گفت‌وگو با مهسا ملک‌مرزبان درباره انتشار رمان سانست پارک

«استر» ایران را دوست دارد

در اوضاع و احوال فعلی نشـر ایران چاپ کتابی از یک نویسـنده معروف غربی، تقریباً به صورت همزمان در ایران پدیده خوشحال‌کننده‌ای است. سانست پارک، آخرین کتاب پل استر، ۱۰ نوامبر سال ۲۰۱۰ در امریکا چاپ و با فاصله‌ای کمتر از یک ماه با ترجمه مهسا ملک‌مرزبان توسط نشر افق روانه بازار ایران شد. کتاب، داستان چند جوان است با سرگذشت‌های مختلف که بحران اقتصادی امریکا همه‌شان را به ناچار در خانه‌ای متروکه در سانست‌پارک نیویورک دور هم جمع کرده است؛ جوانی جذاب که خانه مجلل پدری را رها کرده و نظافتچی خانه‌های متروکه شده، دختری که روی پایان‌نامه دکترایش کار می‌کند، دختر دیگری که از دنیای بیرون به نقاشی پناه برده و پسر جوانی که با جمع کردن و فروختن وسایل قدیمی و از مد افتاده، انگار آخرین مدافع جهان مدرن است در عصر پسامدرن. با مهسا ملک‌مرزبان، مترجمی که پیش از این هم کتاب‌های سفر در اتاق تحریر، بخور و نمیر و مجموعه قصه‌های گردآوری‌شده استر را چاپ کرده، در کافه‌اش در زیرزمین پردیس ملت در مورد استر و آثارش و به ویژه سانست پارک به گفت‌وگو نشستیم.

عکس: مهدی حسنی

بشیر تفنگ سازی

– چه شد که سانست پارک را ترجمه کردید. به خاطـر تجربه‌ای که از ترجمه آثار اسـتر داشتید یا دلیل دیگری داشت؟

سانسـت پارک هم مثل کارهای دیگر اسـتر به من پیشـنهاد شد، البته به جز «بخور و نمیر» کـه خـودم آن را پیشـنهاد دادم چـون خیلی دوسـتش داشـتم و کتاب خیلی جذابی بود. اما «سانست پارک» را افق به من پیشنهاد کرد و به نظرم پیشنهاد خیلی خوبی هم بود، نه فقط برای من بلکه فکر می‌کنم به طور کلی برای هر مترجمی فرصت خوبی اسـت که اولین خواننده یک کتاب باشد و نسخه خود نویسنده را بخواند. دائماً هم با ناشـر در مورد ویرایش بخش‌های مختلف تعامل داشـتم، هر چند شـاید به نظر خیلی‌ها این جور چیزها دردسـر بیاید اما به نظر من خیلی جالب بـود، ضمن اینکه ما با خود نویسـنده هم ارتباط داشتیم و خیلی وقت‌ها در مورد این نکات ویرایشی و تغییراتی که در نسخه ایران داده شد، اعمال نظر می‌کرد. تمـام این اتفاقات برای من جذاب بود و بعد داسـتان را هم که خواندم برایم خیلی جالب شد، چون از لحاظ حسی خیلی من را درگیر کرد. این داستان خیلی به جزییات پرداخته و برخلاف کارهای دیگر استر یک حالت مستند دارد و فقط قصه محض نیست. خیلی شخصیت‌ها به نظر واقعی می‌آیند و روی مسائل اجتماعی- سیاسی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، خیلی تاکید دارد.

– کتـاب خیلـی هـم زود بیرون آمـد، فکر می‌کنـم با حدود یک ماه اختـلاف از تاریخ انتشار در امریکا، درست است؟

بله با حدود یک ماه فاصله، پاییز پارسـال نشر افق با من تماس گرفت و گفت با ناشر اصلی برای چاپ کتاب در ایران صحبت کرده و توافق کرده‌اند کتاب را نوامبر امسال چاپ کنند. من نسخه دستی کتاب را خواندم و بعد از دو سه هفته موافقت خودم را اعلام کردم.

– یعنی ناشـر پیش از چاپ کتاب در امریکا نسـخه‌ای از آن را در اختیار شـما گذاشت؟ چطور اعتماد کردند که کتاب لو نرود؟

همیـن طور که می‌گویید ایـن نگرانی خیلی وجود داشـت. من کتاب را در بسته‌ای با ضوابط کامـل امنیتی دریافت کردم، حتی کتاب را برایم ای‌میـل نکردند، بلکه خودم حضوراً آن را تحویل گرفتـم و به هیچ کس هم حتی جمله‌ای از آن را نشـان ندادم که لو نرود. ضمن اینکه دلیل اینکه ناشـر اصلی به ما اعتماد کرد این بود که یک بار دیگـر هم این اتفاق افتاده بود؛ کتاب ناپیدا از پل استر به صورت همزمان با امریکا، با ترجمه خانم کیهان چاپ شده بود. باید گفت افق واقعاً حرفه‌ای کار می‌کند و مطمئناً به همین دلیل توانسته این وجهه را به دست بیاورد.

– روند ترجمه چقدر طول کشید؟

تقریباً دو ماه، من کتاب را اسـفندماه به ناشر تحویـل دادم، در تیرماه کتاب به ارشـاد رفت و آبان‌ماه در نهایت موفق شد مجوز بگیرد و سه روز بعد از گرفتن مجوز، کتاب چاپ شد.

– اشـاره کردید که تغییراتی که برای چاپ کتـاب در ایـران در آن داده شـده بـود، با مشـورت با اسـتر اعمال شـده یعنی استر خودش شخصاً این تغییرات را معین می‌کرد؟

نه این طور نبود ولی اسـتر در تمام مراحل بر کار نظارت داشـت، ضمن اینکه او این لطف را به ما کرد که ما را مجاز به تغییر کتاب دانسـت، به شرطی که حق مطلب آن طور که در نسخه اصلی بوده، ادا شود.

– در مـورد خـود کتـاب صحبـت کنیم. به نظـرم در نگاهی کلی به کتـاب، بیش از هر چیـز می‌توان آن را نسـخه قرن بیسـت و یکمی «گتسـبی بزرگ» دانست؛ کتابی که خود نویسـنده هم در سانسـت پارک از آن نـام می‌برد. ضمن اینکـه هر دو این کتاب‌ها شـباهت‌های زمینه‌ای نیز دارنـد، هر دو در امریکایی نوشته شده‌اند که به نوعی درگیر جنگ بوده و دچار فروپاشی اقتصادی شده و هر دو انگار پیام‌آور مرگ رویای امریکایی‌اند؛ امریکای خوبی که دیگر دورانش تمام شده. شما این شباهت را چطور می‌بینید؟

این مساله‌ای بود که ذهن خود من را هم درگیر کرده بود. جایی در کتـاب می‌گوید که مردهای دوره ما فقط حرف می‌زنند و هیچ کاری نمی‌کنند در حالی کـه مردهـای دوران پدربزرگ‌های ما، دوران جنـگ جهانی دوم، با تمام کارهای بزرگی که کرده‌انـد هیچ حرفی نمی‌زنند. شـاید بتوان آن را نوعـی پررنگ کردن تفـاوت جامعه امروز امریکا با جامعه پیش از آن دانست؛ جامعه‌ای که می‌توان برای توصیفـش از عنوان کتاب معروف شکسپیر، هیاهوی بسیار برای هیچ، استفاده کرد. نکته دیگری که به نظر من می‌آید این اسـت که تمام شخصیت‌های این کتاب افرادی هستند که در طول زندگی‌شـان، رسـانه تاثیر زیادی بر آنها داشته اسـت، فیلم‌هایی که دیده‌اند، کتاب‌هایی که خوانده‌اند، اجتماعی که در اطراف‌شـان بوده، همه و همه رویشـان تاثیر داشته و نخ تسبیحی هـم که ایـن آدم‌ها را به هم وصـل کرده همین تجربه‌های مشـترکی اسـت که داشـته‌اند، مثلاً همه اینها بهترین سـال‌های عمر ما را دیده‌اند و هرکدام هم تجربه خاص خودشـان را با این فیلم دارنـد و با دیدگاه خاص خودشـان آن را تحلیل می‌کنند که همین تفاوت دیدگاه‌ها، و پس از آن ریشه‌یابی این تفاوت‌های بین دیدگاه‌ها، کتاب را خیلی جذاب می‌کند.

– بـه نظرتـان همین کـه همه ایـن فیلم را دیده‌اند و دربـاره‌اش نظر می‌دهند، کمی به تصنع و شعارزدگی نزدیک نمی‌شود؟

نـه این طور فکر نمی‌کنم، شـاید چون کتاب اسـت این طور به نظر بیاید، امـا دقت کنید که گاهـی اتفاقاتی در واقعیت می‌افتد که به نظرمان غیرعادی می‌آیند و می‌گوییم عین فیلم‌هاست یا عین قصه‌هاست، خب پس به نظرم برعکسش هم می‌تواند اتفاق بیفتد.

– در مورد همان شباهت با گتسبی، به نظرتان می‌توان خـود مایلز هلر را همزاد گتسـبی دانست؟ چون شـباهت‌های زیادی بین آنها دیده می‌شـود، هر دو از گناه یا گناهانی که در گذشـته انجام داده‌اند رنج می‌برند و هر دو به عشق زنی پناه می‌برند تا شاید بتوانند به آرامش برسـند و به نوعی می‌توان هر دو را قربانی دانست.

چندان موافق نیستم، چون این دو یک تفاوت اصلی دارند و آن هم اینکه گتسـبی، شـخصیتی منفعل اسـت و امور بر او واقع می‌شوند در حالی که مایلز هلر خودش می‌خواهد که این طور باشد، خودش از عشقش جدا می‌شود، خودش دست رد به کمک پدرش می‌زند و خودش تصمیم می‌گیرد که از همه ببرد و به دنبال آینده‌ای نامعلوم باشد. در عین حال استر، مثل کارهای دیگرش، باز ما را رها می‌کند تا خودمان پیدا کنیم، مثلاً در سفر در اتاق تحریر هم در چند صفحه آخر همین شـوک را وارد می‌کنـد و ما را به حال خود می‌گذارد. به نظرم بیشـتر از اینکه بتوان شـخصیت خاصی را نماد قهرمانان گتسبی بزرگ یا بهترین سال‌های عمر ما دانسـت، می‌توان بخشی از این قهرمان‌ها را در هر یک از شـخصیت‌های داستان پیدا کرد، نه اینکـه نمود بارز آن قهرمان باشـند. من فکر می‌کنم در نهایت خود اسـتر می‌تواند گتسـبی باشد، استر زندگی پرفراز و نشیبی داشته، زندگی سختی داشته که شجاعانه در بخور و نمیر به آن اعتراف می‌کند، و همین طور آن عذاب وجدان را می‌توان در کارهایش به ویژه سـفر به اتاق تحریر به روشنی دید. اما در این کتاب آن عذاب وجدان بین تمام شخصیت‌ها تقسیم شده، هر کدام از آنها درگیری‌های جسمی و ذهنی خودشان را دارند و ریشه‌های این رفتارهای ضداجتماعی و کشش‌های فروخفته این آدم‌ها را خیلی خوب تشریح می‌کند و نشان می‌دهد تمام آدم‌ها این احساسات را دارند، اما فقط اندکی به آنها اجازه بروز می‌دهند.

– در مـورد ترجمه، نکته‌ای که توی چشـم مـی‌زد ایـن بود کـه تقریباً تمـام آدم‌ها در ترجمه فارسـی یک لحن دارند. آیا در متن انگلیسـی هم همین طور بود یا تفاوت‌هایی وجود داشـت ولی نشـان دادن آنها در متن فارسی چندان میسر نشد؟

در متن اصلی هم کاملاً همین طور بود، حتی گاهی نقطه‌گذاری طوری بود که خواننده را گیج می‌کرد و باعث می‌شد نتواند تفاوت بین دیالوگ و متن را تشخیص دهد و این نقطه‌گذاری در متن فارسی هم کاملاً رعایت شده است. در متن اصلی هم تفاوت مشخصی بین گفتارهای شخصیت‌های مختلـف به چشـم نمی‌خورد و لحن‌هـا، ویژگی شاخصی نداشتند.

– در بخش‌هایی از داستان هم خواننده خارج از ماجرا نگه داشـته می‌شود، انگار تعمداً از غرق شدن او در ماجرا جلوگیری شده است. آیا این هم از ویژگی‌های متن اصلی بود؟

بخش‌هایی این طور بود و این تاکیدی بود که خود نویسـنده داشـت. در بخش‌هایی از داستان ایـن طور به نظر می‌آمد که خود راوی قصد دارد نوعی فاصله‌گذاری آگاهانه را اعمال کند و من هم سـعی کردم در متن فارسی همین فاصله‌گذاری را رعایت کنم. ضمن اینکه احتمالاً همان مسـاله شـیوه خاص نقطه‌گذاری هم خواننده را تا حدی سـردرگم خواهد کرد. متن پیش از چاپ سه بار ویرایش شد و هربار تغییراتی در آن اعمال شد و حتی یکی از دوستان صاحب‌نظر هم آن را خواند و در مورد برخی ایرادات نظر داد.

– هیچ بخشی از ترجمه بود که در آن بمانید و پیاده کردنش به فارسی برایتان سخت باشد؟

نه اصلاً، ترجمه خیلی روان پیش رفت. احتمالاً به این دلیل که خود استر خیلی خودش را درگیر بازی‌های زبانی نمی‌کند و می‌شود گفت حرفش را بیشتر با شکل‌بندی اثر می‌زند. خود استر همیشه در مصاحبه‌هایش می‌گوید: اینکه من را جزء کدام سبک می‌گذارید، مثلاً مدرن یا پست‌مدرن اصلاً برایم مهم نیست. من می‌خواهم داستانم را روایت کنم و خود داستان است که مهم است. هیچ چیز دیگری اهمیت ندارد.

– فکـر می‌کنم نکته مهم در مورد این کتاب این باشـد کـه نویسـنده کامـلاً در جریان اتفاقاتـی که بـرای کتابش در ایـران افتاد، قرار داشت.

بله می‌توان گفت این کتاب باعث شـد نوعی پل ارتباطی بین ایران و پل اسـتر بنا شـود. الان او تا حد زیادی در جریان شـرایط فرهنگی ایران هست، موسیقی ایران را می‌شناسد، ادبیات ایران را می‌شناسـد. البتـه باید گفت احتمـالاً اولین ارتباطی که از ایران با او برقرار شـد مصاحبه‌های پیمان اسـماعیلی با وی بود که چند سـال پیش در «شـرق» چاپ شد. اما جالب اینجاست که در این ارتباط اخیر خیلی علاقه داشـت درباره ایران و هنر و فرهنگ آن بیشـتر بداند. کلاً اسـتر آدم روشنی است و آن دید دگماتیک و بدبینانه‌ای را که شـاید خیلی از غربی‌ها نسبت به ایران داشته باشند، ندارد.

– در ایـن کتاب هم ماننـد کتاب‌های دیگر اسـتر، ناشـر اقدام بـه خرید حـق مالکیت معنـوی اثر (کپی‌رایـت) کرده، بـا توجه به شـمارگان پایین چاپ در ایران، آیا این کار صرفه اقتصادی دارد؟

مساله صرفه اقتصادی نیست. مهم این است که کار با اجازه چاپ شود و وقتی کار با اجازه چاپ شد این اعتماد را ایجاد می‌کند که ناشر اصلی نسخه‌ای از کتاب را پیش از چاپ در اختیار ما بگذارد و این خودش باعث می‌شـود که کتاب همزمان با چند ترجمه به بازار نیاید، مثل اتفاقی که برای دو کار قبلی من، بخور و نمیر و سفر به اتاق تحریر، افتاد که همزمان در عرض چند هفته، دو سـه ترجمه از آنها بیرون آمد.

– پـس شـما هم با مشـکل ترجمـه موازی برخورد داشته‌اید؟

بله بارها هم شـده کـه وقتی ترجمه کاری به من پیشنهاد شده، اول تحقیق کرده‌ام که ترجمه دیگـری از آن هسـت یا کس دیگـری آن را در دست ترجمه دارد یا نه، چون به نظرم هنوز خیلی بیشـتر از آن کتاب خوب برای ترجمه هست که بخواهیم خودمان را مشغول ترجمه‌های دوباره‌ای از کتاب‌هایی کنیم که گاهی با ترجمه‌هایی خیلی خوب چاپ شده‌اند. البته در مورد کلاسیک‌هایی که سال‌ها از ترجمه‌شان می‌گذرد، شاید بتوان این را منطقی دانسـت که در جهت نزدیک‌تر کردن زبان‌شـان به زبان امروزی باز هم ترجمه شـوند امـا در مورد کتابی که مثـلاً در یک ماه چندین ترجمـه ازش بیـرون می‌آید. به نظـرم این ادعا پذیرفتنی نیست.

– از آنچـه در اولین سـوال گفتید این طور به نظر می‌آمد که سانسـت پارک را بیشـتر از همه کارهایی که از اسـتر ترجمه کرده‌اید یا حتی خوانده‌اید، دوسـت داشته‌اید. کمی راجع به این علاقه صحبت کنیم، به نظرتان این نزدیکی احساسـی که از آن نام بردید و به گمان من در مورد بیشتر خوانندگان ایرانی هم صدق می‌کند از کجا سرچشمه می‌گیرد؟

شـاید به علت نوعی همذات‌پنداری باشـد که خوانـدن این داسـتان در خواننـده برمی‌انگیزد؛ همذات‌پنداری‌ای که البته زاده تجربه خود اسـتر است. اگر در داستان می‌بینیم که دانشجوی دکترای ادبیـات در یک خانه غیرقانونی زندگی می‌کند به این علت اسـت که این در واقع تجربه‌ای است که خود استر با گوشـت و خون لمس کرده، استری که وقتی از دانشگاه در رشته ادبیات فارغ‌التحصیل می‌شود، تصور این را دارد که من می‌توانم نویسنده بشوم، کتاب ترجمه کنم، درس بدهم و بعد در عمل می‌بینند از هیچ کدام از اینها نمی‌تواند پول دربیاورد و مجبور می‌شود ظرفشویی کند، جاشوی کشتی شود تا شـاید پولی جمع کند و دغدغه روزمره را نداشته باشد تا بتواند به نویسندگی بپردازد.

– سخن آخر؟

مـن دوسـت دارم ترجمـه یک جـور برآیند فرهنگی داشته باشـد. این برآیند فرهنگی نه به نفـع من، که به نفع جامعه کتابخوان ماسـت که بتواند از ادبیات روز جهان مطلع باشد. دوست دارم اینقدر به ما اعتماد کنند و اینقدر این تعامل پایدار باشد که بتوانیم به راحتی و بدون هیچ مشکلی با نویسنده‌ها و ناشران خارجی کار کنیم، و بعد هم اینکه می‌خواهم به خوانندگان عزیز بگویم کتاب بخوانید! خاطره جالبی یـادم آمد. یک بار همراه آقای امرایی برای سـخنرانی به دانشکده ادبیات دانشگاه تهران رفته بودیم، بعد از پایان سخنرانی هر چه گفتیم کسی سوالی ندارد، هیچ‌کس دست بلند نکرد. آقای امرایی از دانشـجوها پرسید اصلاً کتاب را خوانده‌اید و معلوم شد که هیچ کدام‌شان کتاب را نخوانده بودند!

اردوگاه

پویا رفویی

صنعت حمل و نقل زبان

فلوبر در سـودای نوشـتن کتابی بود که هیچ چیز به جز سـبک نوشـتن آن، اجزای برسازنده اثرش را قوام نبخشد. او می‌خواست به کتابی بدون سوژه و محتوا شـکل بدهد. در نامه‌هایش به لوییز کوله به دفعات، سـبک را بدیلی برای معنا و پیام و محتوای ادبیات معرفی می‌کند. بعد در ادامه به این نتیجه می‌رسـد که اگر اراده هنرمند دسـتیابی به سـبک باشـد، چاره‌ای به جز پیمودن مسـیری عکس خواسـته‌اش باقی نمی‌ماند یعنی باید تا حد ممکن کتاب را از رد پاها و نشانه‌های حضور نویسـنده‌اش پالود. به تعبیر خودش، سبک باید به ذرات غبار و انفعال اشیا شبیه باشد نه معنایی بدهد و نه بر اثر اراده نویسنده باشد.

به عبارتی سبک در رژیم زیبایی‌شناسی قرن نوزدهم جایگزینی برای طرح بود و البتـه همیـن تحول کلام زیبا و فاخرانه را به تعبیر اخیرتری تحت عنوان ادبیات دگرگون ساخت. روایت‌ها در نظام بوطیقای ارسطو از طرح یا همان میتوس سرچشمه می‌گرفتنـد که مبنای آن در عزیمت از کنش‌ها بود. درام یونانی درباره کنش‌های خاصی بود که در سیر زنجیره‌های علی، به سمت غایت‌ها و خاتمه‌های مفروض در حرکت بودند. تقدم قائل شدن برای کنش و اساس قرار دادن آن، نتیجتاً روایت را به پروژه‌ای شـبیه می‌کرد که از آغاز تا انتها تحت نظارت قرار می‌گرفت و ذهنیت دوراندیش نویسـنده ایده‌ها را به واسـطه کلمات و جملات به سـطح حس‌پذیری مخاطبانش منتقل می‌کرد.

جان کلام اینکه میانجی مدرن شدن و در معنایی وسیع‌تر ادبیات شدن روایت نه طرح داستان و برخورداری از فن کنترل آن، از ابتدا تا به انتهاست بلکه زمینه‌چینی برای بروز سبک و ایجاد زبانی تازه درون زبان است. در نظام کارگاهی، در نظام جایزه‌بگیری، در نظام ادبیاتی که فقط به کار ستون معرفی کتاب‌ها و بازگویی دوباره داستان‌ها در روزنامه‌ها می‌آید، طرح همچنان مبنای خوبی است زیرا از کنش معینی آغاز می‌شود و به کنش خاتمه می‌یابد. در سبک و ملاک چیز دیگری است. نویسنده خودخواسته وضعیت‌هایی را در زمان و شـرایط حاکم بر فضای ادبی‌اش ایجاد می‌کند که زبان، صدایی ناخواسته کلمات، پاره‌های ذهنی شخصیت متلاشی‌شده در محیط پیرامون و بن‌بسـت‌های زندگی اجتماعی راه‌حل‌ها و مسـیرهای متنوعی را مطرح می‌کنند. سبک به بیان ساده‌تر واگذاری تقدیر روایت به انفعال اشیا و موجودات حاشیه‌ای است.

ادبیات دست‌آموز کارگاهی و قوانین تولید انبوه روایت عاجز از ولادت سبک‌های تازه در نوشتن هستند. ظرف این سال‌ها در ادبیات داستانی ایران کمتر از هر چیز با نویسنده صاحب سبک مواجه می‌شویم به نحوی که در موقعیت‌هایی خاص این تصور به وجود می‌آید که نویسنده‌ها از روی دست هم می‌نویسند. یک سال اجماع بر سر نوشتن از زندگی آپارتمانی است. سال بعد محل کنش طرح داستان‌ها، زندگی شهری و مراکز خرید و پارتی‌های شبانه می‌شود. زمانی کافه محل حلول روح داستان واقع می‌شود و زمانی دیگر مناطق و محل‌های نشان‌داری از قلمرو پرتنش و بحران‌زای زندگی طبقه متوسـط. کسی قصد تخطئه و نادیده انگاشتن جذابیت‌ها و شکوفایی چنین نگره‌ای از ادبیات را ندارد. اما از پذیرش نتیجه این برداشت نمی‌شود طفره رفت.

مناسـک جمعی داستان‌نویسـی، تهی شـدن از کشف و کوشـش در آفرینش وضعیت‌های جدید واحدی به اسـم سـبک را مفهوم کرده. سال‌هاسـت از جهان نویسندگانی مثل احمد محمود، گلشیری، دولت‌آبادی، بهرام صادقی و... دور شده‌ایم. مستقل از داوری زیبایی‌شناختی در مورد هر یک از اینها کتمان نمی‌توان کرد که ادبیات در تلقی ایشـان حامل چیزی به اسـم سبک بود. از این بابت چند نویسنده معدود مثل محمدرضا کاتب در وضعیتی خاص و استثنایی قرار دارند.

زمانی سـبک‌ها به جهان داستانی شـکل می‌دادند و راه‌های مواجهه و خطوط برخورد تازه‌ای ایجاد می‌کردند. غلبه و استیلای طرح، کنش را به جای تاثیر نشاند. تلاش برای سیالیت زبان و جریان یافتن کلمات به فن تازه‌ای دگردیسی یافت که شاید بتوان از آن با عنوان صنعت حمل و نقل زبان یاد کرد.

نظریه ادبیات

نادر شهریوری (صدقی)

تاملی کوتاه بر ادبیات ناتورالیستی

همیشه بخشی از واقعیت فدا می‌شود

تولستوی در خاطرات روزمره خود می‌نویسد به خاطر نمی‌آورده که اتاق را گردگیری کرده یا نه؟ منظور آن است که یک کار از سر عادت در خاطر ثبت نمی‌شود اما با این همه تولستوی با ادراک واقعیت روزمره و بیان آن به صورت کلمات در واقع آن را به خاطـر می‌آورد و البته با این کار منطق تکراری آن را درهم می‌ریزد. بنابراین چیزی ورای واقعیت می‌تواند وجود داشته باشد که از قضا واقعیت را یادآوری کند و همچنین منطق تکراری آن را نابود کند.

فرآیند ادراک در خودش، غایتی زیبایی‌شناختی دارد و در این کار باید تامل صورت گیرد یعنی طولانی‌تر شود. این دیگر وظیفه هنر است که با گرفتن مصالح از این منابع و دگرگون‌کردن‌شان امکان یادآوری را فراهم آورد. با طولانی شدن قضیه و دیر واکنش نشان دادن به واقعیت عملاً موجود هنر رسالت دوگانه خود را به جای می‌آورد، یعنی در عین آشنایی‌زدایی با مخاطب آن چیز را نیز یادآوری می‌کند و با این کار آن چیز را از ورطه فراموشی می‌رهاند.

ادبیات ناتورالیستی اما تلاشی است برای پاسخ بدون مکث و واکنش آنی به واقعیت عملاً موجود. این ادبیات بیشتر شبیه به نقشه و طرحی است که به منظور یک تحقیق علمی تهیه و تدوین شـده اسـت. طبق این نقشه ادبیات و حتی هنر به طور کلی در سیر تکامل خود به مرحله‌ای علمی رسیده است و نه‌تنها می‌کوشد واقعیت را موافق با دقیق‌ترین شیوه مشاهده توصیف کند بلکه بر خصلت علمی و به خصوص خصلت طبیعی مشاهده تاکید می‌کند. به این ترتیب دیگر علم نه‌تنها یار و دستیار هنر تلقی نمی‌شود بلکه بالعکس هنر در بهترین و والاترین حالت خود خدمتکار علم می‌شود.

امیـل زولا در عشـق و علاقه‌ای که به علـوم طبیعی ابراز می‌کند تا به آنجا پیش می‌رود که ناتورالیسم را در رمان صرفاً به عنوان کاربرد روش تجربی در ادبیات تعریف می‌کند. اما این تجربه یا رویارویی چه می‌تواند باشد، به جز یک لفظ پرطنین که دیگر هیچ معنا و مفهومی ندارد یا لااقل جز مشاهده محض، معنای دقیق دیگری ندارد. زولا همچون دانشمندان با کیفی در بغل سفرهای اکتشافی خود را به درون جهان فلاکت و رنج می‌آغازد تا رسالت علمی خود را تام و تمام به انجام برساند. کل اندیشه‌ای که زولا سلسله رمان‌های خود را بر آن استوار کرده شبیه نقشه و طرحی است که برای یک تحقیق علمی تهیه و تدوین می‌کنند. زولا کار خود را از مساله یعنی از امری می‌آغازد که چیزی درباره آن نمی‌داند یا اگر هم می‌داند آن چیزی نیست که می‌جوید به بیانی دیگر ذهن برای آن چیز خالی اسـت بنابراین گردآوردن و از غربال گذرانیدن مواد و مصالح با «طرح مساله» آغاز می‌شود. در واقع آشنایی دقیق‌تر با آن بخش از زندگی که باید مورد مطالعه قرار گیرد با طرح مساله و نه حتی تجربه آغاز می‌شود. چیزی که او را به جانب مساله هدایت می‌کند تجربه نیست بلکه مساله است که او را به سوی تجربه سـوق می‌دهد. شیوه ناتورالیست‌ها اینچنین است؛ آنها جهان روشن، آشکار و حل‌شده‌ای را طلب می‌کنند.

اما چرا زولا از توصیف طبیعی ماجرا یا فلان چیز در جامعه خود را رها نمی‌کند؟ چرا او گمان می‌کند که می‌تواند تمام واقعیت را بازتاب دهد؟ شـاید از آن رو که او ناتوان از اعمال استعلاست. اجبار او در پیروی از ناتورالیسم و حل مساله او را در هیئت یک دانشمند و نه یک هنرمند می‌نمایاند در حالی که تجربه‌ای که هنرمند از جهان به دست می‌آورد مبتنی بر طرح و نقشه نیست. هنرمند مواد و مصالح تجربی را گویی گذری از جایی و از چشم‌اندازی گرد می‌آورد. آنها را با خود به این سو و آن سو می‌برد، به آنها مجال رشد می‌دهد، طول می‌دهد و فاصله را رعایت می‌کند تا روزی آنها را در قالب «اثر هنری»، در قالب چیزی رازآلود و دقیقاً به همین دلیل زیبا به نمایش بگذارد.

اما با این حال زولا هنرمند اسـت نه یک دانشـمند، هنر او زیبایی‌شناختی کردن رنج است، گویی که رنج و فلاکت هم می‌تواند زیبا باشد. اینکه زولا فلاکت را طوری به تصویر می‌کشد که آدمی دوست می‌دارد مفلوک باشد. بیانگر آن جنبه هنری موضوع است که منطق تکراری واقعیت موجود را برنمی‌تابد و آن را به ورای آن ارجاع می‌دهد زیرا در هر حال فلاکت نمی‌تواند زیبا باشد مگر آنکه آن را آنچنان که هست ندید و به عبارتی دیگر آن را از واقعیت عملاً موجودش خارج کرد و به این سان به آن جنبه‌ای هنری بخشید. واقعیت نیز آن است که هنر هرگز نخواهد توانست به تمامی در برابر وسوسه زیبایی‌شناختی کردن واقعیت مقاومت کند.