

قصه‌نویسی از زبان موآم

م. اشرف

آنچه می‌خوانید مقدمه‌ای است که سامرست موآم نویسنده بزرگ انگلیسی بر کتاب خود با عنوان «اشدن» رقم زده است.

اشدن شرح فعالیت‌های خود او در سازمان جاسوسی انگلیس، اینتلجینس سرویس، در طول جنگ اول جهانی است. اصولاً قصه‌های موآم را باید آموزه‌های از واقعیت‌ها، بویژه واقعیت‌هایی که خود تجربه کرده است، و تخیل دانست. موآم تقریباً در همه آثارش بخشی از واقعیت‌های زندگی را می‌گنجاند، به بیان واضحتر، قصه‌هایش در بستر رویدادهای جاری زندگی شکل می‌گیرد. قهرمان اصلی قصه‌هایش یا خود او است (در داستان بلند به تیغ)، یا بدلی از خود او، به نوعی که انطباقی تجربیات و وقایع تلخ و شیرینی که بر قهرمان قصه می‌گذرد و با آنچه در عالم واقع بر نویسنده گذشته است، دشوار نیست. داستان بلند پیرامون اسارت بشری شاهد این تطابق و همگنی است؛ شاید به همین دلیل است که خواننده در پایان قصه می‌ماند که کدام بخش قصه از تخیلات نویسنده نشأت گرفته و کدام بخش از تجربیات اوست.

موآم در این مقدمه کوتاه به نکات جالبی در قصه‌نویسی اشاره دارد. این مقدمه و داستان کوتاهی که پس از آن می‌آید می‌تواند الگویی برای قصه‌نویسان جوان باشد:



«این کتاب شرح تجربیات و فعالیت‌هایم در سازمان جاسوسی انگلیس در طول جنگ است که برای قصه بازسازی شده است. «واقعیت» قصه گوی ضعیفی است! چه داستانی را بر مبنای حادثه‌های شروع می‌کند! و هنوز زمانی از شروع داستان سپری نشده دچار گسیختگی رویدادها، انواع انقطاعها و بی‌فرجامیها شده، بی‌سروته رها می‌شود. واقعیت آغاز شرایط مناسب و پرجذبه‌ای است. گاه ماجرا به حالت تعلیق باقی می‌ماند و واقعیت در پی ماجراهای دیگری برمی‌آید که هیچ ارتباطی به اصل موضوع مورد نظر ندارد. واقعیت، درکی از اوج گیری ندارد و به جهت همین بی‌انجامی است که تأثیر عاطفی‌ای که می‌تواند به جای گذارد زایل می‌شود.

در قصه‌نویسی مکتبی وجود دارد که به واقعیت به عنوان الگوی مناسب و درستی برای قصه می‌نگرد. پیروان این مکتب می‌گویند اگر رخداد‌های زندگی اتفاقی و بی‌ارتباط به یکدیگر است، چرا قصه نباید چنین باشد؟ قصه باید تقلیدی از زندگی باشد. در زندگی رویدادها بطور تصادفی واقع می‌شود، در قصه نیز می‌تواند و می‌باید همین طور اتفاق افتد. این رویدادها نباید به اوج برسند، چرا که ناقص جریان طبیعی می‌شوند. هیچ چیز جز اینکه قصه نویسی بکوشد اعجاب خوانندگان را از طریق دگرگون کردن یا گرداندن ماجرا به سمت و سوی دیگر برانگیزاند، آنان را آزرده نمی‌سازد؛ بخصوص وقتی که وضعیت وصف شده گرایش به تأثیرات عاطفی و هنری و نمایشی دارد، از آن پرهیز می‌کنند. واقعیت قصه نمی‌گوید، بلکه فقط مواد آن را عرضه می‌دارد تا بر مبنای آن خودتان قصه‌ای بنیاد کنید. گاه در این مواد حادثه‌ای وجود دارد

واقعیت قصه گوی ضعیفی است: داستانی را بر مبنای حادثه‌ای شروع می‌کند! و هنوز زمانی از شروع داستان سپری نشده دچار گسیختگی رویدادها، انواع انقطاعها و بی‌فرجامیها شده، بی‌سروته رها می‌شود.

که می‌تواند مبنایی برای قصه‌ای باشد و گاه نیز شخصیتی را به شما معرفی می‌کند، هر چند که او را به حال خود وا می‌نهد. واقعیت مواد را در یک ظرف می‌ریزد و انتظار دارد خودتان با آن غذایی طبخ کنید. خوب، این هم مبنای دیگری برای قصه‌نویسی است و بسیاری از قصه‌های خوب این‌گونه نوشته شده‌اند! چخوف در این عرصه استاد و سرآمد بود. البته این مواد برای قصه‌های کوتاه به مراتب بهتر از قصه‌های بلند است. توصیف خصوصیات، فضا یا حال و هوایی خاص می‌تواند توجه خواننده را در چند صفحه محدود معطوف به خود گرداند، اما وقتی قرار است داستان پنجاه صفحه شود، نیاز به یک اسکلت دارد. اسکلت قصه، طرح آن است. در طرح هر قصه‌ای شخصیت‌های وجود دارند که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. این طرح دارای آغاز، میانه و انتهاست. در حد خودش کامل است، با یک رشته وقایع آغاز می‌شود که به یکدیگر ارتباط داشته و دارای انسجام‌اند؛ اما علتها و ریشه‌های این وقایع را می‌توان نادیده گرفت و در عوض آن، توالی و انسجام خود می‌تواند علت وقایع دیگری باشد؛ و این توالی را می‌توان تا آنجا ادامه داد که خواننده راضی شود و بپذیرد که این توالی خود علت بوده است و در طلب علت دیگری بر نیاید. این بدان معناست که هر داستانی باید دارای یک نقطه آغاز و یک نقطه انجام باشد. قصه نمی‌تواند و نباید در مسیری بی‌سروته و نامشخص سرگردان بماند، بلکه باید از نقطه شروع تا نقطه اوج، قوس استوار و قدرتمندی را طی کند.

اگر بشواید قصه را به صورت نمودار نشان دهید، باید یک نیم دایره رسم

این سخن که باب شده و می‌گوید: «قصه باید تقلیدی از زندگی باشد» شیر موجه است این صرفاً یک نظریه ادبی مانند نظریه‌های دیگر است.



کنید. برخورداری قصه از عناصر شگفت آور و ضربه زدن و پرخشهای ناگهانی بسیار خوب است. اگر پیروان راه چخوف این گونه قصه نویسی را تحقیر می کنند، نه به جهت اوج گیری آن است، بلکه آنان تنها آن دسته از قصه های ضعیف و بی ارتباط با رخدادهای قبلی یا بعدی را تحقیر می کنند. اگر این شگفتیها، پرخشها و تکانها بخشی منسجم از قصه و دنباله منطقی آن باشد خیلی هم خوب است، یعنی عالی است. در قصه اوج گرفتن و به نقطه اوج رسیدن لازم است! و این همان چیزی است که خوانندگان از قصه می خواهند! و تنها زمانی نازیبا و ناپسند است که اوج قصه ادامه طبیعی وضع موجود و مرتبط با رویدادهای قبلی نباشد. این یک حرکت غیر طبیعی است که به بهانه این که در زندگی ما امور فاقد انجام و نتیجه مشخص هستند، از رساندن قصه به اوج طفره روییم.

این سخن که باب شده و می گوید: «قصه باید تقلیدی از زندگی باشد» غیر موجه است. این صرفاً یک نظریه ادبی مانند نظریه های دیگر است. نظریه دیگری نیز وجود دارد که به همین میزان متعادلانه است و آن اینکه قصه باید از زندگی به عنوان الگوهای مطلوب و عالی استفاده کند.

طبیعت، در نقاشی الگوهای مطلوبی به دست می دهد. نقاشان مناظر طبیعی در قرن هفدهم، تمایلی به نشان دادن عین طبیعت نداشتند، چرا که در نظر آنان طبیعت جز در تزیینات رسمی نباید به کار گرفته شود. آنان صحنه ای را از دیدگاه معماری ترسیم می کردند، که بر نوعی تعادل و توازن مبتنی بود؛ مثلاً یک توده ابر یا یک مجموعه درخت را قرینه می کردند و از سایه روشنهای برای طرحی مشخص بهره می گرفتند. قصد و نظر آنان تصویرکردن منظره نبود، بلکه خلق یک اثر هنری بود؛ اثری که از ترکیب آگاهانه چند عنصر تصویری پدید می آمد. در این ترکیب و در این نظم هنری، آنان از عناصر طبیعی چنان بهره می گرفتند که تماشاگر بپذیرد آن عناصر ناقص واقعیت نیست و به همین راضی بودند. آنان شیوه نقاشی ای را که عناصر آن معارض با واقعیت های طبیعی بود برای امپرسیونیستها می گذاشتند تا طبیعت را هر طور که می بینند نقاشی کنند.

امپرسیونیستها می کوشیدند تا طبیعت را در زیبایی شادورش شکار کنند و تمایل داشتند که شمع نور آفتاب را تفسیر کنند، سایه ها را رنگ بزنند یا هوارا نیمه شفاف نمایش دهند. سمت و سوی آنان به جانب حقیقت بود و می خواستند نقاش چیزی جز چشم و دست نباشد و ذهن را تحقیر می کردند. غریب است که اکنون وقتی نقاشیهایشان را در کنار تابلوهای «کلود» قرار می دهیم، آنها را تا این حد بی محتوا می بینیم. روش کلود روش سرآمد نویسندگان قصه های کوتاه یعنی «گی دوموپاسان» است. این روش بسیار مطلوب است و تصور من آن است که بقای خود را حفظ خواهد کرد.

روشی را که در باب آن سخن می گویم آن است که از زندگی آنچه را غریب، گفتنی و به صورت نمایش قابل عرضه است، برمی گزیند. این روش در طلب تقلید زندگی نیست، لکن آقدر به زندگی نزدیک است که ناپاوری را در خواننده بر نمی انگیزد. در روش مورد نظر من برخی از عناصر زندگی کنار زده می شود و برخی تغییر می یابد و برخی ابزارهایی رسمی می سازد که به کمک

آنها به آسانی می توان تصویری تازه خلق کرد، تصویری هنری که نماد خلق و خوی نویسنده و تا حدودی تصویری از خود اوست. اگر چنین داستانی موفق باشد، خواننده آن را حقیقت می پندارد.

اینها را نوشتم تا به خواننده ام انتقال دهم که این کتاب یک قصه است؛ هر چند که باید بگویم مانند بسیاری از قصه هایی که اخیراً در این باب انتشار یافته متکی بر خاطرات حقیقی است. کار یک جاسوس در سازمان اطلاعاتی کاری فوق العاده کشدار و خست کننده است. بخش اعظم آن بی ثمر است و موادی که برای قصه به دست می دهد پراکنده، بی انسجام و بی هدف. نویسنده خود باید آنها را به تناسب عرضه و به نوعی که واقعی بنماید کنار یکدیگر قرار دهد.

* * * * *

در سال ۱۹۱۷ به روسیه رفتم. به آنجا اعزام شده بودم تا مانع از انقلاب بلشویکی شوم و روسیه را در جنگ نگاهدارم. خوانندگان می دانند که کوششهایم موفقیت آمیز نبود. از «ولادی وستک» به «پتروگراد» رفتم. یک روز در مسیر سیرری، قطار در ایستگاهی توقف کرد و مسافران طبق معمول پیاده شدند. برخی رفتند آب آوردند تا چای درست کنند و برخی نشستند و پاهایشان را دراز کردند. سرباز نایتایی روی نیمکتی نشسته بود. تعدادی از سربازان کنار او نشسته و تعدادی نیز پشت سرش ایستاده بودند. آنان بیست تا سی نفر می شدند. یونیفورم سرباز نایتا پاره و چرکین بود. درشت هیکل و جوان بود. بر گونه اش کرک ظریفی نشسته بود که تا آن زمان تراشیده نشده بود. می توانم بگویم هیجده سال هم نداشت، صورت پهن و بزرگی داشت با اعضای درشت و بر پیشانی اش جای زخم بزرگی بود که بینایی را از او ستانده بود. پشمان بستنش، ظاهر خالی و غریبی به او می داد. شروع به خواندن کرد. صدایش پر و قوی بود. آوایش یا آکاردتونی همراه بود. قطار در انتظار بود و او ترانه ای در پس ترانه ای دیگر می خواند. کلمات ترانه اش را نمی توانستم بفهمم. از لحن آوایش، خشم و رنجش احساس کردم فریاد متحدی بود که از من می شنوم. صدای او، استپ های در تنهایی نشسته، جنگلهای بی پایان، جریان رودهای گسترده روسیه، تلاش و زحمات روستاییان، شخم زمین، برداشت گندمهای رسیده، نفس باد در میان شاخه های درختان خان، ماههای بلند و تاریک زمستان و آنگاه رقص زنان در روستاها و تن به آب سپردن جوانان در نهرهای کم ژرفای غروبهای تابستان را تداعی می کرد. در صدایش وحشت جنگ، تلمخی شبهای سنگر نشینی، طس طریقهای دراز جاده های گل آلود، میدانهای نبرد با ترسها و غصه ها و مرگهایش را حس کردم. صدایش برانگیزاننده بود و ژرفای وجود را تکان می داد. مسافران کلامی را که بر زانو ان پسرک بود از پول آکنده، حس و شوری که من داشتم، وجود آنان را نیز فرا گرفته بود، همان هیجان و همان وحشت غریب؛ چرا که در آن چهره زخم خورده و نایتا هراسی نهفته بود که حس می کردی با دنیای شادی و نشاط بیگانه است. به نظر نمی رسید که انسانی کامل باشد. سربازان در کنارش آرام و در خود فرو رفته ایستاده بودند، گویی خیرات مسافران را حق خود می دانستند. در سوی آنان تفرقی غریب بود و از جانب ما تحسری عظیم! اما هیچ راهی برای تخفیف آلام آن جوان بیچاره وجود نداشت.