ماجرا فقط این نبود

شش جستار درباره‌ی زندگی در کنار ادبیات و هنر

زیدی اسمیت | ترجمه‌ی معین فرخی/ احسان لطفی

اطراف

۲ آن احساس چموش

چطور رمان می‌نویسم

این متن نسخه‌ای است از سخنرانی‌ای که روز دوشنبه، ۲۸ مارس ۲۰۰۸، برای دانشجویان رشته‌ی نویسندگی در دانشگاه کلمبیای نیویورک انجام شده است. خلاصه‌اش: «سخنانی درباره‌ی بعضی جنبه‌های نوشتن.»

۱. کلان‌برنامه‌ریزها و خُردمدیرها

قبل از هر چیز، یک اخطار: حرف‌هایم درباره‌ی این حرفه محدود به تجربیاتم است؛ یعنی دوازده سال کار و سه رمان. هر چند این سخنرانی به ده بخش کوتاه درباره‌ی مراحل نگارش یک رمان تقسیم شده اما در واقع دارد روند نگارش رمان‌های من را توصیف می‌کند. با این اوصاف، می‌خواهم دو عبارت بی‌ریخت برای اشاره به دو جنس رمان‌نویس بهتان معرفی کنم: کلان‌برنامه‌ریز و خُردمدیر. کلان‌برنامه‌ریزها را می‌توانید از روی برگه‌یادداشت‌ها و دفترچه‌های مارک‌دار و شیکی بشناسید که مدام

اصرار دارند بخرند. آن‌ها یادداشت برمی‌دارند، مواد خام را مرتب می‌کنند، طرح می‌چینند، ساختار می‌سازند و همه‌ی این کارها را قبل از این‌که عنوان رمان را روی کاغذ بیاورند، انجام می‌دهند. این امنیت ساختاری البته دست‌شان را در مرحله‌ی نگارش باز می‌گذارد؛ اصلاً غریب نیست اگر یک کلان‌برنامه‌ریز نوشتنِ رمانش را از وسط شروع کند. هر چه پیش می‌رود، رو به جلو یا عقب، دشواری‌هایش با تعداد انتخاب‌هایی که دارد، چندبرابر می‌شود. کلان‌برنامه‌ریزهایی را می‌شناسم که انواع پایان‌بندی‌های ممکن را دیوانه‌وار امتحان می‌کنند، شخصیت‌ها را بیرون می‌کشند و دوباره برمی‌گردانند، ترتیبِ فصل‌ها را برعکس می‌کنند و مرتباً روی رمان‌هایشان جراحی‌های بنیادی و عمیقی انجام می‌دهند که در مخیله‌ی من هم نمی‌گنجد: مثلاً محل داستان را از لندن به برلین می‌برند، عنوانش را عوض می‌کنند. من تحمل شنیدن‌شان را ندارم، نه به این دلیل که قبول‌شان ندارم بلکه چون روش‌های بقیه همیشه به نظرم غیرقابل‌فهم و ترسناک می‌آیند. من یک خردمدیرم؛ با اولین جمله‌ی رمان شروع می‌کنم و با آخرین جمله آن را به پایان می‌برم. هرگز پیش نمی‌آید که بخواهم بین سه پایان‌بندی مختلف دست به انتخاب بزنم چون تا به آخرش نرسم مطلقاً تصوری درباره‌ی پایان‌بندی ندارم.

کلان‌برنامه‌ریزها اسکلت خانه‌شان را همان روز اول علم کرده‌اند و بنابراین دغدغه‌شان داخل خانه است؛ اسباب و اثاث را مدام جابه‌جا می‌کنند. یک صندلی را می‌گذارند توی اتاق خواب، بعد می‌برند به هال، بعد به آشپزخانه و آخر سر دوباره برش می‌گردانند به اتاق خواب. خردمدیرها خانه را طبقه‌به‌طبقه می‌سازند، تمام و کمال و با همه‌ی مخلفات. هر طبقه باید در اسکلت و نما و دکوراسیون تکمیل شده باشد تا بشود طبقه‌ی بعدی را رویش ساخت. حتی اگر پله‌ها به هیچ کجا نرسند، دیوارهای هال حتماً کاغذدیواری دارند.

از آن‌جا که خردمدیرها نقشه‌ی راه کلی ندارند، رمان‌هایشان تنها در لحظه‌ی حال وجود دارد، در ضرباهنگ سطر به سطر متن. وقتی رمانی را شروع می‌کنم، احساسم این است که خارج از همین جمله‌ای که مشغول نوشتنش هستم، چیزی از این رمان وجود ندارد. بنابراین مجبورم خیلی مواظب باشم چون تمام ماهیتش با انتخاب چند کلمه زیرورو می‌شود. و این پای شاخه‌ی خاصی از آسیب‌شناسی را وسط می‌کشد که برایش یک اسم بی‌ریخت دیگر ابداع کرده‌ام: OPD یا «اختلال وسواسِ زاویه‌ی دید»[i]. مرضی است که غالباً در بیست صفحه‌ی ابتدایی حادث می‌شود. یک جور درامِ وجودی است، پاسخی طولانی به پرسشی کوتاه: دارم چه‌جور رمانی می‌نویسم؟ علائمش گیردادنِ بیمارگونه به زاویه‌ی دید و صدای داستان است. در عرض یک روز، بیست صفحه‌ی ابتدایی ممکن است بین اول‌شخصِ حال، سوم‌شخصِ گذشته، سوم‌شخصِ حال، اول‌شخصِ گذشته و... در رفت‌وآمد باشد. خود من روزی چند بار عوضش می‌کنم. از آن‌جا که اسیر سنت‌های باستانی رمان انگلیسی‌ام، آخرش همیشه برمی‌گردم به نقطه‌ی شروع: سوم‌شخصِ گذشته. اما ماه‌ها صرف امتحان گزینه‌های مختلف می‌شود. این‌طوری است که رفقای خردمدیرتان را می‌توانید راحت از روی ابتدای رمان‌شان تشخیص بدهید: آن جمله‌های بیش‌ازحد محتاط و حساب‌شده‌ی آغازین، آن حجم یکپارچه‌ی لفاظی‌های شق‌ورق و شکوهمند که تنها با عبور از مرز بیست صفحه نرم و شل می‌شود. موقع نوشتنِ در باب زیبایی، مرض OPD من زنجیر پاره کرد و وررفتن به بیست صفحه‌ی اول دو سالِ تمام وقتم را گرفت. فکرکردن به پشت‌صحنه‌ی همه‌ی رمان‌های قبلی اصولاً دلم را آشوب می‌کند اما یادِ بیست صفحه‌ی اول کتاب، تپش قلب می‌آورد. مثل بازدید از سلولی است که یک زمانی تویش زندانی بوده‌ای.

با این‌همه، وقتی دچار OPD هستید بقیه‌ی رمان برای خودش پیش می‌رود. اتفاق غریبی است. مثل این است که کوک یک ماشین اسباب‌بازی را هی بچرخانید و بچرخانید... وقتی ولش کنید عین برق از جا می‌جهد. وقتی بالاخره سرِیک لحن و صدا با خودم به توافق رسیدم، بقیه‌ی کتاب پنج‌ماهه تمام شد. نگرانی و دل‌مشغولی برای بیست صفحه‌ی اول در واقع راهی است برای پرداختن به همه‌ی رمان، روشی برای پیدا کردن ساختار، طرح، شخصیت‌ها و چیزهای دیگری که همگی برای یک خردمدیر در روح یک جمله جاری است. لحن که مشخص شود، بقیه‌ی چیزها دنبالش می‌آید. طراحان داخلی هم همین را درباره‌ی تناژ رنگ دیوارها می‌گویند.

۲. حرف مردم: قسمت اول

رمان‌نویسی فنِ تزریق روحیه است و کسی که باید به لطایف‌الحیل روحیه‌اش را بالا نگه دارید کسی نیست جز خودتان. سخت می‌شود دست‌تنها انجامش داد. من جمله‌ها و نقل‌قول‌ها را دور خودم جمع می‌کنم که معادلِ ادبی جمعیتِ هواداران و تشویق‌کنندگان در مسابقات ورزشی‌اند، با این تفاوت که تشویق‌کننده‌ها روحیه می‌دهند اما من پلاکاردهایی اطرافم علَم می‌کنم که حالم را بد می‌کنند. پنج سالِ تمام این برش از رنگین‌کمان جاذبه‌ی پینچن را چسبانده بودم به در اتاقم:

باید سنجه‌هایی بیابیم که مقیاس‌شان در جهان ناشناخته است، باید طرح و نقشه‌ی خودمان را بکشیم، بیازماییم و بازخورد بگیریم، ارتباط‌ها و اتصال‌های جدید برقرار کنیم، از خطا بکاهیم، دنبالِ درکِ کارکردها و غایت‌های واقعی باشیم... آن پلاتِ محاسبه‌ناپذیر را هدف بگیریم.

آن موقع احتمالاً فکر می‌کردم که وظیفه‌ی رمان جست‌وجوی دقیق و پیگیرِ اطلاعات پنهان است؛ شخصی، سیاسی، تاریخی. می‌گویم احتمالاً چون آن نویسنده را دیگر به جا نمی‌آورم و تصورش از رمان هم به نظرم دگم، غریب و بیهوده می‌آید. فکر نمی‌کنم چنین احساسی غیرعادی باشد، مخصوصاً وقتی آدم تازه‌کار باشد. چند وقت پیش در یک مهمانی شام نشستم کنار یک رمان‌نویس جوان پرتغالی و بهش گفتم که می‌خواهم اولین رمانش را بخوانم. با اضطراب دستم را گرفت و گفت «خواهش می‌کنم این کار رو نکن! اون موقع فقط فاکنر می‌خوندم. هیچ قریحه‌ی طنزی نداشتم. خدایا، به‌کل یه آدم دیگه بودم!»

این‌طوری‌هاست. حرف مردم خیلی مهم است. و بعدش بدون هیچ خبر و هشداری اهمیتش را از دست می‌دهد؛ هم کلماتِ خودتان و هم کلمات آن‌هایی که به شما شوق نوشتن داده‌اند! بخش زیادی از هیجان نوشتن یک رمان جدید در رد و انکارِ رمان قبلی‌اش نهفته است. حرف مردم همان پلی است که به کمک آن از جایی که هستید به سوی مقصد بعدی می‌روید.

تازگی‌ها به یک نقل قول جدید برخوردم که حالا اسکرین‌سیور کامپیوترم است، پشت‌گرمی کوچکی برای نوشتن رمان. مال دریدا است و خیلی ساده:

جایی که حقِ داشتنِ یک راز به رسمیت شناخته نشود، قلمرو تمامیت‌خواهی است.

که در واقع یعنی: کالبدشکافی آدم‌ها بس است! ورود به مغز کاراکترها و درآوردن ته‌وتوی همه‌ی رازهایشان بس است! عجالتاً این رویکرد جدید من است، تا سال‌ها بعد که این رمان تمام و رمان دیگری شروع شود. «خدایا، به‌کل یه آدم دیگه بودم!» به نظرم خیلی از نویسنده‌ها، در گذار از کتابی به کتاب دیگر، همین حس را دارند. رمانی جدید که در زمان

خودش با امید و اشتیاق آغاز شده، خیلی زود برای نویسنده‌اش غریب و شرم‌آور می‌شود. پایان نگارش هر کتاب آغازِ شمارش معکوس برای ویرانی آن اشتیاق‌ها، و نفرت از کتاب است (که زیاد هم طول نمی‌کشد)؛ اما در این احساس ویرانی پشت‌گرمی غریب و معکوسی هست، چون ویران‌شدن و اجبار به شروعی دوباره، یعنی شما فضایی پیش رویتان دارید؛ جایی برای رفتن. به آن کلماتی فکر کنید که شکسپیر بر دهان شاه جان جاری کرد، «حالا روح من جایی برای گذاشتن آرنج‌هایش دارد!» در داستان‌ها می‌گویند دیگر از دست کابوسش خلاص می‌شوید.

۳. حرف مردم: قسمت دوم

بعضی نویسنده‌ها وقتی مشغول نوشتن رمان خودشان هستند، لای هیچ رمانی را باز نمی‌کنند؛ حتی در حد یک کلمه. حتی ریختِ جلدش را هم نمی‌خواهند ببینند. وقتی می‌نویسند، جهان داستان می‌میرد: هیچ کس هرگز چیزی ننوشته، هیچ کس مشغول نوشتن چیزی نیست، هیچ کس هرگز چیزی نخواهد نوشت. اگر به یکی از این نویسنده‌ها وقتی دارد رمانی می‌نویسد یک رمان خوب معرفی کنید، چنان نگاه‌تان می‌کند که انگار چاقوی آشپزخانه را توی قلبش فرو کرده‌اید. یک خصلت ذاتی است. بعضی نویسنده‌ها مثل تک‌نوازهای ویولنی هستند که برای کوک کردن سازشان به سکوت کامل احتیاج دارند. بقیه دل‌شان می‌خواهد صدای تک‌تک اعضای ارکستر را بشنوند و از کلارینت یا حتی اوبوا ایده‌ای بگیرند. من جزو همین دسته‌ام. میز کارم پوشیده از رمان‌های باز است و هر از گاهی سطرهایی ازشان می‌خوانم؛ برای آغشته شدن به احساس و ادراکی خاص، برای مرتعش کردن یک نتِ به‌خصوص، برای سرد کردن خودم وقتی زیادی احساساتی شده‌ام و برای نرم کردن زبانم وقتی شق‌ورق شده است. خواندن به نظرم یک جور رژیم توازنی است: اگر جمله‌هایتان

زیادی گل‌وگشاد و بی‌قاعده است، از فاستر والاس کم کنید و از آنزیم کافکا بهره ببرید. اگر حس زیباشناسی‌تان آن‌قدر ورم کرده که نمی‌گذارد یک ردِ سیاه روی کاغذ سفید بگذارید، بی‌خیال حرفِ نابوکوف شوید و سراغ داستایوسکی، فرشته‌ی حامی محتوا در مقابل سبک، بروید.

با این حال به دانشجویانی برمی‌خورید که احساس می‌کنند چیزخواندن برای نوشتن ضرر دارد، چون با تأثیری که می‌گذارد «صدا»ی نویسنده را خراب می‌کند و علاوه بر آن، خواندنِ نمونه‌های عالی ادبیات حسی از خفقان و سرکوب در نویسنده به وجود می‌آورد؛ چون آدم چطور می‌تواند جیرجیر کند وقتی صدای یوزفینه، موشِ آوازه‌خوان کافکا آن‌چنان بلندتر و زیباتر از حال و آینده‌ی او، در فضا جاری است؟ در این نگاه، فردیت نویسنده حرف اول را می‌زند و باید هرطور که هست از آن محافظت کرد. حتی به قیمت دوری‌گزیدن از آن اتاقکِ پژواک ادبی که به روایت ای. ام. فورستر، در آن نویسنده‌ها از فراز زمان و مکان، مشفقانه و خیرخواهانه با یکدیگر حرف می‌زنند. خب این‌طوری آدم می‌ماند و خودش.

برای من، آن اتاقکِ پژواک حیاتی بود. چهارده سالم بود که صدای جان کیتس را در آن شنیدم و در ذهنم پیوندی با او برقرار کردم؛ پیوندی مبتنی بر طبقه‌ی اجتماعی که می‌دانم این‌جا در آمریکا منسوخ به نظر می‌آید. کیتس نه دقیقاً جزو طبقه‌ی کارگر بود و نه سیاه‌پوست، اما در یک نمای کلی و در مقایسه با بقیه‌ی نویسندگانی که می‌شناختم، وضعیتش شبیه‌تر و نزدیک‌تر به من به نظر می‌آمد. مقام منیع کسانی مثل ویرجینیا وولف یا بایرون یا پوپ یا ایولین واو یا حتی پی. جی. وودهاوس و آگاتا کریستی را نداشت و به خوانندگانش اجازه می‌داد که از درِ کناری وارد دنیای نوشتن شوند، همان که رویش نوشته «کارآموزها خوش آمدید!» چرا که کیتس خودش را در کارش یک کارآموز می‌دید. جوانی بود متعلق به حومه‌ی شهر و نیمه‌ی پایین طبقه‌ی متوسط، دور از صحنه‌ی رسمی

ادبیات، که صحنه‌ی خودش را با کتاب‌های کتابخانه‌اش ساخت. نه‌تنها از تأثیرپذیرفتن نمی‌ترسید که حریصانه به استقبالش می‌رفت. می‌خواست از دیگران بیاموزد، حتی به این قیمت که خطرِ غرق شدن در صدایشان را به جان بخرد. و این حس کارآموزی هیچ وقت رهایش نکرد: آن را در نخستین تجربه‌های فرمی او در شعر می‌شود دید و در نامه‌های او به دوستانش که حاوی اندیشه‌های ادبی نوپایش بود؛ در سوناتی که درباره‌ی نخستین مواجهه‌اش با ترجمه‌ی چپمن از هومر سروده، و در ترس مهیبی که به جانش افتاده از این‌که بمیرد پیش از آن‌که قلمش میوه‌ی ذهنِ لبریز و پرهیاهویش را آن‌طور که باید نچیده باشد. «الگو» کلمه‌ی زننده‌ای است اما در واقعیت، فقط یک نویسنده‌ی خیلی قدرتمند ممکن است بتواند بدون هیچ الگویی ــ ولو در گوشه‌ای از لایه‌های ذهنش ــ سر کند. من این‌جور وقت‌ها به کیتس فکر می‌کنم. کیتسی که دارد سگ‌دو می‌زند، کتاب‌ها را می‌بلعد، ازشان می‌دزدد، تقلید می‌کند، اقتباس می‌کند، تقلا می‌کند، رشد می‌کند، شعرهای زیادی می‌نویسد که باعث شرمندگی‌اش می‌شوند و شعرهای کمی که سربلندش می‌کنند، هر آنچه که بتواند از هر کسی که دستش برسد یاد می‌گیرد؛ از هر کس، زنده یا مرده، که چیز مفیدی برای یاددادن به او در چنته داشته باشد.

۴. فکرهای جادویی در وسط رمان

در میانه‌ی یک رمان، نوعی تفکر جادویی عنان کار را در دست می‌گیرد. منظورم از میانه‌ی رمان، مرکز جغرافیایی آن نیست؛ منظورم جایی است که از آن به بعد، شما دیگر هیچ تعلقی به خانه و خانواده و همسر و فرزندان و خریدرفتن و غذا درست‌کردن و روزنامه‌خواندن ندارید. در جهان، هیچ چیزی جز کتاب‌تان وجود ندارد و حتی وقتی همسرتان دارد

می‌گوید که به شما خیانت کرده، صورتش را یک ویرگول بزرگ می‌بینید و دست‌هایش را دو تا پرانتز و به این فکر می‌کنید که آیا «غارت کردن» فعل بهتری است یا «چپاول کردن»؟ میانه‌ی رمان یک وضعیت ذهنی است. چیزهای غریبی در آن اتفاق می‌افتد. زمان فرو می‌ریزد. ساعت نُه صبح می‌نشینید پای نوشتن، چشم به هم می‌زنید، تلویزیون دارد اخبار شامگاهی را می‌گوید و شما چهارهزار کلمه نوشته‌اید؛ بیشتر از چیزی که پارسال در عرض سه ماه نوشته بودید. یک چیزی تغییر کرده و فقط محدود به خانه هم نیست. اگر بروید بیرون، هر چیزی، واقعاً هر چیزی، آزادانه در رمان‌تان جاری می‌شود. روزنامه را باز می‌کنید و تک‌تک مطالبش مستقیماً به رمان شما مربوط است. اگر آن‌قدر خوش‌شانس باشید که ناشری قول انتشار رمان‌تان را داده باشد، این‌جا جایی است که هراسان گوشی را برمی‌دارید و بهشان زنگ می‌زنید و سعی می‌کنید تاریخ نشر را جلو بیندازید چون باورتان نمی‌شود چقدر جهان به طرز غریبی با رمان ناتمام‌تان همراه و هماهنگ است و اگر همین سه‌شنبه‌ی آینده چاپ نشود، شاید فرصت از دست برود و شما مجبور شوید خودتان را بکشید.

تفکر جادویی آدم را دیوانه می‌کند و همه چیز را امکان‌پذیر. مشکلات ساختاری بغرنج حالا خودبه‌خود و با سهولتی خلاق حل می‌شوند. آن پاراگراف را می‌بینی؟ فقط باید جابه‌جایش کرد تا کل این فصل درست شود! چرا تا الان متوجه نشده بودی؟ همین‌طوری یک کتاب شعر را از توی کتابخانه برمی‌دارید و باز می‌کنید و اولین سطری که چشم‌تان به آن می‌افتد، سرلوحه‌ی کتاب‌تان می‌شود؛ انگار اصلاً برای همین نوشته شده است.

۵. باز کردن داربست

موقع ساختن یک رمان، انبوهی داربست به کار گرفته می‌شود. بعضی‌هایشان

برای سرپا نگه‌داشتن ساختمان لازم‌اند اما بیشترشان فقط هستند تا به شما احساس امنیت بدهند.

هر بار که داستان بلندی نوشته‌ام به مقادیر عظیمی داربست احساس نیاز کرده‌ام. برای من، داربستْ شکل‌ها و فرم‌های متعددی دارد؛ تنها راه نوشتن این یکی رمان تقسیم کردنش به سه بخش ده فصلی است. یا پنج بخش هفت فصلی. یا جوابش این است که عهد عتیق را بخوانی و هر فصل کتاب را با کتب پیامبران متناظر کنی. یا با فصل‌های بهاگاواد گیتا[ii]. یا مزامیر. یا اولیس. یا ترانه‌های پابلیک اِنِمی[iii]. یا فیلم‌های گریس کلی. یا چهار سوار آخرالزمان[iv]. یا نوشته‌های توی قاب آلبوم سفید[v]. یا بیست و هفت نطق مطبوعاتی دونالد رامسفلد در دوران وزارتش.

داربستْ اعتمادبه‌نفسِ شما را در اوج ناامیدی نگه می‌دارد، امید می‌دهد و هدفی، هرچند ساختگی و مصنوعی، پیش رویتان می‌گذارد. با آن می‌توانید چیزی را که به نظر یک سفرِ بی‌نشانِ بی‌پایان می‌آید به قطعات کوچک‌تر تقسیم کنید هرچند این‌طوری، مثل زنون[vi]، فاصله‌ای را که باید بپیمایید تا بی‌نهایت گسترده می‌کنید.

بعدها وقتی کتاب چاپ شد و کهنه شد و لبه‌هایش تا خورد، گاهی فکر می‌کنم هیچ کدام از آن داربست‌ها واقعاً لازم نبود و کتاب بدون آن‌ها خیلی حال و روز بهتری داشت. اما وقتی داشتم عَلَمش می‌کردم به نظرم حیاتی می‌آمد و بعد از این‌که علم شد هم، آن‌قدر برایش زحمت کشیده بودم که رغبتی به پایین آوردنش نداشتم. اگر الان دارید رمان می‌نویسید و داربست علم می‌کنید، امیدوارم کمک‌تان کند اما یادتان نرود بعداً بازش کنید. یا اگر تصمیم‌تان را گرفته‌اید که بگذارید آن بیرون، در ملأعام، باقی بماند لااقل مثل وقتی که رُمی‌ها کاخ‌هایشان را تعمیر می‌کردند، یک نمای آبرومند رویش بکشید.

۶. بیست صفحه‌ی اول؛ بازگشت

آن آخرهای نوشتن رمان، مثلاً یک چهارم پایانی، که در سرازیری افتاده‌ام، برمی‌گردم که دوباره بیست صفحه‌ی اول را بخوانم و می‌بینم که فشرده‌تراز ساردین‌های توی کنسرو کنار هم چپیده‌اند. خیلی آرام، درش را برمی‌دارم و می‌گذارم کمی هوا بخورد. حالا دیگر وسط‌شان گیر نکرده‌ام و به نظرم بامزه می‌آیند؛ مخصوصاً از این لحاظ که آدم می‌بیند چه اعتماد اندکی به خواننده‌هایش داشته است؛ همه چیز را جویده و دهان‌شان گذاشته، اجازه نداده هیچ کاراکتری بدون روایت پیش‌داستانش، عرض اتاق را طی کند. اول کار، آدم به حوصله و هوش خواننده‌اش اعتماد ندارد. خواننده‌ای که احتمالاً جویس و توماس برنهارد و گرترود اشتاین و ژرژ پرک خوانده اما شما نگران‌اید که اگر در همان سه صفحه‌ی اول نگویید سارا مالون یک مددکار اجتماعی است که پدرش مُرده، این خواننده‌ی مستعد ممکن است گیج شود و سرنخ را گم کند. نوسانِ آونگِ حقه‌بازیِ ادبی چیزافتضاحی است: یک لحظه فکر می‌کنی خودت عجب احمقِ شیادی هستی و لحظه‌ی بعد شک نداری که خواننده یک احمقِ شیاد است. برای نویسنده‌هایی که زیاد به شخصیت‌ها می‌پردازند، برگشتن به بیست صفحه‌ی اول یک درس دیگر هم به همراه دارد و آن این‌که کاراکتر چقدر از تصوری که موقع نوشتنش دارید موجود ظریف‌تری است. ایده‌ی خلقِ آدم‌ها از دل اجزای گرامری، در آغاز چنان غریب و غیرعادی به نظر می‌آید که شما وحشت‌تان را پشت دودی از جمله‌های پرکار و غلیظ پنهان می‌کنید؛ انگار کاراکتر را می‌شود از چنبره‌ی صفات خاصی که ظالمانه روی هم تلنبار شده‌اند، به‌زور بیرون کشید. در واقع، کاراکتر با سبک‌ترین و ظریف‌ترین حرکت قلم روی بوم پدیدار می‌شود و طبعاً به همین شکل هم می‌توان نابودش کرد. من یاد موجودی به اسم اودرادِک می‌افتم که در نگاه اول، یک «قرقره‌ی ستاره‌ای‌شکل مسطح» به

نظر می‌آید اما این همه‌اش نیست، اودرادک دائم از پله‌ها پایین می‌غلتد و نخ‌ها را دنبال خودش می‌کشد. خنده‌ای دارد مثل خش‌خش برگ‌ها که انگار هیچ ریه‌ای پشتش نیست. این اودرادک بی‌نظیر را می‌توانید در داستان یک‌صفحه‌ای کافکا به اسم «دغدغه‌های یک مرد خانواده» سراغ بگیرید. اودرادک عجیب برای من از کاراکترهایی که سه سال و پانصد صفحه زمان و فضا صرف‌شان کرده‌ام، به‌یادماندنی‌تر است.

۷. روز آخر

خُردمدیر بودن یک مزیت بزرگ بر کلان‌برنامه‌ریز بودن دارد: آخرین روز رمان‌تان واقعاً آخرین روزش است. اگر همان‌طور که پیش می‌روید، ویرایش کنید دیگر پیش‌نویس اول، دوم و سومی در کار نخواهد بود. فقط یک پیش‌نویس وجود دارد که وقتی تمام شود، تمام شده. کی می‌تواند نکته‌ی بدی درباره‌ی آخرین روز یک رمان بگوید؟ چنان شادمانی‌ای در آن هست که صفتی برایش پیدا نمی‌کنم. گاهی فکر می‌کنم بهترین دلیل برای رمان‌نویسی تجربه‌ی آن چهارساعت‌ونیمِ بعد از نوشتن آخرین کلمه است. آخرین باری که برایم اتفاق افتاد، یک بطری نوشیدنی اعلای فرانسوی را که برای چنین مواقعی نگه داشته بودم از کمد بیرون آوردم و به افتخار خودم بازش کردم، همان‌جور ایستاده و بطری‌دردست نوشیدم، بعدش رفتم حیاط پشتی، مدت‌ها روی سنگ‌فرش دراز کشیدم و گریه کردم. اواخر پاییز بود و هوا آفتابی و همه جا پر از سیب‌های ترشیده‌ی بدبو.

۸. از ماشین فاصله بگیرید[vii]

می‌توانید همه‌ی بندهای دیگر این سخنرانی را به‌جز این یکی نادیده بگیرید. این تنها پندِ طلایی ۲۴عیاری است که برایتان دارم. خودم

هیچ وقت به کارش نگرفته‌ام هر چند امیدوارم یک روزی عملی شود. آن پند این است: وقتی رمان‌تان را تمام کردید، اگر به پولش نیاز مبرم ندارید، اگر مجبور نیستید فی‌الفور آن را بفروشید یا چاپ کنید، بگذارید توی کشو. تا هر وقت که می‌توانید. ایده‌آلش یک سال یا بیشتر است اما حتی سه ماه هم افاقه می‌کند. از ماشین فاصله بگیرید. رمز و راز ویرایشِ رمان‌تان ساده است: باید از نویسنده، به خواننده‌اش تبدیل شوید.

بارها شده که در جشنواره‌ای با چندین رمان‌نویس دیگر، خودکار قرمز به‌دست، نشسته‌ایم در پشت‌صحنه که رمان‌های منتشرشده‌مان را برای رسیدن به برشی که بشود روی صحنه خواند، دیوانه‌وار ویرایش کنیم. موقعیت ناجوری است اما از قرار معلوم بهترین وضعیت ممکن برای این‌که آدم رمان خودش را ویرایش کند، دو سال بعد از انتشار آن و ده دقیقه قبل از رفتن روی صحنه‌ی یک جشنواره‌ی ادبی است. در آن لحظه، تک‌تکِ عبارت‌های زائد، افاده‌های خودنما، استعاره‌های بی‌حاصل، دست‌اندازها، و همه‌ی حماقت‌ها، بطالت‌ها و کسالت‌های متن، به طرز دردناکی بر شما آشکار می‌شوند. دو سال قبلش، وقتی نمونه‌چاپ را برایتان آورده بودند، به همین صفحه‌ها و سطرها نگاه کرده بودید و حتی یک ویرگولش به نظرتان نابه‌جا نیامده بود. این برای ویراستارهای حرفه‌ای هم صادق است؛ بعد از این‌که نسخه‌ی اولیه‌ی رمانی را چند بار خواندند، دیگر آن را نمی‌بینند. برای ویرایش یک رمان، به سَری روی شانه‌هایتان نیاز دارید که نه مالِ نویسنده‌ی داغِ رمان باشد نه مالِ ویراستاری که دوازده نسخه‌ی مختلف از آن را خوانده. مُرادتان، غریبه‌ی باهوشی است که رمان را از توی قفسه برمی‌دارد و شروع به خواندن می‌کند. باید یک‌جوری سرِ آن غریبه‌ی باهوش را به دست بیاورید. باید به‌کلی فراموش کنید که چنین کتابی نوشته‌اید.

۹. بی‌رحمی تحمل‌ناپذیر نمونه‌چاپ

نمونه‌چاپ خیلی بی‌رحم است! گل‌های یاس را از زمین مُرده می‌رویاند، خواست و خاطره را به هم می‌آمیزد، و ریشه‌های کرخت را با باران بهاری در می‌انگیزد[viii]. نمونه‌چاپ سرزمین هرزی است که در آن، رؤیای رمان‌تان می‌میرد و واقعیت سردْ خودش را می‌نمایاند. وقتی به ورق‌های نمونه‌چاپ نگاه می‌کنم، که تازه از پاکت درآمده‌اند و دورشان یک تکه کش انداخته‌اند و رویشان علامت‌های یک نمونه‌خوان وظیفه‌شناس خودنمایی می‌کند، شک ندارم که برای انجام کارم، برای اصلاح و تصحیح چیزها، باید به‌کلی آدم دیگری شوم. تنها پاسخ مناسب در قبال یک پاکت پر از ورق‌های علامت‌دار این است که «پسش بدید به خودم! بذارید از اول شروع کنم!» ولی هیچ کس چنین حرفی نمی‌زند چون تا قصه به این‌جا برسد، خستگی کار خودش را کرده است. این کتابی نیست که آرزویش را داشتید. فکر می‌کنید شاید هنوز هم بشود کاری‌ش کرد اما اراده‌تان ته کشیده. نمونه‌چاپ‌ها برای همین این‌قدر بی‌رحم‌اند، این‌قدر غم‌انگیز. خودِ وجودِ نمونه‌چاپ سندی است بر این‌که کار از کار گذشته[ix]. در عمرم فقط یک نمونه‌چاپ خوشبخت دیده‌ام: نسخه‌ی اولیه‌ی سرزمین هرزتی. اس. الیوت در کتابخانه‌ی کالج کینگز. الیوت در لحظه‌ی رسیدن به خستگی و دلزدگی، این بخت بسیار بزرگ را داشت که یک غریبه‌ی بسیار باهوش، یعنی ازرا پاوند، را ببیند. پاوند با قلم قرمز دست‌به‌کار شد، و چه کاری! قلم قرمزش همه جا می‌رود، به هرس، به برش، به تقطیع، به ویرایشی دیوانه‌وار که گاهی علتش هم چندان واضح نیست، به‌راستی، گاهی، تقریباً احمقانه است، تقریباً، گاهی، کورکورانه[x]... صفحه‌های کاملی با یک خط حذف شده‌اند.

در غیاب اصلاحات پاوند، این نسخه از سرزمین هرز نمونه‌چاپ غم‌انگیزی است مثل همه‌ی نمونه‌چاپ‌های دیگر؛ کش‌دار، بدساختار،

پر از سطرهایی که ارزشِ نگه‌داشتن ندارند. و خوش‌به‌حال الیوت، که ازرا پاوند را داشت. خوش‌به‌حال فیتزجرالد که ماکسول پرکینز را داشت. خوش‌به‌حال کارور که گوردون لیش را داشت. آه ای خواننده‌ی ریاکار!- همانند من - برادر من![xi] کجایند غریبه‌های باهوش؟

۱۰. سال‌ها بعد: تهوع، تعجب و صلح

من خیلی سخت می‌توانم کتاب‌هایم را بعد از انتشارشان بخوانم. دندان‌های سفید را هیچ وقت نخواندم. پنج سال قبل سعی کردم و ده جمله جلو نرفته بودم که حالت تهوع بهم دست داد. تازگی‌ها هر وقت مردم بهم می‌گویند آن را خوانده‌اند، سعی می‌کنم احساس خوشایندی داشته باشم اما واقعیتش حسِ دوردستِ منفصلی دارم شبیه وقتی که یکی بهتان بگوید پسرعموزاده‌تان را در رستورانی در گوآ دیده است. من به دندان‌های سفید مشکوکم و ممکن است هیچ وقت هم دلم با آن صاف نشود؛ به نظرم وقتی کتابی را در بیست و یک سالگی شروع می‌کنی، طبیعی است که چنین اتفاقی برایش بیفتد.

بعد، یک سال پیش، در فرودگاهی کتاب مرد امضایی را دیدم و از روی هوس، خریدمش. توی هواپیما مجبور شدم دو تا از آن بطری‌های کوچکِ نوشیدنی بخورم تا بتوانم بازش کنم. تا آخرش نرفتم اما تقریباً دوسومش را خواندم، با سرعت غریبی که اگر کتابی را نوشته باشید موقع خواندنش نصیب‌تان می‌شود، و راستش خیلی هم تجربه‌ی بدی نبود؛ چند باری خندیدم، بیشتر از آن غرغر کردم و وقتی هشیار شدم، گذاشتمش کنار. اما برای اولین بار، احساسی غیر از تهوع داشتم؛ تعجب کردم. کتاب واقعاً برایم غریبه بود؛ صفحاتی داشت که اصلاً یادم نمی‌آمد نوشته باشم‌شان و به خاطر همین بیگانگی، هیچ دشمنی و انزجار خاصی نسبت به آن احساس نمی‌کردم. و صرفاً همین بود: حالا

بین آن کتاب و من یک‌جور صلح نانوشته برقرار است که نه خوشایند است، نه ناخوشایند.

به عنوان آخرین نمونه، موقع نوشتن متن این سخنرانی، در باب زیبایی را باز کردم و شاید یک‌سومش را خواندم، نه پشت‌سرهم؛ یک فصل از این‌جا و یک فصل از آن‌جا. طبق معمول، تهوع؛ طبق معمول، احساس شیادی؛ و میل دیرهنگام به دواندنِ خودکار قرمز در سرتاپای کتاب. اما یک چیز دیگر هم بود، یک چیز تازه. این‌جا و آن‌جای کتاب، در پاره‌های خیلی پراکنده، حس می‌کردم که این سطر، آن پاراگراف، دقیقاً همان چیزی است که می‌خواستم بنویسم، و واقعاً نوشته بودم‌شان. و حس بدی نسبت بهشان نداشتم، حتی حس خوبی داشتم. این همان حسی است که به همه‌ی شما توصیه می‌کنم؛ حسی که حس خوبی دارد.