سازوبرگ نویسنده

مقاله

هالی برنت - ویت برنت

ترجمه‌ی نسرین نفیسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

متن زیر قسمتی از کتاب «راهنمای داستان نویس»[1] اثر هالی برنت[2] و همسرش ویت برنت[3] است که در سال‌های جنگ جهانی دوم و بعد از آن به مدت سه دهه سردبیران مجله‌ی استوری[4] بودند. اولین اثر بسیاری از نویسندگان معروف امریکا را این مجله به چاپ رسانده است. (این مجله هم اکنون نیز به صورت فصلنامه در آمریکا منتشر می‌شود).

ممکن است ساز و برگ طبیعی نویسنده پیچیده‌تر از ساز و برگ نقاش یا آوازخوان نباشد، ولی چگونگی استفاده‌ی او از استعدادهایش قطعاً متنوع‌تر است. *توماس ولف*[5] درباره‌ی هجوم میل نوشتن می‌گوید انگار ناگهان ابر سیاه عظیمی بر فراز سرش پخش می‌شود و دیگر

نویسندگان لحظه‌ی آغاز به نوشتن را حالتی به‌هم‌ری
توصیف کرده‌اند که نویسنده باید برای به‌نظم‌آوردن
کاری انجام بدهد. بنابراین نویسنده باید دارای
ویژگی‌هایی باشد و چه خصوصیاتی را در خود پرو
دهد تا بتواند از طریق گستردن و پروراندن منطقی ق
یا رمان، کلاف دَرهمِ احساسات و ناهم‌خوانی‌ه
رنگ‌به‌رنگش را گشوده و به بقایای شخصیت، حاد
احساسات که در ذهن خودآگاه یا ناخودآگ
بلاتکلیف مانده است، معنای قابل قبولی ببخ
بن جانسن[6] گفته است که نویسنده پیش از آن که بت
به‌گونه‌ای شایسته درباره‌ی دیگران بنویسد، باید در
خودش قضاوت درستی داشته باشد و تلاش

همینگوی گفته است :

هر خواننده ای می فهمد

نویسنده در کجا قصد فر

دادن داشته است و نویسند

خود بایست او لین نفر باش

که این لحظه را در یابد.

یت «بدون استعدادی بالقوه و سرشتی شاعرانه بی فایده ».

سعی برای ارزیابی ویژگی‌ها و مقتضیات طبیعی خود اً به معنای تحقیر خویشتن نیست. ممکن است کسی درباره‌ی ه‌ی خود چیزی بداند که هنوز آن‌طور که خودش یا سردبیر یه‌ای را راضی کند، موفق به بیان آن نشده باشد. این ارزیابی ی برای ادامه‌ی یک زندگی خلاق ضروری است. همه‌ی مطلب این نیست. به‌هرحال نویسنده ناچار است دائماً خود را نه در نظر ناشر و افکار عمومی، بلکه برای خودش هم تثبیت هیچ‌وقت نویسنده نمی‌تواند نفس راحتی بکشد و بگوید رب، دیگر موفق شدم»، دست‌کم برای مدتی طولانی نمی‌تواند ی‌کاری بکند. آن‌چه که نویسنده انجام داده ممکن است وش شود. آن چه او باید در آینده انجام دهد، دست‌کم در ذهن ش، باید از آن‌چه که در گذشته انجام داده فراتر رود.

ویت برنت گفته است نیازمندی‌های نویسنده چیزهای ه‌ای است. او به چهار چیز نیاز دارد: دیدن، به‌یادآوردن، ش نشان دادن و عرضه‌کردن. هر چیز دیگری از گسترش این ر ویژگی ناشی می‌شود و این گسترش نیز اهمیت خود را ست.

بیایید فهرستی از ویژگی‌ها را ردیف کنیم تا شاید به له‌ی آن‌ها بتوانیم خود و نویسنده‌های دیگر را ارزشیابی کنیم. و برگی که اگر بخت یارمان باشد، نوشته‌های ما را در مسیری ی‌خواهیم می‌اندازد. به موارد زیر توجه کنیم و آن‌ها را در پرورش دهیم:

اعتقاد به بیان داستانی: دیدگاه داستانی.
حس صحنه : ارزش عناصر دراماتیک.
تمرین صداقت: روشن بینی.
همدلی و همدردی: قدرت درک.
حس‌های بارورکننده: حس بینایی، شنوایی، بویایی، لامسه و حس درونی.
تخیل و حافظه‌ی انتخاب‌گر: بازتاب‌ها، رویا.
عشق به زبان: کلمات، عبارات، تصاویر.
سبک، ذوق، ایهام.
انضباط و ظرفیت برای کارکردن: به دنبال بهترین‌ها بودن .
– استعداد، جسارت، بارقه‌ای از نبوغ .

اعتقاد به بیان داستانی: دیدگاه داستانی

ممکن است فردی با استعداد و اشتیاقی سوزان نوشتن را رع کند، اما اگر اعتقاد نداشته باشد که فقط با داستان می‌تواند حقایقی را که می‌داند خوب بیان کند و بر ورش دهد، کار او پیشرفتی ندارد. هم‌چنین باید به واقعی بودن جسم و عاطفه‌ی شخصیت‌هایی که خلق یا مطرح کرده‌ایم و اجتناب‌ناپذیربودن حوادثی که در زندگی آن‌ها پیش آورده‌ایم، معتقد باشیم. باید بپذیریم که واقعیت‌های صرف غالباً دروغی بیش نیستند و فقط با مشاهده‌ی همراه با تخیل و بعضی اوقات با به‌یادآوردن می‌توانیم زندگی را آن طور که هست، واقعیت را آن طور که باید باشد و درستی بی‌چون‌وچرای بینشمان را به نمایش بگذاریم.

ضروری‌ترین کار نویسنده‌ی رمان و داستان کوتاه، نمایشنامه‌نویس یا شاعر – واقع‌گرایانی که راهنمایی به جز تخیل خود ندارد، هنرمندان خلاقی که پرواز خیال را از آسمان به زمین می‌آورند- باید آن باشد که کیفیت این اعتقاد را تقویت کند. هر نوع ترس یا شک نویسنده شاید به اعتبار نوشته‌های او لطمه بزند و شخصیت‌هایی را که ارائه کرده، یک بعدی، خشک و نچسب نشان دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همینگوی[7] گفته است که هر خواننده‌ای می‌فهمد که نویسنده در کجا قصد فریب دادن داشته است و نویسنده خود بایست اولین نفر باشد که این لحظه را دریابد.

اعتقاد هم مانند سایر چیزها به تمرکز و مراقبت دائم از هدف نیاز دارد. اگر نویسنده‌ای در روند داستان‌گفتن از بازی خود روی بگرداند و نظرش به هواپیمای بالای سَرش جلب شود، نشان داده که اعتقاد به اهمیت سعی و تلاش خود را رها کرده است، و علاقه‌ی خواننده نیز منحرف می‌شود. حاجت‌مندی که به دعا برمی‌خیزد فقط وقتی می‌تواند به حضور خداوند معتقد شود که همه‌ی اندیشه‌های دیگر را کنار بگذارد تا وفادارانه تمام عشق خود را به او معطوف دارد.

آشنایی ما با شخصیت‌های داستان یا نمایش واقعی‌تر از آشنایی ما با اشخاصی‌ست که آن‌ها را زمانی در زندگی به خوبی می‌شناخته‌ایم. *شاه لیر*[8] فراموش نشدنی است و شخصیت او برای ما واقعی‌تر از شخصیت دوستانی است که در شبی که برای اولین بار این نمایش را دیدیم، با آن‌ها شام خوردیم. *هاک فین*[9] و *بیت*[10] را از وقتی که مدرسه می‌رفتیم به یاد داریم، اگر چه نام معلم‌مان را از یاد برده‌ایم. خلق‌کنندگان این شخصیت‌ها هرگز در اعتقاد به داستان شان شک نکرده و درستی موجودیت شخصیت‌های داستان را مورد تَردید قرار نداده‌اند.

ریچادر رایت[11] مانی نوشت که اگرچه در کتاب خود به نام پسرک بومی[12] از شخصیت‌هایی که در زندگی شناخته بود استفاده کرده است، ولی نتوانسته برای نتایج به‌دست‌آمده در کتاب به طور کامل دلیلی بیاورد. «نویسنده هرچه صمیمی‌تر فکر کند که چرا نوشته است، بیشتر می‌تواند بفهمد که تخیلش مثل سیمان خود جوش، داده‌هایش را به هم می‌چسباند و عواطفش طراح پنهان و پشت پرده‌ی آن داده‌هاست». *رایت* علی‌رغم میل خود به این نتیجه می‌رسد که «دلیل آوردن برای کتابش مانند دلیل آوردن برای زندگی‌اش است». اما نسل‌های بسیاری اکنون احساس می‌کنند که بیگر[13] شخصیتی منحصربه‌فرد است، زیرا که خالق این شخصیت او را خوب درک کرده و همین درک است که رایت را به مقام رمان‌نویسی برعاطفه ارتقاء داده است.

جی. دی. *سالینجر*[14] چنان شخصیت‌های زنده‌ای خلق کرد که منتقدی درباره‌اش گفت ناچار است در انسان بودن او شک کند، زیرا درحالی‌که شخصیت‌هایش واقعی نبوده و شماره شناسنامه و مهر اداره‌ی امنیت نداشته‌اند، این چه دروغ‌پردازی است که ما را وامی‌دارد عمیقاً آن‌ها را باور کنیم؟

و همه می‌دانیم که حروف‌چین رمان اولیه‌ی *کاترین مانسفیلد*[15] به نام در خلیج[16] گفته‌است که نمی‌توانسته از خواندن کتاب او در هنگام حروف‌چینی خودداری کند. «اما این بچه‌ها عجب واقعی‌اند». این شخصیت‌های آرمانی نویسنده از دوران کودکیش در زلاندنو، درد وطن و غربت‌زدگی *کاترین مانسفیلد* آن طور که فقط از عهده‌ی یک داستان خوب برمی‌آید، بیان کرده بودند.

کیفیت اعتقاد به شخصیت، به سرنوشت، به احساس‌ها به تصاویری که بزرگتر و واقعی‌تر از زندگی به ذهن شخص هجوم می‌آورند، به نویسنده هم آزادی برای خلق و هم معیاری برای تفسیر جهان و طبیعت انسانی می‌دهد. نویسنده از زندگی‌اش تجربیات بی‌همتایش می‌نویسد، اما اگر دنیای ساخته‌ی نویسنده واقعی‌تر از هر دنیای دیگری نشود، نمی‌تواند ما را در دنیای تخیلی خود خیلی به جلو بکشاند. به قول *رادهاکریشنان*[17] آن که ما با «شم درونی» خلق می‌کنیم به آسانی با «منطق» انتقاد می‌شود، به شرط آن که اعتقادمان به دنیای درونی و تخیل حفظ کنیم.

۲. حس صحنه: ارزش عناصر دراماتیک

هنگامی که *سامرست موام*[18] گفت همه‌ی نویسنده‌های خوب «حس صحنه» را در خود پرورش دهند، از راز ویژه‌ی کار پرده برداشت. موام خود در ابتدا به عنوان نمایشنامه‌نویس مشهور شد. امروزه هر قدر هم قضاوت ما درباره‌ی رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش انتقادی باشد، هیچ‌کس نمی‌تواند مهارت حرفه‌ای و تجربه‌ی او از مخاطبش را انکار کند: «حس صحنه‌ی» خواندنی‌بودن آثارش و ظرفیتی که برای نگه‌داشتن تمرکز خواننده دارد. نویسنده باید مخاطب داشته باشد، خوانندگانی که بپذیرند، اشخاصی که با آن چه نوشته‌ایم برانگیخته شوند، ا

که با رضایت و قدردانی به خواندن کشیده شوند، مخاطبی که تا پایان پرده‌ی آخر بماند.

هنگامی که نویسنده آگاهی خود را از تناقضات، سازگاری‌ها، خلاءها و شگفتی‌های انسانی به شخصیت‌های قابل باور، صحنه‌ها و موقعیت‌ها تبدیل می‌کند، نمایش آفریده می‌شود. چند سال پیش *هارلد هیز*[19] نمایشنامه نویس گفت: «جوهر نمایش این است که شخص نمی‌تواند از نتایج اعمال خویش پا بیرون بگذارد.» و همین جوهر است که در قصه‌های ما و همین‌طور در نمایشنامه‌هایمان حاصل می‌شود.

بسیاری از نویسندگان طی سال‌ها که اولین آثارشان در مجله‌ی *استوری* به چاپ رسید، نشان دادند که در تئاتر صاحب قریحه‌ی خاصی هستند. *بیراندلو*[20] داستان کوتاه را «تخم غاز ادبیات» نامید و در مجموع چهل سال کار نشر، ما بسیاری از این تخم غازها را دیده‌ایم که در رُمان سر از تخم درآورده‌اند، و حال آن‌که دیگران قوی صحنه *برادوی*[21] شده اند.

چند سال پیش از میان آثاری که در مجله‌ی *استوری* به چاپ رسیده بود، مجموعه‌ای از آثار افرادی که در دهه‌ی ۱۹۴۰ در داستان نویسی بااستعدادتر بودند (و این دهه دوره‌ی تعیین‌کننده‌ای در پیشرفت داستان کوتاه است) گرد آوردیم؛ و این هنگامی بود که برای اولین بار آثار *جی. دی. سالینجر*، *ترومن کاپوت*[22]، *ژورف هلر*[23]، *نورمن میلر*[24] و دیگر نویسنده‌های جدید و آن‌ها که تا آن زمان کاری منتشر نکرده بودند، در مجله‌ی ما ظاهر می‌شد. آثاری از هاروارد، نیواورلئان، و مناطق درگیر با جنگ جهانی دوم، که با خود تازگی بینش و سبک بدیع را در ارتباط با موضوع‌های هم تازه و هم قدیمی به ارمغان آوردند.

در نتیجه داستان‌هایی به دست آمدکه ما به دنبالش بودیم، با وجودی که به محبوبیت نویسنده‌ی این داستان‌ها یا سایر موفقیت‌هایی که پشت کار آن‌ها قرار داشت- مگر بر حسب تصادف- توجهی نداشتیم. یک دلیل آن بود که خواندن دست‌نویس‌ها دیگر وقتی برای ما باقی نمی‌گذاشت و هم‌چنین به عنوان اولین اثر نویسنده‌ای جوان در هنگام ارائه‌ی آن به خوانندگان به کیفیت کار توجه داشتیم. مطمئناً این آثار معمولی‌تر از نمایشی در *برادوی* بودند، ولی با کار سایر نویسندگان حرفه‌ای در یک سطح بودند و ناشران بسیار پرشوری از آن‌ها پشتیبانی کردند. با وجود این هنگامی که زندگی‌نامه‌ی نویسندگان را با داستان‌هایشان مطابقت دادیم و متوجه شدیم درصد بسیاری از آن‌ها که داستان‌هایشان در **داستان‌های دهه‌ی چهل**[25] (در انگلستان در دو جلد به نام **داستان‌های یک نسل**[26] چاپ شده بود کم‌وبیش نامی‌هم در تئاتر هم به دست آورده بودند، چندان شگفت‌زده نشدیم. بعضی‌ها اکنون در تئاتر به شهرتی رسیده بودند. *ارسکین کالدول*[27] که دوست قدیمی و نویسنده‌ی مجله‌ی ما بود، خیلی قبل از آن که نمایش **جاده‌ی تنباکو**[28] ی او در *برادوی* به شهرت برسد معروف شده بود، از زمانی که **اکر کوچولوی خدا**[29] از طرف *انجمن نیویورک*[30] به دلیل اشاعه‌ی فسق و فجور به محاکمه کشیده شد. ویت برنت در دادگاه به نفع *ارسکین* رأی داد و پالتویی برای پوشیدن در روزهای سرد به او تقدیم کرد، زیرا *ارسکین* با لباس‌های نازک از جنوب آمده بود. در دهه‌ی چهل *ارسکین* پالتوی خود را پوشیده و شهرتش تثبیت شد.

نویسنده های جوان دیگری نیز بودند. *ج. ویلیام آرچیبالد*[31] فیلم‌نامه نویس هیچکاک[32] که اقتباس او از **چرخش پیچ**[33] *هنری جیمز*[34] با نام **بی‌گناهان**[35] موجب موفقیت مالی و انتقاد از او هم در صحنه‌ی تئاتر نیویورک و هم لندن شد و *تنسی ویلیامز*[36] که نمایش باغ وحش شیشه‌ای[37] او تازه نوشته شده بود، چند سال قبل از آن که به سردبیران مجله‌ی *استوری* برای پذیرفتن اولین داستان کوتاهش نامه‌ی قدردانی بنویسد و به آن‌ها اطلاع دهد که در آن زمان راهنمای تماشاچیان در سالن تئاتر و ظرفشوی رستوران بوده است. در **داستان‌های دهه‌ی چهل** ما داستان کوتاهی به نام پیشخدمت[38] The Man از *مل دینلی*[39] چاپ کردیم که خیلی زود

از آن با اندک تغییراتی برای نمایش اقتباس شد. در این‌جا شاید ساده‌ترین نمونه‌ی تبدیل داستان کوتاه به نمایش‌نامه را شاهد باشید. داستان، با توجه به اصل تعلیق نوشته شده بود و به موفقیت پرهیجان‌ترین فیلم فصل نائل شد. این داستان در محیطی ساده و داخلی آغاز می‌شود:

آن روز صبح آقای *آرمسترانگ*[۴۰] مستأجر خانم *گیلیس*[۴۱] قبل از آن که به مسافرت کاری خود برود، سعی کرد به خانم گیلیس تذکر بدهد که به نظر او آوردن جوان غریبه‌ای برای نظافت خانه در حالی که تمام روز ناچار است با او تنها باشد، دور از احتیاط است. خانم گیلیس تعجب می‌کند و وقتی *هوارد*[۴۲] –همان جوان غریبه– از راه می‌رسد، آقای *آرمسترانگ* می‌بیند که به نظر

جوهر نمایش این است که شخص نمی تواند از نتایج اعما
خویش پا بیرون بگذارد و همین جوهر است که در قصه ها
ما و همین طور در نمایشنامه‌هایمان حاصل می شود.

کم جثه و بی‌آزار می‌آید، راحت می‌شود و می‌گوید: «پس این آن جانوری‌ست که این همه نگرانی ذهنی برای من درست کرده بود». همه چیز خوب پیش می‌رود، مگر سگ پیر خانم *گیلیس* به که از زیر اجاق بیرون می‌آید و خُرخُر می‌کند.

تقریباً تمام این‌ها دست‌نخورده از داستان کوتاه به صحنه‌ی نمایش منتقل می‌شود.

آقای *آرمسترانگ* از خانه خارج می‌شود و خانم *گیلیس*، *هوارد* را به انباری پشت خانه می‌برد و در آن‌جا پیش‌بندی به او می‌دهد. در داستان و نمایش هر دو وجود این انباری در یک زمان آشکار می‌شود.

به‌نظر عجیب می‌آید که *هوارد* پیش‌بند را قبول نمی‌کند و می‌گوید: «لکه دارد». خانم *گیلیس* پیش‌بند را می‌گیرد و می‌گوید: «– لکه؟ این‌ها رنگ است پسرم، رنگ که کثیف نیست.»

– « اگر ناراحت نمی‌شوید ترجیح می‌دهم نپوشم.»

این موقعیت در طول روز با شدت و حدت قابل پیش‌بینی‌ای بسط داده می‌شود.

هنگامی که *هوارد* خانم *گیلیس* را متهم می‌کند که دارد جاسوسی او را می‌کند، خانم سعی دارد به او اطمینان دهد که «من به مردان جوان علاقه‌مندم . خودم دو تا پسر دارم که در خدمت نظام وظیفه‌اند.» و عکس‌های آن‌ها را به او نشان می‌دهد. هوارد می‌گوید:

– «پس برای این از من بدت می‌آید. حالا می‌فهمم! »

– « بدم می‌آید؟ از کجا به این رسیدی؟»

بیچاره خانم گیلیس پیشنهاد دست کشیدن از کار و نوشیدن چای می‌دهد. می‌خواهد در پشتی را باز کند. قفل است و کلید نیست.

به طرف در جلویی می‌رود آن هم قفل است و کلیدش پیدا نمی‌شود. در حال رفتن به سوی پنجره است که ناگهان به یاد سگش، می‌افتد. نگران می‌شود. چند ساعتی است هیچ صدایی از او نشنیده است. با عجله به سوی لانه می‌رود و می‌فهمد *هوارد* در همان نقطه‌ای که مشغول برق‌انداختن کف اتاق بوده، هنوز هم هست و ظاهراً حتی یک سانتیمتر هم جلوتر نرفته، ولی تلفن کنارش روی زمین است و سیم‌های آن از جا کنده شده. *هوارد* با زور خانم *گیلیس* را توی انباری می‌کند، سگ آن‌جا مرده است. بعداً وقتی که خانم *گیلیس* را آزاد می‌کند، اول پست‌چی و سپس شیرفروش در می‌زنند، اما *هوارد* با چاقو مواظب خانم *گیلیس* است که فریاد نزند و کمک نخواهد.

در پایان خانم *گیلیس* هنوز زنده است، ولی ممکن هم بود نباشد. عناصر دراماتیک در نمایش و داستان هر دو به یک اندازه موفقیت آمیز بوده است.

ما داستان‌هایی از *لانگستون هیوز*[43]، *ترومن کاپت*، *استنلی کوفمان*[44]، *رابرت فونتین*[45] *ویلیام مارچ*[46]، *فرنک مُلار*[47] و *ساروریان*[48] چاپ کردیم که بیشتر نمایش‌نامه‌های آن‌ها درست قبل یا کمی بعد از آن که داستان‌هایشان در مجله‌ی ما آمد، خلق شده بود. هم‌نین *ژوزف هلر*، *لودویگ بملمنز*[49] و *رویرت آیر*[50] هم‌بودند که نمایشنامه‌ی آقای سیکامور[51] ش تبدیل به نمایشی با بازی *لیلیان گیش*[52] شد و اکنون این‌همه سال بعد دارد به صورت تصویر متحرک تولید می‌شود. کیفیت ادبی بیشتر این نویسندگان حرف نداشت، نثرشان محکم و کنترل‌شده و طرح آن‌ها به شکلی دراماتیک ساخته شده بود و آشکارا هر نویسنده‌ای حس صحنه‌ی بسیار پرورش‌یافته‌ای داشت. ❁ ادامه‌ی مطلب در شماره‌ی آینده }

---

[1] Fiction Writer's Handbook
[2] Hallie Burenett
[3] Whit Burnett
[4] Story
[5] Thomas Wolfe
[6] Ben Jonson
[7] Hemingway
[8] King Lear
[9] Huck Finn
[10] Babbit
[11] Richard Wright
[12] Native Son
[13] Bigger
[14] J.D. Salinger
[15] atherine Mansfild
[16] At the Bay
[17] Radhakrishnan
[18] Somerset Maugham
[19] Harold Hayes
[20] Pirandello
[21] Broadway
[22] Truman Capote
[23] Joseph HellerK
[24] Norman Mailer
[25] Fiction of the Forties
[26] Fiction of a Generation
[27] Erskine Caldwell
[28] Tobacco Road
[29] God's Little Acre
[30] New York Society
[31] J.William Archibald
[32] Hitchcock
[33] Turn of the Screm
[34] Turn of the Screm
[35] The Innocents
[36] Tennessee Williams
[37] The Glass Menagerie
[38] The Man
[39] Mel Dinelli
[40] Armestrang
[41] Geilis
[42] Howard
[43] Langston Hughes
[44] Stanly Kuffman
[45] Robert Fontaine
[46] William March
[47] Ferenc Monlar
[48] Saroyan
[49] Ludwig Bemelrmans
[50] Robert Ayre
[51] Mr. Scycamor
[52] Lillian Gish

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی