پشت صحنه

سامرست موآم

شهرزاد بیات وحد

www.ketab.ir

سرشناسه : موام ، ویلیام سامرست ، ۱۸۷۴-۱۹۶۵
Maugham,William Somerset
عنوان و نام پدیدآور : پشت صحنه / نویسنده سامرست موآم ؛ ترجمه شهرزاد بیات موحد.
مشخصات نشر : تهران : نشر فرزان روز، ۱۳۸۸.
مشخصات ظاهری : ۲۸۰ ص.
شابک : 978 -964-321-308-4
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی : A Shenden 2000
موضوع : داستانهای انگلیسی -- قرن ۲۰م.
شناسه افزوده : بیات موحد ، شهرزاد ، ۱۳۴۴- ، مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۸۸ ۵ پ ۸ م۳/PZ
رده بندی دیویی : ۸۲۳/۹۱۴
شماره کتابشناسی ملی : ۱۷۸۸۴۶۸

فرزان

پشت صحنه

نویسنده : سامرست موآم

ترجمهٔ شهرزاد بیات موحد

چاپ اول: ۱۳۸۹ ؛ تیراژ ۲۲۰۰ نسخه ؛ [illegible] تومان

ناظر چاپ : مجتبی مقدم ؛ طراح جلد : علی [illegible]

حروف نگاری : شبستری ؛ لیتوگرافی : [illegible]

چاپ : شمشاد ؛ صحافی : دیدآور

حق چاپ محفوظ است.

خیابان ملاصدرا، بزرگراه کردستان شمالی ، بن بست یکم ، پلاک ۱۱ کدپستی : ۳۳۵۷۴ - ۱۹۱۹
تلفن : ۸۸۸۷۲۴۹۹ - ۸۸۷۸۵۲۰۵ تلفکس (دورنگار) : ۸۸۸۷۲۴۹۹
صندوق پستی ۱۹۶۱۵/۵۷۶
E-mail : info @ farzanpublishers. Com
www. Farzanpublishers.com

ISBN: 978- 964-321- 308- 4 شابک : ۴- ۳۰۸- ۳۲۱- ۹۶۴- ۹۷۸

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۱
۱. ر ۷
۲. دیدار در هتل ۱۱
۳. خانم کینگ ۳۱
۴. مکزیکیِ بی‌مو ۵۹
۵. زن مو سیاه ۸۳
۶. یونانی ۹۷
۷. سفری به پاریس ۱۱۵
۸. جولیا لازاری ۱۳۹
۹. پشت صحنه ۱۶۹
۱۰. عالیجناب ۱۷۱
۱۱. «شیر یا خط» ۱۹۷
۱۲. آشنایی تصادفی ۲۲۵
۱۳. عشق و ادبیات روسیه ۲۴۳
۱۴. رخت‌چرکهای آقای هارینگتون ۲۵۹

www.ketab.ir

ویلیام سامرست موام سال ۱۸۷۴ در پاریس متولد شد. کار نویسندگی را هنگامی شروع کرد که در لندن دانشجوی پزشکی بود و نخستین رمانهای خود را نوشت. او در سال ۱۹۰۷ با نوشتن نمایشنامه‌ای فرید شش به شهرت رسید و تا سال ۱۹۰۸ چهار نمایشنامهٔ او همزمان در لندن روی صحنه بودند. در سال ۱۹۲۸ او خانه‌ای در کاپ فرات فرانسه خرید که پاتوق تعداد زیادی از نویسندگان، هنرمندان و سیاستمداران بود. او در سال ۱۹۶۵ درگذشت.

www.ketab.ir

مقدمه

این کتاب برای آموزش داستان‌نویسی در سازمان ضداطلاعات انگلستان نوشته شده است، اما برای اینکه به صورت داستان درآید چیزهایی به آن اضافه یا کم شده است. حقیقت، داستان پر از خوبی نیست. داستانی را درهم ریخته و بدون نظم خاصی شروع می‌کند و پیش از آنکه به اصل قضیه بپردازد، مدتها از این شاخه به آن شاخه می‌پرد و بعد تمام می‌شود، بدون اینکه به نتیجهٔ ویژه‌ای برسد و نکات مبهم را حل کند. با موقعیت جالبی می‌پردازد، آن را شاخ و برگ می‌دهد، بعد آن را رها می‌کند و به سراغ موضوعی می‌رود که هیچ ربطی با آن نکته ندارد، فاقد اوج و فرود است و تأثیرات ادبی آن را بیهوده ضعیف می‌کند. مکتبی از داستان‌نویسان این را الگوی مناسب داستان‌نویسی می‌پندارند. آنها می‌گویند که اگر زندگی درهم‌برهم و آشفته و بی‌ربط است، چرا قصه اینطور نباشد، چون که داستان همان زندگی است.

رویدادهای زندگی بدون هدف و الله‌بختکی روی می‌دهند. پس داستان هم باید همینطور باشد. آنها به اوج نمی‌رسند که این نقض احتمالات است، فقط همینطوری پیش می‌روند. هیچ‌چیز بیشتر از یک اتفاق یا تغییر

www.ketab.ir

غیرمنتظره باعث آزار این افراد نمی‌شود، حوادثی که برخی نویسندگان با استفاده از آنها درصدد غافلگیر کردن خوانندگان خود هستند. و وقتی موقعیتهایی را که آنها توصیف می‌کنند، ظاهراً میل به پیامدهایی هیجان‌انگیز دارند، سعی می‌کنند از آنها اجتناب کنند. این نویسندگان قصه‌ای را به شما نمی‌دهند فقط مطالبی را در اختیارتان می‌گذارند، تا خودتان بتوانید با استفاده از آنها داستانی بسازید. بعضی وقتها این مواد خام شاید به نظر شما رویدادهایی آشفته و بی‌ربط به نظر برسند، از شما خواسته می‌شود که مفهوم آنها را استنباط کنید، و در مواقع دیگر آنها شخصیت را در اختیار شما می‌گذارند و او را در همان نقطه رها می‌کنند.

آنها مواد لازم برای غذایی خاص را به شما می‌دهند و از شما می‌خواهند که غذا را بپزید. این هم شیوه‌ای از میان شیوه‌های فراوان داستان‌نویسی است و بسیاری از کتابهای خوب این‌گونه نوشته شده‌اند. چخوف با استادی بسیار از این شیوه بهره برد. این شیوه برای داستانهای کوتاه بسیار مناسب‌تر از داستانهای بلند است. توصیف یک حس، محیط یا حال و هوا می‌تواند چند صفحه‌ای توجه شما را به خود جلب کند، اما یک داستان وقتی به صفحهٔ پنجاه می‌رسد نیاز به یک اسکلت و استخوانبندی محکم دارد.

اسکلت یک قصه البته پی‌رنگ آن است که ویژگیهای خاصی دارد که شما نمی‌توانید آنها را نادیده بگیرید. آغاز، میان و پایانی دارد. خودش خودبه‌خود کامل است. با مجموعه‌ای از موقعیتهایی شروع می‌شود که پیامدهایی دارند ولی علل آنها ممکن است نادیده گرفته شوند و این پیامدها به نوبهٔ خود علت موقعیتهای دیگری هستند و آنقدر توسط خواننده دنبال می‌شوند تا به نتیجه‌ای برسند و او مطمئن شود که آنها دیگر علت موقعیتهای دیگری نیستند. این بدان معنا است که داستان باید

www.ketab.ir

در یک نقطه شروع و در نقطهٔ دیگر تمام شود، نباید در طول خط نامشخصی سردرگم باشد اما از شروع تا اوج باید منحنی واضح و منطقی را دنبال کند. اگر بخواهید آن را در یک نمودار نشان دهید می‌توانید نیم‌دایره‌ای رسم کنید. در اختیارداشتن عناصر تعجب بسیار خوب است و این چرخش، این تغییر و تحول ناگهانی که مقلدان چخوف از آن متنفرند فقط وقتی بد است که بد ارائه شود ولی در زمانی که بخش جدایی‌ناپذیر داستان بوده و موضوع منطقی آن باشد بسیار عالی است. اوج هیچ ایرادی ندارد، خواستهٔ طبیعی خواننده است، فقط وقتی دچار مشکل است که با ماجراهایی همراه باشد که هیچ پایه‌ای منطقی نداشته باشد و صرفاً یک رفتار ساختگی برای طفره رفتن از آن باشد، چون که در زندگی به عنوان قانونی کلی چیزها بیهوده به تدریج محو می‌شوند.

بدیهی انگاشتن این نظریه که قصه باید تقلیدی از زندگی باشد، اصلاً ضروری نیست. این فقط یک فرضیهٔ ادبی است. در حقیقت فرضیهٔ دیگری وجود دارد که پذیرفتنی‌تر است، اینکه قصه باید از زندگی چون ماده خاصی استفاده کند و آن را به شکل و الگویی خلاقانه و بدیع بیاراید. مثال بسیار خوبی در نقاشی وجود دارد. نقاشانی که در قرن هفدهم مناظر را نقاشی می‌کردند، علاقه‌مند به ارائهٔ تصویری محض از طبیعتی نبودند، که برای آنها چیزی بیشتر از علتی ظاهری با زینتها و آرایه‌های خاص بود. آنها چون معماری منظره‌ای را می‌ساختند، برای مثال توده درختی را با توده ابری متناسب می‌کردند و از نور و سایه برای ارائهٔ طرحی متقارن سود می‌بردند. هدف آنها نقاشی یک چشم‌انداز نبود آنها می‌خواستند اثری هنری ارائه دهنده ساختار و آمیزه‌ای دانسته و سنجیده بود. بسیار راضی بودند که در ارائهٔ نمودهای طبیعی به حس واقع‌گرایی بیننده توهینی نکنند. این نقاشان امپرسیونیست بودند که هرچه را که می‌دیدند،

www.ketab.ir

می‌کشیدند. آنها تلاش می‌کردند که طبیعت را با زیباییهای گذرا و ناپایدار آن به تصویر بکشند، از ترسیم تابش نور خورشید، رنگ سایه‌ها، یا شفافیت هوا لذت می‌بردند. هدف آنها واقعیت بود. در باور آنها یک نقاش باید فقط یک چشم و یک دست بود. آنها از خلاقیت و هوشمندی متنفر بودند. عجیب است وقتی که آثار آنها را کنار آثار هنرمندانهٔ کلوده[1] قرار می‌دهید متوجه می‌شوید که تابلوهایشان چقدر بی‌محتوا به نظر می‌رسند. روش کلوده شیوه‌ای است که در داستانهای کوتاه گی دو موپاسان[2] خود را نشان می‌دهد. روش بسیار خوبی است و من معتقدم که بیشتر از دیگر شیوه‌ها عمر خواهد کرد. الان هم توجه و اهمیت به وضعیت طبقهٔ متوسط روسیه در پنجاه سال قبل کمی بی‌اهمیت شده، نکته‌ها در داستانهای چخوف علی‌القاعده اثر جذاب نیستند (به اندازهٔ داستان پائولو و فرانچسکا[3] و یا مکبث[4]) که توجه شما را جدا از علاقهٔ شما به افراد به خود جذب کنند. روشی که من از آن سخن می‌گویم، آنچه را از زندگی برمی‌گزیند که غیرعادی، دور از ذهن، گویا رمزگونه است، به دنبال تقلید از زندگی نیست ولی آنقدر به آن نزدیک می‌ماند که در خواننده حس ناباوری به وجود نیاورد، این را کنار می‌گذارد آن را تغییر می‌دهد، به حقایقی که آنها را برای مطرح کردن مناسب یافته شاخ و برگ می‌دهد و تصویری ارائه می‌کند، محصولی از استادی و مهارت، چون که خود اثر و روحیهٔ خود نویسنده را نشان می‌دهد، تا اندازه‌ای تصویری از خود است، اما به منظور برانگیختن، علاقه‌مند کردن و جذب خواننده طراحی شده است، اگر موفقیت باشد آن را به عنوان یک حقیقت می‌پذیرد.

تمام این مقدمه‌چینیها به این دلیل بود که به خواننده بگویم این کتاب

---

۱. Claude، نقاش فرانسوی.
۲. Guy de Mupassan، نویسندهٔ فرانسوی.
3. Paolo and Francesca
4. Macbeth

www.ketab.ir

فقط یک قصه است، اگرچه نمی‌توانم بیشتر از کتابهایی که در چند سال گذشته در این موضوع چاپ شده‌اند و ادعای واقع‌گویی دارند، حرفی بزنم. شغل جاسوسی در سازمان ضداطلاعات در کل بسیار یکنواخت و خسته‌کننده است. شاید بیشتر آن بسیار بیهوده است. مطالبی که برای قصه‌ها ارائه می‌کنند آشفته، درهم و برهم و بی‌معنی است، این وظیفهٔ نویسنده است که آن را منسجم، قابل باور و هیجان‌آور کند.

سال ۱۹۱۷ من به روسیه رفتم، برای جلوگیری از انقلاب بلشویکی و حفظ روسیه در دوران جنگ، من را به آنجا فرستادند، خواننده خواهد فهمید که تلاشهای من سودمند نبود. من از پتروگراد به ولادی وستوک رفتم. یک روز هنگام گذر از سیبری، قطار در ایستگاهی ایستاد و مسافران طبق معمول برای آوردن آب برای درست کردن چایی، خریدن غذا و برای اینکه دست و پاهایشان را تکانی دهند از قطار پیاده شدند. سرباز کوری روی نیمکتی نشسته بود و سرباز دیگری کنارش بود و چند سرباز دیگر آنجا ایستاده بودند. بین بیست تا سی نفر آنجا بودند. یونیفورمهایشان پاره و کثیف بود. سرباز کور، گنده و قوی و بسیار جوان بود. روی گونه‌هایش ریش نرم و کمرنگی روییده بود که هیچوقت آن را اصلاح نکرده بود. به جرأت می‌توانم بگویم بیشتر از هجده سال نداشت. صورتش درهم داشت و روی پیشانی‌اش جای زخم عمیقی بود که موجب از دست دادن بینایی‌اش شده بود. چشمهای بسته‌اش به او حالتی عجیب و منگ می‌داد. او شروع به خواندن کرد. صدایش قوی و گیرا بود. همراه با خواندن، آکاردئون هم می‌زد. قطار ایستاده بود و او پشت سر هم آواز می‌خواند. حرفهایش را نمی‌فهمیدم اما از آن آوازهای درهم و برهم و آشفته و سرشار از اندوهی شدید و گویی فریاد ستمدیدگان را می‌شنیدم. من استپهای دورافتاده، جنگلهای بی‌پایان، جریان رودخانه‌های عریض روسیه، تمام رنجهای روستائیان،

www.ketab.ir

شخم‌زدن زمین، برداشت محصول، زوزهٔ باد در میان درختان غان، ماههای طولانی زمستان سرد و تاریک و بعد رقص زنان در روستاها، شنای جوانان در برکه‌های کم‌عمق در عصرهای تابستان را پیش چشمانم می‌دیدم. من وحشت جنگ، شبهای تحمل‌ناپذیر در سنگرها، راه‌پیماییهایی طولانی در جاده‌های گل‌آلود، جبههٔ جنگ با تمام ترسها، اندوهها و مرگ را با تمام وجود احساس می‌کردم. بسیار هولناک و تأثیرگذار بود. کلاهی کنار پای خواننده بود و رهگذران آن را پر از پول می‌کردند، همان احساس در آنها هم وجود داشته بود محبتی بی‌پایان، ترسی مبهم، چون در آن چهرهٔ کور و مجروح چیزی هراس‌انگیز وجود داشت و شما احساس می‌کردید که دلیل آن جنگ و بستن از لذتهای این جهان فریبنده و افسونگر بود. او به واقع کاملاً مثل یک انسان به نظر نمی‌رسید. سربازها ساکت و خشمگین ایستاده بودند. گویی که هدفهای جمعیت مسافر را حق خود می‌دانستند. در نگاه آنان خشمی ستیزه‌جو و در نگاه ما دلسوزی آشکار وجود داشت، اما نه بارقه‌ای از این احساس که فقط یک راه برای جبران تمام دردها و رنجهای آن انسان بی‌گناه وجود هست.

www.ketab.ir