دریچه

نامه هفتم (قسمت اول)

نامه‌هایی به یک نویسنده جوان (۱۲)

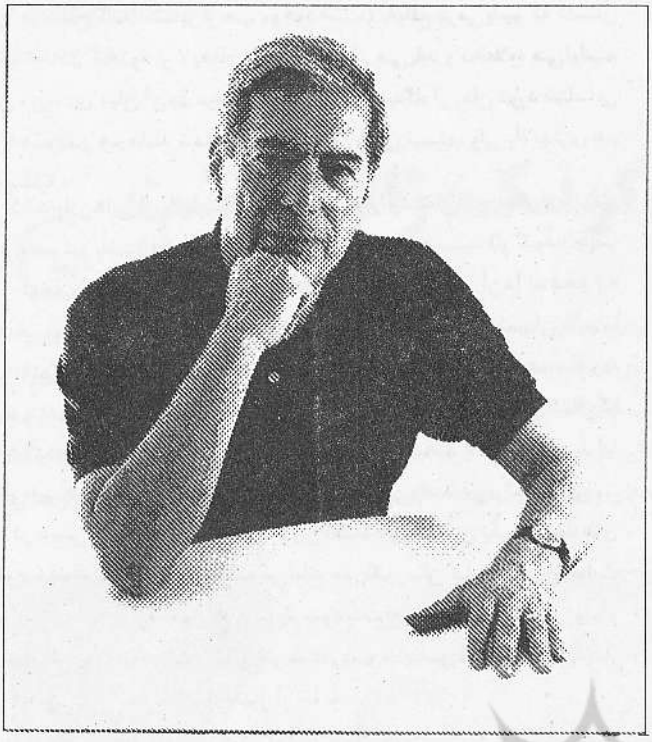
از زبان ماریو بارگاس یوسا

تراز واقعیت

El Nivel de la Realidad

Mario Vargas Llosa

نوشتهٔ ماریو بارگاس یوسا
ترجمهٔ رامین مولایی
Raminmolaei@hotmail.com



دوست محترم:

از شما برای پاسخ سریع و نیز اظهار تمایل‌تان به پی‌گیری کاوش‌مان در زمینه ساختار رمان، بسیار متشکرم. هم‌چنین از این که می‌بینم اعتراض چندانی نسبت به دیدگاه‌های فضا و زمان در رمان ندارید، خشنودم.

اما می‌ترسم که شناخت و درک دیدگاه دیگری که حالا قصد تحقیق در موردش را دارم و همانند دو دیدگاه پیشین از اهمیت خاصی در ساختار رمان برخوردار است، برای شما چندان ساده نباشد، چرا که اکنون به پهنه‌یی نامحدود و بسیار ناشناخته‌تر از فضا و زمان قدم می‌نهیم، پس وقت خود را تلف نمی‌کنیم و به اصل موضوع می‌پردازیم.

برای هر چه آسان‌تر شروع کردن بحث، در یک تعریف عام، می‌گوییم که دیدگاه تراز واقعیت رابطه‌یی است میان سطح یا پلانی از واقعیت که راوی برای روایت کردن رمان در آن استقرار می‌یابد با سطحی که روایت در آن جریان می‌یابد. در این مورد نیز چون دیدگاه فضا و زمان پلان‌های راوی و روایت می‌توانند برهم منطبق و یکسان یا دیگرگونه و متفاوت باشند و نفس این ارتباط است که در همهٔ داستان‌ها نقش تعیین‌کننده دارد.

می‌توانم اولین اعتراض شما را حدس بزنم و آن این‌که: «اگر در مورد فضای رمان، جمع کردن سه حالت ممکن، در یک دیدگاه، ساده است ـ راویِ درون، بیرون یا همراه با آن‌چه روایت می‌کند ـ و نیز به‌همین ترتیب در مورد زمان ـ به‌دست دادن قالب‌های متعارفی از زمان کرونولوژیک؛ حال، گذشته و آینده ـ اما در این مورد آخری یعنی؛ واقعیت، آیا ما با گسترهٔ بی‌پایان و غیرقابل جمعی روبه‌رو نیستیم؟» بدون شک همین‌طور است. در عالم نظر، واقعیت می‌تواند به‌مجموعه‌یی بی‌شمار از ترازها و پلان‌های مختلف تقسیم و باز تقسیم شود و به‌همین دلیل منظرهای نامحدودی در واقعیت رمان جای می‌گیرند. اما دوست عزیز، فکر خود را با این فرضیه کلی اما ناکارآمد و مبهم مغشوش نکنید. خوشبختانه هنگامی که از عالم نظر به دنیای عمل گام برمی‌داریم (و این جا تنها

وتنها دو سطح کاملاً متمایز از هم، موجود است.) به‌واقع درمی‌یابیم که داستان تنها برتعدادی محدود از لایه‌های واقعیت جریان می‌یابد و به‌علاوه می‌توانیم بدون مرزبندی میان آن‌ها، موارد متنوعی در این دیدگاه از رمان مورد شناسایی قرار دهیم (من هم مانند شما زیاد از این روش راضی نیستم، ولی راه بهتری هم سراغ ندارم).

شاید پلان‌هایی از واقعیت که می‌توانند آشکارا مستقل از یکدیگر و به‌نوعی مغایر باهم نیز باشند «دنیای واقعی» و «دنیای خیالی» هستند. (از گیومه جهت جلب توجه بیشتر این دو صورت استفاده می‌کنم، چرا که بی آن‌ها نه قادر به شناسایی و درک خود ونه شاید حتی استفاده از زبان باشیم.) اطمینان دارم با وجود این‌که زیاد مورد پسندتان نیست (مثل من) اما موافقید که همه افراد، وقایع و اشیاء قابل شناخت و تجربه توسط دانش‌مان از دنیا را واقعی یا واقع‌گرا (به‌معنای متضاد خیالی) و هرچه و هرکس که این‌گونه نباشد را خیالی بنامیم. اما خیالی نیز خود شامل عناصری مختلف است؛ جادویی، افسانه‌یی، اسطوره‌یی و...

در همین ابتدای امر و توافق بر سر این نکته، بگویم که این یکی از رابطه‌های سطوح متضاد یا همسانی است که می‌تواند در یک رمان مابین راوی و روایت برقرار شود و برای این‌که موضوع روشن‌تر شود به‌سراغ یک مثال خاص می‌رویم و بار دیگر اثر موجز و استادانه آئوگوستو مونته‌روسو «دایناسور» به‌کارمان می‌آید.

«وقتی بیدار شد، دایناسور هنوز آن‌جا بود».

تراز واقعیت این داستان چند کلمه‌یی چیست؟ حتماً در این نکته با من هم‌عقیده‌اید که روایت در پلانی فانتزی جای دارد، چرا که در دنیایی که شما و من آن را از راه حواس و تجربه شخصی می‌شناسیم، ناممکن است حیوان‌های ماقبل تاریخ که به خواب‌مان می‌آیند - در کابوس‌ها - قدم به واقعیت عینی بگذارند و تا چشم باز می‌کنیم در کنار تختخواب‌مان با یکی از آن‌ها روبه‌رو شویم. پس بدیهی است نوع واقعیت آن‌چه روایت می‌شود، خیالی یا فانتزی است. ولی آیا این حکم در مورد پلانی که راوی (دانای کل و ناشناس) در آن استقرار یافته و برای‌مان روایت می‌کند نیز صادق است؟ با اطمینان باید بگویم که خیر! این‌جا راوی در دنیای واقعی مستقر است. به‌عبارت دیگر در نقطه‌یی مقابل با صحنه‌یی که روایت می‌کند. اما چگونه این را متوجه می‌شوم؟ واضح است، از وجود نشانه‌یی بسیار کوچک اما غیرقابل چشم‌پوشی و تأثیرگذار بر خواننده، که داستان‌سرای زیرک و نکته‌دان در نقل این داستانِ عالی از آن بهره برده است؛ قید؛ هنوز! این تنها وضعیت زمان عینی نیست که این کلمه محدودش می‌کند بلکه پیشاپیش وقوع اعجازی را نیز به ما اعلام می‌کند (گذر دایناسور از رویای غیرواقعی به واقعیت عینی و ملموس!) به‌علاوه بسیار برانگیزاننده نیز هست و نشانگر حیرتی پیش از واقعه‌یی فوق‌العاده. این «هنوز» مُشتی از نشانه‌ها و نمادهای تعجب را در خود پنهان دارد و به تحیر وامی‌داردمان. (کمی بر روی این نکته قابل‌توجه تأمل کنید؛ دایناسور هنوز آن‌جاست، در حالی‌که پُرواضح است که نمی‌باید و نمی‌تواند آن‌جا باشد پس همهٔ این‌ها در «واقعیت واقعی» رخ نمی‌دهند، بلکه تنها در «واقعیت فانتزی» روی‌دادنی هستند.) به این ترتیب راوی می‌خواهد روایتگر امری عینی باشد، وگرنه با به‌کارگیری زیرکانهٔ قیدی دوپهلو، انتقال دایناسور از دنیای خواب و رؤیا به جریان زندگی و از وَهم به موجودی قابل‌لمس را در نظر ما موجه جلوه نمی‌داد.

پس تراز واقعیت داستان «دایناسور» به این قرار است؛ راوی مستقر در دنیای رمان، به‌نقل واقعه‌یی خیالی می‌پردازد. آیا شما نمونه‌های دیگری مشابه این دیدگاه به‌خاطر دارید؟ به‌عنوان مثال در داستان بلند - یا رمان کوتاه - چرخش پیچ[1] از هنری جیمز[2] چه اتفاقی می‌افتد؟ اقامتگاهی ییلاقی که به‌عنوان بستر داستان به‌خدمت گرفته شده، مأوای ارواحی است که به سراغ بچه‌های ساکن خانه و مستخدمهٔ آن‌ها می‌آیند، شخصیت دیگری که داستان را برایمان نقل می‌کند - راوی - در پشت هر آن‌چه رخ می‌دهد، حاضر است. به این ترتیب شکی نیست که ماجرای - قصه، موضوع - این داستانِ جیمز در پلانی فانتزی جای می‌گیرد. اما راوی در چه جایگاهی است؟ همانند تمامی کارهای هنری جیمز، همهٔ چیزها کمی مبهم و پیچیده هستند، او ساحری است با قدرت و امکاناتی عظیم برای درآمیختن و اداره کردن دیدگاه‌های مختلف و ممکنِ داستان. و به‌مدد همین توانایی شگرف همیشه آغازی زیرکانه و ابهام‌آمیز دارد که برای تعریف داستان‌های گوناگون و مختلف کارآیی دارد. به‌خاطر داریم که در این داستان، نه یکی، بلکه دو راوی (و یا شاید هم سه راوی، اگر که آن راوی غیرقابل رؤیت و دانای کلی که در پس تمامی وقایع حاضر و ناظر است اما حتی برای خودِ راوی - شخصیت داستان نیز ناپیداست را به آن‌ها دوتای اولی اضافه کنیم) حضور دارند. یکی راوی اصلی و بی‌نامی که داستانی را که برای دوستاش «دوگلاس» می‌خوانَد، تعریف می‌کند؛ داستانی نوشتهٔ همان مستخدمه که برای ما داستان ارواح را تعریف می‌کند. این راوی در محیطی واقعی یا واقع‌گرا برای نقل داستانی خیالی قرار می‌گیرد، داستانی که برای وی نیز هم‌چون ما خوانندگان بسیار حیرت‌انگیز است.

اما حالا به سراغ آن راوی دیگر می‌رویم، راوی‌یی که در وهلهٔ دوم، از متن داستان مشتق می‌شود، مستخدمه‌یی که ارواح را می‌بیند و روشن است که در همان پلان واقعی قرار ندارد، بلکه نسبتاً در دنیایی خیالی گام برمی‌دارد - دنیای متفاوت از آن‌چه ما با حس و دانش خود آن را تجربه کرده و درک‌اش می‌کنیم - دنیایی که در آن مردگان برای تحمل مجازات به زمین و منازلی که در زمان حیات‌شان در آن زندگی می‌کردند بازگشته و سبب آزار و تشویش ساکنانِ تازه‌واردِ خانه می‌شوند. تا این‌جا می‌توانیم بگوییم که سطح واقعیت این داستان روایت وقایعی خیالی است؛ مرکب از دو راوی، یکی نشسته در پلانی رئال یا عینی و دیگری - مستخدمه - که در مرتبه‌یی حدوداً خیالی به روایت‌گری می‌پردازد. اما هنگامی که داستان را از نزدیک به زیر ذره‌بین می‌گیریم با شکل و ابهام تازه‌یی از نظر دیدگاه تراز واقعیت در آن مواجه می‌شویم و آن این‌که برخلاف انتظار مستخدمه این ارواحی را که همه از آن‌ها صحبت می‌کنند، هرگز ندیده، بلکه تنها تصویرشان کرده است. و آن‌ها تنها ساخته و پرداخته اویند. این تفسیر - که تفسیر عده‌یی از منتقدان آثار جیمز نیز هست - اگر درست باشد (به‌عبارت دیگر اگر ما خوانندگان آن را درست بدانیم) «چرخش پیچ» را به داستانی رئالیستی بدل می‌سازد، که تنها از دیدگاه کاملاً ذهنی - ناشی از هیستری یا بیماری روانی - یک پیردختر تراوش کرده است و بدون شک حاصل میلی مادرزادی به‌دیدن چیزهایی است که به‌هر شکل در دنیایی واقعی وجود ندارند. منتقدانی که این برداشت را از داستان «چرخش پیچ» دارند آن را یک اثر رئالیستی قلمداد می‌کنند، چرا که دنیای رمان شامل طرح‌های ذهنی نیز می‌گردد و وهم و خیال و رؤیا در آن جای می‌گیرند. □

پانوشت‌ها:

1. La Vuelta del Tornillo
2. Henry James
3. Douglas