نفوذ و ذکاوت زیرکانه خود را به کار نگیرد و موجب قفل شدن دروازه نشود.

جان گاردنر، ساسکوانا

۲۵ اکتبر ۱۹۸۰



مقدمه

بیش تر دوران بزرگسالی ام را مشغول نوشتن، ویرایش و نقد داستان بوده‌ام. نوشتن داستان را جدی گرفته و هنوز می‌گیرم. رمان‌ها و داستان‌های کوتاه در جامعه ما اهمیت زیادی دارد. داستان فراهم آورنده تنها فلسفه‌ای است که بسیاری از خوانندگان می‌شناسند؛ داستان معیارهای اخلاقی، اجتماعی و مادی آن‌ها را بنا می‌نهد؛ داستان پیش‌داوری‌های آن‌ها را تثبیت و یا ذهن آن‌ها را به جهانی وسیع‌تر باز می‌کند. به سختی می‌توان در تاثیرگذاری کتابی که خوانندگان زیادی دارد اغراق کرد. اگر این کتاب احساساتی، بنجل یا مبتذل باشد، به خاطر آرمان‌های سخیفی که رواج می‌دهد زندگی ما را فقیرتر و حقیرتر می‌کند. اگر آن‌طور که به ندرت اتفاق می‌افتد، کتاب فوق‌العاده خوبی باشد، اگر صادقانه شکل گرفته و به اجرا درآمده باشد، همه ما مدیون آن هستیم. فیلم‌های سینمایی از نفوذ داستان نکاسته‌اند. برعکس، فیلم‌ها حوزه نفوذ داستان را گسترش داده‌اند. آن‌ها ایده‌های رایج بین خوانندگان را در بین کسانی برده‌اند که برای خواندن، زیادی جوان، ناشکیبا یا تعلیم‌نپذیر هستند. بنابراین برای جدی نوشتن درباره مشکلات داستان‌نویسان پوزش

نمی‌طلبم؛ اما تا دو سال پیش حتماً از این‌که کتابی دیگر به کتابخانه‌ی کاری نویسندگان اضافه کنم، احساس شرمساری می‌کردم. طی دوران شاگردی خود — و اعتراف می‌کنم، زمان زیادی پس از آن‌که دوره‌ی یادگیری‌ام باید تمام می‌شد — درباره‌ی تکنیک داستان‌نویسی، ساختن پیرنگ و کار با شخصیت‌ها، هر کتابی را که می‌توانستم روی آن دست بگذارم خواندم. پای درس مدرسان مکاتب مختلفی نشستم؛ به تحلیل‌های یک نوفرویدی درباره‌ی نگارش داستان گوش کردم، خودم را به هواخواه مشتاقی سپردم که در نظریه‌ی غدد درباره‌ی تعیین شخصیت، معدنی پایان‌ناپذیر برای نویسندگانی می‌دید که در جستجوی شخصیت هستند؛ نزد کسی آموزش دیدم که نمودار می‌کشید، و یک نفر دیگر که با چکیده داستان شروع می‌کرد و به تدریج آن را حجیم می‌کرد تا به داستانی کامل تبدیل شود. میان «جماعتی» ادبی زندگی کردم و با نویسندگان شاغل به کاری صحبت کردم که پیشه‌ی خود را تجارت، حرفه — و کم و بیش با کمرویی — هنر محسوب می‌کردند. خلاصه‌ی آن‌که تقریباً از همه «رویکردها» به مشکلات نویسندگان، تجربه‌ی دست‌اولی داشته‌ام، و قفسه‌های کتابخانه‌ام نیز سرشار از کتاب‌های مدرسان دیگری است که آن‌ها را رودررو ندیده‌ام.

اما دو سال پیش — پس از سال‌ها خواندن برای ناشران، انتخاب داستان برای مجلاتی که در سطح ملی توزیع می‌شدند، نوشتن مقالات، داستان‌ها، مرورهای کوتاه و نقدهای مفصل، و مشورت غیررسمی با ویراستاران و نویسندگانی از هر سن و سال درباره‌ی کارشان — خودم تدریس در یک کلاس داستان‌نویسی را شروع کردم. عصر روز اولین جلسه‌ی تدریسم، هیچ ایده‌ای در ذهنم بعیدتر از این نبود که چیزی به مجموعه‌ی پر و پیمانی که در این‌باره نوشته شده، اضافه کنم. با این‌که پیش‌تر کتاب‌هایی که خواننده بودم و کلاس‌هایی که در آن‌ها شرکت کرده بودم تا حد زیادی ناامیدم کرده بودند، فقط وقتی خودم به جرگه‌ی مدرسان پیوستم، دلیل اصلی ناخشنودی‌ام را فهمیدم.

مبنای ناخشنودی ام این بود که مشکلات یک شاگرد متوسط یا نویسنده آماتور خیلی پیش از آن که او به جایی رسیده باشد که بتواند از آموزش های فنی داستان نویسی بهره برد شروع می شود. او خود در موقعیتی نیست که به این حقیقت پی ببرد. اگر قادر بود دلایل سترونی خود را کشف کند، اصلا کارش به ثبت نام در کلاس داستان نویسی نمی کشید. فقط به نحوی مبهم می داند که نویسندگان موفق، بر مشکلاتی که به نظرش لاینحل می رسد، غلبه کرده اند. معتقد است که نویسندگان مقبول، نوعی سحر یا دست کم فوت و فن بلدند که اگر هوشیار و گوش به زنگ باشد، ممکن است ناگهان آن را دریابد. علاوه بر این، تصور می کند معلم این سحر را می داند و ممکن است حرفی راجع به آن از دهانش بیرون ببرد که برای او وردی جادویی از آب دربیاید. به امید شنیدن یا دریافتن این حرف، سرسختانه پای مجموعه ای از آموزش ها درباره گونه های داستانی و ساختن پیرنگ و مشکلات فنی می نشیند که هیچ ربطی به معضل شخصی اش ندارند. هر کتابی را که در عنوانش کلمه «داستان» داشته باشد، می خرد یا امانت می گیرد؛ هر مجموعه مقاله ای را که در آن نویسندگان از روش های کارشان حرف زده باشند، می خواند.

او تقریباً در همه موارد ناامید می شود. در درس گفتار نخست، در اولین صفحه های کتابی متشکل از مجموعه مقالات نویسندگان مختلف، خیلی خلاصه به او گفته می شود که «نبوغ را نمی توان یاد داد» و آنجاست که امیدش بی فروغ می شود. زیرا چه بداند و چه نداند، در جستجوی همان چیزی است که در این جمله تحقیرآمیز از او دریغ شده است. ممکن است هرگز به خود جسارت ندهد که آن کشش مبهم برای روی کاغذ آوردن تصویر خود را از جهان، «نبوغ» بنامد؛ ممکن است هرگز جرئت نکند لحظه ای خود را در ردیف جاودانگان هنر نویسندگی قرار دهد، اما این عبارت ناقص مسئولیت که می گوید نبوغ را نمی توان یاد داد — چیزی که انگار اکثر معلمان و نویسندگان احساس می کنند باید هرچه زودتر و خشن تر آن را اعلام کنند — ناقوس مرگ

۲۰ ■ نویسنده شدن

امید حقیقی اوست. مدت‌های مدید در آرزوی شنیدن این بود که نوشتن سحری دارد، و در حلقه نویسندگان پذیرفته شود.

معتقدم این کتاب منحصر به فرد خواهد بود؛ چون فکر می‌کنم که او درست می‌اندیشد. به‌نظرم چنین سحری وجود دارد و آموختنی است. و این کتاب کاملاً دربارهٔ سحرِ نویسندگی است.

چهار مشکل

حالا که پوزش‌هایم را خواسته و باورم را بیان کرده‌ام می‌خواهم، از این به بعد، فقط و فقط کسانی را که آرزوی نوشتن دارند مخاطب قرار دهم.

نوعی سحر نویسندگی وجود دارد. دستورالعملی که خیلی از نویسندگان برحسب اتفاقی خوش‌یمن به آن رسیده یا خودشان از آن سر درآورده‌اند، و بخشی از آن می‌تواند آموخته شود. برای یادگیری‌اش ناچارید از راهی کم‌و‌بیش غیرمستقیم بگذرید، ابتدا عمده‌مشکل‌هایی را که با آن‌ها روبرو خواهید شد مورد توجه قرار دهید و سپس تمرین‌های ساده اما سفت و سختی را به خود تحمیل کنید تا بتوانید بر مشکلات فائق آید. و آخر این که باید ایمان یا کنجکاوی لازم را داشته باشید تا نصیحتی را بپذیرید که به هیچ‌کدام از توصیه‌هایی که تا امروز در کلاس‌ها یا کتاب‌های آموزشی به آن برخوردیده‌اید، شبیه نخواهد بود.

گذشته از این که می‌پذیرم دانشی وجود دارد که معلوماتی ضروری را در اختیار تازه‌واردهای نویسندگی قرار می‌دهد، قصد دارم راهی غیر از روال معمول کسانی که در این باره کتاب‌های راهنمایی برای نویسندگان جوان عرضه می‌کنند، در پیش بگیرم. کتاب‌هایی را که به مشکلات نویسندگان

می‌پردازند، یکی پس از دیگری باز کنید: در نه مورد از ده تا، درست از همان ابتدای کتاب، پاراگرافی نو می‌دهید که می‌باید که اختصار می‌دهد شما ممکن است اصلاً نویسنده نباشید؛ این اختصار که شاید شما فاقد ذوق، داوری، تخیل یا هر ردی از قابلیت‌های خاصی باشید که برای این که خود را از تازه‌کاری جاه‌طلب به یک هنرمند، یا حتی هنرورزی قابل قبول تبدیل کنید، ضروری هستند. ممکن است بشنوید که میل شما به نوشتن، شاید فقط نوعی خودنمایی کودکانه باشد؛ یا احتمال دارد به شما هشدار داده شود که چون دوستان‌تان فکر می‌کنند نویسنده بزرگی هستید (انگار تا به حال چنین چیزی رخ داده باشد!) نمی‌توان از همه دنیا انتظار داشت در این عقیده‌واهی سهم شوند. و حرف‌هایی ملال‌آور از این دست. دلایل این بدبینی در مورد نویسندگان جهان بر من پوشیده است. در کتاب‌هایی که برای نقاش‌ها نوشته شده، تلویحا گفته نمی‌شود که خواننده شانس نمی‌دارد به چیزی بیش از یک نقاش بد خودپسند تبدیل شود، یا کتاب‌های درسی مهندسی نیز با این اختصار به دانشجو آغاز نمی‌شود که چون توانسته با دو نوار لاستیکی و چوب کبریت یک ملخ بسازد، نباید فکر کند احتمال دارد افتخار حرفه مهندسی نصیبش شود.

شاید حقیقت داشته باشد که خودفریبی اغلب این باور را ایجاد می‌کند که فرد می‌تواند بنویسد؛ در این باره نمی‌توانم حرفی بزنم. تجربه خودم این بوده که حوزه‌ای غیر از نوشتن داستان وجود ندارد که در آن کسی که مصمم است کار با کیفیتی انجام دهد، بتواند در مدت زمانی بسیار کوتاه، گام‌هایی بلند و رو به جلو بردارد. بنابراین قصد دارم این کتاب را برای کسانی بنویسم که کاملاً مصمم هستند؛ به قدری به درک بالا و هوش خود اعتماد دارند که می‌دانند عناصر ساختار جمله و پارگراف را یاد می‌گیرند؛ کسانی که وقتی نوشتن را انتخاب کرده‌اند، این تعهد را در قبال خواننده برعهده گرفته‌اند که با نهایت توان بنویسند؛ کسانی که از هر فرصتی برای مطالعه نثر استادان زبان انگلیسی بهره گرفته (و هنوز می‌گیرند)؛ و آن‌هایی که معیاری شساق برای خود تعیین

کرده و برای دستیابی به آن بی وقفه کار می کنند.

شاید فقط از بخت فوق العاده من باشد که بیش از قلم به دست های غافل خرفت، با نویسندگانی دیدار داشته ام که واجد خصوصیات فوق هستند. اما این هم اسفانگیز است که تعدادی از زنان و مردان حساس جوانی را دیده ام که چون با یکی از موانع نوشتن - که به زودی به آن ها خواهیم پرداخت - مواجه شده اند، متقاعد شده اند که اصلاً به درد نوشتن نمی خورند. بعضی وقت ها میل نوشتن، بر احساس حقارتی که ناچار از تحملش شده بودند، غلبه می کرد، اما بقیه با ناشادی، ناکامی و بی قراری به یک زندگی فاقد هر کوشش خلاقانه پا پس می کشیدند. امیدوارم این کتاب برخی از کسانی را که در آستانه ترک نوشتن هستند، به گرفتن تصمیمی دیگر ترغیب کند.

آن طور که به تجربه دریافته ام، سروکله چهار مشکل بارها و بارها پیدا شده است. خیلی بیش تر از آن که درباره ساختار داستان و ترسیم شخصیت از من سوال شده باشد، درباره این چهار مشکل طرف مشورت قرار گرفته ام. شک دارم که همه معلمان داستان نویسی همین شکایت ها به گوش شان بخورد، اما چون این معلمان به ندرت خود نویسنده های شاغل به کار نویسندگی هستند، تمایل دارند این شکایات را به منزله چیزهایی خارج از حوزه کار خود نادیده بگیرند و یا آن ها را شواهدی ببینند دال بر این که شاگرد نگران شان، استعداد واقعی این کار را ندارد. با وجود این، کسانی که از این ناتوانی ها رنج می برند، شاگردانی هستند که به وضوح استعداد دارند، ولی هر چه حساس تر باشند، این خطر به نظرشان بزرگ تر می رسد. روزنامه نگار تازه کار یا قلم به دستی سفارشی نویس به ندرت تقاضای کمک می کند؛ چنین کسی دنبال مباشرها و ویراستارها راه می افتد، درحالی که هم سنگران جدی ترش به خاطر نقصان هاشان از عذاب لعنت رنج می برند. با وجود این اغلب اوقات، آموزش های نویسندگی، کاسب غافل داستان نویسی را هدف گرفته اند و معضلات هنرمند یا نادیده انگاشته می شود و یا از قلم می افتد.

مشکل کلی نوشتن

اولین مشکل، مشکل کلی نوشتن است. یعنی، آن جریان کامل و وافر که باید برقرار شود تا صدای نویسنده به گوش دیگران برسد؛ اصلا شروع نمی‌شود. این نتیجه‌گیری احمقانه که چون او نمی‌تواند به راحتی بنویسد، پیشه‌اشباهی را برگزیده، یاوه محض است. دوجین دلیل برای بروز این مشکل وجود دارد که پیش از آن که معلم به خود حق بدهد بگوید نشانه امیدبخشی در شاگرد نمی‌بیند، باید مورد مذاقه قرار بگیرند.

ممکن است ریشه این مشکل، جوانی و تواضع باشد. بعضی وقت‌ها خودآگاهی است که جلو جریان نوشتن را سد می‌کند. اغلب، قطع جریان نوشتن نتیجه سوء برداشت‌هایی در مورد نوشتن یا آشفتگی دغدغه‌هاست؛ مبتدی ممکن است در انتظار شعله‌ای ملکوتی باشد که شنیده است روشن‌تر از روز می‌درخشد؛ ممکن است باور داشته باشد که این آتش فقط می‌تواند توسط جرقه‌ای غیرمنتظره که از آسمان فرود می‌آید روشن شود. نکته خاصی که درست همین جا باید مورد توجه قرار گیرد، آن است که این مشکل، مقدم بر هر مشکلی راجع به ساختار داستان یا ساختن پیرنگ است، و اگر نتوان به نویسنده در عبور از این مشکل کمک کرد، احتمال زیادی دارد که اصلا نیازی به آموزش‌های فنی پیش نیاید.

نویسنده «تک‌کتابی»

مشکل دوم که بسیار رایج‌تر از آن است که غیر حرفه‌ای‌ها ممکن است باور کنند، نویسندگانی هستند که موفقیتی اولیه داشته‌اند اما قادر به تکرار آن نیستند. در این جا هم با اصطلاحی رایج که برای توضیح این مشکل ارائه می‌شود مواجه هستیم: به ما اطمینان داده می‌شود که این نوع نویسنده، یک «نویسنده تک‌کتابی» است؛ او تکه‌ای از زندگی‌نامه خود را نوشته است، بار خصومت با والدین و پیشینه‌اش را بر زمین گذاشته است، و حالا که فارغ شده،

دیگر نمی‌تواند هنرنمایی خود را تکرار کند. اما روشن است که این نویسنده خود را نویسندهٔ تک کتابی محسوب نمی‌کند؛ اگر غیر از این بود نباید از او خبری می‌داشتیم. علاوه بر این، تمام داستان‌ها — به معنایی که در این جا منظور دارم، خودزندگی‌نامه‌ای هستند، و با وجود این، نویسندگان نیک‌بختی وجود دارند که به شکل‌دهی، ترکیب دوباره و عینی‌ساختن بخش‌هایی از تجربهٔ خود در مجموعهٔ بلندی از کتاب‌ها و داستان‌های رضایت‌بخش ادامه می‌دهند. نه؛ این نویسنده حق دارد توقف ناگهانی موهبتی را که نصیبش شده، نشانهٔ یک بیماری شوم به حساب بیاورد، و معمولاً حق با اوست که فکر می‌کند می‌تواند آن را رفع کند.

بدیهی است اگر این نویسنده پیش‌تر موفقیتی سزاوارانه کسب کرده است، پس چیزهایی، قاعدتاً چیزهای زیادی، از فرجام تکنیکی هنرش می‌داند. مشکل او آنجا نهفته نیست، و جز بر اثر اتفاقی فرخنده، هر چقدر هم به او اندرز و توصیهٔ تکنیکی شود، گره از کارش باز نخواهد شد. از برخی جهات، او از نوآموزی که نمی‌تواند روان نوشتن را یاد بگیرد، نیک‌بخت‌تر است، زیرا دست‌کم شاهدی بر توانایی خود در روی کاغذ آوردن کلمات به نحوی تاثیرگذار در اختیار دارد. اما بی‌صبری اولیه‌اش هنگامی که قادر نیست موفقیتش را تکرار کند، می‌تواند به دل‌سردی، و در ادامه، به ناامیدی واقعی تبدیل شود؛ حتی ممکن است نویسنده‌ای فوق‌العاده در پیامدهای این وضعیت گم شود.

نویسندهٔ گاه به گاه

مشکل سوم ترکیبی از دو تای اول است: نویسندگانی هستند که می‌توانند، در فواصل زمانی طولانی و فرساینده‌ای، آثاری تاثیرگذار بنویسند. شاگردی داشتم که بازده سالیانه‌اش یک داستان کوتاه عالی بود — خیلی کمتر از آن است که تن یا روح را راضی کند. دوره‌های سترونی برای او با عذاب همراه بودند؛ تا وقتی دوباره می‌توانست بنویسد، جهان برایش برهوتی لم‌یزرع بود. هر بار که می‌دید

نمی‌تواند کار کند، یقین داشت که دیگر نمی‌تواند موفقیتش را تکرار کند، و در اولین دیدار، تقریباً مرا هم در این باره متقاعد کرد. اما وقتی این دوره را از اول تا آخر از سر می‌گذراند، همیشه از نو می‌نوشت و خوب هم می‌نوشت.

در این جا نیز آموزش‌های تکنیکی نمی‌تواند گره‌گشا باشد. آن‌هایی که از دوره‌های کم‌کاری و سکوتی رنج می‌برند که در آن‌ها حتی یک ایده هم سر بر نمی‌آورد و یک جمله هم به راحتی بیرون نمی‌آید، ممکن است وقتی طلسم را شکستند، مانند هنرمندها و استادها بنویسند. معلم - مشاور باید تصویری روشن از ریشه مشکل ایجاد کند و بر آن اساس مشاوره دهد. ممکن است در این جا نیز خیال‌خطور بارقه الهام به ذهن، پشت مشکل نهفته باشد. این مشکل، اغلب نتیجه این قبیل تصورات آرمانی از کمال است که به سختی می‌توانند در عالم واقع تاب آورند. بعضی وقت‌ها، اما به ندرت، پای نوعی نخوت زودرنج در میان است که به هیچ وجه خطر بی‌اعتنا واقع شدن را به جان نمی‌خرد و بنابراین اجازه نمی‌دهد به هیچ کاری که پذیرفته شدنش از پیش محرز نیست مبادرت ورزید.

نویسنده نامتوازن

مشکل چهارم جنبه تکنیکی دارد: این مشکل، ناتوانی از به پایان رساندن داستانی است که به طرزی زنده و درخشان اما ناقص به تصور درآمده است. نویسندگانی که از این مشکل شکایت دارند، اغلب قادرند داستان را به خوبی شروع کنند، ولی پس از چند صفحه داستان را غیرقابل مهار می‌یابند. یا داستانی خوب را به قدری خشک و ولنگار خواهند نوشت که تمام ارزش هایش از دست می‌رود. گاه آن‌ها نمی‌توانند کنش محوری داستان را به قدر کافی به حرکت درآورند، و داستان متقاعد کننده از آب در نمی‌آید.

کاملاً درست است که می‌توان به کسانی که خود را در این گردنه دشوار می‌یابند، با آموزش ساختار داستان، شکل‌های گوناگونی که داستان ممکن

است به خود بگیرد، و قلق‌های بی‌ضرری که دست داستان را برای عبور از این مانع خواهند گرفت، یاری داد. اما در این جا هم مشکل واقعی، خیلی قبل از این که مسئله فرم مطرح باشد، شروع شده است. نویسنده فاقد اعتماد به نفس لازم برای ارائه درست ایده خود است، یا هنوز خیلی بی‌تجربه‌تر از آن است که بداند شخصیتش در دنیای واقعی در این موقعیت چگونه عمل خواهد کرد، یا هنوز برای این که با تمام توان و شوری بنویسد که لازمه زنده شدن داستان است، زیادی کمرو است. نویسنده‌ای که یکی پس از دیگری به تولید داستان‌های ضعیف، آشفته و بریده بریده می‌پردازد، بدون شک به چیزی بیش از نقد یکی از داستان‌هایش نیاز دارد. در اولین فرصت، باید بیاموزد به احساسی که در مورد داستانش دارد اعتماد کند، و تا زمانی که یاد بگیرد چطور از ضرب قلم مطمئن و ماهرانه کسی که در هنرش استاد است بهره گیرد، در نقل داستان آرام و آسوده باشد. بنابراین حتی سرخ این معضل نیز در نهایت به مشکلی در شخصیت نویسنده می‌رسد، تا نقصانی در قابلیت‌های تکنیکی‌اش.

این مشکل‌ها ربطی به قابلیت‌های تکنیکی ندارند

این‌ها چهار مشکلی هستند که نویسنده اغلب در شروع زندگی هنری‌اش با آن‌ها مواجه می‌شود. تقریباً تمام کسانی که کتابی راجع به داستان می‌خرند، یا در کلاس‌های مهارت‌آموزی نوشتن داستان کوتاه ثبت‌نام می‌کنند، از یکی از این مشکل‌ها رنج می‌برند، و تا زمانی که موفق به غلبه بر آن‌ها نشده‌اند نمی‌توانند بهره‌چندانی از آموزش‌هایی فنی ببرند که بعد از حل این مشکلات برایشان بسیار باارزش خواهد بود. بعضی وقت‌ها نویسندگان به اندازه کافی در فضای کلاس تهییج می‌شوند و می‌توانند در طول دوره، داستان‌هایی بنویسند؛ اما به محض آن‌که عامل محرک از دور خارج می‌شود، متوقف می‌شوند. تعداد قابل توجهی از کسانی که واقعا با شور و شوق می‌خواهند بنویسند، حتی قادر نیستند از پس موضوعات مقرر بریایند، با وجود این سال‌ها سروکله‌شان

امیدوارانه در این کلاس‌ها پیدا می‌شود. مسلماً آن‌ها به دنبال کمکی می‌گردند که به آن‌ها داده نمی‌شود؛ و مسلماً با جدیت تمام حاضرند هر مقدار زمان، تلاش و هزینه لازم را صرف کنند تا از صف تازه‌کارها و «آرزومندان» بیرون بیایند و جایگاه خود را میان هنرمندان مولد به دست بیاورند.