

فقط روزهایی که می نویسم

پنج جستار روایی درباره نوشتن و خواندن

آرژون کریمستال | ترجمه احسان لطفی



وقتی نویسنده حرف می‌زند

چرا بهتر است خالقان متون محبوبمان را نبینیم؟



«
این ولادیمیر ناباکف^۱ است روی مانیاتور من. شیک و هم‌زمان ژولیده. کت و شلوار دارد و جلیقهٔ چنددکمه‌ای که بالای کراواتش را جمع کرده و باعث شده مثل دستمال‌گردن‌های قدیمی به نظر برسد. درشت، لخت، حساس و با عینکی سیاه، نشسته است کنار لایونل تریلینگ^۲ که ظاهری اتوکشیده‌تر و چهره‌ای غمگین دارد. هر دو دارند به پرسش‌های هم صحبت مؤدبی که سبیلش را از فیلم‌های درجه دو قرض گرفته جواب می‌دهند. مصاحبه، اواخر دههٔ پنجاه ضبط شده. در یکی از این کلوپ‌های اساتید یا شاید استودیویی که مثل آن‌ها درستش کرده‌اند. موضوع گفت‌وگو رمان لولیتا^۳ است. ناباکف با لهجهٔ نامحسوسش می‌گوید «من نمی‌خواهم... نمی‌خواهم قلب‌ها را متأثر کنم. حتی مغزها را هم نمی‌خواهم زیاد تحت تأثیر قرار بدهم. چیزی که واقعاً دوست دارم، آن صدای هق‌هق ضعیفی است که پشت هنرمند-مخاطب را آرام می‌لرزاند».

پای کامپیوتر نشسته‌ام و به صفحهٔ یوتیوب زل زده‌ام و پیش خودم می‌گویم بی‌راه نمی‌گوید. در واقع به عنوان جمله‌ای که بداهه به ذهن برسد، خیلی خیلی خوب است. ولی صبر کنید! ناباکف دارد با دست‌هایش چکار می‌کند؟ دارد یک سری کارت را پشت و رو می‌کند. دارد به یادداشت‌هایش نگاه می‌کند. دارد حرف‌هایش را می‌خواند. به سه زبان مسلط است اما برای حرف زدن دربارهٔ کتابی که نوشته، به پاسخ‌های آماده احتیاج دارد. توی ذوقم می‌خورد؟ اولش بله ولی بعدش فکر می‌کنم: نویسنده‌ها مجبور نیستند آدم‌های خوش صحبتی باشند؛ تیزهوشی، جزو وظایف‌شان نیست البته به جز زمانی که می‌نویسند.

ناباکف بالاخره بی‌خیال کارت‌ها می‌شود؛ از پس همهٔ سؤالات مصاحبه‌کننده برمی‌آید اما کلماتش نمی‌درخشند و با آن صفرگذارانی که آدم موقع خواندن جمله‌هایش می‌شنود در ذهن نمی‌نشینند. بنابراین بله، کمی ناامید می‌شوم با این که می‌دانم رمان‌نویس‌ها، نمایش‌نامه‌نویس‌ها و شاعرها همیشه بهترین شارحان آثارشان نیستند. در واقع خیلی‌هایشان از این لحاظ کاملاً معمولی‌اند. ویلیام هزلیت^۴، آن خودآگاه‌ترین نویسنده‌ها، مطلقاً رفتارهای اجتماعی خوشایندی نداشت اما خودش را از این باب، بدهکار هم نمی‌دانست. در مقالهٔ در باب گفت‌وگوی نویسندگان هزلیت تاکید می‌کند «نویسنده ناگزیر از نوشتن است - خوش یا ناخوش، خردمندانه یا ابلهانه - اما فکر نمی‌کنم ناگزیر باشد بهتر از بقیه حرف بزند، همان طور که لازم نیست بهتر از بقیه برقصد یا اسب سواری و شمشیربازی کند. مطالعه، تحقیق، سکوت و تفکر، مقدمات خوبی برای پرگویی نیستند.» حرف هزلیت، ساده است. «نه نوشتن نامه‌های عاشقانهٔ مضحک، چیزی از شیفتگی و شیدایی یک لُرد کم می‌کند و نه عاری بودن از صداقت و حس طنز، موفقیت‌های

یک ژنرال را زیر سؤال می‌برد. پس چرا نویسنده بیچاره اجازه ندارد دم فرو ببندد و مقبول بیفتد؟»

مسأله فقط دم فرو بستن نیست، بلکه گفتن یا انجام دادن خیلی کارهای دیگر است. به روایت هزلت، نویسنده‌ها جز نوشتن چندان به کار دیگری نمی‌آیند: خوش لباس نیستند، بد و شلخته غذا می‌خورند و حتی نمی‌دانند چطور با آدم‌ها حال و احوال کنند. نویسنده بیچاره «به نظر جماعت کف خیابان، پاستوریزه است و به نظر آلامدها، زمخت و لوده. کافی است به مهمانی عصرانه چند بانوی متمول و مبادی آداب دعوتش کنید تا از خنده روده‌بر شوند.» هزلت احتمالاً فکر نمی‌کرد دارد اغراق می‌کند که این هم نشانه‌ای از پرکاری آسان‌گیرانه او در زندگی است. اما آیا حرفش قانع‌کننده هم هست؟ نه کاملاً.

نویسنده‌ها، با اجازه شما، از پس حرف زدن برمی‌آیند و همه بانوان هم با دیدن من از خنده پس نیفتاده‌اند. ولی فکر می‌کنم نویسنده‌هایی که روی کاغذ، تحت تأثیر قرارمان می‌دهند ممکن است الزاماً در ملاقات حضوری نتوانند این کار را بکنند. نویسنده لازم نیست خوش‌سخن باشد، مگر این که اصولاً اهل خوش‌گذرانی باشد (مثل سامرست موام^۵ یا لوییس آکینکلاس^۶)، ممکن است در مهمانی‌ها برای ذره‌ای هوای گفت‌وگو، ناامیدانه بال‌بال بزند. حتی دبلیو. اچ. آدن^۷ هم که در زمینه گپ‌وگفت و شوخی‌های برازنده، آدم بی‌دست و پایی نبود این فشار را احساس می‌کرد. «جمع‌های ادبی، مهمانی‌های شبانه و نظایرشان، کابوس‌های اجتماعی‌اند چون نویسنده‌ها دکانی ندارند که بخواهند درباره‌اش حرف بزنند. معادل ادبی گعده‌های شغلی این است که نویسنده‌ها آثارشان را برای همدیگر بخوانند؛ کار نه چندان پرترفداری که فقط نویسنده‌های خیلی جوان جرئت و جسارتش را دارند.»

من خیلی جوان نیستم؛ در واقع هیچ وقت آن قدر جوان نبوده‌ام و برخلاف هزلت تا حدی شرمنده‌ام که نمی‌توانم در جمع خوب حرف بزنم؛ چیزی که این روزها هم معنی مصاحبه با رسانه است. نویسنده فقط نمی‌نویسد، بلکه - اگر ناشرش بتواند جفت و جور کند - روی آنتن رادیو و تلویزیون هم می‌رود که جنسش را جار بزند و این یعنی سرو و کار داشتن با پرسنل آموزش دیده‌ای که بلدند چطور از صدایشان استفاده کنند. آدم‌های رادیو صدای موزون و دلپذیری دارند؛ صدایی که لازم نیست هیچ زوری به خودش بیاورد و خروجی حنجره‌ی من در کنارش مثل کسی ست که هر روز ریگ قرقره می‌کند. دقت کرده‌اید که گوینده‌ها، حرف‌های بی‌صدا را تابلو تلفظ نمی‌کنند؟ شما را نمی‌دانم ولی ت‌ها و پ‌های من مثل ترقه از دهنم پرتاب می‌شود. و ضمناً چرا صدای من بدون هیچ دلیل خاصی برای خودش دنده عوض می‌کند؟ عقب می‌ماند، جلو می‌پرد، دور بر می‌دارد و دوباره یواش می‌کند؟ آدم صدای خودش را که از رادیو می‌شنود مات و مبهوت می‌ماند که چطور کسی ممکن است به فکر برقراری رابطه‌ی نزدیک با او بیفتد.

و این تازه اول کار است. بعدش نوبت می‌رسد به همه‌ی حرف‌هایی که آرزو می‌کنی کاش زنده بودی یا جور بهتری زده بودی. نکته‌ی گفت‌وگو همین است: فقط یک فرصت برای ادای هر جمله وجود دارد. می‌شود در جملات بعدی منظور را به شکل دیگری توضیح داد یا سرو و شکلش را بهتر کرد یا حتی مسیر حرف را عوض کرد اما بعید است هیچ وقت بشود بار را درست به منزل رساند. موقع حرف زدن، هر کدام از ما، اثری هستیم در دست احداث که شکل‌گرفتنش تا حد زیادی منوط به مخاطب است. آدم می‌تواند نکته‌سنج و طناز و حتی گاهی خردمند باشد ولی در نهایت، ماجرا واقعاً دست او نیست: کران خوب بودن ما را مخاطب مان تعیین می‌کند و حتی وقتی در اوج هستیم و مدام کنایه‌های بزرناز

شاوی^۱ و عقاید جورج ارولی^۲ از خودمان ساطع می‌کنیم، موضوع رمان‌ها یا شعرها یا جستارهایمان ممکن است ما را مثل کرمی روی یک شاخه به کورمال کورمال رفتن وا دارد. چیزی که بیشتر شرکت‌کنندگان در این جلسات مصاحبه^۳ رادیویی متوجهش نمی‌شوند آن است که نویسنده‌ها هیچ دلیلی (به جز دلایل صرفاً تجاری) برای حرف زدن درباره^۴ کارشان ندارند. ما همان موقعی که متن را نوشته‌ایم حرف‌هایمان را زده‌ایم. کار، انجام شده است.

که البته الزاماً معنی‌اش این نیست که می‌دانیم چه کار کرده‌ایم. در فیلم مصاحبه، ناباکف می‌گوید که لولیتا را در آزمایشگاهش پرورش داده است، که لولیتا مشق فن بوده است، که قصد تکان دادن یا هراساندن مخاطب را نداشته است. ولی تریلینگ این‌ها را باور نمی‌کند. همین طور که به جلو خم شده و به سیگارش زل زده می‌گوید «نمی‌شود به حرف‌های یک نویسنده^۵ خلاق درباره^۶ اینکه چه کار کرده اعتماد کرد؛ او می‌تواند بگوید که چه کار می‌خواسته بکند اما ما مجبور نیستیم باور کنیم.» به نظرم بیشتر نویسنده‌ها این را می‌دانند: دقیق‌ترین و حساب‌شده‌ترین نقشه‌ها هم نمی‌تواند نحوه^۷ خوانش یک اثر را تضمین کند.

ولی نکته این نیست. ما در خلوت کار می‌کنیم تا نوشته‌ها و کتاب‌هایمان بتوانند جای ما را در جمع‌ها و فضای عمومی پر کنند. روی کاغذ می‌توانیم سخنور و بی‌پروا و زیرک باشیم. می‌توانیم آدم جالبی باشیم. و هنگامی که شعر، داستان یا مقاله به انجام می‌رسد، به همان چهره‌ای مبدل می‌شود که دل‌مان می‌خواهد بقیه از ما ببینند، همان صدایی که دل‌مان می‌خواهد بشنوند، همان کسی که دل‌مان می‌خواهد بشناسند. هنری دیوید تورو^۸ به خواننده‌هایش اطمینان می‌دهد که «بهترین مرا در کتاب‌هایم دیده‌اید. خودم دهاتی زمخت^۹ الکنی هستم

که به ملاقات حضوری نمی‌ارزد. حتی شعر، از یک نظر، لاف و گزافی بی‌کرات است. نه که پای تمامی آنچه نوشته‌ام نایستم اما نسبت من با حقیقتی که عاجزانه از آن دم زده‌ام چیست؟»



این دیوید فاستر والاس^{۱۱} است روی مانیتور من که با پیراهنی سفید و کراواتی قرمز با چارلی رز^{۱۲} حرف می‌زند. یک دستمال سفید به سرش بسته که از اطرافش رشته‌های موی بلوند، روی شانه‌هایش ریخته. گفت‌وگو حوالی درس دادن، سینما، نوشتن و تنیس پرسه می‌زند. والاس -نویسندهٔ رمان مستطاب و با ابهت شوخی بی‌پایان^{۱۳} و چند دوجین مقاله و جستار هوشمندانه - خیلی با ابهت به نظر نمی‌آید. در واقع اولین حسی که به آدم می‌دهد این است که از حضور جلوی دوربین تلویزیون عذاب می‌کشد. با ناباوری از چارلی رز می‌پرسد «جدی جدی داری نظرم دربارهٔ رمان بیمار انگلیسی^{۱۴} را می‌پرسی؟» بُهت‌اش واقعی است؛ معذب‌بودنش هم همین‌طور. می‌داند هر حرفی که بزند به صورت دیجیتال ثبت می‌شود و همان‌طور ادا شده و به زبان آمده باقی می‌ماند و این نگرانش می‌کند. کمی بعد امیدوارانه می‌گوید «خیلی از این‌ها را درمی‌آورد دیگر. نه؟» رز، قصد معذب‌کردن والاس را ندارد، والاس خودش از پس این کار برمی‌آید. والاس از همان نویسنده‌هایی است که هزلت به دفاعش برخاست، با این تفاوت که والاس وقتی خودش را عذاب نمی‌دهد تقریباً دربارهٔ هر موضوعی به شیوایی حرف می‌زند. او همچنین به فراست می‌داند که معذب‌بودنش بهایی است که برای کرم کتاب‌خانه بودن باید پرداخت. با اشتیاق توضیح می‌دهد «نوشتن برای انتشار، چیز غریبی است، چون تکه‌ای از تو یک بچه مثبت کتاب‌خوان است و تکه‌ای دیگر، ضایع‌ترین هنرپیشهٔ

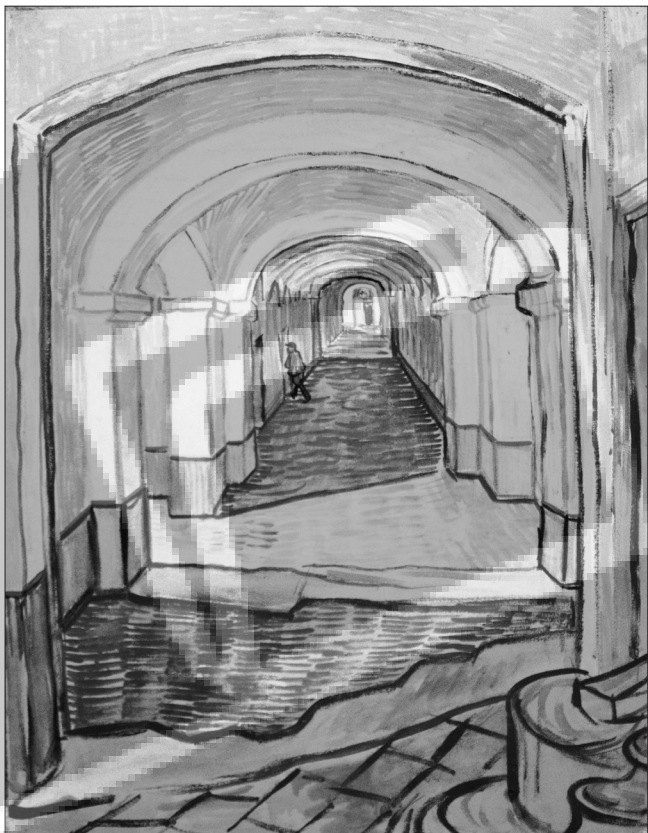
تاریخ. یک تکه می‌خواهد توی کتاب‌خانه بماند و تکه دیگر از ته دل دوست دارد مشهور و محبوب باشد.»

مصاحبه در ۱۹۹۷ انجام شده و والاس - که سال ۲۰۰۸ به زندگی اش خاتمه داد - به موازات افزایش تقاضا برای حضور رسانه‌ای اش، کم‌کم جلوی دوربین‌ها و میکروفون‌ها و مخاطب‌ها، مسلط‌تر و آرام‌تر شد ولی فکر نمی‌کنم هیچ وقت واقعاً به این ماجرا عادت کرد و یکی از دلایل احترام و علاقه‌ام به او هم همین است. یک شاعر یا رمان‌نویس نشانم بدهید که می‌تواند مثل بلبل دربارهٔ آثارش حرف بزند تا من هم یک نویسنده نشان‌تان بدهم که عین همین حرف‌ها را قبلاً صد بار گفته بوده. منکر نویسندگان بزرگی که شیوا و رسا حرف می‌زده‌اند نیستم. اگر ساموئل جانسون، کولریج، وایلد یا شاو^{۱۵} امروز زنده بودند برنامه‌های رادیو و تلویزیون بی‌نهایت جذاب‌تر بود. یا دزموند مک کارتی^{۱۶}، منتقد و نویسندهٔ عالی انگلیسی که بیشتر به عنوان سخنور مشهور بود و دامادش لرد دیوید سیسیل او را این‌طور توصیف کرده است «سخنانش را آرام و متین و سحرآمیز بر زبان جاری می‌کرد. با صدای مردانهٔ جذاب، رسا و جسورانه‌ای که به زیبایی تمام برای انتقال لایه‌های پویای اندیشه و احساسش بالا و پایین می‌رفت.»

با این که شخصاً کسی را با چنین اوصافی نمی‌شناسم اما قبول می‌کنم نویسنده‌های زیادی در اطراف و اکناف وجود دارند که به دلایلی و رای گسترهٔ ادراک من، عاشق حرف زدن دربارهٔ آثارشان هستند و این کار را به شایستگی هم انجام می‌دهند. جان آپدایک^{۱۷} فقید، چنین نویسنده‌ای بود و کلمات شفاهی اش گاهی شیوایی فرح‌بخش کلمات مکتوبش را داشت. بریتانیایی‌ها هنوز بهترین نمونه‌های ترکیب گفت‌وگوی ادبی با بازاریابی هستند و شک دارم در جلسات مارتین ایمیس و یان مک‌یوئین^{۱۸} حاضرین ناامید شده باشند. اما

همچنان به نظرم حرف‌هایشان هم تراز آثارشان است. آن‌ها شنونده را ناامید نمی‌کنند چون رمان‌هایشان در ما انتظار یک تولستوی یا پروست^{۱۹} دیگر را بر نمی‌انگیزد. حاضرم شرط بیدم اگر تولستوی و پروست در شوی لری کینگ^{۲۰} حاضر می‌شدند قطعاً تماشاگران‌شان را ناامید می‌کردند.

هزلیت یک چیز را راست می‌گفت: نویسنده با نوشتن، انتظاراتی درباره قدرت بیانش می‌آفریند و هر چه روی کاغذ بیشتر تحت تأثیر قرارمان بدهد، ما هم وجود این قدرت و قابلیت را بیشتر باور می‌کنیم. ولی این ماجرا مخصوصاً وقتی پای نویسنده‌های جوان وسط باشد، آشکارا ناعادلانه است. نویسنده‌ای که با اولین کارش پا به فضای عمومی می‌گذارد، مهاجر تازه‌واردی است که چون تجربه‌ای در هنر قسر در رفتن نیاندوخته ممکن است گستاخ، ابله و متزلزل به نظر برسد. حتی نویسنده‌هایی که در این بازی موسفید کرده‌اند هم ممکن است نتوانند از میدان مقایسه با کتاب‌هایشان روسفید بیرون آیند چون تمامی وقار، شیوایی، زیرکی و شوخ‌طبعی‌شان هم ممکن است برای خواننده مسحوری که در ذهنش بین نویسنده و کتاب تناظری دقیق برقرار کرده، کافی نباشد. دلیل بی‌میلی هزلیت به ملاقات با نویسندگان بزرگ هم همین است. «زیاد می‌شنویم که آدم‌ها می‌گویند حاضرند چقدر بدهند تا شکسپیر را ببینند! من یکی حاضرم کلی بدهم که او را نبینم، حداقل اگر کوچک‌ترین شباهتی به بقیه‌آنهايي که تا به حال دیده‌ام داشته باشد.» بنابراین پوزش‌های دیرهنگام من نثار خورخه فرانسیسکو ایسیدورو لوئیس بورخس^{۲۱} باد که یک بار برای دیدن و شنیدن‌اش راهم را کج کردم اما چیزی بیشتر از یک نارضایتی مبهم نصیبم نشد. چطور می‌توانست غیر از این بشود؟ من از او انتظار برآورده کردن چیزی را داشتم که فقط از عهده داستان‌هایش برمی‌آمد.



▲ راهرویی در بیمارستان اترویسنست ونگوگ

سی سال پیش در موزه هنر متروپولیتن^{۲۲} با دوستی جلوی نقاشی راهرویی در بیمارستان ونگوگ ایستاده بودیم. بدون این که نگاهم را از تابلو بردارم گفتم «تورویاد کی می‌اندازه؟» و او در کمتر از دو ثانیه جواب داد «کافکا»^{۲۳}. شاید دوستم آن قدر مرا می‌شناخت که بتواند تا حدودی فکرم را بخواند، اما این را هم حس کرده بود که یک خصلت کافکایی در تابلو

هست؛ انگار چیزی مرتبط با آن راهروی معوج عمیقِ نقش بسته با خطوط قهوه‌ای و سبز و زرد که مردی تنها در آن دارد به سمت چپ می‌پیچد، تنهایی و بهت توأمان را تداعی می‌کند. چیزی که باعث شد تابلو، اسم کافکا را احضار کند - هر چه که بود - دلالتی هم هست براین که صدای کافکا، احساس و انتظاری خاص را نسبت به او در وجود ما کاشته است. در واقع حدسم این است که بین خوانندگان این متن تعداد آن‌هایی که حس مشابهی نسبت به این نقاشی دارند خیلی کم نیست و در مقابل یک سؤال چندگزینه‌ای (کنراد؟ همینگوی؟ ایولین وا؟ کافکا؟)، عده زیادی نویسنده چک را انتخاب خواهند کرد.^{۲۴}



شاید تعداد حدس‌هایم زیاد شده باشد اما این حدس را هم می‌زنم که خوانندگان یک متن، ناگزیر، تصویر و تجسمی از نویسنده در ذهن می‌سازند. تجسمی که مبهم و فاقد جزئیات فیزیکی است اما به هر حال از میان لحن و طیف یک صدا، شخصیتی زاده می‌شود. اگر تا به حال زمان زیادی را صرف گفت‌وگوی تلفنی با کسی کرده باشید که خودش را ندیده‌اید، این را می‌دانید که حتی اگر آگاهانه به قد و هیكل و صورتش فکر نکنید، به مرور تصویری انسانی از او در ذهن‌تان شکل می‌گیرد و به همین دلیل هم هست که غالباً اولین ملاقات با او غریب و غافل‌گیرکننده خواهد بود. پس تکلیف آن عکس‌های قشنگی که از نویسنده‌ها داخل جلد کتاب چاپ می‌کنند چه می‌شود؟ خوب بله، آنجا می‌توانید او را با نورپردازی عالی و معمولاً گرم‌شده ببینید اما قبول دارید که وقتی داریم کتاب را می‌خوانیم اصلاً آدم توی عکس را نمی‌بینیم؟ به جایش داریم کسی را خیال می‌کنیم که می‌تواند پیکری برای آن صدای بی‌کالبد باشد.

رولان بارت در صفحه ۲۶ مقدمه‌ای بر تحلیل ساختار روایت^{۲۵} لب کلام را گفته است. «آنکه حرف می‌زند همانی نیست که می‌نویسد و آنکه می‌نویسد همانی نیست که هست.» و بنابراین... خب در واقع بنابراین در کار نیست. از روی نحوه نوشتن یک نفر نمی‌شود چیزی درباره خودش استنتاج کرد. آیا سریل کانولی^{۲۶} واقعاً اعتقاد داشت که «باید بشود از روی یک پاراگراف نویسنده، به اندازه دسته‌چک و نامه‌های عاشقانه‌اش، سراز زندگی مالی و حریم خصوصی او درآورد»؟ به نظر کانولی فقط خواسته روی موج تمایل طبیعی ما به یکی گرفتن نویسنده و اثرش سوار شود. همه ما این کار را انجام می‌دهیم: می‌خوانیم و فرضیاتی درباره شخصیت نویسنده می‌سازیم. فیلیپ راث^{۲۷} باید یهودی خودشیفته شهوت‌رانی باشد چون درباره نویسنده‌ای با همین خصوصیات می‌نویسد و ناباکف هم احتمالاً در جوانی تمایلات جنسی عجیب و غریبی داشته است. خوانندگان فراموش می‌کنند که نویسنده‌های متبحر برای خودشان بازیگرانی هستند و به نرمی (و ترسناکی) مریل استریپ یا الک گینیس^{۲۸} در پوسته نقش‌های مختلف می‌لغزند. و از آنجا که ما بازیگرها را با نقش‌هایشان قاطی می‌کنیم توی ذوق‌مان می‌خورد وقتی نویسنده واقعی، شخصاً پدیدار می‌شود و آدم رقت‌انگیزی از آب درمی‌آید. عجیب نیست که سلینجر^{۲۹} از خانه بیرون نمی‌آمد و پینچن همچنان در انتظار آفتابی نمی‌شود.^{۳۰}

محض برطرف کردن شبهات: من نه طرف سنت بوو^{۳۱} هستم که ادعا می‌کرد آدم برای درک اثر یک نویسنده باید جیک و پوک زندگی او را بداند و نه طرف پروست که موضعش را می‌توان از کتاب کوچکش با عنوان علیه سنت بوو فهمید. به نظر پروست «کتاب، محصول خود دیگری است متفاوت با خودی که در عادت‌ها، ضعف‌ها و زندگی اجتماعی‌مان نمود پیدا می‌کند.» در واقع پروست مدعی است که

ماهیت نویسنده، محدود به اثر هنری است و از خلال گفت‌وگوها یا حتی نامه‌هایش به دست نمی‌آید. راستش در این مورد نیازی به بحث کردن نمی‌بینم. واضح است که زندگی نویسنده بر اثرش نور می‌تاباند. این هم واضح است که رکنی از اثر، از درونی‌ترین خود نویسنده بیرون می‌جوشد؛ خودی که حیاتش از آن خود بیرونی‌تر، سوا است. نویسنده‌ها «اید»شان^{۳۲} را در جایی که به آن تعلق دارد، یعنی خانه، نگه می‌دارند.



مثل بیشتر نویسندگان، من هم روی کاغذ و در نوشته‌هایم، باهوش‌تر از جهان واقعی به نظر می‌آیم. در واقع، موقع نوشتن آدم باهوش‌تری هستم. معمولاً کسی شاهد شروع‌های اشتباه و چرک‌نویس‌های هولناکی که هوشمندی مفروض مرا به سخره می‌گیرند، نیست اما ادعایم دلیل دیگری دارد: وقتی کار خوب پیش می‌رود، من نکته‌ها و نظراتی را بیان می‌کنم که هرگز در گفت‌وگو به عقلم نمی‌رسند و ممکن است جز موقع نوشتن هرگز از ذهنم نگذرند. پرچم‌دار این فکر - که طبعاً خودش هم محصول نوشتن است! - من نیستم. ادگار آلن پو^{۳۳} از «یک فرانسوی - احتمالاً مونتنی^{۳۴}» نقل کرده «مردم درباره فکر کردن حرف می‌زنند. من که به جز وقت‌هایی که می‌نشینم سر نوشتن، فکر نمی‌کنم.» این جملات را در نسخه‌ای که از آثار مونتنی دارم پیدا نکردم اما با این عقیده، مال هر کسی که هست، موافقم. علتش هم این نیست که نوشتن، به مرتب شدن فکرها کمک می‌کند یا احساساتم درباره چیزی را برملا می‌کند؛ علتش این است که نوشتن، واقعاً فکر می‌آفریند یا حداقل ظرفی برای پیدایش آن فراهم می‌آورد.

اما استیون پینکر^{۳۵}، روان‌شناس دانشگاه هاروارد، خیلی از این بابت مطمئن نیست. در مکاتبه ایمیلی، برایم توضیح می‌دهد که تفکر،

مقدم بر نوشتن است و اگر موقع نوشتن، باهوش‌تر به نظر می‌آییم علتش این است که عامدانه در مسیر وضوح و دقت قدم می‌گذاریم؛ مزیت و موهبتی که معمولاً در گفت‌وگو از آن بهره‌مند نمی‌شویم. درست است. مخصوصاً اگر کسی برای مجلاتی می‌نویسد که ویراستاران ملانقطی‌اش آماده‌اند برای هر اشتباه کوچک، توی سرمان بزنند. وقتی کسی که از راه نوشتن ارتزاق می‌کند، می‌نشیند پشت میز که روزی‌اش را در بیابورد انتظاراتی از خودش دارد که به مهارت‌هایی بیش از آنچه در گفت‌وگو به کار می‌آید نیازمند است. پینکر آن‌ها را با ریاضی‌دان‌ها مقایسه می‌کند که فکر کردن‌شان موقع اثبات یک تئوری متفاوت از زمانی است که پول می‌شمرند. یا بیسبالیست‌ها که توپ انداختن‌شان در زمین با وقتی که با پسرشان توپ بازی می‌کنند فرق دارد. اما این را می‌پذیرد که چون نوشتن به نویسنده اجازه‌نشخوار کردن و خیال‌بافی می‌دهد احتمالاً بخش‌های بزرگ‌تری از مغز را هم درگیر می‌کند.

مواقفم و حاضرم شرط ببندم که وقتی می‌نشینم سر نوشتن، سلول‌های خاکستری بیشتری به تکاپو می‌افتد تا وقتی که بلند می‌شوم حرف بزنم. اصلاً اگر همین الان از مغزم ام‌آر‌آی بگیرد می‌بینید منطقه‌هایی روشن شده‌اند که وقتی حرف می‌زنم سوسو هم نمی‌زنند! از کجا می‌دانم؟ چون دارم می‌نویسم! در واقع الان این قدر باهوشم که می‌دانم قشر مخم دارد به کمک انبوهی نورون، فکرها و احساساتم را هوشمندانه به کلمه تبدیل می‌کند. اما اگر داشتم درباره‌ همین‌ها حرف می‌زدم مجموعه متفاوتی از نورون‌ها به کار می‌افتاد، اتصالات و ارتباطات متفاوتی شکل می‌گرفت و کلمه‌ها و جمله‌های متفاوتی تولید می‌شد. در یک کلام، پدرتان از فرط کسالت درآمده بود.

بسیار خب، دارم فقط حدس می‌زنم. اما به نظرم هر کسی که گفته فقط موقع نوشتن، فکر می‌کند داشته برای رساندن معنایی معتبر غلو

می‌کرده. نوشتن (یعنی خود را نویسنده در نظر گرفتن) چیزی دارد که بر نحوه فکر کردن - و ناگزیر - نحوه بیان مان تاثیر می‌گذارد. ممکن است مبنای تجربی و علمی نداشته باشد اما اگر آن طور که بعضی دانشمندان می‌گویند، استفاده از قلم به جای تایپ کامپیوتری، بخش‌های متفاوتی از مغز را فعال می‌کند (و تفاوتش هم بیشتر از مقداری است که از به کار گرفتن مهارت‌های حرکتی متفاوت ناشی می‌شود) چرا نباید تفاوت معناداری بین فعالیت مغز در نوشتن و حرف زدن وجود داشته باشد؟ ظاهراً آهنگ‌سازها موقع حل مسائل موسیقایی گاهی یک ساز دیگر دست می‌گیرند، نه به این دلیل که مثلاً ویولن رازهایی را عیان می‌کند که پیانو بروز نمی‌دهد؛ از آن رو که وقتی ساز متفاوتی می‌نوازیم، ذهن هم جور متفاوتی فکر می‌کند. در مورد نوشتن هم شاید ماجرا این است که وقتی می‌نویسیم جریان فکر، تغییر می‌کند و باعث آزاد شدن جملاتی می‌شود که در کرانه‌های آگاهی، پنهان بوده‌اند. انگار ریتمی در نوشتن هست که نت‌های ناشنیده را به چنگ می‌آورد. در فاصله بین سرو شکل دادن به یک فکر و نوشتن‌اش، نانوثنایه‌ای وجود دارد که در آن فکر به جمله تبدیل می‌شود؛ جمله‌ای که احتمالاً اگر قرار بود به زبانش بیاوریم شکل دیگری پیدا می‌کرد. این ریتم، که بیشتر احساس می‌شود تا شنیده، فقط موقع نوشتن محقق می‌شود و از آنجا که حرف زدن، به صورت زنده اتفاق می‌افتد و تا حدی به مخاطب نیز بستگی دارد نمی‌توان این ریتم را در آن بازآفرینی کرد. بنابراین نویسندگان بزرگ ممکن است سخن‌گویان متوسطی از آب دربیایند و آن‌هایی که داستان‌گویان شفاهی فوق‌العاده‌ای هستند وقتی پای نوشتن وسط بیاید بال بال بزنند.

پس دفعه بعدی که صدای نویسنده‌ای را از رادیو شنیدید یا در مترو به او برخوردید یا دیدید سر میز مهمانی شام، کنارتان نشسته یادتان باشد که او نویسنده کتاب‌های محبوب‌تان نیست؛ صرفاً آدمی است که به

دیدن جهان بیرون از اتاق کار یا دفتری هر جهنمی که در آن می‌نویسد، آمده. انتظار نداشته باشید آداب شهر را بدانند و خطاها و جفاهايش را ببخشید. حرف مهمانی شام شد؛ می‌گویند یک روز جغرافی‌دان و کاشف آلمانی، فردریش هومبولت^{۳۶} به دوستش که پزشکی پاریسی بود گفت که می‌خواهد یک دیوانه^{۳۷} درست و حسابی را از نزدیک ببیند. چند روز بعد سر میز مهمانی دوستش، با دو مرد در طرفین خودش روبه‌رو شد. یکی مؤدب و کم حرف بود و به گپ و گعده تن نمی‌داد. دیگری لباس‌های تابه‌تا و ناهماهنگ داشت، درباره همه موضوعات جهان حرف می‌زد، دست‌هایش را بی‌محابا در هوا تکان می‌داد و اداهای هولناک از خودش درمی‌آورد. وقتی شام تمام شد هومبولت به مرد حراف اشاره کرد و در گوش میزبان گفت «از دیوانه‌ات خوشم آمد». میزبان ابرو در هم کشید و جواب داد «دیوانه، آن یکی است. ایشان موسیو بالزاک^{۳۷} هستند.» >

پی‌نوشت‌ها

۱. ولادیمیر ناباکف Vladimir Nabokov رمان‌نویس و حشره‌شناس آمریکایی - روسی قرن بیستم بود که بسیاری از رمان‌هایش مثل خنده در تاریکی *Laughter in the Dark* به زبان فارسی ترجمه شده‌اند.
۲. لایونیل تریلینگ Lionel Trilling نویسنده و منتقد ادبی آمریکایی قرن بیستم بود.
۳. راوی نامعتبر، شخصیت‌پردازی قهرمان و موضوع جنجال‌برانگیز رمان *Lolita* که دربارهٔ ارتباط نامتعارف استاد ادبیاتی میان‌سال با فرزندخواندهٔ دوازده ساله‌اش است، از ابتدا توجه مخاطبان و منتقدان ادبی فراوانی را به خود جلب کرد. این رمان را یکی از شاهکارهای رمان‌نویسی قرن بیستم می‌دانند.
۴. ویلیام هزلیت William Hazlitt مقاله‌نویس، منتقد ادبی، نقاش و فیلسوف انگلیسی قرن نوزدهم و نخستین منتقد هنری دوران خود بود.
۵. سامرست موام Summerset Maugham نویسندهٔ داستان کوتاه، رمان و نمایشنامهٔ اهل انگلستان بود که با فروش کم‌نظیر اولین رمانش، تحصیل در رشتهٔ پزشکی را رها کرد و میدل به پردرآمدترین نویسنده دههٔ سی قرن بیستم شد. از رمان پرتطرف‌دار لبهٔ تیغ *The Razor's Edge* او دو نسخهٔ متفاوت فیلم ساخته شده است.
۶. لوئیس آکینکلاس Louis Auchincloss وکیل، رمان‌نویس، مورخ و مقاله‌نویس

معاصر آمریکایی است که مدال ملی هنر را از رئیس‌جمهور آمریکا دریافت کرده.

۷• دبلیو. اچ. آدن W. H. Auden شاعر انگلیسی - آمریکایی قرن بیستم بود که سبک و فن شعر آثارش توجه منتقدان را جلب کرد. بعضی از اشعار عاشقانه‌اش و مضامین سیاسی، فرهنگی، روان‌شناختی و مذهبی آثارش موجب شهرت او شدند.

۸• جورج برنارد شاو George Bernard Shaw برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی، نمایش‌نامه‌نویس و منتقد قرن بیستم ایرلندی که بر تئاتر، ادبیات، فرهنگ و سیاست غربی بسیار تأثیرگذار بود. فیلم بانوی زیبای من *My Fair Lady* از روی یکی از نمایش‌نامه‌های معروف او با همین عنوان ساخته شد. برنارد شاو اهل جرو بحث بود و زبان کنایی و تند و تیزی داشت.

۹• جورج اورول George Orwell رمان‌نویس، مقاله‌نویس، روزنامه‌نگار و منتقد ادبی انگلیسی قرن بیستم بود که دغدغه‌های فراوانی مثل عدالت اجتماعی داشت و رمان‌های ۱۹۸۴ و قلعهٔ حیوانات *Animal Farm* او در سرتاسر جهان شهرت دارند.

۱۰• هنری دیوید تورو Henry David Thoreau مقاله‌نویس، شاعر و فیلسوف قرن نوزدهم آمریکایی بود. شناخته‌ترین اثر تورو کتاب *Walden* است که از زندگی ساده در طبیعت می‌گوید.

۱۱• دیوید فاستر والاس David Foster Wallace نویسنده و استاد دانشگاه معاصر بود که در کارنامه‌اش، رمان، مقاله و داستان کوتاه‌های درخشانی دیده می‌شود. بعضی از داستان‌های کوتاه او به زبان فارسی ترجمه شده است. والاس در سال ۲۰۱۲ نامزد دریافت جایزه پولیتزر برای بهترین داستان شد. او سال‌ها دچار افسردگی بود و در نهایت خود را در خانه‌اش حلق آویز کرد.

۱۲• چارلی رز Charlie Rose روزنامه‌نگار آمریکایی و مجری برنامهٔ گفت‌وگویی تلویزیونی‌ای است به نام خودش که از سال ۱۹۹۱ تا کنون تهیه و پخش شده است.

۱۳• رمان شوخی بی‌پایان *Infinite Jest* والاس را رمانی دایرةالمعارفی می‌نامند چون بیش از هزار صفحه است و ۳۸۸ پی‌نوشت دارد.

۱۴• بیمار انگلیسی *English Patient* عنوان رمانی نوشتهٔ مایکل اونداجی Michael Ondaatje شاعر، رمان‌نویس و فیلم‌ساز سریلانکایی - کانادایی قرن بیستم است که فیلم بسیار موفقی هم از روی آن ساخته شد.

۱۵• ساموئل جانسون Samuel Johnson، کولریج Coleridge، وایلد Wilde و شاو Shaw نمونه‌ای از نویسندگان و شاعرانی بودند که بسیار شیوا صحبت می‌کردند.

- ۱۶ • دزموند مک‌کارتی Desmond MacCarthy منتقد و روزنامه‌نگار انگلیسی قرن بیستم بود.
- ۱۷ • جان آپدیک John Updike، شاعر، نویسنده داستان کوتاه و منتقد ادبی و هنری آمریکایی اواخر قرن بیستم بود.
- ۱۸ • مارتین امیس Martin Amis و ایان مک‌یوئین Ian McEwan رمان‌نویسان مشهور معاصر که هر دو انگلیسی و از دوستان قدیمی یکدیگر هستند و برای معرفی و تبلیغ کتاب‌هایشان در مراسم رونمایی و محفل‌ها و توره‌های مختلفی شرکت می‌کنند.
- ۱۹ • پروست Proust و تولستوی Tolstoy به ترتیب از بزرگان ادبیات فرانسه و روسیه هستند.
- ۲۰ • لری کینگ Larry King یکی از پرسابقه‌ترین و معروف‌ترین مجری‌های برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی آمریکاست.
- ۲۱ • خورخه فرانسیسکو ایسیدورو لویس بورخس Jorge Francisco Isidoro Luis Borges نویسنده داستان کوتاه، شاعر، مقاله‌نویس و مترجم آرژانتینی قرن بیستم و از چهره‌های اصلی و تأثیرگذار ادبیات اسپانیولی بود. آثار فراوانی از بورخس مثل هزارتوهای بورخس *Labyrinths* و کتابخانه بابل *The Library of Babel* به زبان فارسی ترجمه شده است.
- ۲۲ • موزه هنر متروپولیتن Metropolitan Museum of Art در شهر نیویورک با بیش از دو میلیون اثر هنری از بزرگ‌ترین و پربازدیدکننده‌ترین موزه‌های دنیاست که آثار ارزشمندی مثل نقاشی راهروی در تیمارستان *A Corridor in the Asylum* اثر ون‌گوگ Van Gogh، نقاش معروف و کم‌نظیر هلندی قرن نوزدهم، در آن نگهداری می‌شود.
- ۲۳ • فرانز کافکا Franz Kafka رمان‌نویس معروف آلمانی‌الاصیل و یکی از شخصیت‌های ادبی برجسته قرن بیستم است که نوشته‌هایش مخلوطی از عناصر واقعی و خیالی است. بسیاری از رمان‌های او مثل *Metamorphosis* و *The Trial* به فارسی ترجمه شده‌اند. کافکا تابعیت کشورهای اتریش و چکسلواکی سابق را هم داشت.
- ۲۴ • کنراد Conrad، همینگوی Hemingway، و واugh و کافکا رمان‌نویسان معاصر نامی بودند که ملیت‌شان به ترتیب لهستانی، آمریکایی، انگلیسی و چکسلواکیایی بود.
- ۲۵ • رولان بارت Roland Barthes نظریه‌پرداز، فیلسوف، زبان‌شناس، منتقد ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی قرن بیستم بود که بر مکاتب و جریان‌های فکری زیادی مثل ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی تأثیر گذاشت. او در کتاب مقدمه‌ای بر تحلیل

ساختار روایت *Introduction à l'analyse structurale des récits* یک الگوی بنیادین برای بررسی ساختار روایی آثار ادبی ارائه می‌دهد.

۲۶ • سریل کانولی Cyril Connolly منتقد ادبی و نویسنده قرن بیستم انگلیسی بود که نه سال سردبیری مجله ادبی معروف و تأثیرگذار افق Horizon را برعهده داشت.

۲۷ • فیلیپ راث Philip Roth رمان نویس قرن بیستم آمریکایی که در کارنامه‌اش دو جایزه ملی بهترین داستان، جایزه ادبی معتبر پولیتزر، جایزه ادبی کافکا و سه جایزه پِن را دارد. رمان‌های یکی مثل همه *Reading Myself and Others* و شوهر کمونیست من *I Married a Communist* برخی از نوشته‌های راث هستند که به زبان فارسی ترجمه شده است.

۲۸ • مریل استریپ Meryl Streep هنرپیشه معروف قرن بیستم آمریکایی که او را بهترین بازیگر زن معاصر می‌دانند. استریپ نقش مارگارت تاچردر فیلم بانوی آهنین *Iron Lady* را ایفا کرده و سه جایزه اسکار در کارنامه‌اش دارد. الک گینیس Alec Guinness یکی از بهترین هنرپیشه‌های انگلیسی قرن بیستم است که در بسیاری از فیلم‌های موفق مثل جنگ ستاره‌ها *Star Wars* ایفای نقش کرده و موفق به دریافت جایزه بفتا BAFTA شده است.

۲۹ • جی. دی. سلینجر J. D. Salinger رمان‌نویس معاصر آمریکایی بود که پس از نوشتن رمان مشهور *Catcher in the Rye* حدود پنجاه سال در انتظار ظاهر نشد و همین باعث به وجود آمدن شایعات زیادی درباره زندگی شخصی او شد.

۳۰ • تامس پینچن Thomas Pynchon رمان‌نویس معاصر آمریکایی است. رنگین‌کمان جاذبه *Gravity Rainbow* اثر پینچن به اتفاق آراء هیئت داوران جایزه پولیتزر در سال ۱۹۷۴ بهترین رمان مسابقه بود اما کمیته جایزه پولیتزر این اثر را مستهجن، گزافه‌گو و غیر قابل خواندن دانست و مانع اعطای جایزه به او شد. او نیز پس از نوشتن اولین رمانش در سال ۱۹۶۳ در هیچ رسانه‌ای ظاهر نشد و تقریباً هیچ عکس یا فیلمی از او در دست نیست. فقط یک بار در سریال انیمیشنی محبوب سیمپسون‌ها صدایشگویی نقش خودش را برعهده گرفت که در آن قسمت از این سریال هم پاکتی مقوایی روی سرش کشیده بود تا چهره‌اش دیده نشود.

۳۱ • چارلز آگوستین سنت بوو Charles Augustin Sainte-Beuve منتقد ادبی فرانسوی قرن نوزدهم و بیستم بود. به خاطر شیوه پژوهش تاریخی و زندگی‌نامه‌ای وی او را نخستین منتقد ادبی «مدرن» می‌دانند.

- ۳۲ • طبق نظر فروید، اید یا خود یکی از سه بخش روان آدمی است. اید بر اساس اصل لذت‌طلبی به دنبال ارضای آنی نیازها و امیال غریزی انسان است.
- ۳۳ • ادگار آلن پو Edgar Allan Poe نویسنده، منتقد و سردبیر آمریکایی قرن نوزدهم بود که اشعار و داستان‌های کوتاه اسرارآمیز و ترسناک معروفی دارد.
- ۳۴ • میشل دُ مونتینی Michel de Montaigne نویسنده و فیلسوف فرانسوی است که در قرن شانزدهم زندگی می‌کرد. او را پدر مقاله‌نویسی می‌دانند.
- ۳۵ • استیون پینکر Steven Pinker دانشمند علوم شناختی، روان‌شناس، زبان‌شناس و نویسنده آمریکایی - کانادایی قرن بیستم بود.
- ۳۶ • فردریش هومبولت Friedrich Humboldt جغرافی‌دان، کاشف و از طرفداران تأثیرگذار فلسفهٔ رمانتیک آلمانی قرن نوزدهم بود.
- ۳۷ • اونوره دُ بالزاک Honoré de Balzac نویسندهٔ معروف رمان و نمایش‌نامه در قرن نوزدهم فرانسه بود. او منتقد ادبی، روزنامه‌نگار و ناشر هم بوده اما شهرتش را مدیون آثار فراوانش است که خود عنوان کم‌دی انسانی را بر آن‌ها گذاشت. بالزاک با رمان چرم‌ساعری *La Peau de Chagrin* به شهرت رسید.