Mario Vargas Llosa

CARTAS A UN JOVEN NOVELISTA

نامه‌هایی به یک نویسنده جوان (۵)

نامه پنجم:

سبک

El ESTILO

درباره سبک و سیاق نویسندگی

ترجمه مجید مهتدی حقیقی

دوست گرانقدرم:

در شکل داستانی نوول، سبک، عنصری اساسی است گرچه تنها عنصر اساسی هم نیست. نوول، ساخته و پرداخته عمل چند صدهزار یا چند میلیون کلمه است و به همان‌گونه که یک زبان داستانی در ذهن یک نویسنده و نوول‌نویس عنصری است تعیین‌کننده و قطعی و نوول‌نویس لحن و گویش زبان قصه خویش را برمی‌گزیند و آن را طی داستان سازمان می‌بخشد. اما علت واقعی این گزینش و آرایش داستانی را باید در آن جست‌وجو کرد که وی قصد دارد بدین‌وسیله خواننده‌اش را مجذوب و مجاب و فریفتهٔ قصه خود نماید. در عین حال او باید حواسش باشد به این که لحن و گویشی که برگزیده درست مغایر با روند قصه نَچَرخد و بلکه سخن مرتبط با پیام قصه و کل داستان باشد. یعنی قصه یک سازنزند و لحن قصه ساز دیگر. مضمون قصه با لحن داستان همخوانی و مجالست و متابعت داشته باشد و ساده بگویم، تنها راه درک این نکته که آیا قصه توانسته موفقیتی کسب کند و به دل عموم خواننده‌هایش بنشیند، همانا پی بردن به این نکته است که به لطف روند قصه، آیا تخیل هنوز پابرجاست و آیا اگر هنوز تخیل قصه استوار است، آیا توانسته توانمند و آبرومند قصه را واقعی جلوه‌گر سازد و آیا توانسته به ذهن و خیال خواننده به گونه‌یی درست تداعی شده باشد که وی در عین درنوردیدن در پهنهٔ خیال قصه، تمامی پیچ‌وخم قصه را عین کف دست صاف و روشن و باورکردنی بپذیرد یا که نه. درست این جاست که خواننده پس از خواندن اثر قضاوت می‌کند که: داستان توانا بود و خلاق و یا نه، یا برعکس پرخاش می‌کند که: چه توّهماتی و چه مهملاتی...

حال شاید وقت آن رسیده که به مشخصه‌های سبک و سیاق نوول‌نویس بپردازم، به عبارت بهتر به جای آن‌که مَنِ صاحب دو سه پیراهن پاره، به تجربهٔ سال نوشتن‌ام به تو یاد بدهم که چطور متن دستنویس‌ات را اصلاح کنی، ترجیح می‌دهم به تو از سیاق نویسندگی روایت کنم تا خود در حین یک بار نوشتن، سبک اختیار کنی و به کار بندی و از همین ابتدا صاحب سبک باشی یا بشوی که بی‌شک می‌توانی. و من فقط محض احتیاط با تو این مقوله را طرح می‌کنم.

و عرض کنم، ضمن آن که اصلاً مهم نیست سبک تو الزاماً سبکی صحیح باشد، که می‌تواند نباشد، ولی سبک تو باید وزین و مناسب و درخور موضوع قصه‌ات باشد و نپرس و نگو چرا... واضح است، آن‌چه ایده قصه را در گلوی تو چونان دم مسیحایی تازه و روح‌بخش می‌کند و به ارادهٔ اندیشه‌ات به درون کالبد کاغذ دمیده می‌شود تا به واقعیت رنگ و رویی بخشد و قصه ترا چون واقعیت صرف به ذهن و تخیل خواننده تزریق نماید، همین توانمندی سبک توست و این طور است که به نویسنده‌یی می‌گویند: صاحب سبک... و تو دیگر از دور دستی بر آتش ادبیات نداری، که خود آتش و شراره‌ساز سوزان داستان خودی.

هستند صاحبان قلمی چون سروانتس، استاندال، دیکنز، گارسیامارکز و برخی دیگر که در عصر خویش از لحاظ دستوری به غایت صحیح و متین می‌نوشته‌اند، اما خیلی‌های دیگر هم به شرع مقدس ادبیات و ساختار دستوری و صرفی آن وقعی ننهادند و تا توانستند، لغزش‌های متنوع دستوری در بطن قصهٔ خود روا داشتند و از نگاه فرهنگستان پر از اغلاط و سهل‌انگاری‌ها و اشتباهات صَرف و نحو بوده‌اند ولی به هر تقدیر از بزرگی اثر و زیبایی ادبیات‌شان چیزی کاسته نشده و نمی‌شود. بزرگانی چون بالزاک جویس پیوباروخا، بسلن، کورتاسار و حتی چرا راه دور برویم، همین

راه و رسم نویسنده شدن

این اصرار به لغت پراکنی‌ها و دیکسیونر بازی‌ها
سخت عصبی و کلافه‌ام می‌کند
درست مثل نویسندگان باروک در قرن
هفده میلادی ولی هنگامی که قصه‌ای مثل
قلمروی این جهانی
اثر هانلی کیتستوف را می‌خوانم،
که به خدا شاهکاری است بس خواندنی
که باید چند مرتبه آن را بخوانی،
تازه باور می‌کنم
چقدر خوب قصه را پرورانیده
که به بطن قصه می‌بَرَدَم
و به باوَر می‌کشانَدم.

مونولوگ و تک‌گویی‌های مالی بلوم
یک نمونه از این نوول‌های
زیرپوستی است که در انتهای قصهٔ اولیس جویس
آن را می‌خوانیم
و جداً که قصه‌یی خواندنی است.
یک چیز می‌گویم و یک چیز دیگر می‌شنوی...
جادو می‌کند نثر چیست؟
حصر است حبس‌ات می‌کند و نکهت می‌دارد،
اسیرت می‌کند و رهایت می‌گذارد در حیرانی و جادوزدگی.

آسورین خودمان را تو ببین. یک نثرنویس فوق‌العاده است ولی از خیل کتاب‌هایش، کتابی دارد بسیار صحیح و شسته و رفته بنام «مادرید» نثری عظیم و نوشتاری بدیع ولی از ارزش‌های ادبی عاری، بی‌هیچ لطف و خلاقیت قصه‌نویسی و جذابیت‌های داستانی بی هیچ شیرینی ابتدایی، سنگینی میانی و دلنشینی پایانی.

لذا صحیح نویسی را با سلیس نوشتن اشتباه نگیر. بدیع نوشتن را با قشنگ نوشتن دو تا بدان. تخیل ملبس به واقعیت قصه را از آن اگر بگیری می‌شود بدیهیات که بویی از ادبیات نبرده فقط بداهه است و بس ولی بدیعه نیست. حال شاید بپرسی خوب توانمندی و شایستگی یک نوول به چه چیزهایی بستگی دارد؟... جوابم به تو این است: به دو چیز، به دو خصلت، یکی انسجام درونی قصه و دیگری اضطرار بیرونی آن و شاید یک نوول‌نویس قصه‌یی را می‌گوید که به هیچ عنوان ربطی به جهان پیرامون ندارد ولی نویسنده با چنان لحنی آن را بازگو می‌کند که توی خواننده یا من خواننده باورش می‌کنیم. قصه تپش دارد و تنش‌دارد و مثل خون در رگ‌های تخیل و ذهن خواننده جاری است. اما حس نمی‌کند که قصه می‌خواند، او به عینه می‌بیند که درونِ قصه جریان دارد و زندگی می‌کند.

مونولوگ و تک‌گویی‌های مالی بلوم یک نمونه از این نوول‌های زیرپوستی است که در انتهای قصهٔ اولیس جویس آن را می‌خوانیم و جداً که قصه‌یی خواندنی است. یک چیز می‌گویم و یک چیز دیگر می‌شنوی... جادو می‌کند نثر چیست؟ حصر است حبس‌ات می‌کند و نکهت می‌دارد، اسیرت می‌کند و رهایت می‌گذارد در حیرانی و جادوزدگی. دلت از تنش واقعی و پیچش بلند قصه آشوب می‌شود، اصل و نسب دارد قصه، چهره دارد قصه‌اش و این اصالت و بدعت و بداهت و خصلت را در جای جای قصه، تو لمس می‌کنی. قصه چیست؟! قصه این است که من دارم در نامه هایم به تو می‌نویسم، حدیث نفس است. غوطه‌وریِ وجدان است در یک میلیارد خروار آب حیات و براستی بدعتی است در پهنهٔ ادبیات عالم، متقاعدت می‌کند که همین است که می‌گوید و تو می‌خوانی و وجدان قصه را عین یک نقاش و طراح قابل به عرض یکی دو بخش از قصه برایت مجسم می‌سازد.

تو یک نفس می‌بینی و یک حباب نفس. اصلاً نویسنده و قهرمانان قصه‌اش را در پیش رو و خیال متصور متجسم و متبلور می‌بینی... و این در حالی است که تمام این واقع‌گرایی‌ها ساخته دست اندیشه حضرت جویس است یعنی نویسنده آن.

خولیو کورتاسار در این سال‌های اخیر نویسندگی‌اش همواره به بد نوشتن بیشتر از بیش دامن می‌زند و عقیده داشت که برای بروز آن‌چه در ذهنش می‌گذرد و برای پیاده کردن تخیلات قصه‌نویسی اثری بر روی کاغذ مجبور می‌شود گاه به محتوا ارج نهد و از شکل یا چارچوب و قالب متعارف که صحیح نویسی است، بپرهیزد وگرنه نمی‌تواند منویات ذهنی و تخیلات فکر قصه‌پردازانه خویش را به درستی و به عینه به خواننده منتقل سازد. می‌خواست بدین ترتیب صداقتِ گفتار داستانی و پندار قصه‌نویسی‌اش به درستی رقم بخورد و در اسارت قواعد و قیدوبندهای بیانی و توصیفی، محتوای عمیق قصه‌هایش دچار لغزش نشوند. در واقع وی با این گونه به ظاهر بدنویسی خیلی هم درست و قشنگ می‌نوشت. نثر او صریح و نافذ و روان بود. آن قدر تن به گفتارهای بی‌شائبه داد تا توانست خود را از زنجیر و گیرودار روش‌ها و اسلوب‌ها و تعارفات بیانی و کلامی برهاند و آن قدر به این امر اصرار ورزید تا کلام نوشتاری‌اش در هیأت قصه و داستان بلند به خوبی به سبک و سیاق آرژانتینی نزدیک و نزدیکتر شد. او به راحتی و با نهایت دقت و البته صراحت به ابداع عبارات شفاهی و گفتارهای زندگی روزمره مردمش دست زد و در این استواری آن قدر کوشید تا توانست به غنای هر چه بیشتر متن نوشتاری‌اش که سرشار بود از گویش‌های محاوره‌یی و گفتاری مردم پیرامون خود، دامن بزند و به گفتهٔ آزورین که کلام ادبی را بی‌پیرایه بیشتر می‌پسندید نزدیک شد و اقتدا نمود. لذاست که صداقت و صراحت بیانی یک نوول به هیچ روی به انسجام سبک و استواریی روش کاربردی در قصه بستگی ندارد و نقش تکنیک قصه‌نویسی و روایت هم کمتر از صداقت نیست. و حتی باید پذیرفت بدون تکنیک، یا اصلاً قصه ماهیت و موجودیت ندارد و یا اگر هم دارد ارزش‌اش بسیار اندک است.

سبک نویسنده شاید در قصه‌ای چندان خوشایند خوانندگانش نباشد ولی به خاطر استمرار و پایداری در ارائه در یک چارچوب تکنیکی منسجم قطعاً موثر جلوه می‌کند.

لوئی فق‌دینان سلین را در نظر بگیرید عبارات بسیار کوتاه و نصفهٔ نیمهٔ او با کلی نقطه‌گذاری در فواصل همین کوتاهی مشحون است از کلی معنا و اصطلاح و استعاره و صنعت. وی به راحتی و عمیقاً من خواننده که خود یک نویسنده حرفه‌یی هستم را عصبی می‌کند. قصه: سفری به انتهای شب، یا دو شعر دولا نویی و مرگ قسطی، نوول هایی هستند که به راحتی خواننده مرا متقاعد می‌سازند که قصه را باور کند. گاه آن قدر عصبانی‌ات می‌کند که می‌خواهی فریاد بزنی و اظهار انزجار کنی، دل‌پیچه می‌گیری، کلافه می‌شوی ولی در عین حال تو را خواب می‌کند و دیگر زورمان نمی‌رسد با معیارهای زیباشناسی و این جور مقولات در مغایرت با آن حرفی بزنیم. یعنی اثر تأثیر این نوع قصه‌نویس به گونه‌یی است که منع‌مان می‌کند حتی از جبهه گرفتن.

درست همین موضع را من در قصه‌های یک نویسنده بزرگ اسپانیایی زبان دیده‌ام به نام آلخو کارپن‌تی‌یر که نثرش در نقطه مقابل نثر محبوب و آرمانی و مورد ستایش من قرار دارد ولی مادام این نثر را خارج از محیط قصه‌ایش به داوری بنشینیم، اگرچه مطمئن‌ام که به من ایراد خواهی گرفت مگر می‌شود نثر یک قصه‌نویسی را ورای

قصه‌اش حکم دهیم.

گاه غلو کلامی و افاده‌های دانشگاهی به تاقچه بالا گذاشتن حضرت نویسند، دلخورم می‌کند و گاه اغراق‌های قدیمی و بلندپروازی‌های تاحدی جاه‌طلبانه‌اثر دلگیرم می‌سازد و این اصرار به لغت پراکنی‌ها و دیکسیونر بازی‌هایش سخت عصبی ا کلافه‌ام می‌کند درست مثل نویسندگان باروک در قرن هفده میلادی ولی هنگامی ک آدم قصه‌ای مثل قلمروی این جهانی اثر هانقی کیقیستوف را می‌خوانم، که به خد شاهکاری است بس خواندنی که باید چند مرتبه آن را بخوانی، تازه باور می‌کنم چقدر خوب قصه را پرورانیده که به بطن قصه می‌بَرَدم و به باوَر می‌کشانَدم. چطور است که نویسنده‌یی با یک قامت داستانی اتو کشیده و شقّ‌ورقّ این قدر خواننده را علیرغ ظاهر غیر صمیمی‌اش تا این اندازه به باور وامی‌دارد؟ علت فقط یک چیز است و آن این که خواننده مجاب می‌شود به جز شیوه گفتاری و داستانی به کار گرفته در روند قصه نویسندگانی که نام بردم نمی‌توانستند به آن زیبایی و مؤثری بستر قصه پهن کنند ا باور خواننده را رهن.

اگر صحبت از استواری و انسجام یک داستان که همیشه دشوار نمی‌نماید گرچه دشوار است در یکسو و در عوض تشریح کاراکتر ضروری قصه که امری اجتناب‌ناپذیر است را از سوی دیگردر پیش رو داشته باشم، تا این دو قطب بتوانند باورپذیری یک قصه را در ذهن خواننده‌اش جای بیندازند و اگر خواننده نتواند گودال عمیق برخی پیچ‌های قصه را با تخیل خود لااقل پر کند این بدان معنی است که نویسنده بین اثر و خواننده‌اش فاصله‌های ناخودآگاه ایجاد کرده یعنی خواننده ضمن لذت از فضای داستانی قصه، در ضمن آن را چیزی غریب و دور از ذهن یا باور خود می‌انگارد و در بطن قصه در کنار شخصیت‌های داستانی حضور نمی‌یابد. این یک شکست است برای مولف اثر چراکه نتوانسته در انتهای قصه حتی به باور خواننده وارد شود. خواننده همواره بر سر یک دوراهی است: زبان و لحن قصه در یک مسیر ذهنش قرار دارد و قصه و بستر ماجرای قصه در یک راه دیگر و این چنین است که نویسنده در ایجاد باور به خواننده خود نسبت به نفس ماجرای روایت شده در اثر شکست خورده است. خواننده به هیچ‌وجه باور نمی‌کند آن‌چه برایش تعریف کرده‌اند یعنی بین کلام گفتاری قصه و پیام رفتاری شخصیت‌های قصه آن قدر فاصله و شکاف به چشم می‌خورد که خواننده به هیچ رو پذیرای صداقت قصه یا رفاقت قصه‌نویس با خود نمی‌شود.

لذاست که این سبک و سیاق‌ها به راحتی با شکست مواجه‌اند چراکه ضرورت وجودی در چنین سبکی را با عنایت به نفس ماجرای قصه خواننده اصلاً حس نمی‌کند و باور هم که حتماً نخواهد کرد و حتی به قضاوت هم می‌نشینیم من و شمای خواننده که آیا بهتر نمی‌بود با سبکی دیگر قصه را می‌پروراند و بازگو می‌کرد، ما هیچ انسجام و پذیرش متقابل و همخوانی بین ماجرای قصه و کلام روایت اش نمی‌یابیم. چیزی که برعکس و به راحتی می‌یابیم در قصه‌های بورخس و فالکنر و ایزاک داین‌سن، سبک و سیاق این سه نویسنده گرچه از یکدیگر بسیار مغایر است، ولی به هر تقدیر داستان‌هایشان را باور می‌کنیم چراکه بین نفس قصه و ساختار بیانی و روایتی قصه‌هاشان یک نوع وحدت و همدلی می‌بینیم. حتی اگر گاه این پیوند و وحدت در برخی قسمت‌ها گسسته شود باز متوجه نمی‌شویم چراکه وحدت قصه با ساختار روایت آن یکی است. لذاست که بین شکل و محتوای یک داستان همان‌گونه که بارها در محافل گوناگون نوشته و گفته‌ام یک ضرورت پیوند جاری است ضرورتی که به خلاقیت اثر دامن می‌زند.

نوع این ضرورت را نویسنده‌های شهیر جهان خود تعیین کرده و می‌کنند و کافی است بورخس را که از شهیرترین ادبای قرن بیستم دنیای اسپانیایی‌زبان است به یاد آورید. وی توانسته تأثیر به سزایی در پهنهٔ ادبیات اسپانیایی جهان بگذارد و سبک بورخس را نمی‌شود با سبک‌های دیگر قصه‌نویسان مشابهت داد ولی بگذار راجع به این قیاس و مشابهت در نامه بعدی سرت را درد آورم و یادت باشد که داشتیم راجع به سبک و سیاق نویسندگی حرف می‌زدیم.

◇

اگر خواننده نتواند گودال عمیق
برخی پیچ‌های قصه را با تخیل
خود لااقل پر کند
این بدان معنی است که
نویسنده بین اثر و خواننده‌اش
فاصله‌های ناخودآگاه ایجاد کرده یعنی
خواننده ضمن
لذت از فضای داستانی قصه
در ضمن آن را چیزی
غریب و دور از ذهن یا باور خود می‌انگارد
و در بطن قصه در کنار
شخصیت‌های داستانی
حضور نمی‌یابد.
این یک شکست است برای مولف اثر
چراکه
نتوانسته در انتهای قصه حتی
به باور خواننده وارد شود