نگاه

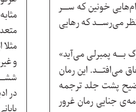
کارآگاه برای همه‌ی قرون

«کارآگاه برای همه‌ی قرون» یکی از زیرمجموعه‌های مجموعه «ادبیات پلیسی امروز جهان» است که به دبیری کاوه میرعباسی در نشر قطره منتشر شده است. «کارآگاه برای همه‌ی قرون» مجموعه رمان‌هایی است شامل سه رمان از مجموعه‌ی پلیسی-تاریخی. از این مجموعه تاکنون این رمان‌ها در مجموعه «ادبیات پلیسی امروز جهان» ترجمه و منتشر شده‌اند: «سایه‌هایی در شب» نوشته جین فینیس و ترجمه زهرا رازعی، «قتل در برستشگاه آنوبیس» نوشته لیندا اس. رابینسون و ترجمه زهرا نی‌چین، «گفت مقدس» نوشته پیتر ترمان و ترجمه شاهین رحمانی، «دست راست آمون» نوشته لورن هنی و ترجمه محمود کامیاب، «توطئه‌ی فلک سوم» نوشته جولیو لنوئی و ترجمه بنفشه شریفی‌خو و «مرگ به پمپرلی می‌آید» نوشته بی. دی. جیمز و ترجمه فرناز تیمورراف.

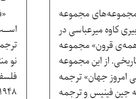
میرعباسی در بخشی از مقدمه‌اش بر مجموعه «کارآگاه برای همه‌ی قرون» پس از ارائه پیشینه‌ای از ژانر پلیسی/تاریخی و اشاره به اینکه آیچ شوگالی در قرن بیست‌ویکم رخ داده است، درباره این ژانر می‌نویسد: «سخنی به گزاف نیست اگر بگوییم در حال حاضر قلمرو این ژانر فرعی به وسعت تمامی تاریخ است و عرصه‌ی جغرافیایی‌اش مدام پهناورتر می‌شود: نیمه‌ی نوزدهم باستان، رم باستان، قرون وسطا، امپراتوری بیزانس، عصر رنسانس، عصر روشنگری، انقلاب کبیر فرانسه، عصر ویکتوریا و دیگر داخلی در آمریکا، عصر ویکتوریایی، جنگ جهانی اول و... از یک سو و در کنار اروپا و آمریکا، ژاپن و چین و ویتنام در قرون سیزدهم تا شانزدهم میلادی و امپراتوری عثمانی و امپراتوری آزتک و... ، از سوی دیگر (و حتی انسان‌های عصر حجر در چند داستان کوتاه). همگی در این تماشاخانه‌ی رنگارنگ و پرتنوع حضور دارند.» چنانکه میرعباسی در همین مقدمه اشاره کرده است کوشکران رمان‌های پلیسی/تاریخی عمدتا در سه گروه می‌گنجند: یکی پرسوناژهای خاص که «در میان شاهان، کاهنان، فرعون‌ها، کشیش‌ها، راهب‌ها و راهبه‌ها، دیوان‌سالارها، شهرداران، ساموراییها، نظامی‌ها و ماموران پلیس (در دوره‌ی نزدیک‌تر و به زبان حاضر) از بقیه برای این پرسش‌ها توضیحی فلسفی بیابد. او درباره تحقیق فلسفی درباره ادبیات نوشته: «تحقیق فلسفی درباره ادبیات از ابتدا عبارت است از بررسی دقیق فعالیت‌ها و رویه‌های موجود در ادبیات. اما چنین پژوهشی تاریخچه‌ای از این فعالیت‌ها تا تحلیلی جامعه‌شناختی از آنها ارائه نمی‌دهد. بلکه به قرارداد‌ها و پیش‌فرض‌های پنهانی که به این فعالیت‌ها هویت متمایز خود را می‌دهد توجه می‌کند، و می‌یافتن نظرگاه منسجمی است که بتواند معنای معقولی به آنها بدهد. البته این پژوهش چندان سودمند نخواهد بود اگر بیش از اندازه انتزاعی باشد. اگر بپندارد یا با خود آنکاری مدعی است به آنها پرداخته از دست بدهد - چه با خود آنکار بخواهی، چه آنکار انتقادی‌ای که به بررسی آنکار مرتبی می‌پردازد. در طول این تحقیق، این آنکار همواره غیرلدسا و راهی به نام پارد اولف گذاشته می‌شود.

رمان «قتل در برستشگاه آنوبیس» داستان زیبا و در دوران مصر باستان روایت می‌کند. چنانکه در توضیح بشت جلد ترجمه فارسی آمده است «نویسنده در این رمان جدای از پرداختن به معما و شخصیت‌های دیگر داستان، پیشینه‌ای هم از مصر باستان ارائه می‌دهد و سعی می‌کند، از طرفی دقیق و مستند باشد و از طرفی خواننده‌پسند و شاسانامن مصر باستان کمک کند. اما مصر باستان نه فقط در این رمان، که در رمان «دست راست آمون» نیز به عنوان زمینه رویدادی جیتی حضور دارد. قهرمان این رمان صحنه‌ی پلیسی است به نام عدید یک کارمانده پلیس مدجای در قلعه مرزی بوهن بوست. او باید گره از معمای قتل فردی بکشاید که به طرز فجیعی کشته شده است.

«سایه‌هایی در شب» داستان زنی است به نام آنولیا که در مجلسی مردسالار گرفتار شده است و می‌کوشد با این محیط مبارزه کند. در بخشی از توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این رمان درباره آن آمده است: «آنولیا زنی مستقل و با اراده است. او همواره نماد اراده می‌کند و تن به هیچ‌گونه فشاری، از هر گروه و دسته‌ای که باشد نمی‌دهد. برای او آزادی آزادی مطلق است و اکنون رمانی رسیده است که برای حفظ این آزادی مجبور به مبارزه می‌شود. آنولیا برای کسب آزادی‌های خویش که سر راهش قرار می‌گیرد سر باز می‌کوشد. اما به نظر می‌رسد که راهی دست‌نیافتنی است.»



وقایع رمان «مرگ به پمپرلی می‌آید» در قرن نوزدهم اتفاق می‌افتد. این رمان فارسی آن آمده «ادامه‌ی جنایی رمان غرور و تعصب جین آستین و آخرین رمان بی. دی. جیمز یکی از سرشناس‌ترین جنایی‌نویسان انگلیسی است.» شخصیت‌های «غرور و تعصب» در این رمان حضور دارند و دیگر ماجرایی جنایی می‌شوند. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «فضای باز میان جنگل پیتربروی‌شان تضاد شگفت‌آوری با تاریکی بیرون داشت. انگار بدن‌شان از وحشت فلج شده و زبان‌شان بند آمده باشد. پیتربروی‌شان تضاد ظاهرهای رنگ‌های چشمگیر در نور ضعیف صحنه‌ی مرگ بود. هیچ‌گس حرف نزد. هماهنگ با یک‌دیگر چیز ظرفیت. هر سه نفر فانوس‌های‌شان را بالا گرفتند، نور شدید فانوس‌ها درخشش خفیف ماه را تحت‌الشعاع قرار داد و سرخی روشن رنگ نظامی افسر و صورت وحشتناک آغشته به خونش را تشدید کرد و نکته وهمه که آن صحنه نقشه جنگ... سروان دنی به بشت دراز کشیده بود. کاسه‌ی چشم راستش پر از خون شده بود و چشم چپش خیره مانده به دوردست بود. چرخه جایی را نگاه نمی‌کرد. ویکهام بالای سرش زانو زده بود. دست‌هایش خونی بودند و صورتش خونی نقابی خون‌آلود شده بود. صدایش گوش‌خراش شود و ازنه جاه پیرون می‌آمد. اصلا حرف‌هایش واضح به گوش می‌رسید... »



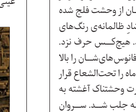
قصاص مقدس

تعریف فلسفی ادبیات

علی شروقی

«فلسفه ادبیات» عنوان کتابی است از ایزابل آرماراک که به‌تازگی با ترجمه میثم محمدامینی توسط نشر نو منتشر شده است. آرماراک استاد فلسفه دانشگاه یورک است که در سال ۱۹۴۸ متولد شده است. آرماراک از کالج ماربو لیسانس ادبیات انگلیسی گرفته و فلسفه را در کوینزکالج آمستردم خوانده است. او در حوزه فلسفه هنر تحلیلی آثار زیادی نوشته است و نظریه‌ای درباره «یاراذکس داستان» مطرح کرده که به نام نظریه اندیشه مشهور است.

«فلسفه ادبیات» کتابی است در هفت فصل با این موضوعات: هنر، ادبیات، نویسنده، مطالعه اثر ادبی، داستان، صدق و ارزش. نویسنده در پیشگفتار کتاب، محورهای اصلی کتاب را در قالب پرسش‌های این‌چنین مطرح کرده است: توجه به ادبیات به‌مثابه هر چه معنایی دارد و اساسا چه چیزی با عنوان ادبیات شناخته می‌شود؟ و چرا هر عبارت منظومی را نمی‌توان جزو ادبیات قلمداد کرد؟ وقتی متنی را به‌عنوان ادبیات در نظر بگیریم، چه پیامدهایی پیش خواهد آمد و چگونه باید این متن را بخوانیم و چه انتظاراتی می‌توانیم از آن داشته باشیم؟ این کتاب در کنایش کوشیده تا برای این پرسش‌ها توضیحی فلسفی بیابد. او درباره تحقیق فلسفی درباره ادبیات نوشته: «تحقیق فلسفی درباره ادبیات از ابتدا عبارت است از بررسی دقیق فعالیت‌ها و رویه‌های موجود در ادبیات. اما چنین پژوهشی تاریخچه‌ای از این فعالیت‌ها تا تحلیلی جامعه‌شناختی از آنها ارائه نمی‌دهد. بلکه به قراردادها و پیش‌فرض‌های پنهانی که به این فعالیت‌ها هویت متمایز خود را می‌دهد توجه می‌کند، و می‌یافتن نظرگاه منسجمی است که بتواند معنای معقولی به آنها بدهد. البته این پژوهش چندان سودمند نخواهد بود اگر بیش از اندازه انتزاعی باشد. اگر بپندارد یا با خود آنکاری مدعی است به آنها پرداخته از دست بدهد - چه با خود آنکار بخواهی، چه آنکار انتقادی‌ای که به بررسی آنکار مرتبی می‌پردازد. در طول این تحقیق، این آنکار همواره غیرلدسا و راهی به نام پارد اولف گذاشته می‌شود.



فلسفه ادبیات

پیتر آنکارک
ترجمه میثم محمدامینی
نشر نو

**«برک باد»، «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» و «وقایع‌نگاری مرگی اعلام‌شده» سه رمان کوتاه گابریل گارسیا مارکز هستند که هر سه دریک کتاب با عنوان «سه رمان کوتاه» با ترجمه کاوه میرعباسی و در نشر کتاب‌سرای نیک منتشر شده‌اند. از این سه رمان دوتای اول یعنی «برک باد» و «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» در روان اول مارکز هستند. مضمون «برک باد» ایهام‌گرفته از نمایشنامه «آنتیگونه» سوفوکلس است و البته به جرز «آنتیگونه» تائیر ویلیام فاکنر بر مارکز نیز در این رمان مشهود است؛ هم تاثیری مضمونی و هم تاثیری تکنیکی. «برک باد» داستانی است که سه راوی آن را روایت می‌کنند. دومین رمان کتاب یعنی «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» رمانی است با پس‌زمینه‌ی سیاسی - اجتماعی که از خلال آن به شیوه‌ای غیرمستقیم تصویری از سرکوب و خفقان سیاسی در کشورهای آمریکای لاتین به دست داده شده است. ازطرفی در قرن هدروهان که پیش از صدسال تنهایی، نوشته شده‌اند نامی از سرهنگ آئورلیانو بوندیا: قهرمان مشهور رمان «صدسال تنهایی» آمده است. اما سومین رمان کتاب «سه رمان کوتاه» یعنی «وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده» سال‌ها بعد از دو رمان اول و در دوران پختگی مارکز نوشته شده است. این رمان همان طور که کاوه میرعباسی در گفت‌وگوی پیش رو اشاره کرده است، بهترین رمان کتاب است. «وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده» برگرفته از حادثه‌ای است که واقعا اتفاق افتاده بوده و مارکز آن را پس از سال‌ها که از وقوع آن گذشته به داستان تبدیل کرده است؛ این حادثه، قتل مردی است به نام سانتیاگو نصار. مارکز در ساخت و پرداخت روایت این داستان عناصر و ظرفیت‌های گزارش‌های روزنامه‌ای را خلاقانه به کار گرفته و از ماجرایی واقعی داستانی خلق کرده که به اعتقاد میرعباسی پیوندی است میان داستان بلیسی و تراژدی کلاسیک.

اما هرسه رمان این کتاب را چنانکه در این گفت‌وگو اشاره شده است مضمونی مشترک به هم پیوند می‌دهد و این مضمون، «مرگ» است که در هریک از داستان‌های مارکز وجود دارد. «سه رمان کوتاه» یا مجموعه کتاب از پروژه ترجمه آثار گابریل گارسیا مارکز از زبان اسپانیایی توسط کاوه میرعباسی است. اولین کتاب این پروژه «صدسال تنهایی» بود و دومی «عشق در روزگار وبا». البته میرعباسی خارج از این پروژه و چندسال پیش از آغاز آن نیز دو کتاب از مارکز را به فارسی ترجمه کرده بود که از این دو، یکی «شن - زنده‌ام که روایت کند» - جزو آثار داستانی مارکز به شمار می‌آید و زندگی نامه خود نوشته اوست. گفت‌وگویی که می‌خوانید هم درباره «سه رمان کوتاه» مارکز است و هم به‌طور کلی درباره جهان مارکز. میرعباسی همچنین در این گفت‌وگو نکاتی را هم درباره ترجمه‌هایش از آنکار مارکز گفته است. او اکنون قصد دارد رمان «پاییز پدرسالار» مارکز را ترجمه کند؛ رمانی که به گفته میرعباسی هم دشوارترین رمان مارکز است و هم دشوارترین ترجمه او خواهد بود.

سه رمان کوتاه مارکز که اخیرا با ترجمه شما در یک کتاب منتشر شده‌اند هرکدام به لحاظ تاریخی به کدام دوره از نویسندگی مارکز تعلق دارند؟

«برک باد» که اولین رمان مارکز است در سال ۱۹۵۵ نوشته شده. با همین رمان است که دنیای داستانی مارکز دنیای مخصوص‌اش پیدا می‌کند. اسم ماکوندو اولین بار در این رمان آمده است و جالب اینکه بعضی عناصر و پرسوناژهای «صدسال تنهایی» هم در این رمان هستند. مثلا سرهنگ آئورلیانو بوندیا که دکتر با سفارش نامه‌ای از او به ماکوندو آمده است با ماجرای کیمیای موز...

«صدسال تنهایی» چندسال بعد از این رمان نوشته شد؟

ده سال...

دومین داستان کتاب، «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» هم قبل از «صدسال تنهایی» نوشته شده؟

بله، «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» دومین رمان مارکز است. مارکز این رمان را بلافاصله بعد از «برک باد» نوشت و در سال ۱۹۵۹ آن را به‌طور محدود و در سال ۱۹۶۱ به‌طور گسترده منتشر کرد. البته هیچ‌کدام این‌ها طبق تعریفی که انگلیسی‌ها دارند رمان نیستند بلکه نوولا یا رمان کوتاه هستند.

«وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده» چه زمانی نوشته شده؟

این رمان از رمان‌های دوره پختگی مارکز و به نظر من بین این سه رمان کوتاه بهترین‌شان است. «وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده» بعد از دو شاهکار مارکز، یعنی «صدسال تنهایی» و «پاییز پدرسالار»، منتشر شد. بعد از انتشار رمان «پاییز پدرسالار» مارکز در مصاحبه‌ای گفته بود که تا وقتی در شیلی دیکتاتوری هست من دیگر برای من نمی‌نویسم. شش‌هفت‌سالی هم طول کشید تا او از متنشر نشد و بعد یک‌دفعه در سال ۱۹۸۱ این رمان کوتاه را منتشر کرد.

اینکه این سه رمان را دریک کتاب کنار هشتید و عنوان «سه رمان کوتاه» را به آن دادید دلیلش تنها حجم رمان‌ها بود؟

اولش با دبدن ترجمه انگلیسی این رمان‌ها به این فکر افتادم، توپ شیوای انگلیسی هم دقیقا همین کار را کرده و سه رمان را در یک کتاب گذاشته و اسمش را هم گذاشته «سه رمان کوتاه». اول فکر کردم فقط به خاطر حجم است که این کار را کرده اما وقتی داشتم این رمان‌ها را ترجمه می‌کردم دیدم هر سه رمان را تم واحدی می‌کردم دیدم هر سه رمان را تم واحدی می‌کردم و هر سه به نحوی با مضمون مرگ ارتباط دارند و این عاملی است که سه داستان را به هم پیوند می‌دهد. البته به نظر من تمام آثار مارکز از جهاتی یک کلیت به هم پیوسته است.

بر اغاز «برک باد» نقل قولی از «آنتیگونه» سوفوکلس آمده است و مضمون رمان هم که اصرار بر به خاک سپردن جسدی است که خاکسپاری آن ممنوع است. آشکارا ارجاعی است به «آنتیگونه». اما جدا از این، تاثیر ویلیام فاکنر هم بر این رمان مشهود است. هم در مضمون رمان این تاثیر به چشم می‌خورد و هم در تکنیک روایی آن که نقل داستان از ذهن چند شخصیت است...

بله، بین این سه رمان در «برک باد» تاثیر فاکنر از همه مشهودتر است. چون کل روایت در حقیقت تک‌گویی‌های درونی سه پرسوناژ یا سه نسل است. یعنی: پدر، فرزند و نوه.

فقط یک تفاوتش این است که در این سه رمان هست که در «برک باد» روایت این‌چنینی فاکنر در این است که در «برک باد» روایت آگرچه ذهنی است اما به پیچیدگی روایت‌های رمان‌هایی نظیر «خشم و هیاهو» یا «گوره گور» نیست...

بله، و یک نکته هم در روایت «برک باد» است که مربوط می‌شود به تک‌گویی‌های آبراهام، یعنی بسرپچه‌ای که یکی از راوی‌های داستان است. وقتی این رمان را ترجمه می‌کردم می‌دیدم متوجه شده که تک‌گویی‌های این بسرپچه قدری گندده و سطح بالاتر از سن و سال اوست و من هم مجبور بودم این تک‌گویی‌ها را به همان صورتی که در متن اسپانیایی هست به فارسی ترجمه کنم. البته می‌شود قضیه را این‌طور توجیه کرد که همیشه بچه‌هایی هم هستند که عقل‌شان بیشتر از سن‌شان است ولی خب این بیشترودن عقل از سن را در تمام جنبه‌های شخصیت این بسرپچه نمی‌بینید و احساس نمی‌کند. بیشتر در حد کلمات و واژگان است. یک جاهایی که بچه احساساتی می‌تاسب با سن و سالش از خود بروز می‌دهد، آدم احساس می‌کند این‌ها احساسات خودِ آن بچه نیست و بیشتر انکار احساسات نویسنده است. به جز این موارد و کلمات و واژگانی که در نوشتن تک‌گویی‌های آبراهام به کار رفته، از زوایای دیگر که نگاه می‌کنیم رفتارهای او را کاملا مطابق سنش می‌بابیم، یعنی می‌بینیم که همان شیطنت‌های معمول بچگی را دارد.

مارکز خیلی خوبی بود وقتی این رمان را نوشته. اما رمان بسیار پیچیده‌ای است. حالا البته ممکن است بسیاری از تعبیرها و تفسیرهایی که این رمان به آن‌ها راه می‌دهد زمان بدید آوردنش الزاما در ذهن خود مارکز نبوده باشد و یک مقدار از معناهایی که در آن نسبت داده می‌شود شاید در ناخودآگاه نویسنده بوده اما به‌هرحال رمان در را برای این تفسیرها باز گذاشته است. مثلا خود «برک باد» که عنوان رمان است یک وجه تفسیر دارد. یعنی بیشتر از آن که «برک باد» به عنوان یک پدیده جوی مطرح باشد، تمثیلی است از یک کمپانی موز و آفت‌های آن. در داستان هم فقط در همان پاراگراف اول که شاعرانه هم نوشته شده اشاره مستقیم به این پدیده می‌شود و بعد از آن هرجا صحبتی از برک باد شده بیشتر اشاره به همان کمپانی موز است که دغدغه مارکز در کارهای بعدیش هم هست. چنانکه در «صدسال تنهایی» می‌بینیم که این کمپانی موز هر حضور تعیین‌کننده‌ای دارد. از جمله تعبیرهای متعدد که از «برک باد» شده یکی همین وجه تمثیلی آن است و اینکه مارکز در این رمان «برک باد» را تمثیل همین موز گرفته و در حقیقت کل این رمان به‌نوعی مسئله مدرنیزه شدن کلمبیا را مطرح می‌کند و تقابل سنت اصیل را با نوکیسگی استعماری فاقد اصالت. در این رمان می‌بینید که ایساندگی بر سر یک‌سری ارزش‌های اصیل مطرح می‌شود و آن قسمتی هم که اول رمان از «آنتیگونه» نقل شده نوعی ارجاع به همین موضوع است. چون کاری که آنتیگونه می‌کند همین ایساندگی بر سر یک سری ارزش‌ها و قوانین انسانی است که بر قوانین وضع شده برتری و اولویت دارند. یادم است در دوسالی که در فرانسه حقوق می‌خواندم چیزی که برایم جالب بود این بود که در مقدمه قانون مدنی فرانسه شده بود که عده‌ای از فلاسفه حقوق معتقدند قانون وجود دارد که بر قوانینی که بشر وضع می‌کند مقدم و معتبرتر از این قوانین هستند. یکی از نمونه‌هایی که آن‌جا برای چنین قوانینی آورده شده بود «آنتیگونه» بود. در «آنتیگونه» یک قانون مقدس مطرح است که به موجب آن مردان باید دفن شوند و هیچ قانون‌گذاری نمی‌تواند این قانون مقدس را زیر پا بگذارد. در «برک باد» هم همین قضیه مطرح است. ضمن اینکه سرهنگ به دکتر قول داده که او را پس از مرگ دفن کند. سرهنگ در این داستان نمونه یک جور احالت است. نمونه پایبندی به سنتی اصیل که نمی‌تواند چیزهایی را قبول کند. حالا اگر تمام اهل حقوق هم باشید هنگامی که یک انگیزه‌های موجهی هم برای این مخالفت داشته باشند، ولی کیانتوری و تلاقی را نمی‌توانند به این شکل انجام بدهند که دکتر دفن شود. دفن کردن دکتر برای سرهنگ یک امر مقدس است و خوانده هم به نوعی این را می‌بیند که اگر هر قبر را بود مردم گوناهی دکتر را در دماغ بهیارشان‌شان ناقی بکنند این تلاقی نباید به این شکل انجام شود. البته پایان داستان باز است ولی این مسئله قبل سرهنگ و باورش به ارزش‌های اصیل یک رکن اساسی در آن است. حالا یک‌سری عناصر دیگر هم حول این ماجرا تنیده شده‌اند که یکی ماجرای ازدواج ناموفق ایسابل است و دیگری آبراهام که هم دغدغه‌های کودکانه خودش را دارد و هم چشم معصومی است که تا نظر تمام این رویدادهاست و دارد یک جور بچگی زودرس پیدا می‌کند.

اتفاقا همین قضیه قبل و باضشار بر سر ارزش‌های اصیل که می‌گویید یکی از المان‌های به شدت فاکنری این رمان است...

دقیقا. اصلا مارکز خودش هم به کرات بر تاثیر عمیقی که از فاکنر گرفته تاکید کرده و البته یک مقدار هم مخالفت می‌کرده چون فاکنر انگلیسی بلد نبود فاکنر را قدری دیر، یعنی موقعی که آثار او به اسپانیایی ترجمه شده بود، شناخته نه زمانی که کسان دیگری که انگلیسی بلد بودند از او استقبال کردند. یک «برک باد» یعنی مثلا اثر از تاثیر است و دوراغلع همان طور که گفتم بین سه رمان این کتاب، این رمان فاکنری‌تر از بقیه است.

با توجه به آن‌چه مارکز بعدها به آن معروف شد، شاید بشود گفت که «برک باد» به لحاظ شیوه نگارش غیرمارکزی‌ترین اثر اوست.

بله. در کارهای بعدی‌اش این شیوه ذهنی‌نویسی خیلی کم به کار رفته.

اما شروع رمان، همان پاراگراف شاعرانه‌ای که به آن اشاره کردید، شبیه‌ترین است به مارکز از آنکار بعدی‌اش تن به آکسترش داد و به شاخصه کارش بدل شد.

بله آغاز رمان یک وجه اسطوره‌ای دارد. به آن از آنکار بعدی مارکز برزنکنتر می‌شود. اصلا زنانی هم که در بقیه آثارش می‌آیند یک‌جورایی به بقیه داستان‌ها فرق دارد و یک بُعد اسطوره‌ای مشترکی هم در آن هست.

عنوان «برک باد» برای این رمان چگونه به ذهن‌تان رسید؟

اولش معادل‌های مختلفی به ذهنم رسیده بود. اما حین ترجمه بی‌اختیار یا یک جور متون کهن فارسی افتادم که در آن از «دیو باد» صحبت شده بود. اسم آن متن الان یادم نیست، وقتی داستان‌ها را ترجمه می‌کردم آن هجوم خصمانه‌ای که در آن بود ناگهان «دیو باد» را برایم تداعی کرد و به کلمه برک هم می‌بینم که عنوان کتاب را «برک باد» ترجمه کنم که یک چیز پشتوانه لغوی فارسی هم در آن بود، ضمن این‌که به نظرم این عنوان به لحاظ کوتاهی هم با عنوان اصلی کتاب هماهنگ بود. چون LA HOJARASCA در عنوان اصلی کتاب است یک واژه است که معنای برگی را می‌دهد که با باد می‌آید.

عنوان «سه رمان» در ترجمه شما به عنوان «سه رمان کوتاه» در ترجمه‌های قبلی این رمان‌ها داشتند فرق می‌کند. مثلا «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» قبلا به نام «کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد» ترجمه شده بود...

یک جور وقتی می‌گویید «کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد» عمق آن انتظاری که در این رمان هست و حیوز منتقل نمی‌شود. البته اگر بخواهیم عنوان اصلی این رمان را چاپ اصلی‌اش ترجمه کنیم می‌شود «سرهنگ کسی را ندارد که برایش نامه بنویسد». اما من دیدم اگر عنوان را این‌طور ترجمه کنم نوعی ابهام را برای مخاطب فارسی‌زبان به‌وجود می‌آورد و می‌تواند او را به اشتباه بیندازد. چون دو جو امنا را از من برمی‌آید؛ یکی اینکه «کسی نیست که سرهنگ به او نامه بنویسد» یعنی سرهنگ مخاطبی ندارد و دیگری «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» یعنی، یکی سرهنگ است و مخاطب قرار نمی‌دهد. که منظور داستان این دومی است. در اسپانیایی اما این ابهامی که می‌گویم در عنوان داستان وجود ندارد و من برای اینکه در فارسی هم چنین ابهامی پیش نیاید تغییری در ترجمه عنوان رمان دادم.

این رمان از آن دست رمان‌هایی است که درعین روایت ساده و سرراستی که در ظاهر دارد، خیلی آدم را با جزئیات و اشارتش درگیر می‌کند. از آن رمان‌هایی است که آدم فراموشش نمی‌کند.

من فکر می‌کنم بین این سه رمان، «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» از همه بیشتر نمادین است. مثلا خروس، نامه یا خود آن انتظار برای دریافت نامه؛ اینها همه از جمله عناصر نمادین این رمان هستند. ضمن این‌که به اعتقاد من انتظار مشترکی در این رمان، یکسی از انتظارهای ماندنی تاریخ ادبیات است. این انتظار جزیی است از جنس انتظار دیدی و کوکو در نمایشنامه «در انتظار گودو» و انتظار در امرای که جلوی دروازه قانون نشسته در داستان «در برابر قانون» کافکا؛ یعنی از آن انتظارهایی که بُعدی فراواقعی پیدا می‌کنند. اگرچه برخلاف آن نمونه‌ها در پایان داستان مارکز یک جور گشایش اتفاق می‌افتد. درواقع یک نکته مهمی که در این داستان هست، مسئله عزت نفسی است که با همه افت و خیزی که در طول داستان از آن بدید می‌آید، دست آخر حفظ می‌شود. سرهنگ در این داستان آدمی است که شرایط سختی را از سر می‌گذراند اما می‌گوید خودت خودم را با سیلی سرخ نکه دارد و عزت نفس خودم را حفظ کند. البته جایی از داستان هم مطرح می‌شود که سمت می‌شود و خود را ناگزیر می‌بیند که عزت نفس‌اش را زیر پا بگذارد چون به قول معروف، آنچه شیران را کند روبه‌مراح / احتیاج است احتیاج است احتیاج... سرهنگ هم تاب و تب رویه‌مراحی می‌رود ولی آخر سر شیر می‌ماند، یعنی تصمیم‌اش را می‌گیرد و می‌گوید هر چه شد، شد و پیرو اینکه می‌گویند: خود را بکوبند که جوز باید دفت... یا بلی دیرا که می‌کارد و آخرش هم به زنش که نگران است می‌گوید بلاخره یک طوری می‌شود. درواقع سر یک جور موضع غیرانفعالی هدروار کنند می‌ایستد. حتی اگر امیدش هم پشتوانه چندانی نداشته باشد. این یک نکته مهمی است. اما این رمان یک وجه اجتماعی - سیاسی هم دارد و اشارتی به خفقان و دیکتاتوری که در وجه جنایته مطلوب خود مارکز بوده بود. خودش از بیشتر در تاثیرات رویدادها نشان می‌دهد.

در این داستان هم مثل «برک باد» اشاره‌ای به سرهنگ آئورلیانو بوتدیا و «صدسال تنهایی» می‌شود...

بله، اصلا در «صدسال تنهایی» هم می‌آید. اما همان پرسوناژی است که بعدا در «صدسال تنهایی» هم می‌آید. او همان کسی است که، شمنوه‌ها با انعقاد عهدنامه صلح نرلندیا، خزانه اطلاعات را در چند صندوقچه می‌گیرد و تحویل سرهنگ آئورلیانو بوتدیا می‌دهد که او نیز خمرمان با امضای عهدنامه آن‌ها را به مثابه غنیمت جنگی به مطلعه‌کاران می‌برد می‌سیارد.

می‌رسیم به سومین رمان یعنی «وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده».

شخصا فکر می‌کنم بین این سه رمان، سومی از همه بهتر است. «وقایع نگاری مرگی اعلام شده» در عین حجم کمش کماری بسیار قوی و پیچیده است. البته کتاب مارکز بیشتر هم بالاتر بوده وقتی که این رمان را نوشته. این رمان درست یک سال قبل از نوبل گرفتن مارکز منتشر شد. یعنی زمانی که دیگر حسابی پخته شده بود. همان طور که گفتم مارکز این رمان را چندسال بعد از رمان سترگ «پاییز پدرسالار» نوشت و البته از حالت باروک که در «صدسال تنهایی» و «پاییز پدرسالار» هست در این رمان رسیده تر شده است. این رمان همان طور که بارها از آن باروکی که در آن رمان‌ها بود فاصله گرفته و رسیده به یک روایت ساده که البته در عین سادگی عناصرش بسیار هوشمندانه کار هم قرار گرفته است.

در این رمان یک جورهایی مارکز روزنامه‌نگار را هم می‌بینیم. یعنی آمده از تجربه‌اش در روزنامه‌نگاری استفاده‌ای خلاقانه کرده است...

دقیقا. اصلا خود عنوان داستان یادآور روزنامه‌نگاری است. چون به هرحال «وقایع‌نگاری» یا روزنامه‌نگاری بی‌ارتباط نیست و آن را تداعی می‌کند. شکل روایت و عناصر به‌کار رفته در آن هم خیلی روزنامه‌نگارانه است. یعنی خیلی اوقاتِ یک گزارشگر و خبرنگار است که ذره ذره‌ذره است و این آن و اراره یک رویداد جمع‌آوری و نقل می‌کند. حتی قسمت‌هایی از پرونده قتلی را هم در داستان به کار گرفته است. آورده و گذاشته تویِ رمان، اما برخلاف وقایع‌نگاری که بیشتر جنبه‌ی خبری دارد و تظم زمانی را رعایت می‌کند این‌جا روایت خطی نیست. به نظر من این رمان یک ساختار داستانی بسیار دقیق دارد که کانون آن قضیه مرگ است و داستان در این مرگ می‌چرخد. درواقع از مرگ آغاز می‌شود، از آن قاطعه می‌گیرد و باز به آن برمی‌گردد و با تحقق مرگ تمام می‌شود. حالا در این فاصله وقایعی را هم که بعد از قتل سانتیاگو نصار اتفاق افتاده است تعریف می‌کند اما داستان را طوری که قبلا و قتل او تمام می‌شود دارد. یعنی بیشتر از آن که رمان بلیسی یا تراژدی کلاسیک، یعنی از یک طرفی آن عنصر بلیسی تحقیق و جستجو را داریم و البته یک نفر بعد یک نفر بعد است یا سال آمده و می‌خواهد تحقیق را در مورد آدمی که به قتل رسیده کشف کند و بفهمد که آیا این آدم واقعا گناهکار بوده و آیا اصلا کدام‌دار شدن دامن آنکارا او بوده یا نه. خب این وجه بلیسی ماجراست. از طرف دیگر در این داستان با تقدیر و سرنوشت گریزناپذیر مواجهه که این از مضمون‌های تراژدی است. یعنی کلیت در تراژدی‌های کلاسیک اتفاق‌های اعمال جبر و شرف است. برخلاف تراژدی‌های رمانتیک که در آن‌ها عشق انگیزه اعمال شخصیت‌هاست. در «وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده» هم دقیقا با قتلی مواجهیم که به خاطر شرف انجام شده. این یک جور تراژدی است. یعنی طبق اصول ارسطویی شخصیت‌های تراژدی که رویه‌روی هم قرار می‌گیرند باید یا یکدیگر نوعی پیوند و نزدیکی داشته باشند. در این رمان هم سانتیاگو نصار با برادران آنخلا یعنی با قاتلین خود دوست است. اما یک نکته دیگر که خیلی این رمان را به تراژدی کلاسیک نزدیک می‌کند حضور مردمی است که در رمان نقشی همپای پرسوناژ تراژدی کلاسیک را ایفا می‌کنند. یعنی درست همان انفعال و ناتوانی همین کلیسایان را دارند و در عین اینکه می‌دانند فاجعه‌ای دارد رخ می‌دهد و شاهد آن هستند، نمی‌توانند جلویش را بگیرند. مثل همسایانی که در تراژدی‌های یونانی فریاد و فغان سر می‌دهند که ای وای دارد این اتفاق می‌افتد، اما نمی‌توانند کاری بکنند و منفعل می‌مانند. حالا البته در این رمان برخلاف تراژدی کلاسیک برادران آنخلا می‌خواهند کسی قاتلشان باشد و نگذارد این اتفاق بیفتد ولی در نهایت کسی کاری نمی‌کند. نکته دیگر اینکه اثر «برک باد» و «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» را در خود دارد در «وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده» عنصری از «اودیپ شهریار» سوفوکلس هست. به این معنا که آن اودیپ ناخواسته پدرش را می‌کشد و قوارش از شهر و دیار هم تغییری در این سرنوشت به وجود نمی‌آورد. در این رمان هر سانتیاگو با دری که برای نجات بیرون می‌بندد درواقع ناخواسته باعث مرگ پسرش می‌شود. بنابراین می‌بینید که داستان در این قضیه واقع‌گرایانه است و در آن از تکنیک‌های روزنامه‌نگاری استفاده شده اما عظمت و تمام خصوصیات والای تراژدی را هم دارد. خب خیلی پختگی می‌خواهد که آدم از دل یک ماجرای واقعی که صرفا در حد یک خبر روزنامه‌ای درباره یک قتل ناموسی است چنین داستانی بیرون بیاورد. چون این داستان یک ماجرای واقعی بوده و اصلا مادر سانتیاگو از دوستان مادر مارکز بوده و مارکز در «زنده‌ام که روایت کنم» می‌گوید که از همان زمانی که این قتل اتفاق افتاد می‌خواسته این داستان را بنویسد ولی مادرش از او خواسته که به حرمت مادر سانتیاگو که با او دوست بوده این کار را نکند. چون همان‌طور که گفتم و در داستان هم آمده، مادر سانتیاگو مسبب مرگ پسرش شده. مارکز می‌گوید تا وقتی که مادر سانتیاگو زنده بود این داستان را ننوشته و بعد از مرگ او از مادرش اجازه می‌گیرد و آن را می‌نویسد. بعد می‌بینید که به همین داستان واقعی چطور ابعادی اسطوره‌ای و تراژیک داده و این رویداد ساده را با تکنیک روایی بسیار استادانه به چنین داستانی بدل کرده است. به نظر من «وقایع‌نگاری مرگی اعلام شده» یکی از کارهای خیلی قوی مارکز است. رمانی است که در آن همه چیز خیلی خوب نرم و سیالی و بدون دست‌انداز پیش می‌رود.

**در صحبت از داستان «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» به وجه سیاسی