

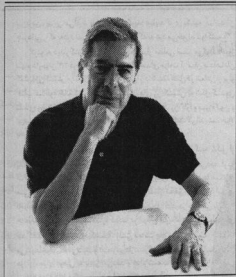


دریچه

## نامه‌هایی به یک نویسنده جوان

از زبان ماریو بارگاس یوسا Mario Vargas Llosa

# راه و رسم نویسندگانش



انتشار دوازدهم و رسم نویسنده شدن از شماره ۲۵ گلدستان بهمن ۷۹ متوقف شد. دلیل این توقف، مأموریت گلدستان به مترجم قلبی این مجموعه - مجید مهدی حقیقی - به اسپانیا برای تهیه گزارش‌های ادبی بود. اگرچه این مأموریت حاصلی نداشت و حتی به بدعهدی گلدستان در پی‌گیری سلسله نامه‌های بارگاس یوسا انجامید اما اگر ادامه انتشار این نامه‌ها را این بار با ترجمه رامین مولایی به‌عنوان تنها حاصل غیرمستقیم آن مأموریت نالزاجم بدانیم، باید بپذیریم که مأموریت اسپانیا بسیار بیشتر از آن چه در تصور نگنجد برای گلدستان دستاورد داشته است.

نامه‌هایی به یک نویسنده جوان، اثر ارزنده نویسنده پروایی شامل دوازده بخش است که طی آن نویسنده ضمن تحلیل عناصر رمان - رازورمز نویسنده‌گی را برای نوجویان غرض رمان‌نویسی فاش می‌سازد. در مرحله جدید از انتشار این اثر، مترجم کوشیده است ضمن پای‌بندی به زبان و لحن اصلی نویسنده، با پرهیز از دخالت نام و تمام خود در روند ترجمه، این امکان را برای خواننده فراهم سازد تا در کنار آشنایی با رموز نویسنده‌گی، شبکه بیانی و غنای واژگانی بارگاس یوسا را دریابد.

رامین مولایی در باب ترجمه این نامه‌ها می‌نویسد:

داین کتاب دربرگیرنده دوازده نامه به معنای خالی یعنی همان نویسنده جوان است. نامه‌هایی که خواهید خوانند بخش اول از نامه ششم این مجموعه است که ترجمه‌ی دوازده از شماره ۹ مسلسل این نامه‌ها، در شماره ۲۵ گلدستان است.

دیدگاه و تلاش من واداری به متن بوده است و در این راه سعی کرده‌ام تا از هرگونه ترجمه آزاد، به هر بهانه و از جمله انتقال مفاهیم موردنظر نویسنده به خواننده فارسی‌زبان دوری کرده، از اصل متن و ساختار نوشتاری آن غافل نشوم.

بارگاس یوسا در این نامه‌ها در پی تشریح چیستی و چگونگی ساختمان رمان است و این که در یک کلام چگونه می‌توان یک رمان نوشت؟ پس درست است که در این راه به بررسی تمامی انواع ادبیات داستانی می‌پردازد، اما نگاه غایی او معطوف به رمان و درون‌ساخت آن است. به عبارت دیگر او به چگونه نوشتن داستان و داستان کوتاه بسنده نمی‌کند بلکه از آن‌ها عبور کرده به معتبرترین وجه ادبیات داستانی فرمان می‌رسد.

در این جا با پوزش از وقتی یک ساله در انتشار این مجموعه به اطلاع خوانندگان می‌رساند که گلدستان قصد دارد تا تمامی این دوازده نامه را در ویژه‌نامه‌ی زیر همین نام چاپ و منتشر کند. در خانه باید از خانم نازنین میرصادقی با تلفظ بسیار زحمت تهیه و ارسال اصل این کتاب به‌زبان اسپانیا را از نیویورک به‌عهده گرفتند، تشکر کنیم.

ترجمه رامین مولایی

raminmolaei@hotmail.com

روی دادن یا ندادن اتفاقی شوکه شده‌ایم، ما را نهب می‌زند؛ کش می‌آید و بمنظر بی‌بایان می‌نماید (تایمده، دقیقهما - دقیقهما) - سامت‌ها) - درست آن زمان که لومآ خوشتر گذشت سریع انیم، با گردن کشی و لجاجتی خاص به گندی پیش می‌رود و حتی گاه باز می‌آیند.

با جرات به شما اطمینان می‌دهم این فاضله‌ی بی‌استثناست (با تفاوت‌هایی بسیار اندک در دنیاها داستان) که زمان جاری در زمان، زمین، سروسامان یافته‌ی است برای زمان کرپولونیک و حتی روانی. یک زمان ذهنی که تردستی زمان نویس (یک زمان نویسی زبده) به آن شکل و ظاهری عینی و ملموس می‌بخشد؛ تا به این روش صحنه‌های زمان‌اش از تفاهم، تأخر و توانی مستتر در جهان واقعیت برخوردار شود (و این جزئی از مباحثه‌ی هر تخیلی است که تنها به واسطه‌ی ارزش خویش خواهان ادامه‌ی زندگی است).

شاید این مهم با آوردن متالی روشن تر شود. آیا شما آن داستان حیرت‌انگیز از آمبروز می‌آرث - 'حادثه‌ی بی روی پل آل کریکه' را خوانده‌اید؟ در خلال جنگ داخلی آمریکا یک مزرعه‌دار جنوبی بی‌توان فزارکار<sup>۱</sup>، که قصد فرارکاری در راه‌آهن داشته، می‌زند تا از پل آویخته و به دار بماند. داستان از آن‌جا شروع می‌شود که قطب دار به گردن مرد تیره‌بخت در محاصره‌ی سربازان مأمور اجزای حکم اعدام، انداخته و محکم می‌شود. اما درست در لحظه‌ی اعلام فرمانی که پایان زندگی‌اش را رقم خواهد زد، قطب دار پاره می‌شود و اعدای به رودخانه سقوط می‌کند. او شانگنان خود را به ساحل می‌رساند و پا به فرار می‌گذارد. بی آن‌که از گلوله‌هایی که سربازان از روی پل و کناره‌های رود به او شلیک می‌کنند، آسیبی بینند. درای، ناظر، از فاصله‌ی بسیار نزدیک، از ضمیر پرتلاطم بی‌توان فزارکار روایت می‌کند، و در این حال ما فرار او به جنگل، تعقیب و گریز وی، یادآوری بخش‌هایی از زندگی گذشته و نزدیک شدن او به خنثی‌گی که در آن زندگی می‌کند و زنی که دوست‌اش می‌دارد و انتظارش را می‌گذرد، زمانی که دیگر احساس می‌کند به مقصد رسیده، به تعقیب گندگانش می‌خندد و خود را بی‌تجارت یافته می‌بندارد از شاه‌دیم. در تمامی این لحظات سیر روایت هم چون گردن مضطربانه و نفس‌نفس اعدای هول‌آور است. خانه آن‌جاست، فراری بالاتر از آن از پیش چشم دارد و نیرخ گم‌رنگی از همسرس را بر آستانه‌ی خانه مشاهده می‌کند و درست هنگامی که او را در آغوش می‌فرد، طنایی که گمراه خود را در ابتدای داستان یعنی تنها یکی دو ثانیه قبل آغاز شده بود برحلق مرد دریند، فشار درناکی وارد می‌کند. در واقع تمامی این داستان در لمحهی بسیار کوتاه رخ داده است و تنها خیلی زودگذر و فانی بوده که راوی آن را با مهارتی نام‌شرح و بسط داده و در زمانی کاملاً خاص و متفاوت اما نه متمایز از واقعیت، با کلمات پرورده‌ایست (مطول زمانی) به زحمت یک ثانیه‌ی، یک ثانیه از زمان واقعی و محسوس، آیا در این مثال چگونگی ساخت زمان اختصاصی و بطنی یک داستان، زمانی متفاوت و برای زمان روانی، آشکار نیست؟

یک نمونه دیگر در همین زمینه، داستان معروفی از بورخس به نام معجزه پنهان<sup>۲</sup> است که در آن خاندان درست در لحظه‌ی تیرباران نویسنده و شاعر چک دیارویسز هاستک<sup>۳</sup> به او یک سال مهلت می‌دهد برای این‌که، ده‌ها آرماتور منظم در دهستان<sup>۴</sup> را که تمام عمرش برای نوشتن آن نقشه کشیده است، به پایان ببرد؛ سالی را که در آن وی به کامل کردن اثری می‌پردازد که در همه عمر ذهن و جان‌اش را به خود مشغول داشته است. این یک سال در واقع مابین لحظه‌ی صدور فرمان آتش توسط فرمانده جوخه اعدام و شوک ناشی از برخورد گلوله‌هایی که بدن اعدای را می‌درند و گردویشاری از خون و گوشت وی در هوا می‌پراکند. جریان دارد، سالی به کوتاهی بخش کوچکی از ثانیه و با دور تناوبی بغایت محدود. تمامی داستان‌ها (در درجه اول بهترین آن‌ها) زمان خاص خود را دارای هستند، یک نظام زمانی که کاملاً منحصر به خودشان است و متفاوت از زمان واقعی که ما خوانندگان‌شان در آن زندگی می‌کنیم.

# زمان (بخش اول)

دوست عزیز:

خوشنود می‌شوم که این مجموعه مکاتبات درباره‌ی ساختار زمان عرصه‌های تازه‌ی را پیش روی‌تان بکشانند تا هم‌چون یک کایوتنگ گمراه‌های ناشناخته و پنهانی کوهستان به سازه‌ی هزارچرخ داستان وارد شوید. اکنون و پس از آشنایی با شخصه‌های راوی در گستره‌ی زمان (آن‌چه با یک زبان خشک و نامأنوس آموزشی افطه دید زمانی) در زمان نامیده می‌شود، به‌سرع زمان می‌روید؛ وجهی نه که اهمیت‌تر از شبک و سیاق روایی زمان و نیز عنصری که در توانایی اتقارکی یک زمان نقش نه کمر و نه بیشتر، بلکه همسنگ فضای خاص هر زمان ایفا می‌کند.

اما در ابتدای ورود به این محیط حتماً ملاحظه‌ی که بعضی از پیش‌فرض‌ها را برای درک هرچه بهتر درجیستی و در چگونگی یک زمان تبیین کنم.

در آغاز من به طرح مقایسه‌ی ساده و مرسوم می‌پردازم؛ قیاس ما بین زمان واقعی (که ما با دلخوری آن را «تکرار مکررات» می‌نامیم؛ همان زمان کرپولونیک که که همگی از خواننده گرفته تا نویسنده زمان غرق آن زندگی می‌کنیم) و زمان جاری و ساری در داستانی که می‌خوانیم، زمان با سرعت و بیشتر رفتن، از نسبی متفاوت با واقعیت؛ زمانی به همان میزان ساختگی که راوی و سایر شخصیت‌های داستان که در دام آن گرفتارند، ساختگی‌اند. همانند فضای داستان در عنصر زمان که در تمامی زمان‌ها یا آن مواجه هستیم، نویسنده به میزان بالایی از خلاقیت و قوه تخیل خویش را به هم می‌آمیزد، هرچند در بسیاری از موارد خود از این فرآیند آگاهی نداشته باشد. همچون راوی و نیز فضای داستان، عنصر زمان هم، که زمان در بستر آن جریان می‌یابد، خود یک مخلوق خیالی است. یکی از شیوه‌هایی که زمان نویس برای رهاساختن و تفویض اختیار به مخلوق خود در دنیاها واقعی از آن بهره می‌برد (ولی باز تأکید می‌کنم که این بستگی تام و تمام به میزان توانایی وی در متفلسف ساختن و معجذب ساختن خواننده دارد).

از آن‌جا که موضوع زمان، نظر طیف گسترده‌ی از اندیشمندان و فلاسفن آثار ادبی را به خود معطوف ساخته (بورخس نوشته‌های زیادی در این باره دارد) همین امر جرمشده‌ی پیدایش نظریه‌های متعدد و حتی بسیار متفاوت در این زمینه گفته است که در آن‌ها می‌توانیم لاف‌ل لاف یک نظر مشترک ببینیم و آن این‌که: یک زمان کرپولونیک وجود دارد و یک زمان روحی - روانی، اولی مابینتای مستقل از وجود ما، در جریان است. این همان زمانی است که ما آن را با حرکت اجزای آسمانی و موقعیت‌های مختلفی که در مقایسه با سایر سیارات اشغال می‌کنند، می‌سنجیم و اندازه‌گیری می‌کنیم؛ همان زمانی که از هنگام تولد تا مرگ و فرار گرفتن در خورزمین می‌محتم زندگی ما می‌گذرد. اما هم‌چنین یک زمان روانی نیز در تعامل با آن‌چه انجام می‌دهیم یا از انجام آن سرتاز می‌زنیم وجود دارد که به شیوه‌ی کاملاً متفاوت با حالات درونی ما به پیش می‌رود؛ یعنی وقتی از چیزی لذت می‌بریم و با غرق گمراهی سرگرم‌کننده و موج هستیم، بسیار سریع‌سری می‌شود و در عوض هنگامی که انتظار یا درد می‌کشیم و حال‌وهوای درونی‌مان رویه‌راه نیست (تنهایی، منتظریم، از

وقتی بیدار شد، دایناسور هنوز آن جا بوده.

چه داستان شش دانگ و تمام عباری این طور نیست؟ داستانی با توان لفاظی فوق‌العاده و منحصر به فرد، آن هم به خاطر اجازت کلام، تأثیرگذاری فرایوان، کیفیت بالای آیهاکام و طنز و پیرایش موضوع این داستان، دیگر نمونه‌های غنی ادبی در عرصه این کوچک‌ترین گوهرهای داستانی را از پیش‌نظر ما پس می‌راند. اما این داستان در قالب کدام زمان‌دستوری روایت می‌شود؟ در زمان گذشته ساده، بیدار شده پس راوی مستقر در آینده، واقعه‌ای را نقل می‌کند که؟... به راستی این واقعه در چه زمانی رخ داده است؟ گذشته‌ی دور یا نزدیک، نسبت به آینده‌ی که راوی در آن سخن می‌گوید؟ در گذشته‌ی نزدیک اما از کجا پی‌بردید زمان آن چه نقل می‌شود نسبت به زمانی که راوی در آن بصر می‌برد. یک گذشته نزدیک است و نه دور؟ از آن جا که بین این دو زمان ژرفنایی غیرقابل کتمان و نوعی عدم تجانس زمانی وجود دارد، دروازه‌ی بسته که راه را بر ارتباط و انتقالی بین آن دو مسدود ساخته است. این خصیصه غایی زمان دستوری است که راوی آن را مطرح می‌کند: محدود ساختن عملی در پریش از گذشته (گذشته ساده)، شگف از زمانی که خود در آن دیده می‌شود. پس حضور دایناسور در گذشته‌ی نزدیک در قیاس با زمان راوی صورت می‌پذیرد، به عبارت بهتر دیدگاه زمانی داستان سوررئال است.

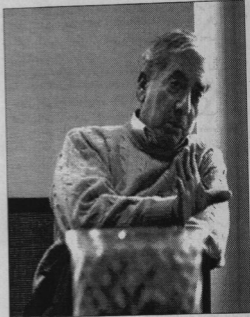
آینده (زمان راوی)  
گذشته نزدیک (زمان روایت)

حالاً اگر راوی می‌خواست زمان روایتش را به گذشته‌ی دور از آینده‌ی که خود در آن قرار گرفته، منتقل نماید از چه زمان دستوری باید استفاده می‌کرد؟ او باید می‌گفت و آن توگوستو مونترروسو مرا بابت دستکاری‌هایم در داستان زیبایش می‌بخشد.

وقتی بیدار شده، دایناسور هنوز آن جا بوده است.

معنی نقلی «زمان مورد علاقه آسورین» که تقریباً همهٔ زمان‌هایش در این زمان روایت شده‌اند، دارای عزت تشریح اسمی است که هرچند در گذشته رخ می‌دهند، اما تا زمان حال امتداد می‌یابند، کارهایی که ماندگارند و به نظر می‌رسد در همان تم که نقل می‌شوند، پایان یافته باشند. آن گذشته بسیار نزدیک به حال، که مانند مورد قبلی (بیدار شد) از زمان راوی منفک نیست و راوی و روایت چنان بهم نزدیک هستند که داستان را بی‌ماهی می‌کنند، چیزی خلاف آن فاصله‌گیرناپذیر مورد اول، یعنی بی‌ارتباط با گذشته‌ی که عمل در آن واقع شده است.

حالاً به نظر ما این مثال تصور روشنی از یک مورد ممکن دیدگاه زمانی در ذهن ما داریم؛ یعنی یک راوی مستقر در آینده که زمانی را که در گذشته‌ی نزدیک یا دور رخ داده‌اند، روایت می‌کند (مورد دوم).



برای تعیین ثنور و شناخت شاخصه‌های بنیادی زمان زمان، اولین گام همانند آن چه در ارتباط با فضای داستان رفتن، یافتن دیدگاه زمانی ملحوظ در بافت زمان است و با وجودی که در عمل هر دو آن‌ها از آیشور مشترکی سربر می‌شوند اما در این راه هرگز نباید آن را با عنصر فضای داستان خلط کنید.

از آن جا که راه گریزی از بند تعاریف نیست (مطمئن هستم که آن‌ها شما را همچون من می‌آزارند و نیز آن‌ها را برای کلیت تعریف‌ناپذیر ادبیات مصر می‌دانند) در این جا با بعدست دادن این تعریف خطر می‌کنیم که دیدگاه زمانی رابطه‌ی است مابین زمان ساری و پروینگر و زمان جاری ممکن برای گزینش از سوی زمان‌نویس همچون میحت فضای داستان، قابلیت‌های ممکن متفاوت در هر یک پُرشمار باشند) اما همهٔ آن‌ها سه مورد هستند (هرچند گونه‌های متفاوت در هر یک پُرشمار باشند) اما همهٔ آن‌ها بر زمان پایایی استوارند که راوی، داستان را در ظرف آن نقل می‌کند.

الف. زمان راوی و روایت می‌توانند همسان و یکی باشند. در این مورد راوی در زمان حال روایت می‌کند.

ب. راوی می‌تواند با استقرار در گذشته، وقایعی را که در زمان حال یا آینده رخ می‌دهند، روایت کند.

و دست آخر،

ج. راوی می‌تواند برای روایت وقایعی که در گذشته‌ی (دور یا نزدیک) اتفاق افتاده‌اند در جایگاه حال یا آینده قرار گرفته، به روایتگری بپردازد.

با وجود قانع‌مندی این وجوه تمایز، شاید آن‌ها کمی بفرنج به نظر آیند ولی در عمل بسیار آشکار و مفهوم خواهند شد و یکبار که با تأمل به زمان دستوری که راوی برای برداشتن داستان خود از آن بهره برده، بنگریم، موضوع کاملاً بر ما روشن خواهد شد.

حالاً برای نمونه، نه یک زمان، بلکه شاید کوتاه‌ترین داستان دنیا (و یکی از عالی‌ترین آن‌ها) را بر می‌گزینیم؛ «دایناسور»<sup>۶</sup> از «آوگوستو مونترروسو»<sup>۷</sup> خواناسالی، که فقط یک جمله است:

#### پانویس‌ها:

Ambrose Bierce ۱

An occurrence at Owl Creek Bridge ۲

Peyton Farquhar ۳

El milagro secreto ۴

El dinosaurio ۵

Augusto Monterroso ۶

۷ José Martínez Ruiz Azorín (۱۸۷۲-۱۹۴۲) نویسنده اسپانیایی

۸ اسبوا و یکی از بزرگترین ادیبان نیهای اسپانیایی زبان محسوب می‌شود. او صاحب اثر مرجمی چون: عرشه تن کجوتوه و مسمنا پدایش هنر کلاسیک و زمان‌هایی مانند: هن خوان و «جسارت» می‌باشد.